İnci Enginün



Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı

dergâh yayınları

Dergâh yayınları : 225
Türk edebiyatı-inceleme: 24

Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı'nın yayın hakları Dergâh Yayınları'na aittir.

İnci Enginün

CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK EDEBİYATI

DERGÂH YAYINLARI
Ankara Cad. Nu: 60/6 34110 Sirkeci / İstanbul
Tel: (212) 520 46 96 - 520 46 97 Fax: (212) 520 46 95
www.dergahyayinlari.com E-posta: bilgi@dergahyayinlari.com

1.b. Haziran 2001; 2.b. Aralık 2001; 3.b. Ekim 2002;
4.b. Ekim 2003; 5.b. Ekim 2004
ALTINCI BASILIŞ: EKİM 2005

ISBN: 975-6611-05-7

Basım Yeri : Ayhan Matbaacılık
Yüzyıl mah. Massit beşinci sok. No: 47 Bağcılar/ İstanbul

Cilt : Güven Mücellit & Matbaacılık San. ve Tic. Ltd. Şti.
Küçükayasofya Cd. Akbıyık Değirmeni Sk. Kapı Ağası İşhanı No: 33/C
Sultanahmet / İstanbul

İÇİNDEKİLER

Üçüncü baskıya önsöz/ 7
Sunuş/ 9
I. ŞİİR/ 19
Genel bir bakış/ 21
1923-1940 dönemi/ 26
1. Eskiler/ 26
2. Memleket edebiyatı/ 36
a. Tasvirde kalanlar (Gözlemci gerçekçiler)/ 37
b. Folklor unsurlarını şiire taşıyanlar/ 45
c. Hamasî şiirle yiğitlikleri gür sesle anlatanlar/ 50
ç. Ülke dertlerinin halli için Marksizmi teklif edenler/ 54
d. Mistik bakışla iç dünyayı araştıranlar/ 58
e. Yunan mitolojisinden hareket edenler/ 61
3. Öz şiir (Sanat sanat içindir)/ 63
a. Yedi Meşaleciler/ 63
b. Müstakil şahsiyetler/ 68
1940-1960 dönemi/ 79
a. *Garip* Hareketi/ 82
b. *Garip* Hareketinin dışındaki şahsiyetler/ 89
c. *Hisar* grubu/ 99
ç. Nazım Hikmet'i devam ettirenler/ 105
1960 sonrası/ 110
a. İkinci Yeni/ 110
b. Müstakil şahıslar/ 121

II. TİYATRO/ 137
Ana çizgileriyle oyunlar/ 139
a. Köy Oyunları/ 144
b. Aile dramları-kadın/ 146
c. Politik hiciv/ 147
ç. Tarihî oyunlar/ 147

İÇİNDEKİLER

d. İnsanın yalnızlığı ve gücünü sorgulayan felsefî oyunlar/ 150
e. Kasaba ve büyük şehirlerin kenar mahallelerini ele alan oyunlar/ 151
f. Almanya'ya giden işçiler/ 151
Oyun Yazarları/152

III. HİKÂYE VE ROMAN/ 237
Giriş/ 239
1923-1945 dönemi/ 246
a. Cumhuriyet döneminin ilk romancıları/ 246
b. Popüler romancılar/ 273
c. Köy edebiyatı/ 281
ç. Kadın yazarlar/ 288
Hikâyeciler/ 295
a. 1900 öncesi doğanlar/ 295
b. 1900 sonrası doğan hikâyeciler/ 301
1946-1980 dönemi/ 309
a. 1920 öncesi doğumlular/ 310
b. Köy roman ve hikâyesi/ 326
c. Mizah yazarları/ 330
ç. Tarihî romanlar/ 332
d. 1920 doğumlular/ 334
e. 1930 doğumlular/ 347
f. 1940 doğumlular/ 358
g. 1950 doğumlular/ 371
h. 1960 doğumlular/ 379

IV. DENEME/ 385
Deneme ve denemecilik/ 387

KAYNAKÇA/ 410
DİZİN/ 413

ÜÇÜNCÜ BASKIYA ÖNSÖZ

Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı kısa sürede tükendi ve yeni baskısının yapılmasına ihtiyaç duyuldu. *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*'nın üçüncü baskısında büyük bir değişiklik yapmadım. Sadece fark ettiğim yanlışları düzelttim. Bazı eksik ve yanlışlarımı da dikkatli okuyucularım bildirdi. Kitabımla ilgili uyarılarda bulunan sayın Muhsin Mete, Doç. Dr. Şevket Toker, Selim İleri, Mehmet Nuri Yardım, Turan Oflazoğlu ve Ahmet Necdet'e teşekkür ederim.

Yeni basılan kitaplarla ilgili eklemeleri yapmadım. Çok daha ilerideki bir baskıda 2000 sonrasını da her halde ele alırım. Hatta kitabın planını değiştirmem de mümkün. Bitip basılan her kitap, yazarının zihninde yeniden yapılanarak devam ediyor ve çoğunlukla da yeni çalışmalar için bir müsvette hâlini alıveriyor.

Kitabın üçüncü baskısını gerçekleştiren okuyucuların gösterdikleri ilgiye ve kitabın yayımlanmasını sağlayan Dergâh Yayınevi mensuplarına teşekkür ederim.

İNCİ ENGİNÜN
Suadiye, 20 Haziran 2002

SUNUŞ

29 Ekim 1923 tarihinde Cumhuriyet'in ilânıyla, fiilen 23 Nisan 1920 tarihinde kurulan ve varlığını kabul ettiren devletin adı konulmuştur: Türkiye Cumhuriyeti. Osmanlı Devleti'nin yıkıldığı ancak enkazının ortada bulunduğu I. Dünya Savaşı sonrası Mütareke günlerinde iki ayrı dünyayı, iki ayrı görüşü ifade eden edebiyat, büyük ölçüde kendisini gazete ve dergilerde gösteriyordu. Anadolu basını geleceği işaret eden büyük bir mücadeleyi yansıtırken İstanbul basını Ankara'yı destekleyenler ve Ankara'ya karşı olanlar olmak üzere ikiye ayrılmıştı. İstanbul'daki Ankara'yı destekleyen basın, Anadolu basını ile yakın ilişki içindeydi ve onlardan alıntılar yapıyordu.

II. Meşrutiyet'in kuvvetli fikir adamları ve sanatçıları büyük ölçüde Ankara'yı destekleyen Mütareke döneminin kuvvetli kalemleri o günlerin havasını yansıtan önemli eserler yazmışlardır. Bizzat Anadolu'da bulunmuşlar, o çetin şartları halk ile birlikte yaşamışlar ve nice zamandır özlemi duyulan aydın-halk birleşmesini gerçekleştirmişlerdir. Aydınların bir kısmı Millî Mücadele'nin ateşli günleri sona erince birbirlerinden ayrıldılar. Onların barış günleri için farklı görüşleri vardı. Millî Mücadele döneminde mücadeleye karşı tavır takınanlar yurt dışına sürülen 150 kişinin arasına katıldılar. Bunlardan ikisi Rıza Tevfik Bölükbaşı ile Refik Halit Karay'dı.[1]

1 Sabahattin Eyuboğlu-Vedat Günyol'un *Çağdaş Türk Edebiyatının Kıyıcığından (1956-1960)*' da şu hüküm yer alır. "Eski düzende yetişmiş olup da Cumhuriyet düzenine uyamayanlar ya hiç yazmadılar (Ziya Gökalp gibi), ya memleketten ayrıldılar (Mehmet Akif), ya da düzene karşı davrandılar (Refik Halit)"(Cem/Kültür, 1995, s. 49) . Bu cümledeki toptancı hükümler doğru değildir. Ziya Gökalp'ın ölüm tarihi 1924'tür. Son eseri de Türkiye Cumhuriyeti'ne yön veren eserlerden biri olan *Türkçülüğün Esasları*'dır. Gökalp'ın ölümünden sonra yazması elbette mümkün değildir. Mehmet Akif ülkeden ayrılmıştır, fakat onun da eserleri zaten Cumhuriyet Türkiye'sinde de yerini almıştır. Sadece onun "İstiklâl Marşı" şairi olduğunu hatırlamak yeter. Refik Halit Cumhuriyet'ten sonra düzene karşı davranacak fırsat bulamamış, Mütareke dönemindeki tavrı dolayısıyla 150'liklerarasına katılarak Türkiye dışında yaşamaya mecbur edilmiştir. Refik Halit için bu tecrübe inanılmaz bir dirilmenin, canlanmanın başlangıcıdır ve Refik Halit bugün okul kitaplarında da yer alan en güzel eserlerini o tarihlerde yazdığı *Gurbet Hikâyeleri*'nde vermiştir.

Cumhuriyet döneminde Türk aydınlarının uzun zamandan beri özledikleri güçlü önder ortaya çıkar. Etrafında oluşturulan efsanenin dışında, kendisini yıkılış günlerinin ateşi altında yetiştirmiş bir insandır Mustafa Kemal. Onu bir destan kahramanı olarak görme temayülü, Türkçülük akımının keşfedip yeniden işlediği ve Millî Mücadele ile birleştirdiği destanlar dolayısıyladır. O, yaptığına inanan ve tuttuğu yolda yılmayacak azimli insan özleminin bir örneğidir. Namık Kemal'in "Hürriyet Kasidesi"ndeki; "iradeli insanın azminin kuvveti dünyayı döndürür ve metanet sahiplerinin ayak diremesinden cihan titrer" anlamını taşıyan beyti

> "Eder tedvîr-i âlem bir mekînin kuvve-i azmi
> Cihan titrer sebat-ı pây-i erbab-ı metanetten"

Mustafa Kemal Paşa için söylenmiş gibidir. VIII. asırdan kalan Türklüğün yazılı ilk belgesi olan yazıtında Bilge Kağan milleti unutmasın diye milletinin yeniden dirilme macerasını taşlara kazımıştı. XX. yüzyılın başında milletinin var olma savaşını anlatan Atatürk, benzer sözleri söylemiştir. Bir tarih belgesi olduğu kadar, büyük bir edebî eser olan *Nutuk*'un sonunda yer alan "Gençliğe Hitabe" bir siyasî vasiyettir. O, her Türk gencinde, milletine karşı sorumluluk duygusunun bulunmasını ister; geçmişini unutmamasını hatırlatırken asırlar sonra Bilge Kağan'la da birleşir.

Türk edebiyat tarihi de bu devirde Fuat Köprülü tarafından sistemli olarak başlatılır. Edebiyat tenkitçileri de eserleri değerlendirirler, eserlerin asrî, hayatî mahiyette olmasını ve Türk inkılâbını desteklemesini isterler. Bu, devrin yaygın görüşüdür, ama sanat açısından katılmak zordur. Nitekim, Yahya Kemal Beyatlı ile Ahmet Haşim bunun dışında kalırlar ve haksız yere birçok tenkide uğrarlar.

Pek çok çeviri yapılır. Tiyatro eserleri büyük ölçüde çeviriye dayanır. Muhsin Ertuğrul klasik tiyatronun Türkiye'de tanınmasına çalışırken, oyuncu, seyirci ve hatta yazarın yetişmesine katkıda bulunur.

"Bir tebessüm inkılâbı" yapmaktan söz eden Gökalp gibi, Mustafa Şekip yeni neslin en asrî hareketlerle vücutlarını ve kafalarını işletmeleri gerektiğini söyler.

Elbette en büyük inkılâp kadınların durumundadır. Atatürk Millî Mücadele'de kadınların gösterdiği gayrete hayrandır. Kadın her alanda erkekle el eledir. 1934 yılında kadınlar seçim hakkına da kavuşurlar.

Edebiyat, kültür ve folklor açısından önemli olan Türk Ocakları, Halk Evlerine dönüşür. *Ülkü* Halkevi dergisidir, her vilâyette bir halkevi dergisi çıkar ve folklor malzemesinin derlenmesine yardım ettiği gibi ülkenin her yerindeki yetenekleri ortaya çıkarır.

1933 yılında Cumhuriyet'in 10. yıldönümünden sonra sanat endişeleri ön plana geçmiş, fazla tekrara dayanan bir çeşit beylik edebiyatı hâline gelen faali-

yetler artık heyecan uyandırmaz olmuştur. Atatürk'ün ölümünden sonra, bilhassa 1950'de çoğulcu demokrasiye geçildikten sonra, garip bir şekilde milliliğin yerini yabancılaşma almaya başlamıştır. Tercüme faaliyetleri, yabancı dil bilenlerin sayısının artması, bilhassa Amerika'nın yürüttüğü kültür sömürgeciliği propagandaları, yeterince millî kültürle beslenemeyen gençleri, dillerinden bile uzaklaştırmaya başlamıştır. Bu durum, yeniden millî kaynaklara dönme çabalarını da ortaya çıkarmıştır.

Cumhuriyet döneminde şiir, roman ve hikâye, tiyatro, deneme türlerinin yanı sıra gazeteciliğin, edebiyat tarihi ve dil araştırmalarının geliştiği görülür. Bu dönem yazarlarının bir özelliği –bazı istisnalar dışında–, edebiyatın her alanında güç sahibi olduğunu sanan yazarların çokluğudur.

Bugün edebiyatın her türünde başarılı eserler verilmektedir. Ortaya çıkan çeşitlilik eserlerin takibini güçleştirmekle birlikte, okuyan bir nesil artık mevcuttur. Mevcut kitapevlerine yenileri de katılmış, gazeteler ve bankalar muntazam yayım faaliyetlerine girişmişlerdir. Türk yazarları dünyaya açılma çabasındadırlar. Sadece kitap olarak değil, gelişen teknolojinin sunduğu imkânlarla yakın bir gelecekte Türk yazarlarının dünyada da adlarını duyuracakları kesindir.

Her nesil kendisinden öncekileri de sonrakileri de inkârı nedense pek benimsemiştir. Bunun benzerlerini Cumhuriyet nesillerinde de görüyoruz. "Benden başkası yoktur" iddiasının boşluğu aşikârdır. Bu tavrın değişmesi eğitim ve kültür anlayışıyla yakından ilgilidir.

Bu dönemdeki bazı özellikler birkaç maddede özetlenebilir:

1. Her dönemde belirli isimler etrafında kıyamet kopmuştur. Bunların büyük bir kısmı edebiyatla doğrudan doğruya ilgisi olmayan sebeplerle kamuoyunda duyulmuştur. Bazı isimler ise sürekli olarak gündemde yine benzer sebeplerle canlı tutulabilmiştir. Politik tavırları, ideolojik bağlantıları veya mevcut kanunların suç saydığı sebeplerle mahkûm olan birçok yazar vardır. Bu mahkûmiyeti bir meziyet veya reklam aracı olarak kullananlar da görülmüştür. Ben, bu kitapta yazarların bu özelliklerinden söz etmemeyi uygun gördüm. Zaten yazarların hayatlarıyla ilgili verdiğim bilgi pek kısa tutulmuştur ve bunlar da eserleriyle ilgilidir. Ancak kanunlara uymanın sanatkârlar için de temel vatandaşlık görevi olduğuna inandığımı belirtmeliyim.

2. Değerlendirmeler edebiyat dışı yapılmış, yazarlarımız toplumun bölünmesine yol açacak taraflar oluşturmuşlardır. Sağ, sol, dinci, Türkçü ayırımları, yazarlarla ilgili sıhhatli değerlendirmeleri engellediği gibi bazı durumlarda onların yok sayılmalarına yol açmıştır. Bu gibi kümelendirmeler ancak edebiyat değeri olmayanlar için yapılabilir.

3. Son elli yılın edebiyatında isimlerin çokluğu ve birçoğunun eserlerini vermekte devam etmesi onlarla ilgili hükümlerin kesinleşmesine engeldir. Yazarlarımızın hemen hemen hepsi, hayat tecrübelerinden ve şahsî izlenimlerinden ha-

reket ederek eserlerini yazmaktadırlar.

4. Politikanın, sosyal konuların edebiyatı istilâsı, roman ve hikâye başta olmak üzere, edebiyatı gazetecilikle birleştirmiştir. Aslında bu durum Tanzimat'ın başından beri mevcuttur. Gazeteci-yazarların sayıları günümüzde dikkat çekici boyuttadır. Basın dünyasına mensubiyetleri, onları, eserlerini duyurma açısından, bu dünyanın dışındaki yazarlardan daha avantajlı kılmaktadır.

5. Aynı durum siyasî bağlantıları olan yazarlar için de geçerlidir. Bu yazarların sadece yurt içinde değil, yurt dışında da eserlerinin yayımlanması dikkati çekmektedir. Olayların izleri geçip gittikten sonra dünya edebiyatı içinde kalıcı olup olmayacaklarını zaman gösterecektir.

6. Bu özellikler edebiyat incelemelerinde, edebiyatımızın hiç bir döneminde olmadığı kadar, edebiyat sosyolojisini şart koşmaktadır.

Şiir Türk toplumunda hâlâ en kuvvetli iletişim aracı sayılabilir. Ancak son yıllarda şiir alanında önceki yıllarda görüldüğü türden toplumun geniş kesimini içine alan, tartışmalara yol açan şairler çıkmamaktadır. Kitle iletişim araçlarının çoğaldığı ve okuyucuyu da parçaladığı günümüzde, yarına kim kalabilir sorusunu cevaplandırmak bana güç gelmekte.

1940 sonrası doğumluların meslekleri çok çeşitlidir. Fen alanında çalışanların başarılı yazarlar oldukları görülmektedir ve bu özellik öteden beri öğretmenlik ve askerlik alanından edebiyata geçerler yanında bir farklılık göstermektedir.

Romanımızda sığ gerçekçilik dönemi aşılmıştır. Romancılarımızın dünyadaki gelişmeleri de takip ederek, onların dışında kalmadan kendi kaynaklarımızdan ve kendi hayatımızdan mülhem eserler yazdıkları görülüyor. 1980 sonrası romanımızda asıl tema "yalnızlık". İnsanın, her şeye güveninin sarsıldığı bir dönemde kendi kendisine sığınmasını anlatan bir edebiyatla karşı karşıyayız. Bu temanın romandaki başlangıcı Ahmet Hamdi Tanpınar hattâ Peyami Safa'dır. Fakat onlar sığınacak bir şeyler bulmuşlar, Tanpınar güzelliğe, kültüre, Peyami Safa düşünceye ve parapsikolojiye sığınmıştır. Günümüz romancılarında bu türden bir sığınak yok. *Kara Kitap*'ın kahramanı Galip, Celâl'leştikten sonra yapayalnız yatağına sığınır. Fakat insan bütün yalnızlığına rağmen, yalnızlığın şatosunda kendi başına yaşayabilir mi? Çileye çekilen dervişler, manastıra kapanan rahip ve rahibeler bile kendilerini adadıkları bir üst güce sığınmamışlar mıdır? Günümüzün bütün dünyayı üstümüze, beynimize yığabilecek güçteki teknolojik imkânları, bütün saçmalıkları da elimizin altına getiren kolaylıkları var, seçmesini bilmeyen yalnız insan, sadece onlarla oyalayıp mı geçecek; yoksa "bilgi çağı"nın sunduğu büyük imkânlarla nice ufuklara, kalabalık ve uzaklık içinde kendisini bekleyen mutluluklara mı kavuşacak? Günümüz romanında kendisini gösteren postmodern söylem günümüzün bu korkunç yığınını çok iyi anlatmaktadır. Gözle, açık seçik görülen olaylar bile her bir anlatıcının dilinde farklıdır. Her şey yo-

rumlanmakta, her şey, herkese göre, her an değişmektedir. Bu sonsuz yalnızlıkta insanların bir sığınağı da cinselliktir. Umberto Eco gibi D.H. Lawrence etkisi de yazarlarımızı yakalamışa benzer ve yer yer roman okuyucusunu romandan uzaklaştıracak bir tarzda cinsellik işlenmektedir.

Buna rağmen bir romanımız var. Hikâyede çoğu kadın olan yazarlarımızın başarısı anılmaya değer. Onlar sayesinde kadınlar bin bir duygu ve davranışlarıyla tanınıyorlar. İlk kadın romancımız Fatma Aliye (1862-1936)'nin ve Halide Edib Adıvar'ın (1882-1964) ilk romanlarında sordukları eğitilen kadının, edindiği bilgiyi kullanacağı alanlar olmazsa bu kadınların durumu ne olur sorusu, başka alanlar için hâlâ sorulmaktadır. Çalışan kadının ortaya çıkan yeni sıkıntılarını, erkek yazarların pek çözememiş oldukları derinliklerini kadın yazarlar, hemcinsleri adına enine boyuna işlemekteler.

Tiyatromuzda da yerli yazarların sayısı artmıştır. Bir kısmını bugün seyirle yetiniyoruz; ama bir kısmı geleceğe kalacak iyi yazarlarımız var. Bunlar yeteneklerinin yanı sıra, yerli ve yabancı kaynaklardan beslenerek başarılı eserler ortaya koymaktadırlar.

Deneme, gazete ve dergilerin bolluğu sayesinde sayısı her gün artan, bir kısmı da çok genç olan yazarlar tarafından devam ettiriliyor. Hür düşüncenin yayılması, sanatın anlaşılması ve sevilmesi bakımından ayrı bir işlevi olan deneme türünde başarının, yazarın yazma gücü kadar birikimine de bağlı olduğuna inanıyorum. Tenkit ise hâlâ yeterli değil. Üniversitelerin çoğalması, edebiyat konularının daha çok işlenmesine de yol açmakta. Ne yazık ki üniversiteler ürettikleriyle nadiren gündeme gelen kurumlar. Bu yüzden de oralardaki faaliyetler ayrı bir dünyanın içinde kapalı kalıyor. Tenkit alanında süregiden inanılmaz taassup, bazı konular etrafında tabular örüyor ve onları belli kişilere ve kümelere mal ediyor. O kadar sık tekrarlanan özgür düşünce anlaşıldığına göre, sadece sözde kalıyor. Bir düşünce ancak benimkine uyarsa veya işime yararsa serbestçe ifade edilebilir anlayışı, belki de bilinçaltında hâlâ devam ettiği için, örnekleri pek çok.

Ben birtakım olumsuzluklara rağmen, ülkemizde canlı bir edebiyat hayatı olduğuna, edebiyat eserlerinin okunduğuna inanıyorum. Sayısı artan kitapçı dükkanları, yeni baskılarına ihtiyaç duyulan kitaplar sanırım bunun olumlu göstergesi.

Bu kitabı hazırlarken beni endişelendiren bir tasnif sıkıntısı yaşadığımı itiraf etmeliyim. Her tasnif bir şeyleri açıkta bırakıyordu. İşte bu yüzden yine yazarları esas aldım. Zira edebiyatı şahsiyet şekillendiriyor. Yine de, köy edebiyatı, kadın yazarlar gibi başlıklara özellikle 1923-1960 arası ihtiyaç duydum ve bazı şahsiyetleri bu başlıklar altında topladım. Beliren görüşler doğrultusunda eserler yazılmışsa da canlı bir varlık olan edebiyat âlcminde daima şahsiyetler ön plandadır ve onları da kümelendirmek zordur. Siyaset ve sosyal konular edebiyatımızda daima öne çıkmıştır. Bu yüzden de siyasî olaylara göre tasnifler yapılmıştır. Ben bunu da biraz değiştirmek istedim. Bu yüzden okuyucular, birçok ki-

tapta gördükleri gibi siyasî ve sosyal olaylara bu kitapta pek az, ancak eserler dolayısıyla temas edildiğini farkedeceklerdir. İlk tasnifim türlere göre. Aristoteles'ten itibaren geçerli olan lirik, drama ve epik tasnifine sadık kaldım. Şiir edebiyatımızda daima önde olduğu için birinci bölüm şiir, ikinci bölüm tiyatro eserleri, üçüncü bölüm hikâye ve romandan, dördüncü bölüm de denemeden oluşmaktadır. Hikâye ve romanı bir arada alışım, hikâye türünü küçümsediğimden değil, hikâye ve romanı, yazarlarımızın çoğunlukla birlikte götürmelerinden kaynaklanmaktadır. Küçük hikâyede edebiyatımızın çok zengin ve tatminkâr olduğuna inanıyorum.

Şiirimizde 1940'da *Garip* hareketi, 1960'a doğru da İkinci Yeni şiirdeki tasnifi kolaylaştırmakta.

Tiyatroda 1960'tan sonra çok iyi oyunlarla karşılaşıyoruz. Şiirimizle bir paralellik görülüyor. Tiyatroda konulara dayanan genel bir tasnif yaptıktan sonra edebiyata katkıları bakımından birkaç yazarımız üzerinde geniş olarak durdum.

Hikâye ve romanda yaptığım tasnif denemeleri çoktu. Her tasnifin olumlu ve olumsuz yanları vardı. Nihayet 1923'ten *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi*'nin çıkışı olan 1945 tarihine kadarki dönemi birinci, 1946'dan 1980'a kadarki dönemi ikinci bölüm olarak aldım. 1960'dan sonra siyaset ile modern akımları edebiyatımıza taşıyanlar ayrı kümeler oluşturmuşlardır. Onları da kendi içinde kabaca kümelendirerek tanıtmaya çalıştım. Özellikle hikâye ve romanda birkaç hikâyesi veya bir romanı ile unutulmaması gerektiğine inandığım, üzerimdeki etkileri onları okuduktan çok sonraları da devam eden yazarları anmayı görev bildim. Böylece şahıslar arttı. Onlar üzerinde kısa bilgiler verirken kitabın bu bölümü bir bakıma kişilerin kısaca tanıtılmalarından ibaret kaldı. Kitabın sonuna genel eserlerden oluşan bir kaynakça ve kitapta geçen şahıs ve kitap adlarının dizinini ekledim.

Bu kitabı hazırlarken gözden geçirdiğim notlar ve kitaplar arasında yazarlarımızın geleceğin okuyucularına yönelttikleri sitemlerle de karşılaştım. İyi bir öğretmen olduğu öğrencileri üzerindeki etkisinden anlaşılan; araştırmaları ve hazırladığı başvuru kitaplarıyla, sanatının dışında da her an yanımızda ve elimizin altında olan Behçet Necatigil'in ince, derin serzenişlerinden biri edebiyat kitaplarında ölü olarak kalan sanatçılarla ilgili "Kitaplarda Ölmek" şiiridir.

"Adı, soyadı
Açılır parantez
Doğduğu yıl, çizgi, öldüğü yıl, bitti
Kapanır parantez.

O şimdi kitaplarda bir isim, bir soyadı
Bir parantez içinde doğum, ölüm yılları.
Ya sayfa altında, ya da az ilerde

Eserleri, ne zaman basıldığı
Kısa, uzun bir liste
Kitap adları
Can çekişen kuşlar gibi elinizde.

Parantezin içindeki çizgi
Ne varsa orda
Ümidi, korkusu, gözyaşı, sevinci
Ne varsa orda.

O şimdi kitaplarda
Bir çizgilik yerde hapis,
Hâlâ mı yaşıyor, korunamaz ki,
Öldürebilirsiniz.[2]"

Doğrusu Behçet Necatigil'in şiirlerini, radyo oyunlarını okurken hiç de onu ölmüş gibi hissetmiyorum. Eserlerini okumaktan haz duyduğum yazarlar ile sürekli bir sohbet sürüp gidiyor aramızda. Onlar bana nice yaşayanlardan daha diri geliyor. O parantezlerin dışına hiç çıkamayanlar, "bilmedikleri, görmedikleri okuyucularla"[3] hiç bir temasları kalmamış olanlara gelince; sadece gününün modalarına bağlı okuyucusunu hedeflemiş, yarınki okuyucusunu düşünmemiş olanlar, daha doğrusu ebedî sanatı amaçlamayanlar, ölmeyi hak etmemiş midir? Behçet Necatigil'in söz ettiği kişinin hayatı ise o eserlerinin dışındaki, herkesinkine benzer, incelikleri, özellikleri kendisine ve yakın çevresine ait olandır. Sanatçıların hayatları okuyucuyu eserleri dolayısıyla ilgilendirir. Onlar, bugünün ve yarının okuyucusuna uzanabilenler, sonsuzluğun içinde, belki de yaşadıkları mutlulukları, okuyucularını hâlâ mutlu ederek sürdürüyorlar.

Ben bu kitabı hazırlarken ya edebiyat denen sanat olmasaydı sorusunu sormadan edemedim. İnsanı insana söz ile ulaştıran bu sanatın ürünleri ve yaratıcılarına sonsuz bir minnet duyuyorum. Ne kadar ferdî kalırlarsa kalsınlar, ortak di-

2 *Varlık*, 447, 1 Şubat 1957, *Bütün Eserleri 3, Şiirler 3*, hzl. Ali Tanyeri, Hilmi Yavuz Cem Yayınları 1982, s.342-343.

3 Tevfik Fikret'in *Rübab-ı Şikeste*, önsözünden: Tevfik Fikret *Rübab-ı Şikeste*'nin başında "Kari'lerime" başlıklı şiirde okuyucusunu duygularını paylaşmaya çağırır:

"Size, ey bilmediğim, görmediğim kari'ler;
Size ithaf ile neşreyliyorum bunları ben.
Size ithaf ile; zira ne için ketmedeyim,
O sizin görmediğim, bilmediğim gözleriniz,
Safha-i şi'rime ibzâl-i nigâh eylerken
Belki bir noktada birden durarak, velvelesiz,
Gösterişsiz iki üç katrecik îsâr eyler...
Ben bu ümmid ile teşyî'-i hayat etmedeyim (...)1908.

li kullanıyorlar. Ne kadar genellemeye, soyutlamaya gitseler, ferde dokunmadan edemiyorlar. Kimi açık, aydınlık, kimi hiç kendini göstermeyecek kadar kapalı ve karanlık. Kendi aralarında çatışmaları ve birbirinden çok uzak görünenlerin birbirleriyle buluşmalarıyla edebiyat da öteki sanat dalları gibi bizleri zenginleştiriyor.

Cumhuriyet dönemi edebiyatı, maziyi inkârıyla, maziden yararlanmasıyla bizi dünden bugüne getirmekle kalmıyor, yarına da götürüyor; dünü bugünü yargılarken yarını nasıl görmek istediğini söylüyor. Bu açıdan bakınca Cumhuriyetin ilk nesillerine neler borçlu olduğumuz, hayallerinin ne ölçüde gerçekleştiği görülüyor. Ne yazık ki Cumhuriyet'in ilk dönem yazarlarının büyük bir kısmının eserleri bugün okunmaz olmuştur. Bunda dilimizin hızlı değişmesinin etkisi olduğu gibi, kültür eserlerini tanımak ve tatmak için önce dile sahip olma gerçeğinin çocuklara ve gençlere telkin edilmemesi de etkilidir. Büyük bir kısmı yazara, sanata ve okuyucuya karşı hiç bir saygısı olmadığı anlaşılan sadeleştirmelerle okuyucuya sunulan eserler veya özetleri, genç okuyucuları da başka ufuklara götürmektedir. Bunun doğrudan doğruya bir eğitim konusu olduğu açıktır. Zira hiç bir edebiyat eseri dil malzemesine sahip olmadan tadılamaz. Ancak son yıllarda bu yozlaşmaya karşı çıkan yayınevlerinin, eserlerin asıllarını yayımlama çabalarını saygıyla anmak gerekir. Malzemesi değiştirilen sanat eseri ne oranda kendi kendisi olabilir? Dilden dile çevirilerde bile bu noktalar tartışılmakta iken bir milletin 70-80 yıl önce kendi dilinde ortaya konan eserleri okuyamaması gerçekten gariptir. Günümüzde çıkmaz dil tartışmalarının sonu gelmiş görünmektedir ki bu bir bakıma sevindiricidir. Bir yandan da dilimizin batı dillerinden gelen kelimeler, cümle yapıları ve anlatım şekilleriyle dolduğu, edebî eserlerde de buna geniş yer verildiği görülmektedir. Demek ki günümüzün yazarlarının bir kısmı da tıpkı dünün yazarları gibi Türkçenin imkânlarını genişletmek yerine, başka dillerin hazır malzemesine sığınmaktadırlar. Bu son gelişmeler dil-edebiyat ilişkilerinin yeniden düşünülmesi gerektiğini göstermektedir. Dünü suçlayanlar neden kendileri de hep aynı yanlışlara düşerler?

Aradan yıllar geçince şimdi büyük bir kısmının hiç değilse adını anmak için çabaladığımız bu dönemin yazarları da elenecek. Tıpkı geçmiş dönemlerimiz gibi. Şu anda yarına kimin kalacağı, kimin kalmayacağı hakkında sadece bazı tahminlerimiz var. Günümüzün gür sesli basını, birtakım adları dün olduğu gibi bugün de yüceltiyor, kararsızlığa itiyor nice okuyucuyu. Okuyucuyu gelecekte yönlendirecek olan gür sesli baskılar değil eserlerin nitelikleri ve onları yayımlamakta devam eden basımcılar olacaktır. Bu kitap Cumhuriyet dönemi edebiyatına bir kuş bakışından ibarettir. İyi tanımadığım yazarlar hakkında başkalarının görüşlerinden alıntılar yaptım. Bu alıntıları da antolojiler, genel başvuru kitaplarından yapmaya özen gösterdim. Yoksa bir derginin yazarları zaten birbirlerini sürekli olarak övmekteler. Hele henüz mesleklerinin başında olanlar, kamuoylarını da

kendileri oluşturmaya çalışıyorlar, tıpkı geçmiş günlerin şairleri, yazarları gibi.

Yazarlarımızın dünyada tanınması da güçlü bir çeviri faaliyetine bağlıdır. Bu da ayrı çalışmalar, pazarlama kurallarına uymayı gerektirmektedir. Yayımcılık dünyası yepyeni oluşumlar içine girmektedir. Bunun ülkemizde de tezahürleri görülmekte. Bu kitabın en önemli eksikliği yayımcılar ve dergiler üzerinde yeterince durulamamış olmasıdır. Bu iki kurum edebiyatın oluşum ve yayılma merkezleridir. Ayrıca edebiyat zevkini geliştiren, okuma alışkanlığını kazandıran ve böylece geleceğin okuyucularını hazırlayan çocuk kitapları üzerinde de duramadım. Eleştiri ve edebiyat tarihinin gelişmesi de ayrı bir bölümde ele alınamadı. Artan üniversiteler, dergiler, yöntem konusuna önem verenlerin artışı, yabancı dil ve edebiyat uzmanlarının Türk edebiyatına ilgileri, bu alanda ciddiyetle gözden geçirilmesi gereken bir birikim oluşturmuştur.

Bilgisayarların inanılmaz kolaylıklar sunduğu günümüzde kitabın ve edebiyatın önemi azalmakta mı? Vaktiyle sinema karşısında tiyatro için, televizyon karşısında sinema için sorulan sorular şimdi de kitap için sorulmakta. Bence bu abes bir sorudur. Gittikçe küreselleşen dünyada, insanlar garip bir şekilde yalnızlığa da itilmekteler. Bu yalnızlık içinde edebiyatın önemi git gide artacaktır. Robotlarla, modern ikonlarla değil, insanlarla yani kendileriyle karşılaşmak isteyenler, edebiyata daha sıkı sıkıya sarılacaklar ve güzel eserler dünkülerle bugünküleri birbirlerine bağladığı gibi geleceğe de uzanacaklar.

*

Her okuyucu gibi, her zaman okumaktan zevk aldığım, eserlerini baş ucumdan ayıramadığım, her baskısında yeniden okumak ihtiyacını duyduğum kitaplar olduğu gibi, sadece göz gezdirdiklerim, bir eserini okuduktan sonra, gözlerimi yormaktan kaçındığım yazarlar da var. Bir de tesadüfen ulaşamadıklarım. Kalabalıkların içinde bizi mutlu ve mutsuz edecek nice kişilerin varlığından habersiz olduğumuz gibi, kitap raflarında da bizim kendilerini keşfimizi bekleyen nice dost yazarlar var. Cumhuriyet her alanda olduğu gibi, edebiyat eserlerine de besleyici bir güç vermiştir. Cumhuriyet döneminde hayatını yazarak kazananlar olduğu gibi, muteber mesleklerinin yanı sıra edebiyatı saygın bir şekilde devam ettirenler de olmuştur. Bunlardan memur olarak Anadolu'nun çeşitli yerlerinde bulunanlar Türkiye'nin bin bir derdinden uyarıcı şekilde söz etmiştirler. Zaman zaman keşke bunlar başka bir dikkatle okunsaydı demekten kendimi alamıyorum. Öğretmenler, üniversite öğretim üyeleri, iş adamları, sinema sanatçıları da edebî eserler yazmışlardır. Cumhuriyet döneminde edebiyatın, öteki güzel sanatlar gibi her kademeden destek bulduğu görülmektedir.

Bir başka özellik de yazarların doğum yerlerinin incelenmesinde görülür. Artık Türkiye'nin her yerinden yetişen insanlar edebiyatta söz sahibidirler. Ancak bunun geleneğimize uygun olduğunu, Osmanlı döneminde de İstanbul'un böyle bir pota olduğunu belirtmek gerekir. İç göçlerle başka bölgelerden İstan-

bul'a göçenlerin ikinci nesilleri artık İstanbullu olarak İstanbul'un meselelerine de sahip çıkmaktadırlar. Genç nüfusuyla ülkemizde güzel sanatların bir kolu olarak edebiyatın daha da güçleneceğinden eminim.

Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı adlı bu kitap, XIX. yüzyılın son yarısından günümüze ulaşan yeni Türk edebiyatının ikinci cildi olarak tasarlanmıştır. Bütün sosyal olaylarda ve sanatta olduğu gibi dün ile bugün, yarın için birleşir. Cumhuriyet dönemi sosyal ve siyasî niteliği ile yenidir, fakat bu yeniliğin başlangıcı ve hayalleri Tanzimat sonrasındaki edebiyata dayanır. Cumhuriyetin 75inci yılını kutladığımız 1998 yılında yayınlanmak üzere hazırlandığı için bu kitap, ilk cildinden önce çıkıyor.[4] Bu kitapların okuyucuları meraklılarından başka herhalde üniversite öğrencileri olacaktır.

Bu kitabın hazırlanması sırasında birçok sıkıntılara katlanan aile fertlerime ve kitabın basımını gerçekleştiren Dergâh Yayınevi mensuplarına, özellikle Ezel Erverdi'ye teşekkür ederim.

İNCİ ENGİNÜN

4 Bu kitabın tamamlandığı 1998 yılından sonra Cumhuriyet dönemi ve yazarları üzerinde, bir kısmı hacimli kitaplar çıktı. Çalışmamı tamamladığım için bunlardan yararlanamadım fakat dönemle ilgili incelemelerin hiç değilse adlarını anmak istedim ve dipnotları ve bibliyografya da künyelerini verdim. Kitaba yaptığım eklemeler sadece kaybettiğimiz yazarların ölüm tarihleri ve yeni çıkan bazı kitaplarından ibarettir.

I. BÖLÜM

ŞİİR

GENEL BİR BAKIŞ

1923'ten sonra yazılmış olan şiirler, daha önceden başlayan ve klasik şiire tepki olan edebiyat geleneğinin devamıdır. Tanzimat sonrasında Divan şiirinin yerini, yeni şiir arayışlarının alması, II. Meşrutiyet'ten sonra bu arayışları cevaplandıracak şahsiyetlerin yetişmesiyle yeni bir gelenek oluşmuştu. Bu arayışlar sırasında "Biz Nasıl Şiir İsteriz" başlıklı şiirler yazılırken, Yahya Kemal "bizim bir şiirimiz varken böyle sorular sorulmazdı" der.[1] Yahya Kemal genelleme yapmış olmakla birlikte, Mehmet Emin hedeflerini toplumun tam ihtiyacı olduğu günlerde söylemiş ve aynı şiir anlayışını paylaşmayanların da takdirini kazanmıştı.[2] İlk yazılarını yüzyılın başında, II. Meşrutiyet döneminde yayımlayanlar 1923'te eser vermeye devam ettikleri gibi, gençler üzerinde de derin bir tesir uyandırıyorlardı. Cumhuriyet dönemi şiirini tasnife çalışırken henüz çok yakınımızda olan ve zamanın tasfiyesine uğramamış şairleri kümelendirmenin güçlüğü aşikârdır. Hele son yılların şiirlerini çözümlemek ve anlamak gerçekten güçtür. Şiirimize dikkati çeken, aldığı çeşitli tepkilere rağmen şairlerimizi geniş bir kitleye tanıtan ve onların eserleri üzerinde ciddi olarak düşünen ve okuyucularını da

1 Yahya Kemal Beyatlı, "Biz Nasıl Şiir İsteriz", *Edebiyata Dair*, Yahya Kemal Enstitüsü 1971, s.11-16.

2 *Türkçe Şiirler'* in uyandırdığı ilgi ve heyecan Ahmet Haşim (Ahmet Haşim, *Bütün Eserleri*, 4/88), Abdülhak Hamid Tarhan, Recaizade Ekrem, Rıza Tevfik, Fazlı Necib gibi şairlerin mektuplarından da anlaşılabilir (*Mehmet Emin Yurdakul'un Bütün Eserleri-1 Şiirler*, hzl. Fevziye Abdullah Tansel, TTK 1969, s.3-20). Ayrıca bu şiirler Türkiye dışındaki Türkler üzerinde de etkili olmuştur. Bugün Türk dünyasında yazılan şiirlerin çoğu hâlâ bu geleneği devam ettirmektedir. Ayrıca Mehmet Emin'in Türk dünyasındaki etkisi hakkında İsmail Gaspıralı'nın şaire gönderdiği mektuba bakılabilir. "Okudum, pek ziyade ferahlandım. Eseriniz hakkında edeceğim mütalâayı Ş.Sami Beyefendi yazmış, tekrarına hacet yoktur. Bir denilecek kalmışsa şiirlerinizin lisanından maada efkârı da İstanbul'un "mahitap"tan, "kara saçla mavi göz"den ibaret âsâr-ı şi'riyesinin cümlesine fâik olduğudur. Cübbeleri kıyamet olan efendilerin, bastonları, caketleri alâmet olan şık beylerin usulüne muhalif, sade ve "kaba" Türkçe kalem çekmek büyük cesarettir; âsâr-ı edebiye ve şi'riye arasına böyle meslekli bir eser aralaştırmak Türk âlemine büyük bir hizmettir ki derûnen tebrik ediyorum.

düşünmeye çağıran kitap, Mehmet Kaplan'ın *Şiir Tahlilleri 2 Cumhuriyet Devri Türk Şiiri* adlı eseridir.[3] Mehmet Kaplan "çağdaş şiiri" tanımayan okuyucunun yeni şiirleri yadırgamasıyla ilgili şu uyarıda bulunur:

> "Kendi 'varlığının dar hendese'sini aşmak isteyen bir kimse, yabancı görüş ve denemeleri de tanımaya çalışmalıdır. Çevre ve insan kendi kendine, alışkanlıklarından ve basmakalıp fikirlerden bir koza örer. Hayallerin en hür şekilde geliştiği şiir, bir kurtuluş ve yeniden doğuştur. Evler gecenin içinde kendi içlerine kapanır, fakat çatıların ötesinde gidilemeyen on binlerce yıldız bilinmezin içinde döner durur."[4]

Cumhuriyet dönemi edebiyatında ve şiirinde çeşitli zevk ve dünya görüşlerinin ortaya konduğu orjinal, etkili nice şiir olduğu gibi -şiir söyleme geleneğinin kuvvetli olduğu veya bir alışkanlık olarak sürdürüldüğü ülkemizde- çok geniş çevrelerce okunmasalar da, şair diye anılan veya tanınmaya çalışılanların sayısı çoktur.

Cumhuriyet dönemi şiirinin panoramik görünüşünü çizerken elbette olabildiğince geniş davranmak gerekmektedir. Belirli bir tarzı, bir dünya görüşünü, hattâ bir kavramı savunan şairlerin, estetik değerlendirmelerde yeri olmasa da, edebiyat tarihinde onlardan da söz etmek gerekir.

Yapılmış olan tasnif tecrübeleri göstermiştir ki, Cumhuriyet dönemi şiirimiz, tıpkı Tanzimat sonrası yenileşme dönemi şiirimiz gibi, üç gelenekle beslenmiş ve gelişmiştir: Batı şiiri, Divan şiiri, Halk şiiri.

Batı şiiri dediğimiz en güçlü tesir, aslında başlangıçtan beri Fransız şiiridir. Ancak özellikle son yıllarda Fransız etkisine İngiliz, Amerikan ve diğer ülke edebiyatlarının etkileri de katılmıştır. Ondokuzuncu yüzyılın ortalarında o kadar ilgi uyandıran Baudelaire'den başlayarak şairlerimiz, Fransız şiirini aslından okumuşlar ve onlardan yararlanmışlardır. Bu konuda henüz, geniş araştırmalar bulunmamakla birlikte, Yahya Kemal'in parnaslardan hareketle kendi şahsî şiir anlayışını geliştirmesi, Ahmet Haşim'in sembolistleri tanıtması, şiirimizde kuvvetli bir Valéry tesirine yol açmıştır. Başarılı sanatçılar batı şiirini bizzat okumuş,

> Türk âlemine dediğim mübalâğa zannolunmasın; mübalâgayı ne severim ve ne ederim; doğrusudur, çünkü şiirlerinizi Edirne, Bursa, Konya, Ankara, Erzurum Türkleri anlayıp, lezzetlenip okuyacakları gibi, Tiflis, Tebriz, Şirvan, Horasan, Türkistan, Kâşgâr, Deşt-i Kıpçak, Sibirya, Kazan ve Kırım Türkleri de okuyacaktır ki, bu şerefe Fuzulî ve Nabî nail olamadılar. Kırk elli milyonluk ve otuz asırlık bu âleme iptida bir kaşık oğul balını yediren siz oldunuz ki size şereftir, bize saadettir... Tebrik ediyorum.. *Tercüman*'ın da çabaladığı bu yolda hizmettir... Sade ve "kaba" lisanıdır ki, Dersaadet'in hamal ve kayıkçılarına, Çin dahilinde bulunan Türk devecilerine gazeteyi tanıtmıştır; Kazan'da, Sibirya'da olduğu gibi, Tebriz'de ve Horasan'da da Bahçesaray dilini öğrenmeğe meyil doğurmuştur. İstanbul edebiyatının mesleksiz devamından ve dudu kuşu lisanından usanmış, kararmıştım. Şiirleriniz pek büyük teselli oldu. Bunun için de Allah sizden razı olsun..." (Kırımlı Cafer Seydahmet, *Gaspıralı İsmail Bey*, 1934, s.83-84.)

3 İlk baskısı 1965 yılında yapılan *Şiir Tahlilleri II*'nin, yeni şairlerin eklenmesiyle genişletilmiş yeni şeklinin baskıları Dergâh Yayınları tarafından yapılmaktadır. Son baskı 2000.

4 *Şiir Tahlilleri 2*, 5.b. 1992, s. 555.

onlardan çeviriler yapmış ve kendi güçlü şiirlerini ortaya koymuşlardır. Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Muhip Dıranas, Nazım Hikmet Ran, Necip Fazıl Kısakürek, Cahit Sıtkı Tarancı, Asaf Halet Çelebi, Orhan Veli Kanık, Behçet Necatigil, Sezai Karakoç, Cemal Süreya ilk akla gelen adlardır. Fazıl Hüsnü Dağlarca herhangi bir akım ve etki ile açıklanamayacak müstesna bir şairdir.

Sanat sadece bir ilham ve teknik maharete bağlı değildir, aynı zamanda kültür de gerektirir. Şiirimizde kalıcı olacak adlar geniş bir kültür birikimine sahiptirler.

Batıdan Dada akımının bu yıllarda bize gelmemesi, bazı yazılarda, batıyı çok geç takip etmemizin bir delili gibi ileri sürülmekte, Mümtaz Zeki Taşkın'ın (d.1915)[5] ilgi uyandırmaması da bir bakıma okuyucunun ve toplumun eleştirilmesine yol açmaktadır. Bütünüyle değerlerden şüphe, inançsızlık ve inkârın sonucu olan Dada akımı, yepyeni bir yaşama savaşı veren, bu yüzden yeniden destan edebiyatını canlandıran bir toplumda elbette yer bulamazdı. Batıdan gelen tesirleri, kendi ihtiyaçlarımıza göre seçtiğimizi unutmamak, bu tür değerlendirmelerde gereklidir. Türk şiirinin çeşitle meseleleriyle ilgili çok sağlam gözlemlerini aktarmış olan Turgut Uyar'ın Mümtaz Zeki'nin "Hayti Adaları" şiiri dolayısıyla yazdıkları bu bakımdan açıklayıcıdır.

> "Dada, çökmüş, yozlaşmış batı Avrupa'nın son entellektüel çırpınışı. Boşa da gitmemiş üstelik, sürrealizmin özbeöz anası olmuş. Dada, Türkiye'de hiç bir zaman olmamış, olması imkândışı bir değerler sisteminin karşısına dikilmiş bir akım. Karşısında eğlendiği, yıkmak istediği sağlam bir değerler düzeni var. Zaten Dada'nın çıkışı bu değerler düzeninin varlığına bağlı. Var olması, ortaya çıkması ancak bu sistemle açıklanabilir. Başka türlüsü kundakçılık olarak nitelendirilebilir. Dada, büyük çelişkinin fikrî platformdaki belirtisidir. Türkiye'de tarihsel süreç bakımından yeri yoktur, anlamsızdır, hatta komiktir. O yıllarda (1932-35) Nazım'ı bile fütürist kavramıyla bu akımın içine katıp ucuzlatmak eğilimi vardır. Oysa genç Cumhuriyet'in ana sütüne ihtiyacı vardır: kendi sesine, kendi şarkısına. Bu bulunamaz; aranır, yöresinde dolaşılır, aslında sezilir de!
>
> Mümtaz Zeki de Dadaizm'i getirdi Türkiye'ye, Türk şiirine demiyorum. Bir toplum, bir dil ürünü olan şiir, kendi organizmasını korur. Kabullenmez dokusuna aykırı düşen bir organizmayı. Atmaz bile; umursamaz.
>
> Yalnız Mümtaz Zeki mi? Sabahattin Tahsin Teoman'ın[6] "letrizm" denemeleri; Ercüment Behzat'ın, Asaf Halet'in gerçekten başarılı sürrealizm-mistisizm uygulamaları bile bir yankılanma bulmaz Türk dilinde; bir yanlışlık, bir sapma olarak anılır-kalır."[7]

5 Mümtaz Zeki Taşkın (d.1915). Şiir kitapları: *Allo Allo* (Mustafa Niyazi Ispartalı ile birlikte, 1934), *Köy Melodileri* (1936).

6 Sabahattin Tahsin Teoman (d.1914) Şiir kitapları: *Rıhtım Sesleri*(1943), *Beşinci Mevsim* (1945).

7 Turgut Uyar, *Bir Şiirden*, Ada Yayınları 1986, s. 81-82.

Bugün sadece batı değil, bütün dünya ülkelerinin edebiyatlarından yapılan çeviriler, kültürümüzü besleyen kaynaklar arasındaki yerlerini almaktadırlar.

Gerçekten büyük bir gelenek olan Divan şiiri, Tanzimat'tan itibaren bütünüyle reddedilmesine rağmen, yine de şairlerin olgunluk çağlarında yeniden döndükleri bir kaynak olma vasfını sürdürmüşse, Cumhuriyet dönemindeki şairler için de aynı durum geçerlidir. Divan şiirinin itibar kazanmasında Yahya Kemal Beyatlı'nın rolü önemlidir. Divan edebiyatının itibarî dünyası, güç anlaşılan dili, bu geleneğe karşı olanlarca daima ileri sürülmüştür. Ancak, kültürlü şairlerin Divan şiirinden vazgeçmedikleri ve bu kaynağı tanıyıp tattıkça, kendi şiirlerini de zenginleştirdiklerini görmekteyiz. Bazı yazarların sadece şekil ve vezin olarak Divan şiirini devam ettirmeleri, bir çizgi hâlinde bu tesirin varlığını göstermekten öte gitmez. Ancak onun imaj dünyasını, yapısını yorumlayarak şiirlerine katanlar Cumhuriyet dönemi şiirine katkıda bulunmuşlardır. Mehmet Çınarlı, Attilâ İlhan, Behçet Necatigil, Turgut Uyar, Edip Cansever, Ahmet Necdet, Turan Oflazoğlu, Hilmi Yavuz'a kadar ulaşan bu şairlerde şiirimizin üç geleneği de vardır. Klasik edebiyatı, hiç bir yeniliğe açmadan olduğu gibi, devam ettiren şairler de bulunmaktadır. Bunlardan Kemal Edib Kürkçüoğlu'nun bir şiirini kitabında tahlil eden Mehmet Kaplan, şiirlerini kitap olarak yayımlamamış olan şairin "sınırlı bir çevrede büyük hayranlık uyandırmış" olduğunu belirtir ve der ki:

> "(...) Şiirde eski: dili, şekli, dünyaya ve insana bakış tarzı ile hemen hemen aynen devam etmektedir. Bu tutum Yahya Kemal veya Sezai Karakoç'un davranışlarından bir hayli farklıdır. Yahya Kemal, eskiyi devam ettirir gibi görünmekle beraber, onu bir malzeme olarak kullanmak suretiyle kendisine has bir hayat ve medeniyet görüşü yaratır. O eskiye, gençlik yıllarında eserleriyle beslendiği Fransız sanat ve fikir adamlarının gözü ile bakar. Yahya Kemal bir inanç adamı olmaktan ziyade bir estettir. Sezai Karakoç da maziyi yeni bir şekilde yorumlar. Fakat o maziye, Yahya Kemal gibi geniş bir açıdan değil; din, hatta fazla mistik bir zaviyeden bakar. Eski Türk medeniyetinin din kadar önemli olan cepheleri, onda önemli bir yer tutmaz. Kemal Edip Kürkçüoğlu dünyaya bir eski Mevlevî dervişi gözüyle bakar.
>
> Bu üç bakış tarzında da eski, içinde yaşadığımız çağın dışında ele alınmıştır. Ciddi olarak düşünülecek olursa ne eskiye dönmek, ne de onu olduğu gibi yaşatmak mümkündür. Fakat tarih ve kültürün eskiye bağlı olduğu ve medenî bir milletin bunların dışında düşünülmeyeceği de bir gerçektir.
>
> Bu durum karşısında yapılacak şey, maziye ait eserleri, değişen hayat şartlarına göre yeniden tefsirdir. Yorum, sadece bir anlama cehdi değil, aynı zamanda bir geliştirme metodudur."[8]

Cumhuriyet devri şiirinin özellikle başlangıç yıllarında, en önemli kaynağı halk şiiri geleneğidir. Bu gelenek bütün nesiller tarafından ortaklaşa paylaşılmış-

8 *Şiir Tahlilleri*, 5. b. s. 422.

tır. Yaşama şartları değiştiğinden halk şiiri geleneğinin devamı da mümkün değildir. Bu geleneğin son temsilcisi Âşık Veysel'dir. Halk şiiri ve kültürü, Türk şairlerinin asla vaz geçmeyecekleri besleyici kaynaklardan biridir.

Garip hareketine kadar şiirimizde hemen hemen yegâne yol olarak görülen halk şiiri geleneği Garipçiler tarafından reddedilmiştir. Ancak bir süre sonra Orhan Veli Kanık'ın "Yol Türküleri"ni yazması, bu kaynaktan vaz geçmenin kolay olmadığını açıkça gösterir. Şiirin basmakalıba düşmesine tepki olarak ortaya çıkan *Yedi Meşale* (1928), *Garip* (1940) hareketleri, sürekli birer akım olmaktan çok, birer darbe tesiri uyandırmışlardır.

Tanzimat sonrası şiirimizde görüldüğü gibi, nasıl ki didaktik, hamasî, sosyal muhtevalı şiir anlayışını insanın iç dünyasını da ele alan kapalı şiir anlayışı takip etmiş ve bu aşırı ferdiyetçiliğe yeniden sosyal şiir anlayışıyla mukabele edilmişse, aynı dalgalanma Cumhuriyet sonrasında da görülür.

1923'ten sonra kronolojik olarak 1923-1940, 1940-1960; 1960 ve sonrası kendi içlerinde de farklılık gösterir.

Bu kronoloji siyasî tarihimiz bakımından da önemlidir. 1923-1938(1940) yeni Türk devletinin kurulması, eskinin tasfiyesi; 1940-1960 tek partiden çoğulcu demokrasiye geçişin buhranları; 1960 sonrası ise demokrasi kavramı tartışmaları ön plandadır. Başlangıç yılları ile 1980 sonrasına bakıldığında devletin kuruluşunda yer alan değerler sisteminin alt üst olduğu görülür. Yeni düşünceler ve kavramlar tartışılırken gücünü zaman zaman ülke dışı kaynaklardan alan ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşunun temel kavramı milliyetçiliğin reddine kadar ulaşan görüşler ortaya çıkmıştır. Bunların yankıları günümüze de ulaşır.

1923-1940 DÖNEMİ

I. ESKİLER

Zevkleri ve şiir anlayışları eski dönemlerde oluşanlar da Cumhuriyet ile birlikte bir uyanış içine girerler. Günün olayları yaygın temler olarak şiirlerinde yer alır. Dillerinde genellikle, inanılmaz bir sadelik başlar. Cumhuriyet'in ilk yıllarında Abdülhak Hâmit Tarhan (1852-1937) başta olmak üzere Servet-i Fünun'dan Cenap Şahabettin (1870-1934), Ali Ekrem Bolayır (1867-1937), Sâmih Rifat (1874-1932), Faik Âli Ozansoy (1875-1950), Hüseyin Siret Özsever (1872-1959), II. Meşrutiyet sonrasından Celâl Sahir Erozan (1863-1935), Süleyman Nazif (1869-1927) Mehmet Emin Yurdakul (1869-1944)[9], Ziya Gökalp (1876-1924), Mehmet Âkif Ersoy (1873-1936), Ahmet Haşim (1887-1933), Yahya Kemal Beyatlı (1884-1957) hayattadırlar. Mehmet Âkif "İstiklâl Marşı"nın şairidir.[10] Bunlardan modern Türk şiirinin gelişmesinde büyük payı olan Ahmet Haşim ve Yahya Kemal Beyatlı, en güzel şiirlerini Cumhuriyet döneminde yazarlar.

Abdülhak Hâmit Tarhan, Tanzimat'tan beri Türk aydınlarının hayal ettikleri günleri gören bir gözlemci gibidir. Atatürk ve halk için yazdığı şiirlerde ("Dâhi-i Teceddüde", "Halk"), ideal kahramanlarını yeniden canlandırır. Atatürk'ü bir asırdır beslenen umutların timsali olarak yüceltir.[11] Kendisi ile ilgili olarak otobiyografik mahiyetteki "Gazup Bir Şair" gibi bazı şiirleri ve yeni denemelerinin yanında, eskiden yazdıklarını da yeniden neşreder.

9 Mehmet Emin Yurdakul'un Cumhuriyet'ten sonra yayımladığı kitaplar: *Mustafa Kemal* (1928), *Dante'ye* (1928), *Ankara* (1939). Mehmet Emin'in bütün kitapları F.Abdullah Tansel tarafından yayımlanmıştır. *Mehmed Emin Yurdakul'un Eserleri I, Şiirler*, TTK 1969. Fethi Tevetoğlu, *Mehmet Emin Yurdakul*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları 1988.

10 İstiklâl Marşı'nın tahlili için bk. Mehmet Kaplan, "İstiklâl Marşı", *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2*, Dergâh Yayınları, 2.b. 1994, s.211-216.

11 İnci Enginün, "Hâmid'in Şiirlerinde Atatürk", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Dergâh Yayınları, 2. b. 1991, s. 458-464.

"Karlar altında nevbaharım ben"

türünden güzel mısraların yer aldığı son şiirlerinde de ömür boyu yenilikleri denemekten kaçınmayan Hâmit'in çırpınmaları görülür. Fakat o, artık devrini doldurmuş bir şairdir. Şekilde değişiklikler aramaya devam etse de, muhtevada günün konularına, temlerine el atsa da (*Hakan,* 1935), dil konusunda hâlâ keyfî tutumunu sürdürür.

Dilde sadeleşmeyi başlangıçtan beri reddedenler, artık sade yazmaya başlarlar. Cenap Şahabettin ve Ahmet Hasim'in şiirlerinde bu değişme çok açık şekilde görülür. Her ikisi de en güzel şiirlerini Cumhuriyet'ten sonra yazmışlardır.

Dilde sadeleşme konusunda Ömer Seyfettin ile sonu gelmez tartışmalara girişen Cenap Şahabettin bile pes etmiştir. "Senin İçin" şairin konuşulan dil ile de başarılı şiirler yazabileceğini gösterir. Ancak Cenap dil zevkinin değişmesini gösteren bu şiirden sonra başka şiir yayımlamamıştır.[12]

Öteki Servet-i Fünun şairleri bu dönemde önemli bir eser ortaya koyamazlar. Bir kısmı Divan tarzına döner. Bu dönüşte Yahya Kemal'in tesiri vardır. Hüseyin Siret Özsever,[13] Faik Âli Ozansoy, Ali Ekrem Bolayır[14] şiirimize bir yenilik, bir nefes katmamakla birlikte Cumhuriyet döneminin heyecanına ortak olduklarını şiirleriyle gösterirler. Hepsinden erken ölen Süleyman Nazif'in "Türk İlâhîsi" (1926), onun Namık Kemal'den getirdiği vatan sevgisini en güzel anlatan şiirlerden biridir:

"Dedem koynunda yattıkça benimsin ey güzel toprak,
Neler yapmış bu millet, en yakın tarihe bir sor bak
Yerim sensin, göğüm sensin, cihanım, cennetim hep sen:
Nasıl bir zinde millet çıktı gördüm hasta sinenden...
Evet mecruh idin; mecruh iken de vardı imanın,
Ümidin, kuvvetin, azmin, kanın, aşk-ı hurûşânın
Eğer necm ü hilâl olsaydı âfil, muzmahil, Türksüz,
Kalırdı bizce yıldızlar, kamerler kimsesiz, öksüz.
Yaşattın, çok yaşa tarihimi ikbal ü izzetle;
Koşar âti, koşar mazi seni tebcile minnetle.
Yerim sensin, göğüm sensin; cihanım, cennetim hep sen:
Nasıl bir şanlı millet çıktı, gördüm canlı sinenden."[15]

12 Cenap Şehabeddin'in *Bütün Şiirleri*, hzl. Mehmet Kaplan, İ.Enginün, B.Emil, N.Birinci, A.Uçman, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları 1984, s. 306.

13 1923'ten sonraki şiir kitapları: *Bağbozumu* (1928), *Kıvılcımlı Kül* (1937).

14 1923'ten sonraki şiir kitapları: *Şiir Demeti* (1925), *Vicdan Alevleri* (1925).

15 *Atatürk Devri Türk Edebiyatı*, hzl. M. Kaplan, İ. Enginün, Z. Kerman, N. Birinci, A. Uçman, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1981, s. 79.

Mehmet Âkif Ersoy (1873-1936): "İstiklâl Marşı"nın şairidir.[16] Millî Mücadele'nin en zor günlerinde yazılan ve Türk milletinin bütün değerlerini dile getiren bu şiir, Cumhuriyet döneminin ilk şiiri olarak değerlendirilmelidir. Mehmet Âkif Millî Mücadele günlerinde Anadolu'da çalışırken Ankara'da çıkan *Hakimiyet-i Milliye* başta olmak üzere şiirlerini gazete ve dergilerde yayımlar. Ahlâkçı ve gerçekçi şair en güzel lirik şiirlerinden olan "Bülbül"ü bu günlerde yazmıştır.

"Bütün dünyaya küskündüm... Dün akşam pek bunalmıştım"

diye başlayan şiirinde kırlarda tek başına dolaşırken, bülbülün yakıcı nağmeleriyle ürperdiğini anlattıktan sonra bülbüle serzenişte bulunur. Şiirin en güzel beyitlerinden olan

"Eşin var, âşiyanın var, baharın var ki beklerdin.
Kıyametler koparmak neydi ey bülbül, nedir derdin?
O zümrüt tahta kondun, bir semavî saltanat kurdun,
Cihanın yurdu hep çiğnense çiğnenmez senin yurdun!
... ...
Hayır! Mâtem senin hakkın değil... Mâtem benim hakkım:
Asırlar var ki, aydınlık nedir, hiç bilmez âfâkım.
Teselliden nasibim yok... Hazan ağlar diyarımda!
Bugün bir hanümansız serseriyim öz diyarımda!"[17]

beyitleri Anadolu'nun işgal altında olduğu günlerin etkili, isyan çığlıklarıdır.

Son kitabı *Gölgeler* (1923) olan Mehmet Âkif, Cumhuriyet'e kadarki şiirlerinde yer yer destan boyutuna yükselir. Toplumun bütün yaralarını gösteren, teşhir eden, düzeltmeye çalışan gerçekçi şair daima cemaat içinde, yüksek sesle konuşurken, son şiirlerinde kalabalıktan uzaklaşmıştır, oldukça kötümser ve bıkkındır.

"Geçmişten adam hisse kaparmış... Ne masal şey!
Beş bin senelik kıssa yarım hisse mi verdi?
'Tarih'i 'tekerrür' diye ta'rif ediyorlar;
Hiç ibret alınsaydı, tekerrür mü ederdi?"

Rıza Tevfik Bölükbaşı (1869-1949): Hece vezninin kabulünü ve yayılmasını sağlayan çok güzel şiirler yazmıştır. Sevr anlaşmasını imzalayan heyette bulunan Rıza Tevfik, Millî Mücadele'ye karşı olan faaliyetleri yüzünden Yüzellilikler listesine dahil edilmiştir (1922). Şair sürgünde iken de sanatı takdir edilmeye

16 *Safahat* en çok baskı yapan kitaplardandır. Ömer Rıza Doğrul'dan sonra Ertuğrul Düzdağ, Orhan Okay, Ö. Faruk Huyugüzel bu eseri baskıya hazırlamışlardır. Ölümünün 50. yılında hakkında çıkarılan anma kitabında bibliyografya da bulunmaktadır: Recep Duymaz, "Mehmet Âkif", *Ölümünün 50. yılında Mehmet Âkif Ersoy*, Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, 1986, s. 225-252.

17 *Atatürk Devri Türk Edebiyatı*, s. 551.

devam etmiş, yeni yazdığı şiirler de basında söz konusu olmuştur.[18] Rıza Tevfik şiirlerini *Serab-ı Ömrüm* (Lefkoşa, 1934, 1943)'de toplamıştır. Küçükten öğrendiği saz ile şiirler söylemiş olan Rıza Tevfik tekke şiiriyle de ilgilenmiştir. Öğrendiklerini şiirlerinde başarıyla kullanmıştır.

Herhangi bir akıma bağlı olmayan Millî Mücadele günlerinin sevilen şiirlerinden birini söylemiş olan Samih Rifat'ı (1874-1932) da:

"Yaslı gittim şen geldim
Aç koynunu ben geldim
Bana bir yudum su ver
Çok uzak yoldan geldim"

şiiriyle hatırlamak yerinde olur.[19]

Neyzen Tevfik (1879-1953): Hem şiirleri hem de yaşayışı ile kendisinden çok söz ettirmiş, şiddetli ve zaman zaman kaba bir dil ile ifade ettiği hicvi ile tanınmıştır. İyi bir neyzen olan şair saz şairlerinin yolundadır. *Azab-ı Mukaddes* adlı şiir kitabı birkaç kere basılmıştır (1924, 1949, 1959).

Hicivleriyle tanınan bir başka şair de Halil Nihat Boztepe (1882-1949)'dir. *Siham-ı İlham* (1921), *Ayine-i Devran* (1924), *Mâhitâb* (1924), *Ağaç Kasidesi* (1947) adlı kitaplarında toplanan siyaset ve edebiyat dünyasının şahıslarını hicveden şiirleriyle belirli bir çevrede tanınmıştır. Hicivlerinde Neyzen Tevfik'ten farklı olarak kaba bir dil kullanmaz. Mesnevî şeklinde yazılmış olan "Ağaç Kasidesi" dil devrimi ve yeni kelimeleri alaya alan bir sosyal hicivdir.

Yahya Kemal Beyatlı (1884-1958): Şiirlerini henüz bir kitapta toplamamış olsa da, şiirleri dillerde dolaşır. Üsküp'te doğmuş olan şair ömür boyu kaybolan vatan parçasının hasretini yaşamıştır. O, Mütarcke'den itibaren şiirimizin en önemli şahsiyeti olduğu gibi düşünceleriyle tarih, coğrafya, millet arasında kurduğu münasebetle de kendinden sonrakilere yol göstermiştir. Yahya Kemal, şiirin düşünceleri daha kolay ve etkili anlatma vasıtası olarak görüldüğü günlerde, şiir üzerinde sadece sanat olarak, ölümsüzlüğün ifadesi olarak durmuştur. İlk şiirlerini Servet-i Fünun üslûbunda verdikten sonra Paris'e gitmiş, orada birbirinden çok farklı sanat görüşleriyle karşılaşmış ve böylece klasik sanatın önemini anlamıştır. Batının şiir temelinin klasik Yunan ve Latin'e dayandığını anladıktan sonra, bizim klasiğimiz ne olabilir sorusunu sormuştur. Bunda milletlerin farklı kültürler yaratmış olduklarını ve her milletin kendi klasiklerinin bulunması gerektiği görüşünden hareket etmiştir. Klasiğin temel çizgilerinin ortak dil ve kuralları kullanarak şahsî mükemmelliğe ulaşmak olduğunu farkedince, bunu bizim şiiri-

18 Rıza Tevfik hakkında bk. Abdullah Uçman, *Rıza Tevfik*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları 1986.

19 Saadettin Nüzhet, *Sâmih Rifat*, Semih Lutfi Kitaphanesi 1935; Ayşegül Celepoğlu, "Yaslı Gittim Şen Geldim Şairinin Hayatı Üzerine", *Türk Kültürü*, 382, Şubat 1995, s.78-84.

mizde gerçekleştirmeye uğraşmıştır. Divan şiiri bu özellikleriyle şiirimizin klasiğidir diyen Yahya Kemal, şiir ile ses arasında kurduğu bağı ömür boyu devam ettirmiştir. Fransa'da Albert Sorel'in derslerinden etkilenen Yahya Kemal millî tarihe önem vermiştir. "Akdeniz medeniyeti" anlayışını dile getirmiş, kısa ömürlü "Nev-Yunanilik"[20] akımını başlatmış olan Yahya Kemal, İstanbul'u Osmanlı medeniyetinin sembolü olarak değerlendirir. Vatan ve tabiat sevgisi İstanbul ile birleşir. *Dergâh* dergisi, milliyetçi havasıyla hem iyi yazarları hem de öğrencileri çevresine toplamıştır.

Ömer Seyfettin'in *Genç Kalemler*'de başlattığı konuşma dilini yazı dili hâline getirme tezi, Yahya Kemal'de şairini bulmuştur. Yahya Kemal şiirde "ses"i her şeyden üstün tutar. II. Meşrutiyet'in tarihte örnekler arama eğilimi Yahya Kemal'de de vardır. O da sanatın inceldiği Nedim'in yetiştiği Lâle devrini veya destanî anlatıma uygun olan İstanbul'un fethini şiirlerinde işlemiştir.[21] Yahya Kemal'in şiirlerinin çoğu 1923'ten sonra yayımlanmıştır.[22] *Kendi Gök Kubbemiz* (1961), *Eski Şiirin Rüzgârıyla* (1962), *Rübaîler ve Hayyam Rübaîlerini Türkçe Söyleyiş* (1963), *Bitmemiş Şiirler* (1976)'indeki ortak nokta şairin, sesi şiirinin esası olarak almasıdır.

> "Yarab ne müsâvâtı, ne hürriyet ver
> Hattâ ne o yoldan gelecek şöhreti ver
> Hep neşve veren aşkı terennüm dilerim
> Yarab bana bir ses yaratan kudreti ver"[23]

diyen Yahya Kemal'in konuşulan Türkçe ile yazdığı şiirlerin uyandırdığı yankılar çok derin olmuş ve kendisinden sonra gelen şairler için bir ölçüt teşkil etmiştir. 1960 sonrası şiirimizde anlam, anlamsızlık, "yeni dil üretme", ses hakkındaki tartışmalarda Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'in görüşleri de hissedilir.[24] Yahya Kemal ayrıca, şiirde geleneğin önemini ve ondan nasıl yararlanılacağını; vatan, tarih, millet gerçeklerinin kültür ve sanattaki tezahürlerini göstermiştir. Dün ile bugün arasındaki bağ sanat eserlerinde kurulur ve geleceğe yönelir. Yahya

20 Bu akım hakkında Şevket Toker'in bir incelemesi vardır: Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, no.1. Bu görüş yıllar sonra Halikarnas Balıkçısı, Azra Erhat, Sabahattin Eyuboğlu başta olmak üzere edebiyatımızda yeniden yer alır.

21 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yahya Kemal*, 1961; *Doğumunun 100. yılında Yahya Kemal Beyatlı*, Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, 1984; *Ölümünün Yirmi Beşinci Yılında Yahya Kemal Beyatlı*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, Ankara 1983.

22 Mustafa Argunşah, "Yahya Kemal'in Şiirlerinin Bibliyografyası", *Doğumunun 100. Yılında Yahya Kemal Beyatlı*, M.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Yay.1, 1984, s. 228 v.d.

23 *Rübaîler*, 1963, s. 33.

24 Öz şiir arayışlarının zaman zaman Divan edebiyatına da uzandığını gösteren yazıları, antolojisinin başına koyan Ahmet Necdet, tıpkı Nurullah Ataç gibi öz şiir peşinde olanların apayrı bir küme oluşturduklarını göstermiştir. Bu antoloji son yılların en iyi derlemesidir. *Modern Türk Şiiri*, Broy Yayınları, 1993.

Kemal nesri, fikre ayırmış ve gazete ve dergilerde çevresini etkileyen yazılar yazmıştır. Edebiyat, İstanbul ve Millî Mücadele hakkındaki yazıları da ölümünden sonra kitaplaşmıştır.[25]

> "Şiir duygusunu lisan hâline getirinceye kadar yoğurmak ve çok toplu bir madde hâline sokmak, o kadar ki mısra güyâ hissin ta kendisi imiş gibi karie bir vehim vermek. İşte bunu özlüyorum."[26]

diyen Yahya Kemal şiir anlayışını ve şiirimiz hakkındaki görüşlerini birçok yazısında açıklamıştır. Onun "Mektepten Memlekete", "Üç Tepe" başlıklı yazıları Cumhuriyet sonrası Türk edebiyatında ülke gerçeklerine dönme ve onlara yeni bir gözle bakma zaruretini de gösteriyordu.

Bu bakımdan Behçet Kemal Çağlar'ın "Son yarım asır içinde şiir yazıp da Yahya Kemal'in etkisi altında kalmadığını iddia edenler, o mâhîlerdir ki derya içredir, deryayı bilmezler"[27] demesi yerindedir. Aleyhindeki değerlendirmeler bile Yahya Kemal'in şiirimizde bir ölçüt olduğunu gösterir.[28]

Çok geniş bir kültürü ve şiir zevki olan Nurullah Ataç, çeşitli yazılarında Yahya Kemal'e beslediği hayranlığı ifade eder. Zamanla bazı şiirlerine ve Yahya Kemal'in bugün ile tarih arasında kurduğu münasebete karşı olduğundan, görüşlerini değiştirse de, Yahya Kemal'e duyduğu saygı ve hayranlık devam eder.[29]

Yahya Kemal'in yirmi beş yıldır "actualite"sini kaybetmediğini 1939'da yazdığı bir yazıda belirten Ataç, onu sevenlerle sevmeyenlerin birbirleriyle anlaşabilmesinin mümkün olmadığını, zira anlaşmazlığın temel sanat görüşündeki farktan ileri geldiğini söyler:

> "Onun yazdığı şiirler içinde beğenmediklerimiz olmuyor mu?.. Bu, başka bir mesele; fakat hasımlarımıza karşı onun her manzumesini, her mısraını, hattâ her virgülünü müdafaaya hazırız. Çünkü Yahya Kemal meselesi daima canlı olarak duruyor ve hissediyoruz ki ona edilen hücumlar yalnız onun şu veya bu

25 *Aziz İstanbul* (1964), *Eğil Dağlar* (1966), *Siyasî Hikâyeler* (1968), *Siyâsi ve Edebî Portreler* (1968), *Edebiyata Dair* (1971), *Çocukluğum, Gençliğim, Siyasî ve Edebî Hatıralarım* (1973), *Tarih Musahabeleri* (1975), *Mektuplar ve Makaleler* (1977).

26 Yahya Kemal, *Edebiyata Dair*, 1971, s. 48.

27 *Hayat Tarih Mecmuası*, 1 Aralık 1968, s. 19. Yahya Kemal'in şiirimizdeki etkisini hâlâ reddeden birkaç kişi olmakla birlikte bu görüş artık yaygın olarak kabul edilmektedir. Fethi Naci bu konuda daha da ileri giderek ona "son Osmanlı şairi" denmesini de hoş görmez: "Ben de Yahya Kemal'in gelecek kuşaklar hesabına kapılar açtığına inanıyorum, uluslaşma sürecinden önce şiirimize ulusal dili getirdiğine inanıyorum. Bunun için Nazım Hikmet'in bir şiirinde Yahya Kemal için 'son Osmanlı şairi' dediğini anımsayınca ya da Turgut Uyar'ın *Bir Şiirden* adlı kitabında Yahya Kemal'e 'Osmanlı şairi' dediğini okuyunca, geçmişi ne kadar özlersc özlesin, Türk şiirini Osmanlıcadan ve Osmanlılıktan kurtaran, Türk şiirini Türkçeye kavuşturan bir şaire, yarattığı dille Nazım Hikmet'e de, Turgut Uyar'a da 'kapılar açmış' bir şaire, bu iki şairin nasıl bu kadar haksızlık edebildiğine... şaşıyorum" (*Eleştiri Günlüğü*, 1986, s.143).

28 Ahmet Oktay, *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı*, Kültür Bakanlığı Yayınları 1993, s.412 v.d.

29 İnci Enginün, "Nurullah Ataç'ın Gözüyle Yahya Kemal", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*,

> manzumesine değildir, yalnız ona değildir, bizim yegâne meşru saydığımız bir sanat telakkisine, bir şiir görüşüne karşıdır. Yine biliyoruz ki, Yahya Kemal'i sevmeyenler, bizim sevdiğimiz hiç bir yeni şairi, hiç bir yeni muharriri beğenmiyorlar."[30]

Ataç gibi Yahya Kemal'in öğrencilerinden olan Tanpınar da çeşitli yazılarında Yahya Kemal'in tesirinden söz ettiği gibi, onun hakkında bir monografi de yazmıştır.[31]

Cumhuriyet dönemi şairleri üzerinde Yahya Kemal kadar tesirli bir diğer şahsiyet de Ahmet Haşim'dir(1887-1933).[32] Bu iki etkili şairin biri Üsküp öteki Bağdat doğumludur.

Galatasaray'da okurken Ahmet Haşim üzerinde en derin etkiyi yapan Ahmet Hikmet Müftüoğlu'dur. Bir derste söylediği şiir hakkındaki görüşü, Haşim'in yolunu aydınlatmıştır. Bu görüş şudur:

> "Fikrin şekilden evvel hazırlandığı hissini veren eserlerde şiir mucizesinin tekevvününe imkân yoktur. Ahenk ve kafiyenin tesadüflerinden doğmayan fikirler sanata mâl edilemez."[33]

Haşim bu sözlerin sanat yolunu aydınlattığını, kendisini sapmalardan koruduğunu belirtir.

Ahmet Haşim Birinci Dünya Savaşında askerdir. Önce Çanakkale'dedir, sonra iaşe müfettişi olarak Aydın'a gönderilir ve Anadolu'da (Aydın, Manisa, Niğde, Konya) dolaşır. Bu dolaşmalar sırasında dostlarından Refik Şevket İnce'ye yazdığı mektuplar Haşim'in biyografisini aydınlattığı gibi, onun hem gerçekçi yanını hem de daima güzellik avcısı olduğunu gösterir (1917). Savaştan sonra terhis edilir (Aralık 1918). Ne yazık ki elimizde bu dönemiyle ilgili izlenimlerini taşıyan yazıları pek azdır. Mütareke döneminde Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi'ne "Bediiyât ve Esâtir" öğretmeni tayin edilir (1920) ve bu görevi ömrünün sonuna kadar devam eder. O da Yahya Kemal gibi öğrencileri üzerinde çok etkilidir.

Seyahati çok seven Haşim 1924 yılında kısa bir süre Paris'e gitmiş ve izlenimlerini *Akşam* gazetesinde yayımlamıştır. Daha sonraları da bu seyahatleri de-

2.b. Dergâh Yayınları 1991, s.173-184.

30 *Foto Magazin* 19; Ekim 1939.

31 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yahya Kemal*, 2.b., Dergâh Yayınlar, 1982.

32 Haşim'in doğum tarihi kaynaklarda 1883'ten 1895'e kadar çeşitlilik gösterir. Haşim'in İbnülemin'e gönderdiği kendi beyanına göre 1883/4 uzun yıllar benimsenmiş olmakla birlikte, Kaya Bilgegil Millî Eğitim Bakanlığı arşivinde yaptığı araştırma sonucu bu tarihi 1887 olarak tesbit etmiştir (*Yakın Çağ Türk Kültür ve Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar*, Erzurum 1980, s.483-484). Kaya Bilgegil şairin memurluk hayatı ile ilgili belgeleri de bu yazısında vermektedir.

33 *İkdam*, 1164, 21 Mayıs 1928.

vam eder, 1933'te son olarak tedavi için gittiği Almanya izlenimlerini *Milliyet* gazetesinde yazar. Bu yazılar daha sonra *Frankfurt Seyahatnâmesi*'nde toplanır.

Haşim sembolist akımı benimsemiş ve şiirde açık seçik bir anlam aramamıştır. Yayınlandığı zaman mizah dergilerinin alaylarına hedef olan "Bir Günün Sonunda Arzu"(1921) nun yol açtığı tartışmalardan sonra Haşim şiir anlayışını ortaya koyan "Şiirde Mânâ ve Vuzuh" adlı yazısını yazar.[34] Daha sonra bu yazıyı *Piyale*'nin başına "Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar" başlığı ile alarak *Göl Saatleri*'nin tenkitlerini cevaplandırmıştır. Haşim bu yazısında kendisini etkileyen "hâlis şiir"le ilgili görüşlerini belirtirken Rahip Brémond'un görüşlerinden de yararlanmıştır: "Şiir bir hikâye değil, sessiz bir şarkıdır." Şiirde kelimelerin anlamları değil, cümledeki sesleri önemlidir. Şiir kelimeler arasındaki dalgalanma ve birleşmelerden doğan seslerin uyandırdığı duygudur. Bu şiir anlayışı, şiirin tadılması için okuyucusunun katkısını gerektirir. Şiir anlamını okuyucunun ruhundan, yorumundan alır. Bu tür okuyucu azdır. Şiirin açık seçik, anlamlı olması Haşim'in anlayışında yer tutmaz. O hudutlu, tek bir anlam "çemberi içinde sıkışıp kalan şiiri" değil, insan duygulanmalarının "mahşerini çeviren müphem ve seyyal şiiri" ister. Onun şiirindeki kelimelerin eskimesine rağmen hâlâ okunması ve şairlerimiz üzerindeki etkisi, öz şiirin temeli olan bu anlayışından kaynaklanmaktadır. Haşim her şeyin değiştiği fakat şiirin edebî olduğunu söyler:

> "Şekil, malzeme, hattâ teknik mütemadî bir tekâmül hayatına tâbidirler. Fikirler tıpkı yılanlar gibi mevsim mevsim değil, gün gün derilerini değiştirirler. Nef'î, Bâki, Nedim, hattâ dünün en cesur ve şaşırtıcı müteceddidi Cenap, bugün kabukları itibariyle birer müstahaseden başka nedir? Bugün lisanını anlamaktan bile âciz olduğumuz Fuzulî şekliyle değil, eserinin nesci içine hapsettiği o esrarengiz hayatın mukavemetiyle aramızda ter ü taze duruyor. Onun muhayyirülukul kitabı zamanın müterâkim zulmetleri ortasında bu gizli hayatın neşrettiği fosfor aydınlığıyla yanıp duruyor. Sathî hünerler doğarken ölüdür; vehle-i ulâda ne kadar şâyân-ı dikkat görünürlerse görünsünler, gözümüz ve kulağımızın ilk hayreti geçince bunların iptidaî şulesinden hiç eser kalmaz. Onun için kışrî yeniliğin kıymetine zerre kadar kail değiliz."[35]

Haşim'in hayal gücü gerçeği ve hayat tecrübelerini bir sihirbaz gibi değiştirir. Haşim'in şiirinin ilk kaynakları arasında hasta annesi ile Dicle nehri boyundaki gezintileri yer alır. "Şi'r-i Kamerler" bu izlenimlerin yıllar sonra şiirleşmesidir. Haşim "Şi'r-i Kamerler"le şairliğini kabul ettirmiştir. Sonraları git gide şi-

34 *Dergâh*, 8; 5 Ağustos 1337/1921, s. 113-114. Metnin yeni harflerle neşri için bk. Ahmet Haşim, *Bütün Şiirleri*, hzl. İ. Enginün, Z. Kerman, Dergâh Yayınları, 1987, s.67-77. Bu metni, Ahmet Necdet *Modern Türk Şiiri*'nin "Tanıklar" bölümünün ilk yazısı olarak almıştır. *Modern Türk Şiiri. Yönelimler, Tanıklıklar, Örnekler*, Broy Yayınevi, 1993, s. 29-33. Haşim hakkında Beşir Ayvazoğlu geniş ve güzel bir kitap yayınlamıştır: *Ömrüm Benim Bir Ateştir*, Ötüken yayınları, 2000.

35 Ahmet Haşim, *Bütün Eserleri 2 Bize Göre İkdam'daki Diğer Yazıları*, hzl. İnci Enginün, Zeynep Kerman, Dergâh Yayınları, 1991, s. 116. (Yazı 1928'de yayımlanmıştır.)

irinde kısalmalar görülür. Şiirleri sadece ahenkten ibaret değildir. Onlar izlenimci (impressionist) veya dışa vurumcu (expresionist) ressamların tablolarını andırır. Serbest müstezatlarıyla şekilde kendine uygun sesi arayan Haşim "Yollar", "Ölmek" ve "O Belde" ile büyük bir şöhrete kavuşmuştur. Şiirini bir çeşit "fil dişi kule" olarak görenler bile "O Belde"nin büyüsüne kapılmışlardır. "O Belde"de yaşadığı zamanla ilgili tek tenkit:

> "Sana yalnız bir ince taze kadın
> Bana yalnızca eski bir budala
> Diyen bugünkü beşer
> Bu sefil iştiha, bu kirli nazar
> Bulamaz sende bende bir mânâ"

mısralarıdır.

Haşim'in ölümünden önce dostlarına söylediği "Şairlerin en garibi öldü" mısrası çeşitli yorumlara elverişli, tam Haşim'e uygun bir vedadır. O anlaşılmadığını, hep garipsendiğini, ölümün eşiğinde bir kere daha hatırlatmış gibidir. Haşim'in şiirine hayran olan Ataç, "O hiç garip adam değildi. Şahsiyet sahibi idi" der; istiare ve resmi onun sanatının başlıca unsuru sayar: "Haşim sesler işiten bir adam değil, seslerde bile renkler gören bir adamdı."[36]

Şairin dağınık dergilerdeki şiirleriyle *Göl Saatleri* (1921) ve *Piyale* (1926, 2.b. 1928) bir arada birçok defa yayınlanmıştır.[37] Haşim'e hayranlık duyanlardan başta gelenler, yukarıda adları geçen Ataç ve Tanpınar'dır. Hattâ Nurullah Ataç, hayranlık beslediği Ahmet Haşim'in şiirimizde bir merhale sayılması gerektiğini belirtir ve şiirimizi Haşim'den önce, Haşim'den sonra diye ayırabileceğimizi yazar.[38]

Haşim taklitçilikten nefret eder:

> "Bir şair kendi ritmini kendi getiren adamdır. Başkalarının âletiyle şarkı söyleyip çalgı çalan adama nihayet bir virtüoz derler. Halbuki şiirde virtuosité

36 *Mülkiye Mecmuası*, Haziran 1933.

37 Haşim'in şiirleri birkaç kere derlenmiştir: *Ahmet Haşim'in Şiirleri*, 1933; Şerif Hulusi [Sayman], *Ahmet Haşim Hayatı ve Seçme Şiirleri*, Remzi Kitabevi, [1947] ve Bilgi Yayınevi, 1967), Kenan Akyüz (*Ahmet Haşim, Şiirler*, Devlet Bakanlığı 1973), Asım Bezirci *Bütün Şiirleri*, Can Yayınları 1983, İnci Enginün ve Zeynep Kerman *Bütün Şiirleri* Dergâh Yayınları 1983. Ahmet Haşim'in eserleriyle ilgili ayrıntılı bibliyografya için bk. İnci Enginün, Zeynep Kerman, *Ahmet Haşim Bütün Eserleri 4 Frankfurt Seyahatnamesi*, s. 153-186. Müjgân Cunbur, "Ahmet Haşim Bibliyografyası", *Ahmet Haşim*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 1987, s. 35-88.

38 Nurullah Ataç, "Ağaç" şiirinin yayımlanması üzerine yazdığı bir yazıda Haşim'in ilk şiiriyle hitap ettiği okuyuculara hitap etmekte devam ettiğini ve şiirlerinin daima aynı "damga"yı taşıdığını söyler. "Kendi çerçevesi içinde mütemadiyen değişen bu şair, denilebilir ki hiç değişmedi". Haşim'in şiirinin "en taklit edilmez şiir" olduğunu ve bu şiiriyle "klasik safiyete" ulaştığını belirtir (*Milliyet*, 2517, 12 Şubat 1933).

yoktur ve virtüozlerden, mükemmel bir çalgıcı da olsalar, kendilerine paye verilerek hiç bir yerde bahsedilmez, ancak onlara ücretle, şurada burada iş gördürürler."[39]

Ahmet Haşim etkisi günümüzde de devam eden hâlis sanatçılarımızın başında gelir.[40]

Haşim'in şiir anlayışı sembolistlerin benimsediği müphemliği esas alan, ara renk ve duyguları işleyen bir şiirdir. Onun şiir anlayışını *Göl Saatleri*'ndeki mukaddime gösterir:

"Seyreyledim eşkâl-i hayatı
Ben havz-ı hayal in sularında
Bir aks-i mülevvendir onunçün
Arzın bana ahcâr u nebatı"

Bu anlayış onun "O Belde" (1909) sindeki anlayıştır ve kendi güzelliklerinden oluşan dünyaya okuyucusunu da çağırır. Bu parıltılı, canlı üslûp onun nesirlerinde de görülür.[41]

"Yarı yoldan ziyade yerden uzak
Yarı yoldan ziyade mâha yakın"

mısralarının hissettirdiği tavır, daha sonraki şairleri derinden etkilemiştir ve hayat karşısında Tanpınar'ın "eşik" kavramıyla ifade ettiği duruma tekabül eder.

Bu iki şair, şiirin yeniden hamasete ve hikâyeye döküldüğü günlerde, sanki başka bir dünyada yaşıyorlarmış gibi, şiirlerine gündelik konuları sokmazlar. Şiirin özel bir çaba isteyen, özenli ebedî dünyasını kurmaya çalışırlar. Onların bu tavrında, şiire duydukları saygının savunması olarak yorumladığım bir çeşit kahramanlık vardır.

39 *Garba Doğru*, 1 Ağustos 1930.

40 Oktay Rifat'ın "Ahmet Haşim'i Anımsama" adlı bir şiiri vardır. *Elleri Var Özgürlüğün*, Adam Yayınları, 1993, s. 271; Mehmet H. Doğan, "Çağdaşımız Ahmet Haşim", *Adam*, 133, Aralık 1996, s. 10-14.

41 Paris'teki gecelerini anlatırken en mutlu anlarının Seine nehri rıhtımlarındaki gezintiler olduğunu söyler: "Taştan bir çerçeve içinde hapsedilen nehrin siyah suları, gece, hayalî denilecek bir durgunlukla durgundur. Baş aşağı çevrilmiş ikinci bir Paris, beyaz, kırmızı ve yeşil ışıklarıyla bu sihirli nehir içinde hareketsiz düşünür. Bu suda boğulmuş şehrin, baş aşağı dolaşan yegâne sâkini ben olurdum." "Son Sahife", Ahmet Haşim *Bütün Eserleri 2 Bize Göre, İkdam'daki Diğer Yazılar*, s.72.

2. MEMLEKET EDEBİYATI

Cumhuriyet devri şiirinin bu önemli akımı ilk örneklerini II. Meşrutiyet'ten sonra vermeye başlamıştır ve günümüzde de kendisini, maalesef yenileyemeden devamı etmektedir.

Memleket kurtarılmıştır. Artık Anadolu coğrafyası ve ülkenin kalkınması ön plandadır. Bunu da yapacak olan ülkenin kurtarıcılarıdır. Şairlerin çoğu Anadolu halk şairlerinin yolundan giderek yeni bir şiir yaratmaya çalışırlar. Kaynakları başlangıçta Ziya Gökalp ve Mehmet Emin Yurdakul'dur. Yıllardır devam eden aruz-hece tartışmaları da Yahya Kemal'in etkisine rağmen hecenin mutlak hakimiyetiyle sonuçlanmıştır.[42] Bu kümeye giren şiirlerde

a. Konu memlekettir.
b. Şekil, halk şiiri şekilleridir, vezin hecedir.
c. Dil sadedir, halk dili, mahallî söyleyişler, hattâ argo şiire girer.
ç. Ton, hitabete kaçar.
d. İşlenen konulara uygun olarak gurur, iyimserlik ve irade ön plandadır.
e. Lirikten çok didaktiktir.

Mehmet Emin Yurdakul'un 20. yüzyılın başında söylediği

"Ben bir Türküm dinim cinsim uludur"

mısraında dile gelen gurur, artık bütün şairler tarafından paylaşılmaktadır.

Temel kaynak halk edebiyatı[43] ise de kendi içinde bu akım mensupları çeşitlilik gösterirler: İlk defa karşılaşılan veya anlatılmaya değer bulunan memleket manzaraları, insanları tasvir ve hikâye edilir. İnsanların kahramanlıkları övülür ve tarihî mirasla birleştirilir, folklor orjinal bir kaynak olarak keşfedilir. İnsanların duygu ve iç dünyaları araştırılır. Fakirlik, kötü şartlar bir an önce tedbirler alınmayı gerektirir. İdealizm, milliyetçilikte veya kuzey komşumuzda güç kazanmış komünizmde aranır. Başlangıçtan itibaren de kutuplar oluşur veya oluşturulur.

42 Hasan Kolcu, *Türk Edebiyatında Hece-Aruz Tartışmaları*, Kültür Bakanlığı Yayınları 1993.
43 Rıza Filizok, *Şiirimizde Halk Edebiyatı Tesirleri*, Ege Ü. Edebiyat Fak. Yayınları, İzmir 1991.

a. Tasvirde kalanlar (Gözlemci gerçekçiler)

Örnekleri halk edebiyatı olmakla birlikte Yahya Kemal'den çok şey öğrenmişlerdir. İlk şöhretlerini Mütareke döneminde yapan ve doğru bir tabir olmasa da "Hecenin Beş Şairi" diye bir kısım edebiyat tarihlerinde yer alanlardan en önemlisi Faruk Nafiz Çamlıbel (1898-1973) dir.[44] O, 1918'den itibaren adını duyurmuştur. Önceleri aruz, sonra hece ile yazdığı şiirlerle kendisini kabul ettirmiştir. Faruk Nafiz Çamlıbel'in ilk devresi acemi şiirler yazdığı, Servet-i Fünun'u taklit ettiği, "şairane" edalı, basmakalıp sıfatları kullandığı devirdir. Bu dönem 1919'a kadar sürer. İkinci dönemi, 1919-1924 arasıdır. Hayat tecrübesinin değişmesi, edebiyat anlayışında da bir değişiklik yapar, Gökalp'a yaklaşır, heceyi kullanır.

Faruk Nafiz'in olgunluk devri, 1924-1938 arasıdır. "Han Duvarları" ile kazandığı şöhret ona yıllar boyu işleyeceği konuyu da buldurmuştur. Memleket coğrafyası, bu coğrafyada yaşayan insanlar ve onların estetiği eserine hakimdir. "Sanat" şiiri ile benimsediği estetiği açıklar.

Faruk Nafiz'in 1938-1960 arası durgunluk dönemidir, hemen sadece mizahî şiirler yazar ki, bunlardan kalıcı nitelikte olanı yoktur denebilir.

1960-1972 yıllarında, şair geçirdiği hazin tecrübeleri *Zindan Duvarları*'nda dile getirir. Yıllar boyu milletvekili seçilmek isteğini mizahî şiirlerinde duyuran şairin bu arzusu hazin bir sonuca ulaşmıştır. Milletvekili seçildikten sonra 27 Mayıs darbesiyle Yassıada'ya gönderilen Faruk Nafiz yaşantılarına zindanı da sokmuştur. Orada yazdığı şiirlerin arasında güzel rubailer yer almaktadır

Yahya Kemal'in çok tesirinde kalan, fakat günün heyecanını, şiirleriyle ifadeden çekinmeyen Faruk Nafiz'de Yahya Kemal'deki mükemmellik endişesi yoktur. O, şiirlerini, üstadı gibi yıllarca olgunlaşsın diye bekletmemiş, sıcağı sıcağına yayımlamış ve devrin heyecanını beslemiştir. Bir yanıyla Mehmet Emin Yurdakul'dan gelen memleketi anlatma amacıyla, bir yandan Millî Mücadele'den sonraki zafer heyecanıyla Anadolu coğrafyası, insanı, tarihi ve yaşayışı ile yeniden keşfedilirken, Faruk Nafiz de Anadolu'dan ses getiren şairler arasında yerini almıştır. Faruk Nafiz'in meşhur "Han Duvarları" (1922) şiiri, şairlere ve edebiyatçılara yepyeni bir ufuk açmıştır. Faruk Nafiz, "Sanat" (1926) adlı şiirinde sanat anlayışını dile getirirken yerli kaynakları görmezden gelenlere tepki gösterir. Bu şiirde baştan sona kadar yerli ve yabancı kaynaklar arasında kıyaslamalar yapan şair sonuçta, tek beslenme kaynağı olarak Anadolu'yu gördüğünü şöyle ifade eder:

44 Mehmet Kaplan, "Cumhuriyet Devrinde Memleket Şiirleri ve Faruk Nafiz Çamlıbel", *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2*, Dergâh Yayınları, 2 b. 1994, s. 302-306; Necat Birinci, *Faruk Nafiz*, Boğaziçi yayınları 1993.

"Başka sanat bilmeyiz, karşımızda dururken
Yazılmamış bir destan gibi Anadolu'muz
Arkadaş, biz bu yolda türküler tutturuken
Sana uğurlar olsun... Ayrılıyor yolumuz!"[45]

Bu anlayışta diğer milletlerin sanatlarıyla, Türk sanatı arasında alış veriş söz konusu edilmez. Şairin gözü sadece Anadolu'dadır. Onun henüz keşfedilmemiş, gizli hazinesinde bütün sanatları besleyecek bereketli kaynaklar olduğuna inanır. Bu kaynaktan sanatımız fışkıracaktır. Faruk Nafiz bu inancında yalnız değildir. Devir, Millî Mücadele'yi zaferle sonuçlandıran Türkün derinliklerinde sakladığı gücün anlaşılması ve anlatılmasını şart koşar. Bu şiirde yer alan görüşler pek çok şair tarafından devam ettirilmiştir. Günümüzde bile buna bağlı kalanlar görülmektedir. O yılların heyecanı içinde, başka kültürleri taklitle yetinmeyi reddeden bu tavır anlaşılabilir. Ancak kültür ufkunu daraltarak büyük sanat eserlerine ulaşılmayacağı da bir gerçektir.[46]

Faruk Nafiz, halk edebiyatı geleneğinden yararlanırken folkloru da kullanır. Anadolu coğrafyasını, halkını, çeşitli yaşayış sahneleri içinde, bazen manzum hikâye tarzında anlatırken, bu seçim yerindedir. Ancak folklorun şiirlerinde ayrı bir önem kazandığı başka yazarlar çıkacaktır. Folklor üzerinde çok durulması, edebiyatımız için onu besleyici bir kaynak hâline getirmekle birlikte, folklorun kendisi işlenmiş yüksek sanat değildir. Folklor ilkeldir ve işlenerek yüksek kültür eserleri hâline getirilmesi gereken malzemedir. Ziya Gökalp, daha o tarihlerde bu önemli konuya dikkati çekmiştir.Gökalp son eseri olan *Türkçülüğün Esasları*'nda (1923) batının kültür eserlerinden yararlanmayı tavsiye eder.

> "Türkçü şairler ve edibler, bir taraftan halkın bedialarını, diğer cihetten garbın şehkârlarını model ittihaz etmelidirler. Türk edebiyatı bu iki çıraklık devresini geçirmeden, ne millî, ne de mütekâmil bir mahiyet alamaz"(s.122).[47]

Millete ait bütün unsurların tesbiti ve canlandırılması gibi son derece samimi ve saf bir heyecanla başlatılan folklor araştırmaları da halk edebiyatı geleneğinin tesiriyle birleşince, güçlü bir akım oluşturur.

"Han Duvarları" İstanbullu aydın gencin ilk defa haşin Anadolu tabiatı ve suskun insanı ile karşılaşmasıdır. Şiirine Anadolu manzarasından bütün unsurları alan Faruk Nafiz, Maraşlı Şeyhoğlu'nun dörtlüklerinden yararlanarak, bu sus-

45 "Sanat" şiiri ilk defa *Hayat* (I/5, 30 Kasım 1926, s.88) dergisinde yayımlanmıştır.

46 Yahya Kemal edebiyat artık Metristepe'den görünecektir, derken örneklerini şiirden değil, hikâyeden vermiştir. Yahya Kemal, "Üç Tepe" *Dergâh*, I/1, 15 Nisan 1921; *Atatürk Devri Fikir Hayatı II*, hzl. M. Kaplan, İ. Enginün, Z. Kerman, N. Birinci, A. Uçman, Kültür Bakanlığı Yayınları, 2 b. 1992, s. 5541-542.

47 Gökalp ve halk kültürü için bk. Mehmet Kaplan, "Ziya Gökalp ve Halk Kültürü", "Ziya Gökalp'ta Düşünce ve Halk Kültürü", *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmaları*, 2.b. 1994, s.217-233.

kun insanın lirizmini hem ortaya koymuş hem de kendi duygularını anlatma vesilesi bulmuştur. Mehmet Kaplan, şiirde Anadolu manzarasından alınan unsurların kullanılmasıyla ilgili olarak, "Şiirde bunların hepsi şahsî bir yaşantının peşinde birbirine bağlı olarak görülmüş, duyulmuş ve idrak olunmuştur" der.[48]

Mehmetçik'in savaş sonrası yaşayışı gibi milletini zafere ulaştıran Başkomutan Mustafa Kemal Paşa, Faruk Nafiz'in şiirlerinde dile gelir. Faruk Nafiz, sadece şiirleriyle değil, manzum tiyatrolarıyla da bu devrin en önemli temsilcisidir. Bir kısmını daha önceden yazdığı şiirlerini de içine alan şiir kitapları birbiri peşi sıra yayımlanır: *Çoban Çeşmesi* (1926), *Suda Halkalar* (1928), *Bir Ömür Böyle Geçti* (1933), *Elimle Seçtiklerim* (1934), *Akarsu* (1937), *Tatlı Sert* (1938), *Akıncı Türküleri* (1938), *Heyecan ve Sükût* (1959), *Zindan Duvarları* (1967), *Han Duvarları* (1969).

Aşk teminin çok yoğun olduğu ilk şiirlerinden sonra Faruk Nafiz bu temi Anadolu insanının hayatında arar. Faruk Nafiz'in çok kuvvetli bir cinsellik taşıyan ihtiras şiirleri, aşk kırgınlıklarını Anadolu gençlerinin hayatlarında bulan "Ayşe", "Ali" türünden şiirleri duygulu birer hikâyeyi andırır. Bir hayli hiciv şiiri (*Tatlı-Sert*) yazmış olmakla birlikte bunlar bir derinlik taşımaktan çok, konuşmasını kolayca manzumeye döken şairin nüktelerinden ibarettir. Bu özellik Orhan Seyfi Orhon ve Yusuf Ziya Ortaç'ta da bulunur.

Faruk Nafiz, şiirlerinde son derece temiz, yalın bir dil kullanmıştır. Diline duyduğu sevgi ve saygı "Ana Dili" adlı dörtlüğünde anlatılır:

> "Hangi sözlerle ninem gönlünü açmışsa bana,
> Ben o sözlerle gönül vermedeyim sevgilime
> Sözlerim ninni kadar duygulu olmak yaraşır.
> Bağlıdır çünkü dilim gönlüme, gönlüm dilime."[49]

Şiir ve yazı dili, öztürkçe akımının etkisiyle konuşma dilinden ayrılarak yine bir özel dil hâline geldiğinde uyanan tepki, edebiyatımızda uzun süren tartışmalara yol açmıştır. Özellikle 1950-1980 arası bütün edebiyat dergilerinde ve gazetelerde öztürkçe-konuşulan dil tartışmaları her seviyede görülür. Onun için konuşma dilini savunan bu şiir, söylendiği tarih bakımından önemlidir. Bu şiir anlayışının devamı, bir küme hareketi olarak *Hisar* şairlerinde de görülür.[50]

Faruk Nafiz Çamlıbel ile birlikte adları anılan diğer şairler, Halit Fahri

48 Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri 2, Cumhuriyet Devri*, Dergâh Yayınları 1980, 3.b. Mehmet Kaplan'ın bu kitabından yapılacak alıntılarda sayfalar, metnin içinde gösterilecektir.

49 Faruk Nafiz Çamlıbel, *Han Duvarları*, hzl. Nihad Sami Banarlı, İstanbul, Devlet Kitapları, 1969, s. 206.

50 Faruk Nafiz'in yolunu takip eden halk edebiyatı geleneğine sıkı sıkıya bağlı ve modern şiire kapalı şairlerin güzel söylenmiş bazı şiirleri bulunmaktadır. Bunlar antolojilerde de yer alır. Bu derlemelerin en zenginlerinden biri İlhan Geçer'inkidir: *Cumhuriyet Döneminde Türk Şiiri*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları 1987.

Ozansoy (1891-1971), Orhan Seyfi Orhon (1890-1972) Yusuf Ziya Ortaç (1895-1967) ve Enis Behiç Koryürek (1891-1949)tir. Bu şairler çok yazmış olmakla birlikte, kendilerinden sonraya fazla bir şey bırakmamışlardır.

Orhan Seyfi Orhon, Yusuf Ziya Ortaç kadın şairleri olarak nitelendirilmişlerdir. Zira "Şiirleri sevgi, aşk, deniz ve mehtaptan ibarettir" dense yeridir. Orhan Seyfi Orhon, genellikle alaycı bir tavırla dünyaya bakar ve bir kısım şiirlerine "fantezi ile oyun" hâkimdir (s.215). Konuşulan Türkçeyi en iyi kullananlardan biri olmakla birlikte o da derin şiirler yazmamıştır. O ve Yusuf Ziya Ortaç, alaycılıklarını mizah dergilerinde harcamışlar ve şiire yeterince önem vermemişlerdir. Orhan Seyfi Orhon, Millî Edebiyat akımına katıldıktan sonra âşık tarzının şekillerini başarıyla kullanır. Dilinin saflığı ve ahengi dolayısıyla dikkati çeker ve edebiyat eserinin sadece dil açısından değerlendirildiği yıllarda büyük ilgi toplar. *O Beyaz Bir Kuştu* (1941), *Hicviyeler* (1951), *Kervan* (1964) Cumhuriyet sonrası yayımladığı kitaplardır.

Yusuf Ziya Ortaç *Yanardağ* (1928), *Bir Servi Gölgesi* (1938), *Kuş Cıvıltıları* (1938), *Bir Rüzgâr Esti* (1962) adlı şiir kitaplarına rağmen, şiiri pek de ciddiye almayan, kolay söylenmiş izlenimini uyandırmanın ötesinde bir meziyeti olmayan şiirler yazmıştır. Onun kültürümüzdeki etkisi uzun yıllar başarıyla çıkardığı *Akbaba* adlı mizah dergisiyledir.[51]

Birçok tiyatro oyunu da yazmış olan Halit Fahri Ozansoy (1891-1971), bir bakıma Fecr-i Âti'nin duyuş tarzını devam ettirir. Eserlerine hastalıklı bir hassasiyet hâkimdir. Başlangıçta o da aruzu kullanmış, sonra heceyi benimsemiştir. "Aruza Veda" şiirinde:

> "Biz şimdi bir yeni âhenge bağlıyız:
> Âşık sazıyla geldi erenler meclise
> Yalnız bugün senin gibi ölgün sadalıyız,
> Zira bu saz da parçalanır gülmek istese."

diyerek âleti değişse de aynı hüznü devam ettireceğini söyler. Şiirlerini Cumhuriyet sonrasında *Paravan*(1929), *Balkonda Saatler* (1931), *Sulara Dalan Gözler*(1936), *Hep Onun İçin* (1962), *Sonsuz Geceler Ötesinde* (1964) adlı kitaplarında toplamıştır. Romanlarıyla bir iz bırakmayan yazarın oyunları ve hatıraları da bulunmaktadır.[52]

Enis Behiç Koryürek (1891-1949) de arkadaşları gibi aruz ile yazdıktan sonra tecrübelerini heceye aktarmış, duraklarda yaptığı değişikliklerle kuvvetli bir ahenk sağlamıştır. 1927'den itibaren âdeta susan Enis Behiç Koryürek kendisine büyük şöhret sağlayan, gür sesli hamasî şiirlerinden sonra, ispirtizmaya merak

51 Yusuf Ziya Ortaç bu dergi etrafındaki hatıralarını *Portreler* (1960) ve *Bizim Yokuş* (1966)'ta toplamıştır.

52 Metin Kayahan Özgül, *Halit Fahri Ozansoy*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları 1986.

salmış ve Çedikçi Süleyman Çelebi'nin ruhundan mülhem, mistik şiirleri *Varidat-ı Süleyman Çelebi* (1949) adıyla yayımlamıştır. Kahramanlık ve aşk duygularının ifade edildiği şiirlerinde, kuvvetli bir heyecan ve hareketlilik vardır. Şiirleri *Miras* (1927), *Miras ve Güneşin Ölümü* (F. Tevetoğlu'nun incelemesiyle, 1951) adlı kitaplardadır. Şiirimizde fantezileri, efsaneleri heyecanlı bir tonla işleyen şair, özellikle korsan şiirleriyle sevilmiştir.

Mütareke döneminde şiir yazmaya başlayan Necmettin Halil Onan (1902-1968), Şükûfe Nihal Başar (1892-1973), Emin Recep Gürel (1899-1970),[53] Halide Nusret Zorlutuna[54] (1901-1983) ve Haluk Nihat Pepeyi (1901-1972) bu dönemin şairleri arasında tanınırlar.

Necmettin Halil Onan'ın sadece "Bir Yolcuya" şiiri onun edebiyat tarihimizde yerini almasına yetecek kadar güçlüdür. Bu şiir millî gurur ve heyecanın doruğa yükseldiği günlerde yazılmıştır ve bütün bir var oluş mücadelesini yansıtır:

"Dur, yolcu! Bilmeden gelip bastığın
Bu toprak, bir devrin battığı yerdir.
Eğil de kulak ver, bu sessiz yığın
Bir vatan kalbinin attığı yerdir.

Bu ıssız, gölgesiz yolun solunda
Gördüğün bu tümsek Anadolu'nda,
İstiklâl uğrunda, namus yolunda
Can veren Mehmet'in yattığı yerdir.

Bu tümsek, koparken büyük zelzele,
Son vatan parçası geçerken ele,
Mehmet'in düşmanı boğduğu sele
Mübarek kanını kattığı yerdir.

Düşün ki haşrolan kan, kemik, etin
Yaptığı bu tümsek, amansız, çetin
Bir harbin sonunda, bütün milletin
Hürriyet zevkini tattığı yerdir."[55]

Bir öğretmen olan Şükûfe Nihal Başar (1896-1973)'da önceleri aruzla şiire başlamış sonra heceye dönmüştür. 1919'da ilk şiir kitabını yayımlamıştır. *Hazan Rüzgârları* (1928), *Gayya* (1930), *Su* (1933), *Şile Yolları* (1935), *Sabah Kuşları* (1943), *Yerden Göğe* (1960) Şükûfe Nihal'in Cumhuriyet sonrası yayımladığı şiir kitaplarıdır. Şükûfe Nihal şiirlerinde kadın konusunu bilinçli olarak ele almaktadır.

53 Mustafa Özbalcı, *Emin Recep Bey ve Şiirleri*. Samsun 1993.

54 İnci Enginün, "Halide Nusret Zorlutuna", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 2.b. 1991, s. 185-188; Bilge Ercilasun, "Halide Nusret Zorlutuna'nın Şiir Dünyası", *Türk Edebiyatı Üzerine İncelemeler 1*, Akçağ yayınları, 1997, s. 172-184.

55 "Bir Yolcuya", *Çakıl Taşları*, s. 49-50. Şiirin ilk neşri *Hayat* 1/21, 23 Nisan 1927, s. 416.

Halide Nusret Zorlutuna'nın Mütareke günlerindeki şiirlerinde hassas ve hüzünlü bir insanın izlenimleri vardır. Hatıraların baskısı, gurbet, ağlayış bu şiirlere hâkimdir. Didaktik niteliği ağır basan daha sonrakilerde ise Millî Mücadele'nin muhtaç olduğu tiplerin tasviri ve onlara karşı duyulan saygı ve sevgi yer alır. Hece veznini kullanan şair, halk edebiyatından etkilendiği gibi, Faruk Nafiz'in "Han Duvarları"ndaki –kendine has olan– buluşunun etkisiyle halk edebiyatından alıntıları kendi şiirine eklemiştir. *Yayla Türküsü*'ndeki şiirlerde Ömer Bedrettin'in şiirlerinin havası bulunur. Bunlar bir dönemin ortak duyuş ve üslûbunu da yansıtır. *Bir Devrin Romanı* (1978) adlı hatıralarında, Faruk Nafiz Çamlıbel, İffet Halim Oruz, Vâlâ Nurettin, Nazım Hikmet ve Şükûfe Nihal'in de aralarında bulunduğu genç edebiyatçılar çevresini anlatır. Öğretmenlik mesleğini seçmesinde, memleket edebiyatının etkilerini görmemek mümkün değildir. Millî Mücadele başarıya ulaşmış, ülke düşmandan temizlenmiştir. Atatürk'ün nutuklarında söz ettiği "muallim ordusu"nun göreve gelmesi gereklidir. O da öğretmen olur. Edirne'den Kars ve Urfa'ya kadar uzanan geniş bir coğrafyada dolaşan Halide Nusret Zorlutuna, şiirlerinin yanı sıra romanlarını da yazar. *Geceden Taşan Dertler* (1930)'de topladığı şiirleri devrinde büyük bir ilgiyle karşılanmıştır. Öteki şiir kitapları *Yayla Türküsü* (1943), *Yurdumun Dört Bucağı* (1967) ve *Ellerim Bomboş* (1967)'tur. Son şiirlerinde Yunus ve Mevlânâ'dan söz etmektedir.

Faruk Nafiz Çamlıbel'in önemli iki takipçisi Kemalettin Kamu ile Ömer Bedrettin Uşaklı'dır. Millî Mücadele'ye bizzat katılan Kemalettin Kamu (1901-1948), Mütareke günlerinde şiire başlamışsa da asıl ününü Cumhuriyet döneminde yapar. Birçok şiiri özellikle

"Ben gurbette değilim
Gurbet benim içimde"

beytiyle "gurbet şairi" olarak tanınan[56] Kemalettin Kamu'nun konularını vatan sevgisi, köyünde, siperde ve daima gurbette olan Mehmetçik teşkil eder. Bir kitapta toplayamadığı şiirleri Rifat Necdet Evrimer (1949) ve Gültekin Samanoğlu (1986) tarafından yayınlanmıştır.

Kemalettin Kamu, vatanının işgaline şahit olmuş, doğduğu yer (Bayburt) gibi, okumakta olduğu şehri de terketmek zorunda kalmıştır. Bu bakımdan o, gurbet duygusunu bizzat yaşamıştır. Şiirimizi bir bütün hâlinde okurken, şairlerin yoğun olarak "yalnızlık" duygusunu işledikleri görülür. Özellikle halk şiiri gele-

56 Ahmet Hamdi Tanpınar "Son 25 Senenin Mısraları" adlı yazısında Kemalettin Kamu'nun "bir daha bu beytin kuvvetine erişememişse ve bu âdeta irticalî güzellik şiirlerinin arasında biricik kalıyorsa bunun kabahati kendisinde değil, belki beytin kurduğu yüksekliktedir" der ve 'Gönlümü yayla yaptım Bingöl çobanlarına' mısraı unutulması güç olan şeylerdendir" diye ekler. *Edebiyat Üzerine Makaleler*, hzl. Zeynep Kerman, Dergâh Yayınları, 4 b. 1995 s.376-377.

neğinde yoğun olan gurbet duygusu, Cumhuriyet sonrası şairlerinde değişik şekiller gösterir. Çevresinden uzakta kalmanın ıstırabını yaşayan şair, yeni çevreyi tanımaya, tasvire veya ona uymaya çalışır. Daha karmaşık planda ise modern insan gurbette olmanın dışında, derin bir iç yalnızlığını yaşar ve büyütür, hattâ bunu estetik bir mesele olarak şiirinin de temeli yapar. Faruk Nafiz ve Kemalettin Kamu'da bol bol görülen gurbet temi sonraki şairlerde yerini yalnızlığa bırakır (Ahmet Muhip Dıranas, Cahit Sıtkı Tarancı, Melih Cevdet Anday, Edip Cansever, Oktay Rifat). Bu yalnızlık iletişim eksikliği, mevcut değerlerden şüphelenme ve onları reddetme, imanını kaybetme ve çevreye yabancılaşma ile de yakından ilgilidir.

Kemalettin Kamu şiire meraklı gençlerin çoğu gibi aruzla başlamış sonra heceye geçmiştir. En çok on birli kalıbı, klasik duraklarla kullanmıştır. Türk halk edebiyatının şekil, vezin ve temlerini başarıyla işleyen Kemalettin Kamu, sade ve temiz dili ile Memleket Edebiyatı'nın önde gelen lirik şairleri arasındadır.

Ömer Bedrettin Uşaklı (1904-1946), Bir ara Gökbelen soyadını da kullanmıştır.[57] İlk şiirlerini imajlara dayandırarak bir çeşit Servet-i Fünun veya Fecr-i Âti estetiğinde yazan Ömer Bedrettin, adını *Deniz Sarhoşları* (1926) ile duyurursa da asıl şöhretini *Yayla Dumanı* (1934, 1945) ve *Sarıkız Mermerleri* (1940) adlı kitaplarıyla kazanır. Devrin diğer gençleri gibi, o da Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'in tesirindedir. Bugünkü neslin yaratacağı eserler, "artık garbın ve şarkın taklidi değil, bizim öz edebiyatımız olacak ve bugünkü yaratma hazırlığının en kuvvetli ve millî eserleri büyük şair Yahya Kemal'in çağırdığı taraftan, memleketin içinden, Türkün ruhundan doğabilecektir" diyen Ömer Bedrettin görevi icabı Anadolu'nun değişik yerlerini dolaşmış ve tablo hâlinde memleket sahnelerini anlatmıştır. "Pazar Dönüşü" pazardan dönen köylülerin renkli, mutlu bir tablosudur:

> "Şallar ve basmalarla bütün heybeler doldu;
> Pazardan dönüyorlar köylüler, akşam oldu!
> Toz, kahkaha yan yana yürüdükleri yerde!..
>
> Her koyunda şehirden bir güzel hediye var;
> Eşeklere kurulmuş güneş yanığı kızlar,
> Mermerden bacakları ipten üzengilerde..." (s. 23)

Şair, halk edebiyatı geleneğinden yararlanmıştır. Şiirlerini bugün de değerli kılan, temiz dili ile fazla derinleştirmeksizin memleket coğrafyasını ve insanını işlemiş olmasıdır. Memleketi bir ucundan diğerine iyice tanımış ve tasvir etmiştir.

57 Ömer Bedrettin hakkındaki ilk biyografik bilgileri Mehmet Behçet Yazar *Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı*'nda (1938) kendisine dayanarak verir. İlhan Geçer, *Ömer Bedrettin*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları 1986, *Ömer Bedrettin Bütün Eserleri*, hzl. İnci Enginün, TDK Yayınları, 1988. Metinde geçen şiirler ve diğer alıntılar bu baskıdandır.

"Ovada kızıl bir granit seli,
Bir heykel uzaktan Munzur dağları!
Sanki bir canavar, hançer pençeli,
Göklere sıçrayan Munzur dağları!..

Kopuyor boynunda her kızıl şimşek,
Gürleyen sesinden gökler çökecek;
Gerilmiş sırtında kar benek benek,
Kükremiş bir kaplan Munzur dağları..." (s. 41)

Ömer Bedrettin, "memleket edebiyatı"nın yeni edebiyatımız olduğunu ve bir gün dünya edebiyatı içinde yerini alacağına inanır:

> "Memleket edebiyatı, en ferdî ve en hür mahsullerine kadar bu toprağın ve bu milletin katıksız edebiyatı, yurdun en büyük parçasıyla Anadolu'nun bu günü söyleyen halis ve yeni şiiri, Anadolu'nun gerçek romanı ve tiyatrosu; kısaca yeni ve yerli bir edebiyattır.
> Memleketi hemen hiç tanımadıkları için, onu aksettiren eserler veremedikleri için memleket edebiyatını kötüleyenler; meselâ, iyi veyahut kötü şiirden bahsedecek yerde, memleket şiirini, vatan ve milletten, Ayşe ve Fatma'dan bahseden değersiz eserlerin edebiyatı, yahut halk edebiyatının öylece tekrarı gibi göstermek gayretine düşenler; bir gün, ancak gerçek memleket edebiyatıyla milletlerarası bir mevki kazandığımızı göreceklerdir" (s. 182).

Ancak Ömer Bedrettin'in canlı sanat ortamından uzakta yaşaması, onun şiirini bir noktada dondurmuştur diyebiliriz. O sadece gördüklerinden ilham almış ve Anadolu peyzajını vermiştir. Genç yaştaki ölümü de bu yeteneğin gelişmesini engelmiştir. Birçok şiiri bestelenmiştir.[58]

Zeki Ömer Defne (1903-1992): 1923 yılında ilk şiirini yayımladıktan sonra halk şiir geleneğinden yararlanmaya devam eder ve şiirlerini ancak 1971 yılında kitap hâlinde toplar. Behçet Necatigil, öğretmeni olan Zeki Ömer Defne'nin şiirini değerlendirirken "başlangıçta sadece 'Ilgaz', 'Gül Ey Isparta'nın Pembe Gülleri' ve 'Bu Memleket Böyle Ağlar' şiirleri dahi, Defne'nin kıtıklarından, dikenlerinden temizleyerek halk ve saz şiirimiz geleneğine yoğun bir biçim verişinin, yeni bir rota çizişinin kanıtlarıdır. Çoğu örneklerde stilize bir halk şiiridir Defne'nin şiiri" der; ancak onu Ahmet Kutsi'nin *Ülkü*'de açtığı halk şiiri kampanyası taklitçiliğinde boğulmuş görür.

1950'lerden sonraki şiirlerinde "iç yaşantı" şiirlerindeki "yoğun duyarlık"ın şairi sevdirdiğini belirten Behçet Necatigil onu halk şiiri geleneği ile modern dünyayı kucaklayan bir şair olarak değerlendirir.[59]

Sabahattin Ali (1907-1948): Sabahattin Ali'nin, *Dağlar ve Rüzgâr* (1932)

58 İnci Enginün, "Ömer Bedrettin", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 2.b. Dergâh Yayınları 1991, s. 211.

59 Behçet Necatigil, *Bütün Eserleri 5, Düzyazılar 1*, hzl. Ali Tanyeri, Hilmi Yavuz, s.176-180.

adlı şiir kitabında topladığı şiirleri halk şiiri geleneğinde yazılmış, bazıları yoğun bezginlik, bazıları ise coşkunluk gösterir.[60] 1931'de yayımlanan Gökalp'a ithaf ettiği "Nefes"inde onu milliyetçiliğin peygamberi olarak niteler:

"Kalplere serptiğin kıvılcımlardan
Bir ışık yanıyor ey büyük nebi..
Gönüller, zâtını bize aşk sunan,
Bir mürşit tanıyor ey büyük nebi."

Sabahattin Ali'nin tabiat şiirlerinde şair ile tabiatı birleştiren halk edebiyatımızın rüzgârı eser. "Dağlar" şiirinde olduğu gibi:

"Başım dağ, saçlarım kardır,
Deli rüzgârlarım vardır,
Ovalar bana çok dardır,
Benim meskenim dağlardır.

Şehirler bana bir tuzak,
İnsan sohbetleri yasak,
Uzak olun benden uzak,
Benim meskenim dağlardır.

Kalbime benzer taşları,
Heybetli öter kuşları,
Göğe yakındır başları,
Benim meskenim dağlardır.

Yârimi ellere verin,
Sevdamı yellere verin,
Velleri bana gönderin,
Benim meskenim dağlardır.

Bir gün kadrim bilinirse,
İsmim ağza alınırsa,
Yerim soran bulunursa,
Benim meskenim dağlardır."[61]

b. Folklor unsurlarını şiire taşıyanlar

Halkevleri vasıtasıyla gücünü ve sayısını arttıran bu tarz şiirler, çoğunlukla öğretmen yazarlara aittir. Böylece halk edebiyatı ve halk kültürüne ilgi, öğretmen şairler vasıtasıyla büyük bir yaygınlık kazanmış, sonraki nesillere de aktarılmıştır. Ahmet Kutsi Tecer'in *Ülkü* dergisinin idaresini üstlenmesinden sonra folklo-

60 *Sabahattin Ali Bütün Eserleri* 3, hzl. Asım Bezirci, Bilgi Yayınları 1973.
61 Bu iki şiir de 1931 yılında *Arsız Mecmua*'da çıkmıştır, s. 64, 161.

ra büyük ağırlık verilir. Ahmet Kutsi Tecer (1901-1967) şiire *Dergâh* dergisinde başlamış, 1932'de yayımladığı *Şiirler*'den sonraki şiirlerini bir kitapta toplamamıştır.[62] Halk kültürüne verdiği önem, *Ülkü* dergisinde görülür. Memleketin her meselesi ve folkloru bu dergide mensur ve manzum olarak yayımlanır. Didaktik şiirlerinin yanında çok duygulu lirik şiirleri de vardır. Onun hemen her güldestede bulunan "Nerdesin" adlı şiiri, şiir damarı pek verimli olmayan bu şairin unutulmaz eseridir. Farklı yorumlara açık olan bu şiir, herkesin içindeki "esrarlı bekleyişe" tekabül etmektedir. Bu şiir okuyucusuna "Godot'yu Beklerken"i hatırlatan duygular, umutlar yükler. Ahmet Kutsi Tecer için acaba bu ses, şiirin sesi miydi?

"Geceleyin bir ses böler uykumu,
İçim ürpermeyle dolar: –Nerdesin?
Arıyorum yıllar var ki ben onu,
Âşıkıyım beni çağran bu sesin.

Gün olur sürüyüp beni derbeder
Bu ses rüzgârlara karışır gider.
Gün olur peşimden yürür beraber,
Ansızın haykırır bana: –Nerdesin?

Bütün sevgileri atıp içimden,
Varlığımı yalnız ona verdim ben.
Elverir ki bir gün bana derinden.
Tâ derinden bir gün bana "Gel" desin."[63]

Ahmet Kutsi Tecer "Orda Bir Köy Var" şiirinde, bu sesin yerine yine çok uzaklardaki bir hayali, hedef olarak, özlem olarak kor. "Nerdesin"deki "ben"in yerini "biz" zamiri almıştır.

"Orda bir köy var uzakta
O köy bizim köyümüzdür
Gezmesek de, tozmasak da
O köy bizim köyümüzdür

Orda bir ev var uzakta,
O ev bizim evimizdir.
Yatmasak da, kalkmasak da
O ev bizim evimizdir.

Orda bir ses var uzakta,
O ses bizim sesimizdir.

62 Şiirleri Vecihi Timuroğlu tarafından derlenmiştir. *Ahmet Kutsi Tecer Kişiliği, Sanat Anlayışı ve Tüm Şiirleri* Türkiye İş Bankası, 1980.
63 Vecihi Timuroğlu, *Ahmet Kutsi Tecer*, s. 23.

Duymasak da, tınmasak da
O ses bizim sesimizdir.

Orda bir dağ var uzakta,
O dağ bizim dağımızdır.
İnmesek de, çıkmasak da
O dağ bizim dağımızdır.

Orda bir yol var uzakta,
O yol bizim yolumuzdur.
Dönmesek de, varmasak da
O yol bizim yolumuzdur."[64]

Bu şiir halkçı şairlere tek bir hedef gösterir: Ülkenin kaynakları. Aslında bu şiir Faruk Nafiz Çamlıbel'in "Sanat" şiirinde dile getirdiği anlayıştan pek farklı değildir.

> "Ahmet Kutsi Tecer'in kader sezişleriyle dolu ürpertili ve çok renkli koşmaları, Rıza Tevfik'in tıpkı tıpkısına eski saz şairlerimiz gibi kullandığı bu şekli tamamiyle değiştirmiştir. 1931'de Sivas'a Maarif müdürlüğü ile giden Tecer, orada halk şiiri ananesini daha yakından tanımış ve folklorumuzu yeni bir iklim gibi keşfetmiştir."[65]

diyen Tanpınar Tecer'in halk şiirini "redif"inden kurtardığını belirtir. Ancak, köyü konu alan bu şiir zevki Halkevleri ve dergileri vasıtasıyla bütün ülkede yaygınlaşır. Ahmet Kutsi Tecer, köye, folklora ait değerleri ortaya çıkarırken, halk şiir geleneğinin son büyük temsilcisini, Âşık Veysel Şatıroğlu (1894-1973)'nu keşfeder. Küçük yaşta gözlerini kaybeden ve bütün dünyayı diğer duyularıyla idrak eden şairin, köyün dar çevresinin ötesinde insanın ebedî özlemlerini dile getiren şiirleri çok sevilmiş, taklit edilmiş ve halk şiiri geleneğinin ölümsüzlüğüne delil sayılmıştır. Ahmet Kutsi Tecer 1932 yılında Halk Şairlerini Koruma Derneği'ni de kurmuştur.[66] Ancak Âşık Veysel'den sonra gelen halk şairlerinde aynı gücü bulmak mümkün değildir.[67]

Folklor malzemesini başarılı şekilde şiirimizde kullanan şair aynı zamanda ressam olan Bedri Rahmi Eyuboğlu'dur (1913-1975).[68] O, folklor ile modern sanatı, coşkun bir heyecan ile hem resminde hem de şiirinde birleştirerek, orjinal ve başarılı örnekler vermiştir. Lise eğitimini bitirmemiş olan Bedri Rahmi Eyuboğlu, Güzel Sanatlar Akademisi mezunudur. Fransa'da da çalışmalarına devam

64 Vecihi Timuroğlu, *Ahmet Kutsi Tecer*, s. 85.
65 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, 4.b. 1995, s. 112.
66 Sevgi Gökdemir, *Ahmet Kutsi Tecer*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları 1987, s.15.
67 Âşık geleneği günümüzde de yaşatılmaya çalışılmaktadır. *Âşıklık Geleneği ve Günümüz Halk Şâirleri Güldeste*, hzl. Feyzi Halıcı, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Kurumu Yayınları, Ankara 1992.
68 Abdullah Çelik, *Bedri Rahmi Eyuboğlu*, Kültür Bakanlığı Yayınları 1996.

eden Bedri Rahmi D grubunun kurucularındandır(1933). İlk şiirini 1928 yılında yayımlamış, "1940 Birinci Yeni şiirine halk kaynaklarına bağlı tutumu ve ressamlığı ile canlı, yerli ve renkli bir hava"[69] eklemiştir. *Yaradana Mektuplar* (1941), *Karadut* (1948), *Tuz* (1952), *Üçü Birden* (1953), *Dördü Birden* (1956), adlı şiir kitapları *Dol Karabakır Dol* (1974), *Yaşadım* (1977) da toplanmıştır.[70]

Bedri Rahmi Eyuboğlu'nda büyük bir yaşama sevinci ve coşkunluk vardır:

> "Canım kurban şiirin gerçeğine hasına
> İçerisine insan kokusu sinmiş mısralara vurgun"

diyen şair, bu coşkunluk ile hem bütün çevresini kendisiyle beraber görür ve onları yaşadığına şahit tutar hem de her şeyi birden kucaklar. Resimleriyle şiirleri arasında büyük bir yakınlık vardır. Renk duygusu çok kuvvetli olan şair, hem şiirde hem resimde renk uyumuna büyük önem verir. Renkleri hayatın bin bir durumu, duygular, eşyalar ile birleştiren bir şairdir. "Bir Çift Renk" adlı yazısının başına aldığı şu şiir, onun renklere karşı hassasiyetinin çok canlı bir şekilde kelimelere dönüşmesidir:

> "Çingene pembesini takmış koluna
> Üstüme üstüme yürüme, yeşil
> Üstüme varma yeşil
> Etme yeşil
> Eyleme yeşil
> Gözünü sevdiğim yeşil
> Çıldırdın mı sen yahu?
> Rastgele bir pembeyi takıp koluna
> Çıkılır mı elâlemin önüne?
> Yemyeşil doğmanın kıymetini bil
> Etme yeşil
> Eyleme yeşil
> Bu pembe senin harcın değil
> Her dişinin bir erkeği
> Her rengin bir dengi vardır
> İşte böyle canım yeşil
> Bu bir belâlı düzendir
> Bildiğin gibi değil"[71]

Hiç bir eğitimi olmayan köylümüzün ellerinden çıkan nakışların renk ayarlarını "aklı başında her ressamı çileden çıkartacak kadar olgun ve sağlam" bulan

69 *Resme Başlarken*, Bilgi Yayınevi, s.413.

70 Gezi yazılarını *Canım Anadolu* (1953), *Tezek* (1975) adlı kitaplarında toplayan yazarın denemeleri *Delifişek* (1975)'tedir. Mektuplarını da içine alan bütün eserleri Bilgi Yayınevi tarafından topluca yayımlanmaktadır.

71 *Bütün Eserleri 3, Resme Başlarken*, hzl. Mehmet Hamdi Eyuboğlu, Bilgi Yayınevi 1986, s.415.

Bedri Rahmi[72] az sayıda rengi değişik istiflerle kullanmayı, sanatçının başarısı olarak görür. Bu özellik onun resimlerinde, yazma ve seramiklerinde bulunduğu gibi şiirlerinde de yer alır. Halk türkülerinin, yazmaların güzelliğini farkedenlerden biri olan Bedri Rahmi, onlardan yararlanarak kendi şiirini ve resmini de yaratmıştır.

> "Şairim
> Şiirin gerçeğini köy türkülerimizde bulmuşum
> Türkülerde yunmuş yıkanmış dilim
> Onlarla ağlamış onlarla gülmüşüm"[73]

mısraları onun kaynağını açıklar.

Ahmet Kutsi Tecer'in işaret ettiği uzaktaki köyün bütün zengin renkleri, yaşama coşkunluğuyla şehrin ortasına, Bedri Rahmi'nin şiirleri ve resimleriyle yığılmıştır.[74]

Bedri Rahmi Eyuboğlu "köy türkülerindeki şiir balından" söz eder, sazdan kurtulan mısraların "geniş bir şiir nefesi" aldığını belirtir ve şöyle devam eder:

> "Halk sanatımızı, ister istemez çağdaş kültürün sağladığı kolaylıklara göre onaracağız.. Başıboş ırmaklarımız, yer altında sessiz sedasız nefes alan adını bilmediğimiz çeşitli cevherlerimiz gibi yüzde yüz bizim olan ne varsa, hepsine birer birer çekidüzen vereceğiz.. Halk sanatımız büyük aydınlarımızı ömürleri boyunca oyalayabilecek bir kaynak kesilecek. Çağdaş kültürün bütün kollarından faydalanan bir halk sanatı ister istemez bir çırpıda dünya çapında olacak. Öyle bir ağaç ki, dalları ve yaprakları aydın kafalardan örülmüş. Köklerini de derinlemesine halk içerisine salmış, işte hiç bir zaman sırtı yere gelmeyecek sanat ağacı."[75]

Çocukluk ve masal, hayatı değiştirme vasıtaları olarak Bedri Rahmi'nin şiirine hâkimdir. Halk sanatından, folklordan aldığı bazı unsurları da orjinal imajlarla şiirine yerleştirerek kendi tarzını geliştirmiştir.

Güzelin faydalı olmasını isterken, "güzel faydalı olabilir, faydalı olmak güzelin gücünü eksiltmez"[76] derken de bütün halk sanatlarımızda işe yarar eşyaların hepsinin süslendiğini farkındadır. Yazmalar, türküler ve bunlarda dile gelen hayat ve duygular, ilhamının asıl kaynağını oluşturur.

Folklora karşı olumsuz tavır alış İkinci Yeni şairlerinde görülecektir.[77]

72 *Bütün Eserleri 5, Delifişek*, hzl. Mehmet Hamdi Eyuboğlu, Bilgi Yayınevi, 2. b. 1987, s.11-12. (1.b. 1975)

73 "Türküler Dolusu", *Dol Karabakır Dol*, hzl. M. Hamdi Eyuboğlu, Bilgi Yay. 2.b. 1985, s.141.

74 Turgut Uyar, "dil kaygısı, biçim kaygısı yok" dediği Eyuboğlu'nu "çağını ve çevresini şaşırmış bir halk ozanı durumunda" görür. Şiiri ise "bize bile 'turistik gelen bol nakışlı bir heybe"dir (*Bir Şiirden*, 1986, s.86).

75 *Bütün Eserleri 5, Delifişek*, s.269.

76 *Resme Başlarken*, s.21.

77 Turgut Uyar, *Bir Şiirden*, Ada Yayınları 1986, s.115; Cemal Süreya "Folklor Şiire Düşman",

c. Hamasî şiirlerle yiğitlikleri gür sesle anlatanlar

Memleket şairlerinin bazılarında hamasî taraf ağır basar. Behçet Kemal Çağlar (1908-1969) çok kısıtlı şiir kabiliyetiyle Cumhuriyet'in dayandığı temelleri, Önder'i, tarihî bakış tarzını ihmal etmeksizin işler. Coşkun söyleyişi hiç bir zaman üstün sanat derecesine yükselememiştir. Millî ülküye, Atatürk'e bağlılığını taşkın bir ifade ile dile getirmiş, birçok şaire örnek olmuştur. Halk şiir geleneği tesirinde hece veznini ve kafiye düzenini mekanik şekilde kullanması, şiddetli kelimeler ve tonla ifade ettiği duygu ve ülküleri zamanla basmakalıp bir hâle dönmüştür. Halk şiir geleneğinden yararlanarak çok kıvrak söyleyişe ulaşan diğer şairler yanında bir gelişme gösteremeyen Behçet Kemal'in Atatürk'e bağlılığı ve sevgisi de ne yazık ki kalıcı ve etkili şiirler yazmasını sağlayamamıştır. Tanpınar, 1959'da şiirimizi topluca ele alan yazısında onu şöyle değerlendirir:

> "Büyük bir nazım kolaylığına sahip olan ve şekil endişelerine coşkun bir lirizmi ve belâgatı tercih eden Behçet Kemal'in sanatı daha ziyade yukarıdan beri bahsettiğimiz saz ve halk şairleri ananesine bağlıdır. Atatürk inkılâplarını başından beri kendisine, ilham kaynağı yapan bu şairin bugünkü Türk şiirinde ihmal edilmez bir yeri vardır."[78]

Bu yer elbette estetik açıdan değil, tarihî açıdandır. Onda "kahramanlık kültü" hâkimdir. Atatürk ve Türk tarihinin başlangıcından itibaren kahramanları, şiirinde birleştirir. Behçet Kemal Çağlar şiirlerinde Ankaralı Âşık Ömer mahlasını da kullanmıştır. "Onuncu Yıl Marşını" Faruk Nafiz Çamlıbel ile beraber yazmışlardır.

> "Çıktık açık alınla on yılda her savaştan,
> On yılda on beş milyon genç yarattık her yaştan;
> Başta bütün dünyanın saydığı Başkumandan,
> Demir ağlarla ördük ana yurdu dört baştan.
>
> Türküz, Cumhuriyetin göğsümüz tunç siperi,
> Türke durmak yaraşmaz, Türk önde, Türk ileri!..
>
> Bir hızla kötülüğü, geriliği boğarız,
> Karanlığın üstüne güneş gibi doğarız.
> Türküz, bütün başlardan üstün olan başlarız;
> Tarihten önce vardık, tarihten sonra varız.
>
> Türküz, Cumhuriyetin göğsümüz tunç siperi,
> Türke durmak yaraşmaz, Türk önde, Türk ileri!..
>
> Çizerek kanımızla öz yurdun hartasını,
> Dindirdik memleketin yıllar süren yasını.

Folklor Şiire Düşman, Can Yayınları 1992, s. 23-26 (Yazının yayım tarihi 1956'dır).

78 *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s.113.

Bütünledik her yönden istiklâl kavgasını,
Bütün dünya öğrendi Türklüğü saymasını.

Türküz, Cumhuriyetin göğsümüz tunç siperi,
Türke durmak yaraşmaz, Türk önde, Türk ileri!..

Örnektir milletlere açtığımız yeni iz;
İmtiyazsız, sınıfsız kaynaşmış bir kitleyiz.
Uyduk görüşte bilgi, gidişte ülküye biz,
Tersine dönse dünya yolumuzdan dönmeyiz.

Türküz, Cumhuriyetin göğsümüz tunç siperi,
Türke durmak yaraşmaz, Türk önde, Türk ileri!.."[79]

İbrahim Alâettin Gövsa (1889-1949)[80]: *Çanakkale İzleri* (1926), *Acılar* (1941) adlı şiir kitapları bulunan İbrahim Alâettin Gövsa'nın eğitimle ilgili kitapları vardır. Atatürk'ün ölümü üzerine yazdığı "Atamızı Tavaf" şiiri bu konuda yazılanların en güzellerinden biridir.

"Bir milletin melâlini söyler derin derin
Derya önünde çırpınarak Dolmabahçe'nin
Gönlümde eski hatıralar eyledim tavaf,
Artık o doğmuyor diye muzlimdi her taraf.
Çamlar hüzünlü, yollara düşmüş söğüt, çınar,
Yaprak döküp huzura kapanmıştı sonbahar.
Mermerli medhalin ona lâyık vakarı boş,
Heyhat o muhteşem kapının intizarı boş.
Sessiz nöbetçilerde heyûlâ dolaşmada,
Her yerde bir kederli muamma dolaşmada.
Susmuş bütün saray, nefes almaz o izdiham
Son uykusunda tek rahat etsin deyip Atam.
Son uykusunda öyle mi bir devr uyandıran,
Bir ırka can veren Atatürk adlı kahraman?
Düşsün olur mu toprağa göçmüş cihan gibi,
Sönsün o mavi gözleri bir asuman gibi?
Sussun o mâvera konuşan madenî sada,
Dursun olur mu hilkate bir fahr olan zekâ?
Sözler ki çağlayıp köpüren bir pınar gibi
Hisler ki şahlanıp atılan dalgalar gibi,
Âtiye, hâle, geçmişe her anda bir temas,
Bin türlü ihtisas ile bin türlü ihtiras.
Milyonla halkı cezb ile mihrak olan zekâ,
İfratı, hadsi; vecdi, tezadıyla bir deha..
Bir meş'aleydi neşesi her bezme nur olur,

79 *Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı IV (Çağdaş Türk Şiiri)*, nu. 481-482, Ocak-Şubat 1992, s. 664-665.
80 Zeki Gürel, *İbrahim Alaettin Gövsa*, Kültür Bakanlığı Yayını, 1995.

Bir hârikaydı benliği bir mülkü doldurur.
Cismiyle pek güzeldi ve ruhuyla devdi o,
Bir yıldırımdı, bir mütekâsif alevdi o.
Eyvah o varlığın bize kalmış fesanesi
Yastıkta bir ışık yele, arslan nişanesi.
Karşımda servilik ve gurubun vuran alı
Göklerde şimdi Çankaya'nın şanlı kartalı...
Ey nam alan, zafer yaratan, inkılâp açan,
Ey yol veren hükümleri tarihe bir zaman,
Ey eski kahramanları geçmiş asırların!
Gazi'ye ihtiram ile kalkın ve toplanın,
Saf bağlayıp selâma durun hep! Odur gelen
Türk ırkının muhabbeti üstünde yükselen.
Ölmez evet gönüllere heykel kuran Atam.
Lâkin nedir içimdeki pâyânsız inhidam?..."[81]

Hamâsî şiirleriyle şöhret kazanan önemli bir şair de, gücünü halk geleneğinden alan Orhan Şaik Gökyay'dır (1902-1994). Eski edebiyatınızı çok iyi bilen Orhan Şaik çalışkan bir araştırıcıdır. Başta Dede Korkut incelemeleri olmak üzere klasik ve halk edebiyatı araştırmalarına hayatını vermiş olan Orhan Şaik eski yazarlarımızdan birçoğunu genç okuyucuların yararlanacakları şekilde yayınlamış, eski metinlerle uğraşanların yanlışlarını haşin ifadelerle teşhir eden tenkitlerini *Destursuz Bağa Girenler* (1982) adıyla kitaplaştırmıştır. Halk şiirini çok iyi tanıyan Gökyay'ın hamasî şiirlerinde Köroğlu'nun sesi yankılanır. Orhan Şaik Gökyay'ın özellikle "Bu Vatan Kimin" adlı şiiri bu alanda unutulmayan şiirlerdendir.

"Bu vatan toprağın kara bağrında
Sıra dağlar gibi duranlarındır,
Bir tarih boyunca onun uğrunda
Kendini tarihe verenlerindir.

Köpürüp kan akan ırmaklarından,
Tutuşup kül olan ocaklarından,
Hudutlarda gazâ bayraklarından
Alnına ışıklar vuranlarındır.

Ardına bakmadan yollara düşen,
Şimşek olup çakan, sel olup coşan,
Huduttan hududa yol bulup koşan
Cepheden cepheyi soranlarındır.

İleri atılıp sellercesine,
Alnından vurulup tam ercesine,
Bir gül bahçesine girercesine,
Şu kara toprağa girenlerindir.

81 *Cumhuriyet*, nu. 5209, 11 İkinciteşrin (Kasım) 1938.

Tarihin dilinden düşmez bu destan
Nehirler gazidir, dağlar kahraman
Her taşı bir yakut olan bu vatan
Can verme sırrına erenlerindir.

Gökyay'ım ne yazsan ziyade değil,
Bu sevgi bir kuru ifade değil,
Sencileyin hasmı rüyada değil
Topun namlusundan görenlerindir."[82]

Memleket edebiyatı kolunun hamaset ve tarihe önem veren şairlerinden biri de Arif Nihat Asya'dır (1904-1975). İlk yayınlanan kitabı *Heykeltıraş* (1924)'ı, birçok şiir kitabı takip etmiş olan şairin en meşhur eseri *Bir Bayrak Rüzgâr Bekliyor* (1946) dur. Kitaba adını veren ve

"Şehitler tepesi boş değil,
Biri var, bekliyor...
Ve bir göğüs nefes almak için
Rüzgâr bekliyor.

Türbesi yakışmış bu kutlu tepeye,
Yattığı toprak belli,
Tuttuğu bayrak belli.
Kim demiş Meçhul Asker diye?"[83]

mısralarıyla başlayan bu uzun şiir "bayrak" sembolünü tarihî macerasında işler.[84] Arif Nihat Asya rübailerini ayrıca toplamıştır.[85] Öğretmen olarak Kıbrıs'ta bulunmuş olan Arif Nihat Asya'nın aynı yerde öğretmenlik yapmış olan İbrahim Burdurlu gibi Kıbrıs'ta etkili olduğu anlaşılmaktadır. Bu iki şairin memleket edebiyatı anlayışı içinde söylenmiş Kıbrıs konulu birçok şiiri vardır.[86]

Hamaset şiirinin etkili adlarından biri de şiirlerini *Yolların Sonu*(1946)'nda toplayan Hüseyin Nihal Atsız (1905-1975)'dır. Bu kol Türk edebiyatında Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu (1929-1992) gibi şairler tarafından devam ettirilmiştir.[87]

82 Günay Kut, *Orhan Şaik Gökyay*, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1989, s. 55.

83 *Bir Bayrak Rüzgâr Bekliyor*, Ötüken Yayınevi, 1975, s.17-19. Arif Nihat Asya'nın öteki şiir kitapları: *Yastığımın Rüyası* (1930), *Ayetler* (1936), *Kubbe-i Hadrâ* (1956), *Kökler ve Dallar* (1964), *Emzikler* (1964), *Dualar ve Aminler* (1967), *Aynalarda Kalan* (1969). Eserleri Ötüken Yayınevi tarafından yeniden basılmaktadır: *Bütün Eserleri*, (hzl. Mehmet Tekin), 1975-1977.

84 Bilge Ercilasun, "Arif Nihat Asya'nın Şiirlerinde Bayrak Kavramı", *Yeni Türk Edebiyatı Üzerine İncelemeler*, Akçağ Yayınları 1997, s.206-214.

85 *Rubaiyyât-ı Arif* (1956), *Kıbrıs Rübaileri* (1961), *Nisan* (1964), *Kova Burcu* (1967), *Avrupa'dan Rübailer* (1971).

86 İnci Enginün, "Cumhuriyet Sonrası Türk Şiirinde Kıbrıs ve Kıbrıslı Şairlerin Yeri", *Araştırmalar ve Belgeler*, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2000, s. 349-364.

87 *Bozkurtların Ruhu* (1952), *Gençosman Destanı* (1959), *Kürşad İhtilâli Destanı* (1969), *Malazgirt Destanı* (1971), *Bozkurtların Destanı* (1972), *Kopuzdan Ezgiler* (1973), *Destanlarda*

ç. Ülke dertlerinin halli için Marksizmi teklif edenler

Yukarıda anılan şairlerin şiirleri başlangıçta *Türk Yurdu, Hayat, Ülkü, Varlık, Muhit* dergilerinde çıkar. Bu edebiyat ülke dertlerini tesbit ve tasvir ile yetinmekte ve ıstıraplar karşısında hüzünlenmektedir. Ancak dertler, onları farketmekle bitmemektedir. Onların giderilmesi de gerekir. Fakirlik, cehalet, yokluk bir kader olmaktan çıkarılmalıdır. Rusya'daki 1917 ihtilâli sonrası artık Komünizm bütün dertlere sunulacak hazır ve kolay bir reçete olmuştur. Eğitimini Rusya'da yapan ve:

"Yirmi dört saat Marks
Yirmi dört saat Lenin"

ile beyni yıkanan Nazım Hikmet Ran (1902-1963), bu ideolojinin güçlü bir propagandacısıdır.

Nazım Hikmet, şiirlerini yazarken kullandığı dil ve üslûbuyla olduğu kadar konularıyla da dikkati çeker. Nazım Hikmet'in şiirleri kadar yankı uyandıran bir özelliği "Putları Yıkıyoruz" kampanyasıyla önce Abdülhak Hâmit sonra da Mehmet Emin'e hücum etmesidir.[88] Bu iki şair de edebiyat tarihinde yerlerini almış olanlardır ve onlar da kendilerinden önceki edebiyat anlayışını yıkmışlardır.[89] Komünizmin propagandasını yapan bu coşkun mizaçlı şairin, tesirli bir hitabet üslûbu vardı. Aşk duygularını işlediği lirik şiirlerine rağmen, onun asıl tesiri ve şöhreti, bunlardan değil, propaganda mahiyetindeki şiirlerinden ileri gelir. Makina hakimiyetinin özlemini çeken Nazım Hikmet, makinayı tabiatı değiştirmek için istemekle kalmaz, kendisi de bu değiştirme faaliyetinin bir parçası, makina olmak ister. "Makinalaşmak" şiiri bu bakımdan dikkati çeker. İlk yayımladığında, Nazım Hikmet'ten tamamen farklı bir şiir anlayışına sahip olan Ahmet Haşim, "Makine henüz nâkıs ve yavaş yavaş tekemmül etmekte olan bir insan eseridir. Makine olmayı temenni edecek yerde bir makine mühendisi olmayı istememek niçin" diye sorar.[90] Çağdaş medeniyetin en önemli vasıtası makinaya özlem,

Uyanmak (1983), *Destanlar Burcu* (1988). Gençosmanoğlu hakkında bir kitap yayınlamıştır: Arif Yılmaz, *Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu Hayatı ve Şiir Sanatı*, AKDTYK, Atatürk Kültür Merkezi Yay. 2000.

88 *Resimli Ay*, Haziran-Temmuz 1929. Hakan Sazyek haklı olarak Nazım Hikmet'in vezinsiz şiirleri dolayısıyla, bu görüşlerin daha önce Recaizade Ekrem tarafından da ileri sürüldüğünü belirtir (*Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi*, 1996, s.21). Abdülhak Hâmit de ömrü boyunca "mühecca, mukaffa" dediği "yeni bir janrın" peşindedir. Bu hedefine 1925'te yayımladığı *Cünun-ı Aşk*'ta ulaşırsa da, artık o gecikmiş bir şairdir. "Devran-ı Muhabbet" adlı şiiri, kendinden sonraki şairlerin etkisine bağlanabilir (bk. *Hep yahut Hiç*, hzl. İ. Enginün, Dergâh Yayınevi, 1982, s. 325-329). Mehmet Kaplan şiiri tahlil etmiştir. "Devran-ı Muhabbet", *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2*, Dergâh Yayınları 1987, s. 153-166.

89 Çeşitli ifadelerinin yanı sıra "Evet tarz-ı kadîm-i şi'ri yıktık herc ü merc ettik" mısraının yer aldığı "Nâkâfî" şiiri Abdülhak Hâmit'in yaptıklarının bilinçli olduğunu gösteren en çarpıcı mısralardandır.

90 Ahmet Haşim "835 Satır" adlı yazısında bu soruyu sorduktan sonra yazıya şöyle devam eder:

ülke coğrafyasını ve kaderini coğrafyaya bağlamış insanların hayatını da değiştirmek demektir. Bu özlem ilk defa Nazım Hikmet'le doğmamıştır. Fakir ve bakımsız Anadolu'nun hayatını değiştirmek, Mehmet Emin Yurdakul'un birer çığlığı andıran şiirlerinde de vardır:

"Ben en hakîr bir insanı kardeş duyan bir ruhum;
Bende esir yaratmayan bir Tanrı'ya iman var;
Paçavralar altındaki yoksul beni yaralar"

diye başlayan "Bırak Beni Haykırayım" adlı şiirinde, Mehmet Emin, şaire şu görevi verir:

"Bırak beni haykırayım, susarsam sen mâtem et;
Unutma ki şairleri haykırmayan bir millet,
Sevenleri toprak olmuş öksüz çocuk gibidir."

Fakat Mehmet Emin ülkesinde yabancı tesir ve ideoloji aramıyordu. Memleket edebiyatına mensup, Anadolu'nun fakirliğinin, bakımsızlığının ıstırabını derinden hisseden yazarların hiç biri hazır reçetelere sığınarak fakirliği aşmayı teklif etmemişlerdi. Nazım Hikmet toplumdaki çift standartların yol açtığı kötülük ve sahtelikleri teşhir ederken, Anadolu toprağının makina medeniyetine hasretini dile getirir:

"Köylünün toprağa hasreti var
toprağın hasreti
makinalar."

Fakat bu medeniyet nasıl gelecektir? "Hafız-ı Kapital" olan şair, çareyi Komünizmde bulur. Nazım Hikmet'e şairliği dışında da şöhret kazandıran ve şöhretini dünyaya yayan bu niteliği, bir bakıma onun şairliğine zarar vermiştir. Bu davranış bir bakıma, vatanının istiklâli için her şeyini feda eden milletin, millî varlığını, milletlerarası bir ideoloji uğruna feda etmesi, hattâ bir başka devletin

"Mütefekkirin tetkikini ehline bırakıp gölgesi bütün eski şiirin topraklarını kapayan şaire gelince:
Şair, müheykel bir şekil hâlinde semanın maviliğine karşı durmuş, cidden tuhaf, fakat âhengi cidden emsalsiz bir garip âletin tellerini söyletiyor. Bu vezin bildiğimiz vezinlerden değil, bu şarkı duyduğumuz şarkılardan değil, bu lisan şiirin bizde bugüne kadar kullandığı lisana benzemiyor.
Nazım Hikmet Bey, tarzını kendisi icat etmedi, bu biçimde şiirler şimdi dünyanın her tarafında yazılıyor. Nazım Hikmet Bey bu tarzı anlamış, Türkçeleştirmiş, bu iklimin toprağında tutturabilmiş olmakla büyük bir yeni şairimizdir.
Bu şiirin eskisine nazaran rüçhanı muhakkak. Eskiden şiir bir tek düdükle söylenirdi. Nazım Hikmet Bey bir tek âlet yerine koca bir orkestra takımı vücuda getirmiş. Fakat bu zengin orkestra yalnız marş nevinden birtakım heyecanlı havalar çalıyor.
Ne yazık ki, bu bakır âletler içinde ruh, bir keman telinin titrek, uzak ve mahrem sesini duymuyor." *Bütün Eserler Bize Göre, İkdam'daki Diğer Yazılar*, s.231-232.

parçası olmasını istemek demektir.

Nazım Hikmet'in şiirlerinde kitlelerin hareketini hatırlatan kuvvetli ahenk, kelime öbeklerinin başarıyla düzenlenmesinden kaynaklanır. Mayakovski'den aldığı şiir şemasıyla, klasik halk şiiri şeklini kırması, gür sesi, serbest nazmın yaygınlaşmasına yol açmıştır (1929).

Ahmet Haşim "Yeni Bir Şair Hakkında Birkaç Satır" adlı yazısında kendisinin "serbest müstezatı" aruzda denediğini, Nazım Hikmet'in bunu hecede geliştirdiğini belirterek bu tarzın yeniliğini ve içeriğe uygunluğunu belirtir:

> "Müthiş bir fırının ateşlerinde eritilmiş muzaffer top tunçlarından, kılıç, kalkan çeliklerinden, taç altınlarından dökülmüşe benzeyen ve harp ve ihtilâl velvelelerıyle, ürkmüş insan kalabalığı sayhalarıyla derin derin uğuldayan bu 'meydan şiiri' için eski âşıkların vezni bir 'zırıltı' değildir de nedir? Nazım Hikmet, dev elleriyle eski musiki kutusunu sarp kayalara çarpıp parçalayarak yeni nazmının, havaya gürültülü ateşten fıskıyeler gibi fışkıran, korkunç ve tatlı musıkisini vücuda getirmiştir"

der.[91]

"Asaletin kelimelerde bile düşmanı" olan şairin Türkiye'den kaçması, adını değiştirmesi, bir yabancı ülkenin ve ideolojinin hizmetine girmesi yüzünden şiirlerinin yeni baskılarının yasaklanması, Nazım Hikmet'in şiir tarihimizdeki yerini bir süre âdeta unutturmuştur. Eserleri ölümünden sonra yeni baştan basılmaya başlandığında yeni bir keşif olmuş, onun şiirlerini eskiden okumayanlar da bunları taze ve yeni saymışlardır. Bu bakımdan Nazım Hikmet'in tesiri hem 1930'larda hem 1960'lardan sonraki şiirimizde iki defa görülür.

Bazı değerlendirmelerdeki Nazım Hikmet'i de Yahya Kemal ile benzer sanat endişesine sahip göstermek, her iki şaire de haksızlıktır.

> "Bıyıkları pomadalı ahenginiz
> Süzüyor gözlerini hâlâ
> 'Koyda çıplak yıkanan Leylâ'ya' karşı!
> Fakat bugün
> Ağzımızdaki ateş borularla
> Çalınıyor yeni sanatın marşı!"

diyen Nazım Hikmet'in sanat anlayışı Yahya Kemal'inkiyle hiç bir benzerlik göstermez.

Uzun şiirlerinde ("Seyahat Notları") bulunan senaryo havası, diğer şiirlerinde de hissedilir. Bu şiirlerde durgun tasvirler değil, hareket hâlindeki insanın ve kitlelerin tasviri yer alır ve bu hareket, serbest nazmın imkânlarıyla yazılı metne de yansımıştır. Tekrarlanan harflerle âdeta kalabalığın uğultusu duyurulur.

İlk şiirlerini yayımladığı andan itibaren dikkati çekmiş olan Nazım Hikmet,

91 *Bütün Eserleri III, Gurabahâne-i Laklakan, Diğer Yazıları*, s. 214-217.

Cumhuriyet'in onuncu yılı dolayısıyla yapılan değerlendirmelerde de sanatı ile övülmüş, fikirleri dolayısıyla da yerilmiştir. Kullandığı "serbest nazım" kuvvetli bir ilgi uyandırmıştır.

1959 yılında yazdığı "Türk Edebiyatında Cereyanlar" adlı incelemesinde Tanpınar, Nazım Hikmet'in sanatını ve edebiyatımızdaki yerini şöyle yorumlar:

> "İstiklâl Savaşı yıllarında yazdığı birkaç manzume ile dikkati çeken bu şair, biraz sonra gittiği ve 1926 yılına kadar kaldığı Rusya'dan yeni bir şiir anlayışıyla döndü. Bir nevi constructivisme'le hülâsa edebileceğimiz bu anlayış, bir taraftan şiir sanatının tabiatında mevcut olan şekle ait bütün kaide ve şartları reddediyor, diğer taraftan istenen tesiri elde etmek için her türlü dil oyununu kabul ediyordu. Sırasına göre sentimantal ve dramatik olan ve destan unsuru kadar hicve, hikâyeye de yer veren, eski mısra parçalarından, atasözlerine, gazete havadislerine kadar bütün hazır dil unsurlarını içine alan bu şiir, hakikatte klasik anlayışın belli başlı şekil unsuru sıfatıyla reddettiği kafiyeye dayanıyor, onun tekrarlarıyla asıl sürprizini yapıyordu.
>
> Millî zaferin ve Atatürk inkılâplarının getirdiği heyecan ve ideolojik hava içinde (Garp emperyalizmine aksülamel ve halkçılık) bu geniş ve her sınıfa hitap imkânı olan eser, bilhassa "Hazer" ve "Salkımsöğüt" gibi solcu ideolojinin dışında kalan ve daha ziyade dil kudretiyle dikkati çeken manzumeleriyle hemen herkes tarafından sevildi ve mektep kitaplarına kadar girdi. Bugün Rusya'ya kaçtığı için Türk tâbiyetinden düşürülen bu şair için bizim burada teslim etmemiz gereken tek gerçek, şiir dilini genişletmiş olması ve bütün bir concret âleme açmasıdır. O, iyi ve sağlam bir dil makinesi kuranlardandır. Politika sahasına girmeden yapılacak belli başlı bir tenkit ise, şiiri kendi tabiatının dışına çıkarması ve bütünüyle daha ziyade nesre ait gayelerin emrine vermesidir.
>
> Vasıtalarını rahatça seçen ve hitabetten sinemaya kadar (Eisenstein'ın asıl eserini verdiği ve şöhretini yaptığı yıllarda Rusya'da bulunan Nazım'ın şiirinde bu sinema tesiri bilhassa üzerinde durulması gereken noktadır) bütün imkânları kullanan bu şairin 1926 ile 1940 arasındaki şiirde büyük bir tesiri olduğu iddia edilemez. Bu devirde onun eseri daha ziyade halkçılık fikrinden daha sert ve engagé ideolojilere giden bazı hikâyecilere yol açmış görünür."[92]

Serbest nazmı kullananları âdeta müstakil bir akım mensubu gösteren tasnifler, sadece bir şekil değişikliğine bağlanmaktadır ki bu tasnif bence doğru değildir. Nazım Hikmet bu tarzın, özellikle hitabete dayalı, propaganda şiirinde kullanılması ve yaygınlaşmasında rol oynamıştır. Nazım Hikmet'in kitap adları da ilk yayımlandıklarında yadırganmıştır: *835 Satır* (1929), *Jokond ile Sİ-YA-U* (1929), *Varan 3* (1930), *1+1=Bir* (1930), *Sesini Kaybeden Şehir* (1931), *Gece Gelen Telgraf* (1932), *Benerci Kendini Niçin Öldürdü* (1931), *Taranta Babu'ya Mektuplar* (1935), *Portreler* (1935), *Simavna Kadısı Oğlu Şeyh Bedrettin Destanı*

92 *Edebiyat Üzerine Makaleler*, 1977, s.113-114

(1936). Oyun ve romanları yanında mektupları da yayımlanmıştır.[93]

Millî Mücadele günlerini yaşamış olan Nazım Hikmet'in yıllar sonra yazdığı *Kuvayı Milliye* (1968) adlı uzun destanı, çok değişik çevreleri şiirinin etrafında toplamıştır.

Nazım Hikmet'in şiirlerinde modern şiirin çeşitli unsurları yer alır. Türkçe kelimelerin ahenginden yararlanmasını bilen şair, harfleri büyük küçük kullanılmasındaki değişikliklerle, satır uzunluklarının ve dizilişlerinin dalgalanmasıyla, kelimenin etkisini ve yankısını belirtmek ister gibi bazı harfleri birçok defa tekrarlamasıyla bu şiirin şekille ilgili değişikliğini de gösterir.

Fütürizmin unsurları, Türk halk edebiyatı ve eski edebiyatımızda da çok kullanılmış ve Servet-i Fünun ve Fecr-i Âtîcilerin bazı değişiklikler yaptıkları serbest müstezata eklenen yeni değişmelerle Nazım Hikmet'in şiiri başlangıçta son derece etkileyici ve yeni bulunmuştur. Edebiyatçılarımızı yeniden eleştirenler Nazım Hikmet için de mantıklı yorumlarda bulunmuşlardır:

> "Şimdikilerde Nazım Hikmet'i değerlendiren iki aşırı uç belirmiş bulunuyor: kimi yazar onu dünyanın en büyük şairi olarak anarken, kimi yazar da sadece siyasal bir bildirinin taşıyıcısı olarak görmek istiyor. Kuşkusuz bu iki ucun ikisi de siyasal bir tavırdan çıkıyor. Hele sosyalizme karşı olanların Nazım Hikmet'in üstünü çizerken ileri sürdükleri kanıtlar bütünüyle şiir dışı şeyler. Bununla birlikte Nazım Hikmet'i tapınılacak bir şair olarak görmeyi istemek de, sanırım, önce gerçekçilik açısından, onun anısına hayınlık etmek olacaktır."[94]

Almanya'da eğitim gören Ercüment Behzat Lav (1903-1984),[95] Nazım Hikmet ile birlikte serbest müstezatı başlatanlardan ve Avrupa'daki yeni edebiyat akımlarını tanıyanlardan olmasına rağmen, o da Nail V.,[96] İlhami Bekir Tez (1906-1984), Hasan İzzettin Dinamo (1890-1989) gibi Nazım Hikmet'in seviyesine ulaşamamıştır.

d. Mistik bakışla iç dünyayı araştıranlar

Nazım Hikmet'in bütünüyle ihmal ettiği, insanın bir de manevî tarafı olduğudur. Hareket noktası olarak Memleket Edebiyatı'nı alan bir kısım şairler, görü-

93 Ölümünden sonra şiirleri Memet Fuat tarafından yayımlanmıştır. *Kurtuluş Savaşı Destanı* (1965), *Saat 21-22* (1965), *Memleketimden İnsan Manzaraları* (1966-67), *Dört Hapishaneden* (1966), *Rübailer* (1966), *Yeni Şiirler* (1966), *Son Şiirleri* (1980). Değişik yayınevlerince yapılan baskılarından sonra Adam Yayınevi tarafından Nazım Hikmet'in *Bütün Eserleri* yayımlanmıştır (1988-1991).

94 Ahmet Oktay, *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı*, s. 1101 (C. Süreya, *Şapkam Dolu Çiçekle*, s.48).

95 Ercüment Behzat Lav, *S.O.S.* (1931), *Kaos* (1934), *Açıl Kilidim Açıl* (1940), *Mau Mau* (1962), *Üç Anadolu* (1964), *Bütün Eserleri* Yapı Kredi Yayınları (1996). Ercüment Behzat Lav'ın *Karagöz Stepte* (1940) ve *Altın Gazap* (1971) adlı oyunları da vardır.

96 Nail V.'nin tam adı: Nail Vahdeti Çakırhan'dır.

nen manzara ve insanların bir de görünmeyen iç âlemlerini, ferdî duyuş tarzlarını da anlatmak istediler. "Öz Şiir" peşinde gidenlerin de başlangıç noktasını teşkil eden bu şairlerden Necip Fazıl Kısakürek, mistik ve dinî bir heyecana kapılır. Felsefeyle meşguliyeti dolayısıyla aşma fikrine ulaşan, görünenin ardını araştıran ve mistik bir anlayış geliştiren Necip Fazıl Kısakürek (1905-1983), 1930'ların sonunda Nazım Hikmet'in tam karşısında görülmüştür. O da Halk şiiri geleneğinden hareket etmiş, heceyi kullanmış, batı şiiriyle kendi geleneğimizi birleştirmeye çalışmıştır. Felsefeye duyduğu merak bir çeşit mistik anlayış ve duyuşa yönelmiştir. Halk ve Tekke edebiyatı ile meşgul olmuştur. *Örümcek Ağı* (1925), *Kaldırımlar* (1928), *Ben ve Ötesi* (1932), *Sonsuzluk Kervanı* (1955), *Çile* (1962, 7.b. 1979), *Şiirlerim* (1969) adı altında yayımladığı şiirlerinden bir kısmını, son yıllarda kendisini bir şair değil de bir dinî mürşit olarak gösterme uğruna reddetmiştir.

> "Aç kapıyı haber ver
> Ötenin ötesinden"

diyerek ötelerin sırlarını kurcalayan şair, zaman zaman mazoşist bir ruhun ifadesi olan melodramatik şiirler söylemiştir.

Yararlandığı mistik şiir geleneği, onun ruhunu sakinleştirmekten uzaktır. Ancak bu özelliği, Necip Fazıl'ın şiirinin asıl cazibesini yapar. Mustarip, arayan, bekleyen ve hiç tatmin olmayan modern insanın huzursuzluğu onda görülür. Sonraları dine yöneldikçe, Necip Fazıl başlangıçtaki bu trajik duyuşunu kaybetmiştir.

Orhan Okay, memleketçi şiir ile materyalist ideolojik şiir yanında ayrı bir şiir sesi olarak Necip Fazıl hakkında şu değerlendirmeyi yapar:

> "Bu yeni ses işte o sosyal-ideolojik muhtevalı şiire bir reaksiyon gibidir. Şiirde dışa çevrilmiş olan gözler, insanın iç varlığına çekiliyor, yeni ve orjinal tesiri bırakan psikolojik bir derinlik kendisini farkettiriyordu."[97]

"Mistik, metafizik temayüller, yalnızlık, vehimler, sayıklamalarla görülen trajik karakter", Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'in saf şiirinden onu uzaklaştırır. Ürpertici hayaller ile uyandırılan korku da şairin trajik cephesini besler. Bu korku ile egzistansiyalistlerin 'angoisse'ı arasında bir bağ vardır. Necip Fazıl'ın 1943'ten sonraki şiirlerinde dinî-mistik temayül artar.

> "Bizce şiir, mutlak hakikati arama işidir. Eşya ve hadiselerin, bütün mantık yasaklarına rağmen en mahrem, en mahcup, en nazik ve en hassas nahiyesini tutarak ve nisbetlerini bularak, mutlak hakikati arama işi"[98]

diyen Necip Fazıl da tıpkı Nazım Hikmet gibi geniş bir tesir alanı bulmuş, bu tesir 1960'lardan sonra "İslâmî dünya görüşü"ne bağlı olanlar arasında artmıştır.

97 M.Orhan Okay, *Necip Fazıl Kısakürek*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları 1987, s.24.

98 M.Orhan Okay, *Necip Fazıl Kısakürek*, s.144. Bu kitapta şairin *Poetika*'sından alınmış, birçok şiir tarifi bulunmaktadır.

İlk kitabı *Örümcek Ağı* (1925)'ndan itibaren şairliğini devrinin hemen hemen bütün yazarlarının övdüğü Necip Fazıl, insanın ve eşyanın bilinmeyen iç yüzünü hissettiren, ıstırabın bir temsilcisi sayılmış, gelecekte aynı kuvvette eserler vereceği umulmuştur. Cumhuriyet döneminin en kültürlü, en pervasız ve şiir duygusu çok kuvvetli denemeci tenkitçisi Nurullah Ataç, 1930 sonlarındaki değerlendirmelerinde şiirimizde iki isimden söz eder: Necip Fazıl Kısakürek ve Nazım Hikmet Ran. Ataç, *Ben ve Ötesi* dolayısıyla yazdığı bir yazıda onu "Baudelairien" diye niteler; Necip Fazıl'ın asıl güzel şiirlerinin henüz sezilmediğini belirtir:

> "Necip Fazıl, gördüğü bütün rağbete rağmen, henüz bilinmeyen bir şairdir. *Ben ve Ötesi*'ni açın, en az tanınan şiirleri tekrar tekrar okuyun; zevkine varamıyorsanız o 'poête maudit'yi bırakıp atın; sizi hoşlandıracak nice şairler var. Fakat onları sevebilirseniz siz de bizdensiniz; artık okuyabileceğiniz şairin adedi dördü beşi geçmez. Fakat onların her damlasında alacağınız zevk bir cihana bedeldir."[99]

Güzel şiirleri seçmekte büyük ustalığı olan Nurullah Ataç onun *Örümcek Ağı* ve *Kaldırımlar*'daki şiirlerini yenileriyle birlikte yayımladığı *Ben ve Ötesi*'ni "1932 senesinin en mühim edebî hadisesi" sayar ve Necip Fazıl'ın "Türkçenin en iyi şiirlerinden" diye nitelediği "Sevgilime" şiirini yazısına alarak şunları yazar:

> "Sevgilime kul oldum
> Güzelliği seçeli
> Varlıkta yoksul oldum
> Benliğimden geçeli
>
> Vücut ruha ağ gibi
> Bir düğümlü bağ gibi
> Muhabbet menba gibi
> Kevserinden içeli
>
> Bu manzumede Abbè Brèmont'nun *poésie pure* dediği şeyin kokusu var. Bu gibi şiirlerden mana değil, ancak bizi şiir haletine sevketmesi beklenebilir; şiirden başka unsurlar arayanlar ise bunları anlayamazlar.
> Hayli zaman oldu: Bir gün çok tanınmış bir şairimize Necip'in bir manzumesini okuyordum. 'Ümidim yılların seline düştü / Saçının en titrek teline düştü' mısralarına gelince o zat sordu 'Saçın en titrek teli de ne demek?'
> Evet bu sual de sorulabilir ve sorana bir cevap vermek kabil değildir. Fakat bu suali sorabilen de bir daha şiir yazmak değil okumaktan bile vazgeçmelidir."[100]

Orhan Okay'ın üç devreden geçmiş olarak değerlendirdiği Necip Fazıl,

99 *Milliyet*, 18 Şubat 1932. Bekir Oğuzbaşaran, *Necip Fazıl'ın Şiiri*, Kültür ve Sanat Yayınları 1983, s. 53.

100 *a.g.e.*, s. 57.

1936'dan sonra uzun bir suskunluk dönemini takiben *Sonsuzluk Kervanı* (1955) nı yayımlar. Bu şiirlerinde o artık dinci bir şairdir. 1973'te de Hazret-i Muhammed'in hayatını anlatan dinî şiirlerden oluşan *Esselâm* çıkar. Necip Fazıl bu kitabının "yeni zamanların İslâmî tahassüste ilk temel kitabı" sayılmasını dilemiş ve İkinci Yeni içinde değerlendirilen dinci, genç şairler arasında büyük bir rağbet bulmuştur. Bu şairlerden en dikkate değeri Sezai Karakoç "Cumhuriyet sonrası şiirimizin gerçek yorumu"nu yapabilmek için Necip Fazıl'ın şiirinin merkez alınması gerektiğini belirtir.[101] Günümüz şairleri ise artık Sezai Karakoç'u merkez almaktadırlar.[102] Necip Fazıl Kısakürek şiirlerinin son baskılarında birçok değişiklik yapmıştır. Ancak onların şiir tarihimizdeki etkileri ilk şekilleriyledir. 1960 sonrasında Nazım Hikmet gibi onun da ikinci defa tesiri üzerinde ayrıca durulması gerekir. Cumhuriyet döneminin bu iki önemli şairi, büyük ölçüde sanat değerlerinden çok siyaset ve fikir anlayışlarına göre yorumlanmışlardır. Okuyucularının bu tavrında elbette kendi yönlendirmeleri de etkili olmuştur. Her ikisi de Türk şiirine katkılarının incelenmesini beklemektedirler.

Şiirlerindeki mistisizm, kapalılık, trajik söyleyiş, geleneğe bağlılık, şekil bakımından kusursuzluk, Necip Fazıl'ın şiir tarihimizdeki yerini sağlamıştır.

Mistik akım, en orjinal örneklerinden birini Asaf Halet Çelebi (1907-1958)'nin şiirlerinde gösterir. Daha sonraları da Sezai Karakoç gibi dindar şairler İkinci Yeni akımı içinde, insanın iç dünyasının karmaşıklığından kurtaracak esrarlı gücü sezdirmeye çalışırlar.

e. Yunan mitolojisinden hareket edenler

Bu şairlerde II. Meşrutiyet sonrasının kısa ömürlü Nev Yunanîlik hareketinin etkisi de bulunabilir. Memleket şiirleri ile başlayıp, Yunan mitolojisini bir anlatma vasıtası olarak kullanan Salih Zeki Aktay (1896-1970), Ali Mümtaz Arolat (1897-1967) ile birlikte uzak iklimleri özlemektedir. Ancak Salih Zeki bu yabancı kültüre tam nüfuz edemediği gibi, sınırlı şiir yeteneği de onun güzel şiirler söylemesine imkân vermemiştir. Bir "Elenist şair" olma çabası başarılı olmamış, pitoreske dayanırken, "şiirinde anafikir ile teferruat arasında sıkı bir münasebet" kuramayarak "özden çok süse" önem vermiştir (s.54). *Persefon* (1930), *Asya Şarkıları* (1933), *Pınar* (1936), *Rüzgâr* (1938), *Lâton* (1964), *Titan* (1966) yayımladığı şiir kitaplarıdır.

Yunan mitolojisinden yararlanılarak yazılan en güzel şiir, Mustafa Seyit Sütüven (1908-1969)'indir. Bu şair de genel hatlarıyla memleket şiiri içinde değerlendirilmelidir. Halk şiiri unsurlarından yararlanması yanında Sutüven, bu uzun şiirini aruzla yazmıştır.

101 *Diriliş*, 1-2, Eylül-Ekim 1974, B. Oğuzbaşaran, *a.e.*, s.180.

102 Ebubekir Eroğlu, *Modern Türk Şiirinin Doğası*, Yapı Kredi Yayınları 1993, s. 52.

"Bir kayadan duman duman
On yedi metre atlayan
Dağ kokusuyla yüklü su.

Boşluğa fırlayınca, saç
Düştüğü yerde üç kulaç
Mavi su, ak köpüklü su.

Şi'rin elindesin bugün
Eski masalların bütün
Canlanacak birer birer."[103]

"Pitoresk içinde lirizmi eritmesini" bilen Mustafa Seyit Sutüven 1933-1965 arası yayınladığı şiirlerine rağmen, uzun süre tek bir şiirin "Sutüven"in şairi olarak anılmıştır.

> "Bence şair sevdiğine aşklarını, semaya felsefelerini, cemiyete doktrinlerini; her şey için her duygusunu, her düşündüğünü, her seçtiği surette haykırabilir"[104]

diyen Sutüven'in şiirleri ölümünden sonra bir kitapta toplanmıştır.

Batı kültürünün temeli olan ve evrenseli yakalamak için mutlaka bilinmesi gereken Grek ve Latin mitolojisi 1940 sonrası yazarlarında, tabiî bir beslenmenin sonucu olarak öğrenilir ve kullanılır. Salih Zeki Aktay'ın sadece mitolojik adlar sıralamaktan öte gitmeyen çabası Melih Cevdet Anday'ın *Kolları Bağlı Odesseus*'unda, Oktay Rifat'ın "Agamemnon"u, Edip Cansever'in "Nerde Antigone"u, Behçet Necatigil'in "Pan"ı, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "İnsanlar Arasında-Prolog" ve diğer şairlerin münferit şiirlerinde yabancılığını kaybeder. Bu kaynağı günümüz şairleri, kültür ve zevklerine göre başarıyla kullanmaktadırlar.

103 M. S. Sutüven, *Bütün Şiirleri*, Türkiye İş Bankası, Kültür Yayınları, 1978, s. 23.
104 M. S. Sutüven, *Bütün Şiirleri*, s. 13.

3. ÖZ ŞİİR (SANAT SANAT İÇİNDİR)

Bu görüşü savunanlarda estetik tavır ön planda gelir. Didaktik şiir anlayışının şiirle bir ilgisi yoktur. Bundan dolayıdır ki, ilk yılların heyecanı tavsayınca, şairler de haklı olarak "beylik edebiyat" diye nitelendirdikleri ve birçok kötü şairin elinde basmakalıp tekerlemeler hâlini alan memleketi anlatan şiirlerden bıkmış, yeni yollar aramaya başlamışlardır. Batıda savaş sonrası yeni akımlar çıkmıştır. Ancak batı savaştan bıkmış ve her şeye inancını kaybetmiş bir halde iken Dada akımı orada, inkârcılığın bütün etkilerini yaşamıştı. Halbuki bu tarihlerde, Türkiye'de yepyeni bir yaşayış ve inanç vardı. Yeni bir yaşama mücadelesine başlarken, eski, kötümser şairler bile tavır değiştirmişlerdi. Bundan dolayı ne Dada ne de ondan türeyen yeni akımlar bizde yankı uyandırdı. Şairlerimiz bu akımları, akımların hızı geçtikten sonra, II. Dünya Savaşı'nın eşiğinde keşfettiler.

a. Yedi Meşaleciler

Beylik edebiyat hâline dönüşen memleket edebiyatına, *Garip*'ten önceki karşı çıkıştır.

Sanat sanat içindir diye ortaya çıkan ilk grup *Yedi Meşale* (1928) adlı bir kitapta şiirlerini toplayan Muammer Lütfi, Sabri Esat Siyavuşgil, Yaşar Nabi Nayır, Vasfi Mahir Kocatürk, Cevdet Kudret Solok ve Ziya Osman Saba adlı gençlerdi. Aralarındaki tek nâsir Kenan Hulusi Koray (1906-1943)dı. Çıkardıkları *Meşale* dergisinde Ahmet Haşim de yazıyordu. Bu küme artık Ayşe Fatma edebiyatından bıktıklarını ilân ediyor ve ne olduğu pek de açık seçik belirtilemeyen, ancak Servet-i Fünun ve Fecr-i Âti anlayışının devamı olduklarını gösteren şiirler yazıyorlardı. *Yedi Meşale*'nin "Mukaddimesi", "Bu eser size her türlü müşkilâta rağmen yalnız sanat aşkıyla çalışan birkaç gencin bir senelik edebî mahsulünü takdim ediyor" cümlesiyle başlar.

"Yazdıklarımızı müştereken neşretmemizin sebebi memleketimizde son cere-

yanları gösterecek toplu bir eser vücuda getirmek arzusudur.
Biz bu eserle, gençliğin yazılarını takip etmek külfetine bile girmeden, yalnız fuzuli bir tefahür ve malumat-furûşlukla 'edebiyatımız öldü, ölüyor!' diye kıyametler koparan bazı sanat kâhinlerine yanıldıklarını isbat etmek istiyoruz."

Gençler, kendilerini "dev aynasında" görmediklerini, kendilerini de zamanın önemsiz kılacağını bildiklerini belirttikten sonra "yalnız göğsümüzü gere gere söyleyebiliriz ki taklitten, edebiyatın bu baş belâsından, kendimizi kurtarmayı en büyük bir vazife bildik", diyerek sanat anlayışlarını şöyle dile getirirler:

"Yazılarımızda ne dünün mızmız ve soluk hislerini, ne son zamanların renksiz ve dar Ayşe, Fatma terennümünü bulacaksınız. Biz, her şeyden evvel duygularımızı başkalarının manevî yardımına muhtaç kalmadan ifade etmeye çalıştık. Eğer muvaffak olduksa, bu da bize kâfi bir şereftir.
Yazılarımızı tedkik ediniz; kendi dar hususiyetimize, aşkımıza, sevinç ve kederlerimize ne kadar az yer verilmiş olduğunu göreceksiniz. Hem artık bu günkü nesil hislerin aynen terennümünden zevk almıyor. Meselâ ıstırabı niçin bir kahkaha şeklinde anlatmayalım? Bazen öyle tebessümler vardır ki en derin hıçkırıklardan fazla elem ifade ederler.
Ve sonra mevzularımızı da kabil olduğu kadar genişletmeye çalıştık. 'Hep aynı vefasız sevgiliden başka bahsedecek bir şey bulamıyor musunuz?' diyenlere onu bize değil, bizden evvelki nesillere sormaları daha münasip olacağını hatırlatmak isteriz.
Kariler aynı his ve fikirlerin değiştirile değiştirile kendilerine sunulmasından bıktılar, usandılar. İşte biz edebiyatta bu çürük zihniyetle mücadele etmek istiyoruz.
Canlılık, samimiyet ve daima yenilik: Bizi müşterek bir eser neşrine teşvik eden fikirlerimizi bu suretle izah edebiliriz.
Hakiki bir sanat eseri vücuda getirmek için yazılarımızı sıkı bir tasniften geçirdik ve mümkün olduğu kadar teksif edilmiş bir eser elde etmeye çalıştık.
Eline her kalemi alanın neşriyat sahasına atılarak kari bulduğu bu zamanda sanat eserlerini bekleyenlerin de bulunduğunu biliyor ve eserimizi onlara ithaf etmekle büyük bir zevk duyuyoruz."

Bu önsöz bir tatminsizlik ve mevcut edebiyattan bıkış ile edebiyatın bozulduğu, bittiği hakkında, hemen her devirde söylene gelen sözlere bir tepkiden ibarettir. Bu ifadelerin çoğu "Makber Mukaddimesi" başta olmak üzere Abdülhak Hâmit'in, Recaîzâde Ekrem'in şiirin hiç bir şekilde sınırlandırılamayacağını anlatan yazı ve şiirlerini andırır.

Yedi Meşale'cilerin şiirlerinden, onların batıdaki Parnas akımından etkilendikleri anlaşılmaktadır. Bu hareket uzun sürmez. *Yedi Meşale*'yi çıkaran gençlerin çoğunda şiir faaliyeti bir gençlik heyecanı olarak kalır. Sabri Esat Siyavuşgil (1907-1968) ilgi çeken ev içi ve eşya tasvirlerinden sonra özellikle çevirileri (*Cyrano de Bergerac*, 1942) ve edebiyatı yakından takip eden denemeleriyle

edebiyatla olan bağlantısını sürdürdü. Psikoloji profesörü olarak ilmî çalışmalara kendisini verdi. *Karagöz* (1941) hakkında hazırladığı psiko-sosyolojik inceleme bugün de değerini koruyan, henüz aşılmamış tahlilî bir eserdir. Şiirlerini *Odalar ve Sofalar* (1933)'da topladı. Siyavuşgil'in seyirlik sanatlarla ilgisi *Yedi Meşale*'deki şiirlerinde de görülür.

"Kuklacı-Genç

-Efendiler başlıyor; başlıyor efendiler!
Sahnemize bakarak hayatı beğendiler
Saltanatı önünde bugün baş eğdiklerin

Sen de seyr et; senin de dağılsın bu kederin.
Halk, ıstırabı şeytan görmüş gibi taşlıyor.
Başlıyor efendiler; efendiler başlıyor.

Neden hıçkırıyorsun? Tükendi mi kahkahan?
Bir parça neşeyi sev; bir parça hayata bak!
Gam çekenler güldükçe elem de yavaşlıyor.

Başlıyor efendiler; efendiler başlıyor.
Hanımlar! Siz uçuşan canlı bir çiçeksiniz;
İçeriye buyurun, ne çok güleceksiniz!

Sen de gel ey gamlı genç, uzak durma bizlerden.
Dudaklarda tebessüm denilen bu izlerden
Sen de al nasibini, sen de bizi alkışla!

Herkes gülüyor, sen de bir tebessüm bağışla!
Kuklalar, öğretiyor halka sırıtmasını.
Sen hâla gamlı mısın? Atmadın mı yasını?

Genç-Kuklacı

-Çek ipleri kuklacı, çek ipleri kuklacı!
Ne dertlerimi dinle, ne göz yaşıma acı..
Bu bezgin hayatımın bence yok hiç değeri!

Sen çek ipleri durma, güldür efendileri..
Kuklanın taklasına gülen bu efendiler,
Kukla sahnesindeki hayatı beğendiler!"[105]

Muammer Lütfi (Bahşi) (1907-1961): Topluluğun dağılmasından sonra bütünüyle edebiyat dünyasından uzaklaştı.

Vasfi Mahir Kocatürk (1907-1961): Şiirlerini *Tunç Sesleri* (1935), *Geçmiş Geceler* (1936), *Bizim Türküler* (1937), *Ergenekon* (1941) adlı kitaplarında toplamış, asıl çalışmasını edebiyat tarihi ve incelemesine ayırmış ve *Büyük Türk Ede-*

105 *Yedi Meşale*, s.7-8.

biyatı Tarihi (1961)'ini yazmıştır. *Türk Edebiyatı Tarihi*'nde *Yedi Meşale* için şöyle der:

> "*Yedi Meşale*'ye birçokları bir edebî okul gözüyle baktıkları için birtakım vasıflar aradılar ve türlü türlü kusurlar buldular. Gerçi *Yedi Meşale* şairlerinde müşterek gibi görünen ve kendilerinden evvelki nesilden ayrılan bazı küçük yeni duyuşlar vardı. Fakat bunun yepyeni bir edebiyat telakkisi ile de hiç bir alâkası olamazdı. Esasen *Yedi Meşale* muayyen bir edebiyat okulunun beyannamesi değil, muhtelif seciyeleri ve telakkileri olan yedi gencin bir araya toplanmış eserleriydi. Ahmet Haşim'in dediği gibi Meşalecilerin en büyük muvaffakiyeti kendilerinden bahsettirebilmek olmuştur. *Yedi Meşale* ne muayyen bir sanat telakkisinin ifadesi, ne bir edebî okul, ne de fevkalâde bir kıymettir. Bu grubu teşkil eden şairlerin aralarında bir tek bağ vardı: Arkadaşlık. *Yedi Meşale* bütün şöhretini ve süksesini, bu arkadaşlığın kollektif tesirine borçlu idi. Onları *Meşaleciler* diye bir grup altında toplamak için lâzım gelen edebiyat şartlarının hiç biri mevcut değildir. *Yedi Meşale*'ciler bu hareketten sonra hemen hepsi birbirlerinden ayrı bir renk göstererek muhtelif sahalarda eser verdiler."[106]

Cevdet Kudret Solok (1907-1991): *Birinci Perde* (1929) adlı kitabında şiirlerini topladı. Edebiyatımızın en kadir bilir şair ve araştırıcılarından olan Behçet Necatigil "hakkı yenmiş bir şair" saydığı Cevdet Kudret'in bir şiirini "Yıldızlara Bakmak" adlı radyo oyununda kullanmış ve şiire başka bir ortamda yaşama hakkını sağlamıştır.[107] Roman[108] ve tiyatro türlerinde de eser veren Cevdet Kudret, okul kitapları ve edebiyat tarihimizle ilgili ciddi eserler yazmıştır.[109]

Yaşar Nabi Nayır (1908-1981): Şiirlerini *Kahramanlar* (1929, 1970) ve *Onar Mısra* (1932)'da topladı, tiyatro eserleri yazdı, derlemeler, çeviriler yaptı. 1933 yılında çıkarmaya başladığı *Varlık* dergisini ömür boyu devam ettirdi. Bu derginin Türk edebiyatının gelişmesinde, yeni kabiliyetlerin tanıtılmasında önemli bir yeri vardır. Ayrıca *Varlık* yayınlarıyla da seçkin bir edebiyat kütüphanesi kurmuştur. Bir yayımcı olarak Yaşar Nabi Nayır'ın edebiyatımızdaki yeri yeterince incelenmemiştir.[110] Yaşar Nabi'nin roman ve tiyatro kitapla-

106 Vasfi Mahir Kocatürk, *Büyük Türk Edebiyatı Tarihi*, 2.b. Ankara 1970, s. 829-830.

107 "Ne uçmayı bilirim, ne gökten haberdarım/ Bir karış bile fazla yükselemem yerimden/ Toprağa basmak için yapılmış ayaklarım". Behçet Necatigil, "Yıldızlara Bakmak", *Bütün Oyunlar* (hzl. Ali Tanyeri, Hilmi Yavuz) 1984, s.25.

108 Cevdet Kudret'in II. Dünya Savaşı'nı yansıtmak amacıyla yazdığı *Sınıf Arkadaşları* (1943), *Havada Bulut Yok* (1958), *Karıncayı Tanırsınız* (1976) adlı romanları *Sokak* (1974) adlı hikâye kitabı vardır.

109 *Karagöz* 3 cilt (1968-1970) ve *Ortaoyunu* 2 cilt (1973-1975) adlı kitapları hiç bir araştırıcının ihmal edemeyeceği ciddi incelemelerdir. *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman* (1.b. 1965-67) yer yer indî hükümleri ihtiva etmekle birlikte bu alanın ciddi incelemelerindendir. 1990 yılında çıkan III. cildinde romanımızın seçkin kişilerine, özellikle Ahmet Hamdi Tanpınar'a yer vermemiştir.

110 *Yaşar Nabi'ye Saygı*, 1980.

rı[111] etkisiz olmuştur. *Dost Mektupları* (1972), *Edebiyat Dünyamız* (1971) edebiyatla ilgili, belgesel nitelikte eserleri, Atatürkçülükle, Balkanlar ve Türklükle ilgili kitapları bulunmaktadır. Kırımlı yazar Cengiz Dağcı'yı, Kıbrıslı şair ve yazar Özker Yaşın'ı, Kırgız yazarı Cengiz Aytmatof'u da Türk okuyucuları Varlık yayınlarından Yaşar Nabi' nin seçimiyle tanımışlardır.

Ziya Osman Saba (1910-1957): Grubun şiire en sadık şahsiyetidir. *Sebil ve Güvercinler* (1943), *Geçen Zaman* (1947), *Nefes Almak* (1957) adlı kitaplarda şiirlerini toplayan Ziya Osman hikâyeler de yazmıştır. Özellikle ev içi şiirleriyle kendisinden daha kabiliyetli bir başka şaire, Behçet Necatigil'e örnek olmuştur. Necatigil en sevdiği şairlerden olan Ziya Osman için şöyle der:

> "Ölümü, içinde küçükten beslediği için dehşete düşmeden, irkilmeden, tam bir iman ve teslimiyetle, özleyerek beklemiş tek şairimizdir". "Tanrı'ya bu şekilde bağlılığı, onu beyazın hayranı yaptı. Şiirlerinde kir yoktur, leke yoktur. Katıksız, arı, duru dünya kirlerinden uzak, temiz şiirlerdir bunlar; hatıralara vefası, sevgileri gibi temizdi."[112]

Ziya Osman'dan evlerin güzelliğini öğrendiğini belirten Necatigil, Yunus Emre ile Ziya Osman arasında benzerlik bulur ve onun şiirlerinde hatıraların yoğunluğu ve yalnızlık duygusunun başarıyla verilişine dikkati çeker. Çok sakin, çekingen ve dost bir insan olan Ziya Osman' ın en yakın arkadaşı Cahit Sıtkı Tarancı'ya olan bağlılığı da ayrıca anılmaya değer. Heceyi, duraklarında değişiklik yapmadan kullanan Ziya Osman, uzun zaman serbest şekillerden uzak kalmıştır. Cahit Sıtkı'ya yazdığı mektuplarda, onun serbest şekilleri denemesini Orhan Veli ve arkadaşlarıyla dostluğuna bağladığı, Cahit Sıtkı'nın cevabından anlaşılmaktadır. *Ziya'ya Mektuplar* (1957) sadece Cahit Sıtkı'nın şiir görüşlerini ve düşüncelerini aktarmak değil, bu iki şair arkadaş arasında ömür boyu süren dostluğu göstermesi bakımından da önemlidir.

Yakınlarından başlayarak bütün insanların mutluluk içinde yaşamalarını dileyen ve onları kucaklamak isteyen Ziya Osman, kendisinden bahsedenlerin çok yerinde belirttikleri gibi, Yunus Emre ve Mevlânâ'dan aldığı geleneğimizin bu cephesini modern çağa taşır.

Şair olduğu kadar edebiyat tenkitçisi de olan Behçet Necatigil, Yedi Meşalecilerin bir kaynak olduklarını ve sonrakilerin bu şairlere olan vefa borcundan söz eder ve şu hükmü verir: "Kısa sürdü şiire tutkunlukları; ama şiirimize kattıkları özel hava er geç belirtilecektir."[113]

Yedi Meşale'nin dışında kalan bir önceki nesle mensup, ama sanat için sanat görüşüne bağlı bir şair olan Ali Mümtaz Arolat (1897-1967) *Bir Gemi Yelken Aç-*

111 Yaşar Nabi'nin romanları: *Bir Kadın Söylüyor* (1931), *Adem ve Havva* (1932). Tiyatroları: *Mete* (1933), *İnkılâp Çocukları* (1933), *Beş Devir* (1933), *Köyün Namusu* (1933).

112 Behçet Necatigil, *Bütün Eserleri 5, Düz Yazılar 1*, hzl. Ali Tanyeri, H. Yavuz, Cem Yayınevi 1983, s.212-213. Behçet Necatigil'in şair hakkındaki yazıları için bk. 212-226.

113 Behçet Necatigil, *Bütün Eserleri, Düz Yazılar 5*, s.256.

tı (1926) ile Cumhuriyet devrinde bazen romantik bir şekle bürünen memleketçi şiir cereyanının yanı sıra, onun kadar değilse bile oldukça mühim bir yer tutan "imajist ve sembolist akımın tesirinde"dir. Tanpınar'ın beğendiği Ali Mümtaz'ı[114] Mehmet Kaplan, "psikolojik realite ile sembol arasında bir uygunluk bulunmayışı ve hayaldeki insicamsızlık"tan ötürü beğenmez ve onu "Cumhuriyet devrinde birçok aydının ve şairin düşmüş olduğu boşluğu önceden haber" veren bir şair sayar (s. 50). "Bir gemi yelken açtı hayal ufuklarına" diye başlayan ilk şiir kitabından uzun yıllar sonraki dönüşünü şair yine kitabının adına yansıtır: *Hayal İkliminden Dönen Diyor ki* (1960).

b. Müstakil şahsiyetler

Öz şiiri savunanlar içinde müstakil şahsiyetler yer alır. Bunların bazı şiirleri belirli akımlar içinde görülebilirse de onlar bütün ömürleri boyunca saf şiiri üretmeye çalışmışlardır. Bu şahısların teker teker ele alınması gerekir.

Yahya Kemal'in öğrencileri olan Ahmet Hamdi Tanpınar ve Ahmet Muhip Dıranas, Valéry'nin tesiri ve Ahmet Haşim'in uyandırdığı zevk ile şiiri hayatlarının meselesi hâline getirmişlerdir. Daha sonrakiler arasında şu isimler yer alır: Cahit Sıtkı Tarancı, Behçet Necatigil, Asaf Halet Çelebi, Fazıl Hüsnü Dağlarca.

Ahmet Hamdi Tanpınar (1901-1962): Çocukluğunu Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde geçirmiş, öğretmen olarak Anadolu'da hizmet etmiştir.Tanpınar henüz beş yaşında iken annesi Musul'da ölmüştür. Bu özelliği ve ışık ve renklere duyduğu hayranlık, onu Ahmet Haşim'e de bağlar. Millî Mücadele'nin heyecanlı günlerinde, millî duyguları derinden yaşaması, hayatta asla feda edilemeyecek değerleri tanıması ve Cumhuriyet dönemi Türk şiirine yön veren iki büyük şair ile yakınlığı, onun sadece şiirine değil, roman ve hikâyelerine, hattâ denemelerine derinden tesir etmiştir. Fransız şiiri ve felsefesi Tanpınar'ın zengin kültür birikimini oluşturan unsurlardandır. Zaman, ruh ve aşk kavramlarının zengin imajlarla işlendiği şiirlerini yazmakta son derece titiz davrandığı gibi, onları kitap hâline getirmekte de çok gecikmiştir. Kendi şiirine karşı çok insafsız bir tenkit ölçütü kullanmıştır. Zamanı, geçmiş, yaşanan an ve geleceğin birlikte idrak edildiği yekpare bir bütün olarak gören ve anlatan Tanpınar, okundukça etkisini arttıran, unutulmaz şiirler yazmıştır.

> "Ne içindeyim zamanın
> Ne de büsbütün dışında
> Yekpâre, geniş bir anın
> Parçalanmaz akışında"

diyen Tanpınar yaşanmış anları ancak sanat eserlerinin geleceğe aktardığını

114 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yahya Kemal*, s.34-35.

"Bursa'da Zaman"da ortaya koymuştur. Şiirlerinde aşk ve tabiat ile birlikte tarihi de işleyen Yahya Kemal'in taklitçisi sayılma endişesi, Tanpınar'ı çok başarılı olduğu bu tür şiirler yazmaktan alıkoymuştur. Bu temaları o deneme, roman ve hikâyelerinde ayrıntılı olarak işlemiştir. "Antalyalı Genç Kıza Mektup"ta şiir estetiğinden söz ederken, "roman anlayışım şiir anlayışımdan fazla ayrılmaz" der.[115] Bu yorumu esas alan Mehmet Kaplan'ın *Huzur*'u incelediği makalesine "Bir Şairin Romanı: Huzur" adını vermesi yerindedir.

Tanpınar başlangıçta heceyi kullanmasına rağmen, sonraları serbest şiire geçmiştir. Folklordan daima uzak kalmıştır. Hayat karşısındaki pasif tutumu, sevdiği kelime ile "eşik"te oluşu, Tanpınar'da rüya ve hayal ile gerçeğin karışmasına yol açar. O, hareket isteyen gerçek karşısında rüya, masal ve hayale sığınır. Yahya Kemal ve Valéry'den aldığı anlayışla daima "mükemmel"in peşindedir. Güzellik anlayışında rüya ve masaldan hareketle, bütün duygu ve düşüncelerini "ses"e dönüştürmeye çalışır. Varlığın sırlarını sembollerle anlatır.[116] Estetiğini bütünüyle rüya ve masala dayayan Tanpınar'ın insanı pasiftir. Olaylar, sosyal sarsıntılar şiirinde yer almaz. İnsanı kader ve olaylar karşısında mahkûm gören Tanpınar, tek kaçış yolunu sanata sığınmakta bulur. Eşikteki bu insan, hatıralarındaki bir açıklamaya göre, şiirinde erotizmi aramıştır. Kendisini en çok ilgilendiren kadın vücudu ve bununla ilgili imajlardır. Tanpınar şiirlerinin bir kısmını ölümünden az önce *Şiirler* (1961) adlı kitabında toplamış, ölümünden sonra *Bütün Şiirleri* (1976) derlenmiştir. Tanpınar, "Türk Edebiyatında Cereyanlar" adlı yazısında kendisini şu sözlerle tanıtır:

> "Ahmet Hamdi Tanpınar kendi şiir dilini rüya nizamının hakim olmasını istediği bir estetiğin içinde aramıştır (...) Hece vezninde aruzun sesini bulmaya çalışanlardandır."[117]

Hatıralarında ne kadar titiz çalıştığı, kendisine daima titiz bir baskı uyguladığı ve kitabı hakkında değerlendirmelerin yapılmamasına ne kadar üzüldüğünü görüyoruz.

Tanpınar şiir kitabı çıktıktan sonra etrafındaki sessizliği, birkaç kere tekrarladığı "sükût suikastı" diye nitelendirmiştir. Tanpınar'ın hemen bir yıl sonraki ölümü, bu kelimelere acı bir gerçeklik kazandırmaktadır:

> "(...)Tenkitlerden eser yok. Oktay Akbal'ın küçük bir yazısı. Bir de kitap saatinde ....Akbal ezberlenmiş şiirlerin hâlâ havasını, tazeliğini muhafaza ettiği-

115 Hatıralarında yer alan "Şiirim esastır. Fakat roman şöhretimi ve şahsiyetimi tesis edecektir." cümlesi onun kendisi hakkındaki değerlendirmelerde de şiirine öncelik verdiğini gösterir.

116 Mehmet Kaplan, *Tanpınar'ın Şiir Dünyası*, Dergâh Yayınları 1983 (Kitabın ilk baskısı 1964); Orhan Okay, "Hayatın Batışından, Şiirin Doğuşuna", *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, Dergâh Yayınevi 1990, s.214-218. Mehmet Kaplan, "Bir Gül Bu Karanlıklarda", *Edebiyatımızın İçinden*, Dergâh Yayınları 1978, s.144-154.

117 Tanpınar, *Edebiyat Üzerinde Makaleler*, s.112.

ni söylüyor. Ama hakikaten ezberlemiş olamaz. Çünkü bir kısmı değişmiş, bir kısmı eksik. Ne ise bırakalım, söylemiş, muhakkak olan bir şey varsa yirmi sene evvel bir şöhretim olmuş. Kitap neşretmemek, aynı muhitlere yazmamak bu tesirin devamını men etmiş. Anlaşılıyor ki şiire az yer vermişim."

"Sanatkâr bilmeli ki efkâr-ı umumiye yoktur; daima birkaç yüz kişi vardır. Bu birkaç yüz kişiyi seçmek meselesidir ki asıl hünerdir. Bu birkaç yüz kişi senin ayarında olursa ayağın sağlama basar. Fransız irfanıyla yetişmiş Yahya Kemal'i birkaç dostu hariç, ya hiç Fransızca ve ecnebi dili bilmeyenler, yahut bilip de en kötü edebiyatın numunesini verenler seçti.

Daima derinleştim. Sıfırdan başlamış gibiydim. Bu sıfır Yahya Kemal ve Haşim hariç Türk şiirinin değer seviyesiydi. Eğer burada genişlemeye razı olsaydım benim de hiç olmazsa kalacak kadar şöhretim olurdu. Biraz kaysaydım Orhan ve Cahit'ten fazla sevilen adam olurdum. Yapmadım. Hakikaten sıfırdan başlamıştım. (...) estetiğimi kendime mal etmek uzun senelere ihtiyaç gösterdi. Acayip bir kader her şeyimi geciktiriverdi. Öyle ki 59 yaşımda ilk defa olarak ihtiyar bir kız gibi dışarıya gittim. Bunun ne demek olduğunu (..) Fransız edebiyatıyla biraz meşgul olanlar bilir. Kırk yaşımda tek odada, müstakil evim oldu. Her şey, hayatımda her şey geç oldu.

(...) Ya şiirlerim? Hâlâ hiç kimse "Deniz" manzumesinden bahsetmedi. "Deniz" manzumesi Türkçenin beş on manzumesinden biridir. Buna eminim. Buna makalelerimi de ilâve edin. Hayır, ben adımı, küçük şöhretimi hak ettim. (...) Fakat niçin bu kadar haksızlık? Bu işte eksiğim nedir!

İşin öbür tarafı hâlâ kendimle cenkleşmem. Hâlâ kendimi olmuş addetmemem? Belki de kendi kendimi mahveden benim. Hakkımdaki sükut suikastının bir sebebi de belki benim. Edebiyatçılarla düşüp kalkamıyorum. 20 ile 35 yaş arasında olanlara çok yakındım, şimdi çok uzağım. Aramızda bütün bir kültür ayrılığı var. Mesafe. Bu genişlik ve ayrılık benimle beğendiğim garplıların arasındakine hemen hemen yaklaşıyor. Edebiyatı memleketin bugünkü vaziyetinde bu kadar ciddiye almamalıydım.

Türkiye'de her şey politika mücadelesi. Ben ise eserimde Türk politikasını hakiki Türk politikasını görüyorum. Sağ taraf beni kâfi derece kendilerinden, kâfi derecede inhisarcı, kâfi derecede cahil görmüyor. Sol bana düşman. Benim kültür seviyemde olanlar ise frenklerde benden iyisini buluyorlar. Bütün bunlar Yahya Kemal'in gazele hicretini çok iyi anlatıyor. (...)

Hakikat bu ki ben Türkçede yeniyim. Fakat dünyada yeni değilim. Dünya ki sanatı bir çıkmaza soktu. Başka türlü şeyler istiyor. Sağcılar yalnız Türkiye gözü kapalı, ezberde kalmış ve geçmiş bir Türk tarihi, yalnız iç politika ve propaganda diyor. Sol Türkiye yoktur ve olmasına da lüzum yoktur diyor; yahut benzerini söylüyor. (...) Ben ise dünya içinde, ileriye açık, mazi ile hesabını gören bir Türkiye'nin peşindeyim. İşte memleket içindeki vaziyetim.

Dışarıya gelince hiç bir zaman taşamayacağım. 1925'te Avrupa'ya gitseydim, başka adam olurdum."[118]

118 İnci Enginün, "Tanpınar'ın Bilinmeyen Hatıraları: Akşamın gölünde can veren bulut", *Der-*

Bunlar Tanpınar'ın sanat anlayışını olduğu kadar yalnızlığını ortaya koyan, sanat dünyamızın eleştirisini hâvi hazin satırlarıdır. Tanpınar'ın şiirinde önemli yeri olduğuna inandığı "Deniz" şiiri şudur:

"Sayıkladığım deniz gurbet gecelerinde,
Sevinci, gür hiddeti içimde hiç susmayan,
Bu akşam yine geldin, gülümsedin derinde
Bin elmas parıltısı ve mahrem mırıltıdan.

Çok güzel bir uykudan uyanmış gibi mahmur
Ve hâlâ eşiğinde yarım kalmış rüyânın;
Düşündün, hatırladın, bakışların hülya, nur,
Harap kovuklarında yalı rıhtımlarının.

Serptin, dağıttın bütün gül ve zambaklarını
Topladığın altın gözyaşlarıyla geceden,
Kurdun yalnızlığının kat kat saraylarını
Karanlık sularında çırpınan her gölgeden."[119]

Fakat Tanpınar her şeye rağmen iyimserdir. Zamanı azalsa da sanattan vazgeçemez, şiir onun ihtirasıdır. Defterinde şu çarpıcı satırlar yer alıyor:

"Kendime nasihatlar:
Zaman azaldı; sermayeyi israf devri geçti.
Sıhhatli bir iç âlem rejimi. Ye'se kapılmamak lâzım. Her okuduğunu kendine çevrilmiş bir silâh yapmaktan vazgeç! Yapabileceğini yap; azami gayretinle yap. (..) çalış, güçlüğü atlama, atma, değiştir ve bul; fakat lüzumsuz yere kendini zehirleme.
Sanatkârın kendi kendisini tenkidi intihara gitmemelidir.
Daima bir fikir bütünlüğünün, idea directrice'ini aramalı.
-Şiirimin pivot'su ne olmalıdır? Yeniden derine seferberlik!
-Hissi ihmal etme. Kendini bırakmamak (...), birleştirerek bir spiritualité'yi muhafaza etmek şartıyla duygular daima mühimdir ve daima büyütücü ve derindir.
-Bir ihtiyarın da sevebileceği şeyler vardır. Sevginin kapısı kapanmaz, unutma.
-Dua şiirin en yüksek merhalesidir. Ruh kâinatla duada birleşir.
-Bir kahramanın en büyük kudreti, her hissi ve düşünceyi âlemşumul dua hâline getirebilmesi her his ve düşüncede bütün kâinatı kurabilmesidir. (....)
-Akşamını yaşa, şuurla yaşanırsa akşam daima güzeldir.
-Genişlemeye çalış. (...)
-Transpozisyonlar yap. Musiki modelimiz ve nizamımız, resim yardımcımızdır.
-Ustalarını yeniden seç ve onlara yorulmadan dön. Dersini ara. Daima dikkat-

gâh, 62-65, Nisan, Mayıs, Haziran, Temmuz 1995. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın hatıraları dağınık notlar hâlinde olduğu ve yazısı da çok güç okunduğundan Zeynep Kerman ile defterlerin neşre hazırlanması için yaptığımız çalışmayı henüz bitiremedik.

119 *Bütün Şiirleri*, Dergâh Yayınları, 3.b. 1989, s.57.

li ol. Musiki sana sonsuz imkânlar açabilir. (...)
-Her ihsas derinleştirilmeli, (...) fikir ve dünya vizyonu ve insanın kendisi olmalı. Ferdîden ve hususîden umumiye. (...)
-Geç kaldım deme. Her eser bir bakıma tesadüftür. (...) Yahut bir şanstır. (...)
-Yalnızlığını iyice yokla ve beyhude ile doldurma. Yalnızlığın seni asla götürür.
-Eşyayı bir imaj gibi görmek ve sembol yapmak genişletmek, büyütmek, büyüleyici kılmak."

Bu tavsiyeler edebiyatla uğraşanları derin derin düşündürecek niteliktedir. O bu satırlarla sadece kendi şiir anlayışını açıklamamakta, sanat anlayışından hiç bir tavizde bulunmayacak titiz tenkitçi hüviyetini de ortaya koymaktadır. Ölümün yaklaştığını hisseden Tanpınar, "Sanatkârın kendi kendisini tenkidi intihara gitmemelidir" demesine rağmen, yine de elindekileri gelişigüzel yayımlamamıştır. Ölümünden sonra yazılan nice yazı arasında Ahmet Muhip Dıranas eski arkadaşının şiirdeki yerini araya giren ölümün acısıyla belirtirken onu Yahya Kemal ile de kıyaslar:

> "Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Türk şiirindeki yerini, Türk şiirinin bugünkü gelişmelerindeki rolünü kimse anlamış ve belirtmiş değildir. Oysa ki, Malaparte'nin, 'İnsanı, eski Yunan yaratmıştır,' demesi gibi, 'Bizde garplı şiir anlayışını Hamdi yarattı,' dense yeridir. Bırakın onu, Yahya Kemal'in kolissal fakat kaba yapılı, arınık fakat yalınkat şiiri yanında Hamdi'nin küçük fakat dengeli, kibirsiz fakat mesafeli şiiri, kuytulukta gizlenmiş bir kadim Yunan harabesi gibi, her göze görünmemiş ve fazla aranıp dile getirilememiştir.
> Ah, bir gün fırsat elvermeli, Hamdi'ye olan büyük borçlarımız ödenmeli."[120]

Ahmet Muhip Dıranas (1901-1980): Şiirlerinde kuvvetli bir tabiat sevgisi ve aşk duygusunu işleyerek bir boşluğu doldurmak ister. Halk şiiri geleneğiyle Fransız şiiri, özellikle Baudelaire'den gelen zevki, güzelliklere trajik bir duygu ile yaklaşmasını sağlar. Vezin ve kafiyeyi Dıranas'ın şiirini doğuran unsurlar olarak gören Mehmet Kaplan, şairin, "fikir ve hayallerinin çoğunu, dili vezne uydururken, kafiyelerin mânâları arasında bağlantı kurarken" bulduğunu "Ağrı" şiiri tahlilinde belirtir.[121]

"Vardım eteğine, secdeye kapandım;
Koşup bir koluna sımsıkı abandım.
Karlı başın yüce dedikleyin yüce,
Sükûn içindeki heybetin gönlümce.
Devce yapında ilk rahatlığı duydum.
Şifası mı ne ki ruha bu ilk yudum
Hayal arkasında boş çırpınışların.

120 Ahmet Muhip Dıranas, *Yazılar*, Adam Yayınları, İstanbul 1994, s. 476.
121 "Ağrı Şiiri", *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2*, Dergâh Yayınları 1987, s. 330-355.

Sen uygun bir vakti gelince rüzgârın
Sonsuzluğa doğru kalkacak sihirli
Bir gemi gibisin göklerde demirli
Ve ben rıhtımında bekleyen tek yolcu...
Düşüncemizin en haksız, en korkuncu;
Açan o ağulu çiçek delilikte,
Giren sır mezara cesetle birlikte,
Şüphe; o bin çeşit çilenin yemişi,
Yılan ağzındaki elma... Ey ateşi
En derin yerinde gizli gizli yanan!
Seyrediyor ruhum kar balkonlarından
İnsanın göresi olmaz manzarayı
Ve aklın o uçsuz bucaksız sarayı
Yıkılıyor... Duygu bir kartal hızıyla
Fırlıyor engine sevinç avazıyla.
Bulutlar ne güzel bulutlardır onlar,
Hep öyle başımın üstünde dursunlar
Menekşe rengi, kan rengi, toprak rengi...
Asılı kalsın hep bu yağmur hevengi.
Dünyayı saran bu gece ne gecedir,
Yıldızlardan ağan ışık ne incedir!
Yansın o yıldızlar, bitinceye kadar
En derin uykular, en tatlı uykular."[122]

Şiir kitabının "Ağrı" adı altında topladığı bölümünde, Ağrı dağı çevresiyle verilir: "Dağlara", "Ağrı", "Güven", "Dağın Ardında Güneş Battı","Elif", "Osman Binbaşı", "Dağdan Aşağı." Ülke coğrafyasının yücelik, kutsallık duyguları telkin eden özellikleri, trajik duygular ve çağrışımlar uyandırarak görünen manzaradan, insanlık kavramına kadar ulaşır. "Fahriye Abla" şiirinin ulaştığı popülerlik *Garip* şairlerininkiyle eşittir.

Şiirlerini, *Şiirler* (1974) adı altında toplamıştır. Ahmet Oktay, Dıranas'ın şiirlerinin sonraki nesilce anlaşıldığını söylerken, Dıranas'ın şiirinin "sıradan ile sıradışı arasında sallanıp" durduğunu belirtir.

> "Dönemin tüm ideolojik gel-gitleri, sarsıntıları, arayışları şiirine sinmiştir denebilir. Halkçılık ve folklorla flört hâlindeyse de metafizik sorunlarla da flört hâlindedir, dahası bu iki tavır arasında hiç bir dolayım yoktur."[123]

122 Ahmet Muhip Dıranas, *Şiirler*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1974, s. 129-133. Şiirin tamamı için bk. s. 129-138.

123 Ahmet Oktay, *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı*, s.617-619. Bu özelliği yazarın denemelerinde de görmek mümkün. Belki de gazeteye sık sık yazmak mecburiyeti hem çok güzel, doyurucu denemelerin hem de alelâdelerin kaleminden çıkmasına yol açmıştır. Bk. Ahmet Muhip Dıranas, *Yazılar*, Adam Yayınları, İstanbul 1994.

Buna onun aynı şiirinde bile rastlanabilir. Dıranas'ın Cumhuriyet dönemi şairleri üzerindeki etkisi bizzat kendileri tarafından da açıklanmıştır.[124]

Cahit Sıtkı Tarancı (1910-1956): Cahit Sıtkı Tarancı'da Tanpınar ve Dıranas'taki birçok özellik vardır.[125] Cahit Sıtkı kendinden önceki bütün tesirlere açık, Fransız şiirini iyi tanıyan ve Türkçenin en güzel şiirlerini yazarak, geleceğin şiir okuyucusunu memnun etmekle kendisini görevli sayan bir şairdir. Şiiri onun kadar ciddiye alan, şiirin dışındaki edebiyat türleriyle uğraşmaktan kaçınan azdır. Ziya Osman'a yazdığı bir mektupta "şiire dört elle, kollarının olanca kuvvet ve aşkıyla sarılmak lâzım. Şiir insanoğlunun ruhundaki her suale, bülbül sesiyle, acı veya tatlı, yanık veya şen cevap verebilecek bir kudrettir, yeter ki o tele dokunmasını, ondan istediğin nağmeyi çıkarmayı bilesin", der.[126]

Babasına yazdığı 15 Aralık 1929 tarihli mektupta[127] şiiri ulaşmayı amaçladığı "mefkûre" olarak gören Cahit Sıtkı'nın çabaları şiirle uğraşan bütün gençler için bir örnek olmalıdır. Gerçek şairin toplum dışı olması gerektiğine inanmayan şair, toplumun değerlerini savunur. Ölüm gerçeği ve korkusu, hayatı ve anlık mutlulukları, eşyayı güzelleştirir. "Tereke" adlı şiirinde:

> "Ben ölürsem ölürüm, bir şey değil
> Ne olursa garip eşyama olur"

diye başlayarak eşyalarını sayıp döken şair, eşya ile onları kullananları, yani kendisini de anlatır. Denilebilir ki Tanpınar'ın romanlarında büyük bir titizlikle kurduğu zaman/hatıranın donduğu eşya ile insan arasındaki ilişkiyi Cahit Sıtkı da şiirinde kurmuştur. *Dünya Nimetleri*'nin tesirindeki gençlerden olan Cahit Sıtkı bütün dünyayı duyuları ile kavrar ve tadar. Yaşanan an bu hazlarla güzelleşir:

> "Bugün masal değil
> Masaldan daha güzel, gerçek"

tir. Geçmiş mutluluk anlarına şair, çocukluk hayalleriyle döner.

> "İbadet gibi bir şey teneffüs etmek"

diyen şair, yaşamayı, gerçekten sürekli bir ibadet ve saadet olarak görmüş ve hür vatan toprakları üzerinde yaşarken bu toprakları vatan hâline getirenleri de,

124 Sabahattin Kudret Aksal şiire kendisini özendirenlerden birinin Ahmet Muhip Dıranas olduğunu söyler. Sabahattin Kudret Aksal, *Bütün Yapıtları: Denemeler, Konuşmalar "Geçmişle Gelecek" ve Başka Yazılar*, YKY 1998, s. 54.

125 Mehmet Kaplan, "Gün Eksilmesin Penceremden", *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2*, s. 313-326; Mehmet Kaplan, *Edebiyatımızın İçinden*, Dergâh Yayınları 1978, s. 196-206.

126 *Ziya'ya Mektuplar*, 1957.

127 Cahit Sıtkı Tarancı, *Evime ve Nihâl'e Mektupları*, hzl. İ.Enginün, TDK Yayınları 1989. Şairin Melek Öktem Tigrel'e iki mektubu ve şiirlerinden bazılarını Önder Göçgün yayımlamıştır. "Cahit Sıtkı'nın Bazı Şiirleri ve Mektupları", *Türk Edebiyatı Araştırmaları II*, Konya 1991, s. 637-652. Cahit Sıtkı Tarancı, *Yazılar-Makaleler/Konuşmalar/Yanıtlar*, hzl. Hakan Sazyek, Can Yayınları 1995.

"Mehmetçik", "Memleket İsterim", "İstiklâl Marşını Dinlerken" adlı şiirlerinde hatırlamıştır.

"Nc doğan güne hükmüm geçer,
Ne hâlden anlayan bulunur;
Ah aklımdan ölümüm geçer;
Sonra bu kuş, bu bahçe, bu nur.

Ve gönül Tanrısına der ki:
–Pervam yok verdiğin elemden;
Her mihnet kabulüm, yeter ki
Gün eksilmesin penceremden!"[128]

şiiri, onun yalnızlık, çaresizlik içindeyken bile duyduğu yaşama sevincini yansıtır. Cahit Sıtkı'nın en güzel şiirlerinden olan bu şiir, şairin ömrünün son günlerinde dilini, annesinden yeni baştan öğrenecek duruma düşmesi hatırlanırsa, trajik bir anlam kazanır.

"Her mihnet kabulüm yeter ki
Gün eksilmesin penceremden"

dileği kabul edilmiş gibidir.

Az kelimeyle çok şey söylemekten yana olan, söylediklerinin ses ve çağrışım bakımından zenginliğine önem veren Cahit Sıtkı'nın şiirlerinde kuvvetli bir yaşama sevgisi hissedilir. Ölüm korkusu ise, bu güzel dünyayı bırakmak istememektendir. Onun şiirlerinden, okuyucu, yaşama zevkini, saadetini tadar.

Şekil ve vezin üzerinde de sürekli denemeler yapmış olan Cahit Sıtkı, şiir görüşlerini, arkadaşı Ziya Osman Saba'ya yazdığı mektuplarda dile getirmiştir. Ancak onun sadece şekil konularına saplandığı sanılmamalıdır. Şiirde asıl önem verdiği kelimelerin istifidir. Bu istif veya sıralama sayesinde uyanan çağrışımlardan yararlanır. Halk kültüründen gelen bin bir unsur, başta hece vezni olmak üzere, tekerlemesiyle, deyimleri ve masalıyla bu şiirlerin örgüsünü oluşturur. "Türkçenin ses vekâleti bizim uhdemizdedir"[129] diyen Cahit Sıtkı, bu sorumluluğu yerine getirmeye bütün gücüyle çalışmış, Fransız şiirinden olduğu kadar, kendi şiir geleneklerimizden de bol bol yararlanarak, kendine has, son derecede şahsî bir şiir vücuda getirmiştir. Şiirde sese verdiği önem onu Yahya Kemal'e ve Ahmet Haşim'e bağlar.

"Şairin mesuliyeti ve şerefi sesle başlar, sesle biter. Yoksa kelimenin tek başına mânâsından beklenen güzellik nesir hudutları içine girer. Var mı yok mu

128 *Ömrümde Sükût* (1933), *Otuz Beş Yaş* (1946), *Düşten Güzel* (1952), *Sonrası* (1957) adlı kitaplarda şiirleri toplanan Cahit Sıtkı'nın bütün şiirleri Asım Bezirci tarafından yeniden yayımlanmıştır: Cahit Sıtkı Tarancı, *Bütün Şiirleri*, 3.b., hzl. Asım Bezirci, Can Yayınları, İstanbul 1987. Alıntılar bu baskıdandır.

129 *Ziya'ya Mektuplar*, Varlık Yayınları 1957, s.127. Alıntılar bu eserdendir.

ses. Şiir madeni, güzellik hazinesi, şiirin Pantheon'u sestir" (s. 101).

"O kadar çok ki etrafta karanlık
Herkesin gecesi kendine yeter."

Bu yoğun yalnızlık içinde de olsa, o, yaşamaktan yine mutludur. Cahit Sıtkı'ya göre "insanoğlu dünyanın en zengin madenidir" ve o da bu madeni derinden derine işlemiştir. Okuyucusu ile arasında kurduğu bağ, sürekli olabilen nadir şahsiyetlerdendir. Duygularındaki samimiyet ve saflık, onun kaybetmediği çocukluğundan kalmıştır ve masalların cazibesine de bu saflıkla ulaşır.

Tanpınar "onun eseri Türkçede bütün bir mahremiyet havasıdır. Şu şartla ki, Cahit bu intimisme'i bütün insanlığa doğru genişletmesini bilmiştir" der.[130]

O gerçekten de ferdin, herkesle birlikte mutlu olmasını ister. İyi niyeti ve bütün insanlık için beslediği hayalleri "Müjde" şiirinde görülür.

"Kuşlar haber verdi bana kuşlar
Gelecekte bir şeyler olacak
Gün dilediğimiz gibi doğar
İnsan yüzümüz güler olacak

Neden sonra nehir yatağında
Kurt ininde kuzu otlağında
Dünya dirlik düzenlik çağında
Düşle gerçek beraber olacak"[131]

Cahit Sıtkı'nın şiirinin hem güncel bir yanı vardır, hem de sonrakilere hitap eder. O bazı şiirleriyle paralellik gösteren hikâyeler de yazmıştır.[132] Çoğu gazete sütunlarında kalan bu hikâyelerden bir kısmı kitap olarak yayınlanmıştır.[133] Şairlerin Cahit Sıtkı hakkındaki değerlendirmelerinde, onu ve onu seven okuru biraz küçümseme eğilimi hissettiğimi belirtmeliyim. Fakat bu konuda tek seçici zamandır. Ölümünden bunca yıl sonra Tarancı hâlâ eskimemiş, sevilen bir şairdir.

Fazıl Hüsnü Dağlarca (d.1914): Gerçek bir şair muhayyilesiyle doğmuştur. 1935 yılından beri, büyük bir bereketle fışkıran şiir kaynağını olduğu gibi okuyucusuna sunması, onu bir bakıma gerçeküstücülere yaklaştırır.

Yayımlanmış kitaplarının sayısı elliyi bulan Fazıl Hüsnü Dağlarca, bunlardan yaptığı seçmeleri *Dört Kanatlı Kuş* (1970)'ta toplamıştır. Tarihimizin büyük savaşlarını destan boyutunda işleyen Fazıl Hüsnü, *Çakırın Destanı* (1945), *Üç Şe-*

130 *Edebiyat Üzerine Makaleler*, hzl. Zeynep Kerman, Dergâh Yayınları 2.b. 1977, s.447.
131 *Bütün Şiirleri*, s.196,
132 İnci Enginün, "Cahit Sıtkı Tarancı'nın Şiir ve Hikâyeleri Arasındaki Benzerlik", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 2.b. 1991, s.240-249.
133 Selâhattin Öner, *Cahit Sıtkı Tarancı'nın Hikâyeciliği ve Hikâyeleri*, 1976. Çetin Ezber, *Cahit Sıtkı Tarancı'nın Hikâyeleri*, 1979 (İ.Ü. Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü basılmamış mezuniyet tezi).

hitler Destanı (1949), *İstiklâl Savaşı Samsun'dan Ankara'ya* (1951), *İstiklâl Savaşı-İnönüler* (1951), *Sivaslı Karınca* (1951), *İstanbul Fetih Destanı* (1953), *Anıtkabir* (1953), *Delice Böcek* (1957), *Yedi Memetler* (1964), *Çanakkale Destanı* (1965), *Malazgirt Ululaması* (1971) ile bu destan şiirin temsilcisi durumundadır.

Hayat ile ölüm arasındaki trajik durumun fertlerin davranışlarına yansımasını çok iyi yakalayan Dağlarca, vatan sevgisi ve savunmasını da ölümsüz masallar hâline getirir. *Delice Böcek* İstiklâl Savaşı'nın "şiir masalı"dır.[134] Şairin ölüm karşısındaki tavrı, vücudun teşhiri ve mezara konmasıyla anlatılır. Bu yok oluş, insanın/şairin yok oluş karşısındaki isyanı Abdülhak Hâmit'in ölüm karşısındaki isyanlarını andırır.

> "Türkçem benim ses bayrağım"

diyen şair, bu bayrağı çok geniş bir şiir dünyasında dolaştırır. Eserlerini fazla ayıklamadan okuyucuya sunan şair, çok yazan ve kendilerini bir tenkit süzgecinden geçirmeyenlerin akıbeti ile karşı karşıyadır. Hiç bir akıma bağlanamayacak olan Dağlarca *Havaya Çizilen Dünya* (1935) ve *Çocuk ve Allah* (1940)'tan başlayarak şiirin esrarlı dünyasını, çarpıcı imajları ve yoğun anlatışıyla okuyucularına sunmuştur. Onun mısraları şiir severlerin hafızalarında özdeyişler gibi yaşamaktadır. Zengin temaların değişik dil malzemesiyle işlendiği bu şiirler, zamanla ülke dışına, dünyaya açılır.[135]

1960'lı yıllardan itibaren şiirlerinin dili çok çetrefilleşen Dağlarca, konularını da yaymış, kendi estetiğinin dışındaki günlük politik konuları da işlemiştir. *Batı Acısı*'ndan itibaren onun Batı sömürgeciliğini hedef alan kitapları yayımlanır. *Cezayir Türküsü* (1960), *Vietnam Savaşımız* (1966), *Hiroşima* (1970), *Vietnam Körü* (1970), *Nötron Bombası* (1981), *Sanık Ayağa Kalk* (1986) gibi eserleriyle kendi ülkesi dışındaki insanları da anlatmaya teşebbüs etmiştir.

Mehmet Kaplan Dağlarca'nın ilk kitabı olan "*Havaya Çizilen Dünya* (1935) ile kendisini yıllarca besleyecek olan ilham kaynağını ve ondan faydalanma metodunu" bulduğunu belirtir.

> "Bu kaynak, şairin kendi varlığı ile münasebetini derinden hissettiği kozmik âlem ve onun gizlediği sır, metod ise 1950'den sonra bizde bir hayli gecikmiş olarak başlayan 'gerçeküstücülük' akımının moda hâline getirdiği, serbest çağrışım"

yoludur. Bu yol ile Dağlarca Türkçenin en "orjinal" şiirlerini yazmıştır (s.175).

Türk şairlerini derinden etkileyen Ahmet Muhip Dıranas, *Aç Yazı*'nın çıkması dolayısıyla yazdığı yazıda:

134 Mehmet Kaplan, "Delice Böcek", *Edebiyatımızın İçinden*, Dergâh Kitabevi, s. 221.

135 Talât S. Halman tarafından İngilizceye çevrilen şiirlerinden seçmeler yayımlanmıştır: Fazıl Hüsnü Dağlarca, *Selected Poems*, 1969.

> "Zannediyorum neslimizin en velut şairi odur. En kuvvetlisi diyenler de var. Mümkündür. Şiirimize, yeni, derinlemesine, karanlık ve çapraşık gibi, ama taptaze, biraz dağınık belki, fakat şuuraltının ta kendisinde bir ifade tarzı getirdi"

demektedir.[136]

Şiirinde hemen her duygunun bulunduğu Dağlarca birbirinden farklı okuyuculara da seslenmesini bilmiştir. O şiirimizde sürekli yeni kalmayı başarmış, kendisinden başka kimseye benzemeyen bir şairdir. Çok sayıda kitabı, dünyaları kucaklayan geniş bakışı, bir şiir volkanından fışkıran hayalleri ve yeni dil arayışlarıyla bu şair, çok geniş incelemeleri gerektirir.[137]

136 Ahmet Muhip Dıranas, *Yazılar*, Adam Yayınları, İstanbul 1994, s. 395.

137 Ahmet Oktay, *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı*, s. 583-601. Eserleri bütün olarak Doğan Yayıncılık tarafından basılmaktadır.

1940-1960 DÖNEMİ

1940'tan sonra şiirimizde önceki eğilimler devam etmektedir, adlarını andığım şairler en parlak dönemlerine ulaşmışlardır. İlk eserleri 1940'tan sonra çıkan ve herhangi bir gruba bağlı olmayan şairlerle birlikte mistik/sanat; Nazım Hikmet'in etkisiyle Marksist akım devam ederken hepsini bir anda unutturan *Garip* hareketi kendisini gösterir.

1940 yılından itibaren yazdıkları ile ilgi çeken ve hattâ alaylara hedef olan Asaf Halet Çelebi (1907-1958), bazı araştırıcılar tarafından Celâl Sılay (1914-1974) ile birlikte "garip şiirin" öncüsü sayılmıştır.[138] *He* (1942), *Lâmelif* (1945), *Om Mani Padme Hum* (1953) adlı kitaplarda şiirlerini toplayan Asaf Halet Çelebi çok kültürlü bir şahsiyettir; şairi bir "veli" gibi değerlendirmiştir. Dış manzara tasvirleri, tanıdıkların adlarını zikrederek günlük şiir yazma modasının yanında, Asaf Halet, şiirin esrarlı iç âlemlerden çıkarılacağına inanmıştır. Şiirlerinde semboller ve anlamı bilinmeyen kelimeler kullanması, âdeta zaman ve mekândan soyutlanan "insan"ın müphem dualarını andırır. Bu esrarlı, meçhul âlemden bahsederken Asaf Halet Çelebi, masalın sırlı kapısını aralayan söz kalıplarından da yararlanır. Mistik duyuş Asaf Halet Çelebi'de çok çarpıcı olarak görülür. Doğu dinleri ve felsefesini çok iyi bilen, gerçeği bunlar vasıtasıyla aşmaya çalışan Asaf Halet Çelebi'nin şiiri varlığın derinliğine inen ve insanı asırlardan beri geliştiren tarih ve medeniyetin içinde ele alan "kültür şiiri"dir.[139] Bu şiir bütün kâinatı kaplar ve okuyucuda "garip, zengin, karışık" izlenimler bırakır ve bütün esrarlı havasına rağmen, alelâde gerçeğin daha kolay kavranmasına imkân verir.

Asaf Halet Çelebi iyi bildiği doğu kültürüyle modern batı şiirinin ifade tarzını birleştirerek kendisini ve dünyasını da anlatır. "Masal havası taşıyan ve ilk bakışta fantastik gibi görünen şiirlerinin oldukça karışık hissî bir muhteva ile yüklü olduklarını ve şuur altında bazı şeylere tekabül ettiklerini" belirten Mehmet Kaplan Asaf Halet'in görünenin ardındaki görünmeyeni hissettirme amacı taşıdığını söyler (s.192).

138 Semih Güngör, *Asaf Hâlet Çelebi*, s.18.

139 Mehmet Kaplan, *Edebiyatımızın İçinden*, Dergâh Yayınları, 1978, s.167.

Buca Eğitim Fakültesi
Kütüphanesi

Bu ahenkli ve esrarlı şiirleriyle Asaf Halet Çelebi, Necip Fazıl Kısakürek'le başlayan mistik akıma bağlanabilir. Şiir anlayışını "bir nevi refoulement gibi ilcaî bir tesirle söylenen bir söz telakki eden" Asaf Halet, "şiir her şeyden evvel ferdîdir. Sonra içtimaî bir bünyeye de sahip olabilir" der. Bu da aynı duyguları yaşayanların o şiirleri benimsemeleriyle kabildir. Şiir böylece yayılır veya "mahdut bir sahada" kalır. Şairdeki "şuuraltı birikintileri", şuurun müdahalesiyle ortaya çıktığında şiir olur.

Şiir cereyanlarını reddeden şair, "saf şiir parçalanmayan bir tek kelime hâlinde olunca ona ne bir şey ilâve edebilmeye ne de ondan bir şey eksiltmeye imkân kalır" diyerek şiirin bütünlüğüne dikkati çeker.

Şiirimizde başka dillerden alınan kelimelerin kullanılması çok eskidir.[140] Hatta iki dilde söylenen ve "mülemma" denen şiirler de vardır. O kelimelerin anlamını bilmeyenlerin bile sesin büyüsünü tattıkları düşünülürse, Asaf Halet Çelebi'yi şiirinde sese verdiği önemle klasik şairlerimize bağlamak mümkündür. Asaf Halet Çelebi'nin "kültür şiiri" hatıra T.S. Eliot'u getirmekle birlikte, ben onun daha yerli kaynaklar üzerinde düşündüğünü sanıyorum. O sese verdiği önemi, sesleri anlamlarından arındırarak kullandığını belirtmiştir. Tekerlemelere duyduğu ilgide soyutlama kadar sesin gücü de bulunmaktadır.[141] Kültürsüz insanların bu gibi uygulamaları şaşırtma amacı güden gariplikler saymaları mümkündür. Nitekim Asaf Halet Çelebi'nin şiiri, şairin kılık kıyafeti, davranışlarıyla da birleştirilerek garipsenmiştir.

Kelimeler kullanıla kullanıla anlamları aşınmıştır. Sözlüklerdeki anlamları bilinse de hiç bir çağrışım uyandırmayan kelimeler yerine şairler, anlatmak istediklerini okuyucularına ulaştıracak yeni yollar ararlar. Yeni kelimeler uydurmak, bulmak, yabancı kelimeler kullanmak veya eskileri canlandırmak, bu arayıştaki ilk merhaledir. Servet-i Fünunun o kadar hırpalanan dil anlayışı da aslında böyle bir sanat endişesine bağlıdır. Bu devreyi atlatanlara, konuşulan dilin duruluğu yeni bir tat vermektedir. Şiirimizdeki basmakalıp şairaneliğin kırılmasında Asaf Halet Çelebi'nin bu açıdan önemli bir işlevi vardır. *Garip*'çilerin kullandıkları dil birdenbire duru, temiz görünmüştür

Asaf Halet Çelebi şiirlerinde masalları, efsaneleri yeniden canlandırmıştır. "He" şiirindeki göndermeler hem Ferhat ile Şirin'e hem de Ferhat'ın şehre getireceği suyun akacağı çeşmeyedir. Bu çeşme Arap harflerindeki "he" harfine benzetilir. Ayrıca Türk halk resimlerine de bir gönderme vardır. Halk hikâyesi kadar şiirin adı, metinde geçen "ah" kelimesiyle de hurufiliğe göndermeleri saklar. Bu şiirin ilk cazibesi sesidir, onu imajların zenginliği ve göndermeleri takip eder.

140 Yabancı kelimelerin kullanılmasına İslâmiyet öncesi şiirimizde de rastlanır. Bk. Reşit Rahmeti Arat, *Eski Türk Şiiri*, TTK Yayınları, 1965.

141 Asaf Halet Çelebi'nin bir kitapta toplanan yazılarında (*Bütün Yazıları*, hzl. Hakan Sazyek, YKY, İstanbul, 1997, s. 17 vd.) bu tekerlemelerin metinleri de vardır.

"vurma kazmayı
ferhâaad
he'nin iki gözü iki çeşme
âaahhh

dağın içinde ne var ki
güm güm öter
ya senin içinde ne var
ferhâd

ejderha bakışlı he'nin
iki gözü iki çeşme
ve ayaklar altında yamyassı

kasrında şirin de böyle ağlıyor
ferhâaad"[142]

Kendi masalı ise Budist felsefesinin insanı kendi kendisiyle savaştıran yüce hedefi Nirvana yolunu takiptir. Zıtlar arasındaki gidiş gelişler, mutlakta son bulacaktır. "Nirvana"da bunu aynı kelimelere getirdiği eklerle hafif hafif okuyucusuna duyuran şair, her şeyin kendisinden çıktığı karanlığı/kaosu da yutanı anlatır:

"karanlığa geçelim
karanlığı geçelim
ne uyku
ne ölüm
hem uyku
hem ölüm

düş içime uyu
ve sonsuz büyü
unut renkleri
ve şekilleri
hepi
ve hiçi

beni
ve seni
ve geceyi yuttu
nirvana" [143]

Hurufilik, Melâmilik söylemleriyle de zenginleşen bu şiir ancak ayrıntılı açıklamalarla okura sunulduğunda, okuyucuyu bilinmezin esrarına doğru sürüklenmekten kurtarır. Bu şiir yer yer bilmeceye dönüşen zihnî bir şiirdir. Hilmi Yavuz'un M. Riffaterre'in *Semiotic*'inden yola çıkarak Asaf Halet Çelebi'yi yorum-

142 Mustafa Miyasoğlu, *Asaf Hâlet Çelebi*, MEB, İstanbul 1994, s. 53.
143 *a.g.e.*, s. 64.

laması; bilmeceyi çözecek nitelikte bir yöntemdir.[144]

a. *Garip* hareketi

Garip hareketi (Yeni Şiir, Birinci Yeni Şiir) diye de adlandırılan bu hareket Orhan Veli Kanık,[145] Oktay Rifat Horozcu ve Melih Cevdet Anday'ın, o yıllarda savundukları şiir görüşünü ortaya koyan şiirlerinden bir kısmını *Garip* (1941) adıyla yayımlamalarıyla başlar.[146] İmzaları 1937'den beri dergilerde görülen bu şairler (Orhan Veli, Mehmet Ali Sel takma adını kullanmıştır.) ortak kitaplarının "garipsenmesini" istemişlerdir. Kitaplarına seçtikleri ad ve kitaptaki "Bu kitap, sizi alışılmış şeylerden şüpheye davet edecektir" cümlesi, geleneklerin dışında, yepyeni bir tutum takındıklarını, yerleşik bütün şiir anlayışlarına meydan okuduklarını duyurmaktadır.

Garip'in önsözü Orhan Veli tarafından yazılmış fakat ortak kitabın ortak görüşü olduğundan imzasız yayımlanmıştı. Bu kitap aslında kendilerinin şiirde "garip" sayıldıklarını, fakat alışılmış her şeyden uzaklaşacaklarını haber veriyordu. Bunlar birkaç maddede toplanabilir:

1. "Mısracı zihniyete" karşı oldukları için vezin ve kafiyeyi reddediyorlardı, zira cümle yapısı, şiirin bu vasıtalarıyla bozuluyordu. Şiirde ahenk, vezin ve kafiye dışında aranmalıydı. "Şiir öyle bir bütündür ki bütünlüğünün farkında bile olunmaz."

2. Bütün söz oyunlarının karşısındaydılar. Teşbih ve istiareden, tabiatı zekâ ile değiştirdiği ve bozduğu için uzak kalıyorlardı. "Gibi" kelimesini hiç kullanmıyorlardı. Kitabın en çok yadırganan şiiri, hemen ilgi uyandırıp kendisinden söz ettiren "Kitabe-i Seng-i Mezar"dı.

> "Hiç bir şeyden çekmedi dünyada
> Nasırdan çektiği kadar,
> Hattâ çirkin yaratıldığından bile
> O kadar mütecessir değildi.
> Ayakkabısı vurmadığı zamanlarda
> Anmazdı ama Allah'ın adını
> Günahkâr da sayılmazdı
> Yazık oldu Süleyman Efendi'ye"[147]

144 Asaf Halet Çelebi için bk. Ahmet Oktay, *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı*, s.563-574; Hilmi Yavuz, "A.H.Çelebi'nin Sema-yı Mevlânâ Şiirini Yeniden Okuma Denemesi", *Yazın Üzerine*, Bağlam Yayınları 1987, s.103.

145 Asım Bezirci, *Orhan Veli*, Can Yayınları 1967; Bilge Ercilasun, *Orhan Veli Kanık, Hayatı Sanatı ve Eserlerinden Seçmeler*, MEB Yayınları 1994.

146 Hakan Sazyek *Garip*'in başlangıcı ve etkilerini çok ayrıntılı bir şekilde incelemiş ve konu ile ilgili geniş bir bibliyografya vermiştir. Hakan Sazyek, *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları 1996.

147 İlk neşri, *İnsan*, 5, 1 Ekim 1938.

3. *Garip*'in önsözü "Şiir yani söz söyleme sanatı" diye başlıyordu. Şiir için ayrı, özel bir şiir dilini reddediyorlardı. Şiir, günlük konuşma dilinin alelâde kelimeleriyle yazılabilirdi. Şairanenin düşmanı olduklarını da açıklıyorlardı. "Nasır ve Süleyman Efendi'" kelimelerinin şiire sokulmasını hazmedemeyenlerse, şaireneye tahammül edebilenler, hattâ onu arayanlar, hem de bilhassa arayanlardı. Halbuki eskiye ait olan her şeyin, her şeyden evvel de şairanenin aleyhinde bulunmak lâzımdır."[148] Bu da "şiire yeni bir dil getirme cehdi"ni gerektirir.

4. Şiir bütün geleneklerden uzaklaşmalıydı. "Yapıyı temelinden değiştirmelidir. Biz senelerden beri zevkimize ve irademize hükmetmiş, onları tayin etmiş, onlara şekil vermiş, edebiyatların sıkıcı ve bunaltıcı tesirinden kurtulabilmek için o edebiyatların bize öğretmiş olduğu her şeyi atmak mecburiyetindeyiz."

5. Orhan Veli "sanatlarda tedahüle taraftar" olmadığını açıklar. Bundan doğan ses ve şekil oyunlarını da reddeder. "Şiiri şiir yapan, sadece edasındaki hususiyettir, o da mânâya aittir" diyen Orhan Veli, Paul Eluard'ın bir sözünü zikrederek tercih ettiği bir şairi örnek gösterir. "Paul Eluard'ın dediği gibi 'bir gün gelecek, o; sadece kafa ile okunacak, edebiyat da böylece yeni bir hayata kavuşacak"

Orhan Veli, "her yeni cereyan şiire yeni bir hudut getirdi" derken haklıdır; fakat bu sözler klasik edebiyatın katı kurallarını değiştirmek, onları kırmak isteyen romantiklerin de temel görüşü değil midir?

Behçet Necatigil, konu ile ilgili yazısında, Garipçilerin yaptıklarını bir yenilik saymaz. Zaten daha önceden benzer tutumun Mehmet Âkif'te bulunduğunu belirtir ve şöyle der:

> "Garipçilerin oyuncaklar, yemekler, yiyecekler, kuşlar, hayvanlar ve giyecekler, çeşitli üretim tüketim ihtiyaç maddeleri ve ufak tefek şeyler yardımıyla yepyeni bir şiir zevki yarattıkları, sırf sokağa çıkmakla ve gündelik yaşayışa geçmekle yarattıkları söylenemez. Ayrıca yazmanın sohbetten, yarenlikten farksızlaştığı bu şiir biçimi, 'şairane'yi yok etmiyor, sadece değiştiriyor, eskisinin yerine yumuşak bir ironi ve hüzünle karışık yeni bir şairanelik getiriyordu." "Garipçilerin şiiri Garip dönemi şiirleri, büyük ihtiraslar, hayaller taşımayan, bu tür sarsıntıların uzağında, içlenmeleri bile sathî ve küçük şeyler yüzünden; iç dünyalarını zenginleştirmeye vakitleri ve kabiliyetleri olmamış kişilerin aylak, boş dolaştıkları bir lunapark görünümündeydi".[149]

Behçet Necatigil, kendisinin de içinde bulunduğu günün şairlerinin (Fazıl

148 Şiirde kullanılması mutat olmayan birtakım kelimelerin kullanılmasını yenilik saymak abestir. Hicivlerde kullanılanlar dışında bunun çok eski örnekleri vardır. Henüz şiirimizin bir tarihî sözlüğü olmadığı için bu kelimelerin hangi tarihlerde ilk defa kullanıldığını bilmiyoruz. Ancak Hâmit'in "manda" kelimesini, Mehmet Akif'in "orospu" kelimesini kullandığını ve bunları hiç de yenilik saymadıklarını Garip'çiler unutmuş görünmektedirler. Mehmet Akif'in "Meyhane" ve "Mahalle Kahvesi"nde bu türden yeniliklerin dışında şive taklitlerini, hem de aruz vezniyle şiirine sokması bir yenilik olarak değerlendirilmemiştir.

149 Behçet Necatigil, "Garipçiler", *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, Dergâh Yayınları, 1979, c.3, s.285-288.

Hüsnü Dağlarca, Cahit Külebi, Attilâ İlhan, İlhan Berk, Celâl Sılay, Salâh Birsel) bu akımın dışında kaldıklarını belirtir. Bu çok kolay yazılır görünen şiir, pek çok kimseyi şiir yazmaya sevketmiş ve yeni bir basmakalıp ortaya çıkmıştır.

Garip hareketinin en önemli yanı, şiiri günlük tartışmalar arasına sokmasıdır. Bir süre toplumda, şiir herkesin konuştuğu ortak bir konu olur. Ancak böylesine "sığ" bir şiir anlayışının sürekli olması ve birkaç istisna ile ölümsüz eserler vermesi mümkün değildi.

1950 yılında Orhan Veli'nin ölümünden sonra, Oktay Rifat ve Melih Cevdet'te önceden başlayan *Garip*'ten uzaklaşma eğilimi artar. Bundan sonra *Garip* akımı, yaratıcılarının değil, taklitçilerinin elinde kalır ve yozlaşır.

II. Dünya Savaşı yepyeni bir dünya görüşünü de beraberinde getirmişti. Sürrealizm artık sanata hâkimdi. André Gide ile yaygınlaşan duyularla yaşama ve mutlu olma arzusu, bir dünya görüşü olarak bu gençlere de tesir eder. Batı dillerini bilen, özellikle Fransız edebiyatını tanıyan şairler, onlardan yaptıkları çevirilerle, batılı yazarların savaş dehşeti karşısında, geçici hazlara sığınışlarını Türkçeye de taşırlar.

"Düşünme
Arzu et sade!
Bak, böcekler de öyle yapıyor"

diye Orhan Veli'nin dile getirdiği boşluk ve inançsızlık, onun birçok şiirinde yer alır. Aslında bu temayülün Divan şiirinde de bulunduğunu biliyoruz.

"İç bâde güzel sev var ise akl u şuurun
Dünya var imiş ya yok imiş ne umurun"

Ancak Orhan Veli biraz daha ileri gidiyor, insanı böcekle eşit kılıyordu. Her değerden şüphelenme, onları alaya alma Orhan Veli'nin hayat görüşü olarak şiirlerine yansır.

Mehmet Kaplan *Şiir Tahlilleri*'nde Orhan Veli'yi incelerken "bir şiirin bize nasıl ve ne zaman hakiki ve ciddi göründüğü"nden bahseder ve

> "Şiir, bizimle hayat arasında bir bağ kurduğu vakit, bizim için var olmaya başlıyor. O bazen bize beklenmedik bir anda bir sırrın anahtarını veriyor. Onu okuduktan sonra dünyaya ve insanlara başka bir gözle bakmaya başlıyoruz"

der.

Gerçekten de Orhan Veli'nin şiirlerinde duyularla yaşanan hayat, bin bir ayrıntısıyla, bir bütün olarak okuyucuya aktarılır: Hayat güzel ve yaşanmaya değer. Bu şiirlerle hayat arasında çok kuvvetli bir bağ kurulmuştur. Fark etmediğimiz veya hiç dile getirmediğimiz ufacık bir ayrıntı, birdenbire saadetimizin bütünü olur:

"Deli eder insanı bu dünya,
Bu gece, bu yıldızlar, bu koku,
Bu tepeden tırnağı çiçek açmış ağaç"

Orhan Veli, sahteliklerin üstündeki "şairanelik örtüsünü" sıyırıp atar. Kuvvet-

li ironisi (istihza) sosyal hayatın kalıp hâline getirdiği birçok şeyi yıkmaya yarar:

> "Neler yapmadık şu vatan için
> Kimimiz öldük,
> Kimimiz nutuk söyledik"

mısraları en çarpıcı olanlarındandır ve bir bakıma beylik edebiyat hâline düşen memleket edebiyatına karşı anlamlı bir isyandır.

Garip'in ikinci baskısında sadece Orhan Veli Kanık'ın şiirleri vardır. O da daha sonraki eserlerinde kendisini halk şiiri geleneğine kaptırır. Hattâ "Yol Türküleri"nde Faruk Nafiz Çamlıbel'in "Han Duvarları"ndaki gibi yol izlenimleri yer alır. Bundan dolayı *Garip*'i bir akımdan çok, darbe saymak yerinde olur. Şiiri günlük hayatın gündemine getirmiş, her yerde geniş olarak tartışılmasını sağlamış ve görevini yaparak dağılmıştır. Akım hâlinde kalışı, Orhan Veli Kanık'ın taklitleriyle sınırlıdır.

Çok kısa bir süre sonra, ikinci kitaplarını yayımlarken bu üç arkadaş, *Garip* hareketinden uzaklaşmışlardır. Orhan Veli Kanık'ın sonraki eserleri onun vaktiyle tenkit ettiği halk edebiyatı geleneğine dönüşünü gösterir: *Vazgeçemediğim* (1945), *Destan Gibi* (1946), *Yenisi* (1949), *Karşı* (1949). *Nasrettin Hoca Hikâyeleri* (1949)'nde de bu halk düşünürünün fıkralarını yazmıştır.[150]

Edebiyat tenkitçilerinin değişik yorumlarına uğrayan *Garip* akımını Nurullah Ataç ve Sabahattin Eyuboğlu'nun desteklemesine karşı Ahmet Hamdi Tanpınar, bu hareketi şiirden uzaklaşmak sayar. Tanpınar'a göre Garip hareketinin etkisi "edebiyatımızı şairâne modalardan kurtarmak ve bir de dilimizde ilk aruz denemelerinden itibaren Türk şiirinin hâkim vasfı görünen müzikaliteyi sarsmak olmuştur."[151] Bu görüşe daha sonra Behçet Necatigil'in de katıldığı görülmektedir. Attilâ İlhan baştan itibaren bu akıma karşı çıkmıştır.

İkinci Yeni'nin önde gelen şairlerinden Turgut Uyar Orhan Veli'nin şiir anlayışının yaygınlaşmasında iki sebep bulur:

> 1. "Bir gereksinmenin, yıllarca süren bir birikmenin adamıdır o. Yıllarca korunmuş, gözetilmiş bir değerler sistemine taşkınlıkla karşı çıkmıştır. Şiirsel değerlerle birlikte –yüzeyde de olsa– toplumsal değerlere karşı çıkışı ona ilk tutulma zeminini hazırlamıştır. Ayrıca şiirsel yönden şiirimiz onunla, hiç yaşamadığı, tarihi boyunca yapamadığı bir yenilik, bir açılım kazanmıştır. Bir bakıma, tıkanan geleneksel şiirimize yeni bir pencere gibidir. Durulan, yenileşen

150 Orhan Veli Kanık sevilen bir şair olarak okuyucusunu bulduğu gibi edebiyat tarihindeki yerini de almıştır. Eserleri birkaç kere topluca basılmıştır. *Bütün Şiirleri*, Varlık Yayınları 1951; *Bütün Şiirleri* hzl. Asım Bezirci, Can Yayınları 1982. Nesirleri de topluca basılmaktadır: *Nesir Yazıları* (1953), *Edebiyat Dünyamız* (1975), *Bütün Yazıları: Sanat Edebiyat* c.I, *Dünyamız, Bindiğimiz Dal* c.II (hzl. Asım Bezirci, 1982).

151 Ahmet Hamdi Tanpınar, "Türk Edebiyatında Cereyanlar", *Edebiyat Üzerine Makaleler*, 5. b., s.116.

dilimize de yeni bir alandır. O güne kadar şiir-dışı sayılmış sözleri ve durumları, itildikleri karanlıktan çekip çıkarmıştır. Bu sözleri kullanan, bu durumları yaşayan bir topluluğun şiirini getirmiştir.(...)"

2. "(..)bir paradoks gibi görünse bile, alttan alta, geleneğe bağlılığında bulunabilir. Yaptığı şiir, Türk ulusunun şiir bilgisine, şiir anlayışına –şaşırtıcı biçimi dışında– pek uygundur. İronik bile olsa eninde sonunda özdeyişle, ya da öyle sayılacak sözlerle kapar şiirini çoğunlukla. Bu, şairden hep 'hikmet' bekleyen halkımızın şiir anlayışına uygundur. Büyük ölçüde deyim kullanması, büsbütün kolaylaştırır bu anlaşmayı."[152]

Orhan Veli Kanık harekete en bağlı olandır. Behçet Necatigil, "*Garip* şiirinin, gene de hemen sadece Orhan Veli'nin şiiri ve ısrarı olduğu da söylenebilir" (s.287) der. *Garip* hareketi, adına uygun şekilde yadırganır ve birçok hücumlara vesile olurken, onu savunan tek sadık temcilcisi Orhan Veli'dir. *Garip* hareketi, şiirin sadece kalıplara bağlı bir şekilden ve belirli bir kelime kadrosundan ibaret olmadığını, belirli kalıp düşüncelerin, şekillerin ve ifade tarzının dışında şiirin bulunabileceğini ve fantezi dünyasının mutlaka imajlara dayanmadan en saf şekilde dile getirilerek kurulabileceğini göstermiş ve bir anlamda İkinci Yeni hareketinin yolunu hazırlamıştır.

Garip hareketinin ikinci önemli şahsiyeti Oktay Rifat Horozcu (1914-1989), 1950'den sonra İkinci Yeni hareketinde yer alır. Cumhuriyet'in ilk dönem şairlerinden Samih Rifat'ın oğlu olan Oktay Rifat, şiire önce hece vezniyle başlar (1936-1940). *Garip* hareketinden sonra yeniden halk edebiyatı kaynaklarına döner, sosyalizme kayar. *Garip*'le ilgili olarak "Biraz Garip, Biraz Orhan Veli" adlı yazısında "Garip hareketi her şeyden önce bir havalandırma hareketidir" der. O günlerde yazdığı şiirlerde gerçekten böyle bir "havalandırma" bir uçma isteği bulunur. "Ağaç" ve "Yıldızlar" şiiri, şairin bu dönemi için örnek olarak zikredilebilir:

"Ağaca bir taş attım
Düşmedi taşım
Düşmedi taşım
Taşımı ağaç yedi
Taşımı isterim
Taşımı isterim."[153]

*

"Kitabın yanında defter vardır;
Defterin yanında bardak.
Çocuk bardağın yanında,
Çocuğun yanında kedi
Ve bir beyaz karanfil..
Fakat neden kıravatım kitaplarım

152 Turgut Uyar, *Bir Şiirden*, s.116-117.

153 Orhan Veli ile ortaklaşa yazılan "Ağaç" şiiri için bk. *Varlık*, nu. 101, 15 Eylül 1937, s. 453.

Ve şu küçük cıgara tablası
Yıldızların yanında değil?"[154]

Oktay Rifat'ın şiirleri daima saygı uyandırmıştır. "Ağaç" şiirini okuduğunda Tanpınar kendisinde uyanan izlenimi şöyle kaydeder:

> "Bütün bir zenginlik içinde kaldım; alemşumul bir mevcudun bir parçası olduğumu hissettim. Bende bir sır çözülmüş hissini bırakan şiirlerin arasında yer alan bu eserde şüphesiz ki, bilgilerimiz ve tecrübelerimizle hiç de zıt düşmeyen yeni bir mistiğin şulesi vardı."[155]

Perçemli Sokak'ın (1956) önsözünde Oktay Rifat "kelimeleri kullanma, gerçekle oynamak, gerçeği kurcalamakla birdir" der.

> "Bir sözün anlamı, çoğu zaman, o sözün gözümüzün önüne getirdiği görüntüden başka bir şey değildir. *Ahmet yürürken düştü* sözünde olduğu gibi. Yürürken düşen Ahmet'in görüntüsü bu sözün anlamıdır. *Balık kavağa çıkınca gelirim* dediğimiz zaman gözümüzün önüne gelen görüntüden ikinci bir görüntüye *sana hiç gelmeyeceğim* sözünün görüntüsüne sıçrarız. Bu da onun anlamıdır. Her söz bir görüntü ile karşımıza çıktığına göre her sözün bir anlamı vardır demek yanlış olmaz"

diyen şairin şiirdeki amacının da kelimelerle görüntülere ulaşmak olduğu anlaşılır. Zaten o da bunu açıklar:

> "Kelime bu bakımdan bizi resmin çizgisinden, renginden, musikinin sesinden daha çok gerçeğe yaklaştırır. Ama biz gerçeğe olan ilgimizi de yitirmişizdir. Çünkü gerçeğe alışmışızdır."

Oktay Rifat gerçeküstücülerin tekniğini de halk edebiyatının, folklorun malzemesini de bu sebeple benimser. Oktay Rifat'ın folklorla ilgilenmesini Cemal Süreya, onun şiiri açısından zararlı bulmuştur.

Mehmet Kaplan, Oktay Rifat'ın şiirinin bu özelliğiyle ilgili şu yorumu yapar:

> "Kelimecilik, hiç bir şeye inanmayan, hayata, gerçeğe, dile, insana ciddi gözle bakmayan bir davranışın ifadesidir" (s.176).
> "Şiir kelime oyunlarına dayanan keyfî bir görüntüler silsilesidir" (s.176).

Bazı şiirlerinde çıplak gerçeğin verilmesiyle yetinen Oktay Rifat çoğu zaman kelimeler arası kurduğu münasebette "masal"a yaklaşır. Mehmet Kaplan serbest şekilleri denedikten sonra klasik şekillere de dönen Oktay Rifat'ın şiirine "resim duygusu ve hâlis şiir yaratma" kaygısının hâkim olduğunu belirtir (s.185).

Oktay Rifat bazen şiirlerinde kelimecilik diye vasıflandırılacak bir oyuna düşse de bilinçaltı akımıyla gerçekçiliği birleştirme temayülü, onu sürekli bir arayışa itmiştir. *Yaşayıp Ölmek, Aşk ve Avarelik Üstüne Şiirler* (1945), *Güzelle-*

154 "Yıldızlar", *Varlık*, nu. 101, 15 Eylül 1937, s. 453.
155 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s. 107.

me (1945), *Aşağı Yukarı* (1952), *Karga ile Tilki* (1954),[156] *Perçemli Sokak* (1956), *Âşık Merdiveni* (1958), *İkilik (Âşık Merdiveni ve Karga ile Tilki*'ni n 2.b.) *Elleri Var Özgürlüğün* (1966), *Şiirler* (1969),[157] *Yeni Şiirler* (1976), *Çobanıl Şiirler* (1976), *Bir Cigara İçimi* (1979),[158] *Elifli* (1980), *Denize Doğru Konuşma* (1982), *Dilsiz ve Çıplak* (1984),[159] *Koca Bir Yaz* (1987), *Bütün Şiirleri III* (2000).

Romanları ve tiyatroları da bulunan Oktay Rifat'ın bütün eserlerindeki temel duygu bence "yalnızlık"tır. Bütün eserlerinin ana fikri sanki şairin bir mısraında toplanmıştır:

"Konuşmanın bittiği bir kıyı var."[160]

Sanıyorum bu mısra onun şiirini ve sanatını anlamakta bir anahtardır. Oktay Rifat'ın şiir hakkındaki yazıları *Şiir Konuşması* adlı kitabında derlenmiştir.[161] Bu kitapta yer alan "Alain ve Halk Şairlerimiz" yazarın şiirimizdeki yerlilik ile evrenselliği kıyasladığı ve bir bakıma Sabahattin Eyuboğlu ile birleşen anlayışını dile getirir.[162]

Kümenin üçüncü şahsiyeti Melih Cevdet Anday'a (d. 1915) gelince, *Garip* hareketinden sonra son derecede zihnî bir şiir geliştirmiştir. Yunan mitolojisinden geniş alıntılarla, çağdaş ilimlerin formülleriyle şiirini duygudan alabildiğine uzaklaştırmıştır. Bu zihnîlik son şiirlerinde onu vecize söylemeye veya nüktelerden ibaret çarpıcı, kısa şiirlere itmiştir. Şiirlerini *Rahatı Kaçan Ağaç* (1946), *Telgrafhane* (1952), *Yanyana* (1956), *Kolları Bağlı Odysseus* (1963), *Göçebe Denizin Üstünde* (1970), *Teknenin Ölümü* (1975),[163] *Bütün Şiirler: Sözcükler* (1978), *Ölümsüzlük Ardında Gılgamış* (1982), *Tanıdık Dünya* (1984), *Gümeşte* (1989), *Yağmurun Altında* (1995) adlı kitaplarında toplamıştır.

Melih Cevdet'in şiirlerinde yararladığı yazarlar arasında bugün artık adları bile neredeyse unutulmuşlar da vardır. Ahmet Oktay'ın şairin "soyut insan anlayışından uzaklaşmakta, toplumsal sorunları sömüren/sömürülen, yöneten/yönetilen açısından algılamaya ve anlatmaya" çalıştığına örnek verdiği "Hazineler İçindesin" şiiri, Abdülhak Hâmit'in *Tarık* oyunundaki Tarık'ın meşhur "Endülüs hazineleri içindesin" diye başlayan monologunu hatırlatır. Fakat elbette ki birinde ölüm karşısında dünya/madde ihtirasının boşluğu anlatılırken, diğerinde

156 *Karga ile Tilki*, 1955 Yeditepe Şiir Armağanı'nı kazanmıştır.
157 *Şiirler*, 1970 Türk Dil Kurumu Şiir Armağanı'nı kazanmıştır.
158 *Bir Cigara İçimi*, 1980 Sedat Simavi Vakfı Ödülü'nü kazanmıştır.
159 *Dilsiz ve Çıplak*, 1984 Necatigil Şiir Ödülü'nü almıştır.
160 *Denize Doğru Konuşma*, Adam Yayınları, 1982, s.50.
161 *Şiir Konuşması*, Adam Yayınları 1992.
162 Sabahattin Eyuboğlu, "Bilmecelerin Cennetinde", *Ağaç*, 2-3, Mart 1936; *Atatürk Devri Türk Edebiyatı*, hzl. M.Kaplan, İ.Enginün, Z.Kerman, N.Birinci, A.Uçman, Kültür Bakanlığı Yayınları, 2.b. 1992, s.1165-1170.
163 *Teknenin Ölümü* ile Yeditepe Şiir Armağanı (1979), *Sözcükler* ile de Sedat Simavi Vakfı Edebiyat Ödülünü (1978) almıştır.

–dünyayı madde ve insan olarak– sömürmek esastır:

"Mehmet
Hazineler içindesin
Bu toprağın altında ne var ne yok
Kömür bakır altın demir
Hepsi senin, hepsi senindir
Çıkar çıkarabildiğin kadar
Ne çıkarırsan
Hepsi benimdir"[164]

Destan ve tarih kişilerinden hareket ettiği şiirlerinde onun insan gerçeğini, fert ve toplum boyutunda ele aldığı görülür. Onlardan hareket ettiği şiirleri çok daha etkilidir. Bugünü de içine alan insanlık macerasını sezdirir okuyucusuna. Düşünce şiirinin beraberinde hem kuruluğu hem de alayı getirmesi kaçınılmazdır. Melih Cevdet Anday'da ikisi de bulunur. Ele aldığı temaların acılığı ironiyi ister istemez kara mizaha döndürür.

Günlük gazetelerde de yazan Melih Cevdet Anday'ın oyunları, romanları, denemeleri, anı ve gezi kitapları da vardır.[165]

Garip hareketini benimseyen ve yaşama sevincini dile getiren şiirlerinde *Garip* tarzını kullanan bir şair de genç yaşında ölen Rüştü Onur'dur (1920-1942).[166]

"Çıldırasıya seviyorum işte
Kuşu kuş bileli
Bulutu bulut
Ağacı ağaç bileli
Gölgesinde mesut yaşıyorum
Kendimi kendim bileli
Şaşırdım ne yapacağımı.."

Verem olan şair çok genç yaşta öleceğini hissetmiş gibi ölüm korkusunu eserlerine yansıtmış ve yaşama sevincini duyurmuştur.

b. *Garip* hareketinin dışında kalanlar

Garip hareketinin dışında kalan şairlerden bir kısmı memleket edebiyatını

164 Ahmet Oktay, *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı*, s. 301. *Sözcükler*, s. 314.

165 Denemeleri: *Doğu-Batı* (1961), *Konuşarak* (1964), *Gelişen Komedya* (1965), *Yeni Tanrılar* (1974), *Sosyalist Bir Dünya* (1975), *Dilimiz Üstüne Konuşmalar* (1975), *Maddecilik ve Ülkücülük* (1977), *Yasak* (1978), *Paris Yazıları* (1982), *Açıklığa Doğru* (1984), *Sevişmenin Güzelliği ve Yüceliği* (1990), *Yiten Söz* (1992).
Gezi, anı: *Sovyet Rusya, Azerbaycan, Özbekistan, Bulgaristan, Macaristan* (1965); *Akan Zaman Duran Zaman* (1984).

166 Salâh Birsel, "Rüştü Onur", *Kediler*, 1988, s. 139-141. Salâh Birsel, *Rüştü Onur* (1956) adlı kitabında şiirlerini ve hatıralarını toplamıştır.

devam ettirirler. Bir önceki nesilden farkları, memleket coğrafyasını anlatırken yeni keşfettikleri yerleri değil, içinde doğdukları bölgenin özelliklerini, hayallerini şiirlerinde işlerler. Artık Anadolu'ya açılanlar sadece İstanbullu gençler değildir. Anadolu'da doğan, hiç değilse çocukluklarını oralarda geçirenler o bölgelerin kültürünü, hayallerini de şiirlerine taşırlar. Şehre gelen köylü gençler, eskisinden farklı bir özlemle doludurlar.

Bu şairlerden Cahit Külebi (1917-1997) Anadolu'dan yetişen aydın şairin özlemlerini dile getirir. Kuvvetli çocukluk izlenimleri, hatıraların beslediği şiirler halk edebiyatı geleneğine bağlıdır. Zile'nin Çeltek köyünde doğmuş olan Cahit Külebi, kendisini büyük şehirde yalnız hissetmiş, daima doğduğu toprakların hasretini çekmiştir. Yoksulluk temi bütün şiirlerine hakimdir. Halkçı görüşü, onu halk edebiyatı unsurlarından sadece şekil olarak yararlanmaya itmemiştir. "Şiir Yöntemim" adlı şiirindeki "halk"ı ve "doğa"yı ustaları olarak sayan şairin şiirinde "insanı bıktırmayan, oldukça serbest dil musikisine" işaret eden Mehmet Kaplan

> "Onun için şehre gelmiş, okumuş; fakat doğduğu memleketin havasını kaybetmeden yeni ve güzel bir şiire ulaşmış bir şair demek hiç de yanlış olmaz. Şiirlerinin çoğunda Anadolu toprağından gelen bir ses, bir koku, bir renk ve bir ruh vardır"

der.[167] *Adamın Biri* (1946), *Rüzgâr* (1949), *Atatürk Kurtuluş Savaşında* (1952), *Yeşeren Otlar* (1954), *Siit* (1965) adlı kitaplarını bir ciltte toplamıştır. *Bütün Şiirleri* (1985).[168]

Bu akıma bağlı olarak şiir yazanların sayısı çoktur. Ceyhun Atuf Kansu (1919-1978)[169] ilk devrinde halk geleneğine bağlıdır. Çok uzun şiirler yazan Ceyhun Atuf Kansu yer yer Anadolu'nun mahallî rengini yakalar, Anadolu'nun sıkıntılarını, hasta çocuklarını, mutsuz insanlarını anlatır. Daha sonraki eserleriyle toplumsal gerçekçilere katılmıştır. Çocuk doktoru olan Ceyhun Atuf Kansu "hayatıma yansıyan her şeyi şiirime sokmaya çalıştım" diye şiir anlayışını özetler.

> "Ben dile ve halka dayanırım, dili ve halkı kendi düşlerime, kendi dilime, kendi açıma göre yorumlarım, ortaya bence bir şiir, bence bir öykü çıkar. Bir ozanın bir yaşantısı, bir sözlüğü, bir dünya açısı olmalıdır derim. Bütün bunların üstünde, sanatçının insana ulaşan bir sesi olmalı."[170]

167 *Şiir Tahlilleri 2*, s.283. Bk. Cahit Külebi'nin şiirini değerlendirmede çeşitli kaynakları da Ahmet Oktay kullanmıştır: *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı*, s.1041-1060.

168 Külebi'nin şiirleri 1969, 1977, 1982'de topluca basılmıştır. Nesirleri: *Şiir Her Zaman Şiir* (1985), *İşi Sevda Yolculuk* (1986)'tur. Cahit Külebi, 3 Ekim 1965 tarihinde *Şiir Tahlilleri II* çıktığı zaman Mehmet Kaplan'a yazdığı mektupta Mehmet Kaplan'ın kitabındaki, aralarında Behçet Necatigil, Cemal Süreya, Turgut Uyar'ın da bulunduğu birçok şairin alınmış olmasını beğenmez ve kendisinin Türk şiirine getirdiklerinin yeterince gösterilmediğinden şikâyet eder. İnci Enginün, *Araştırmalar ve Belgeler*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2000, s. 628-630.

169 *Tüm Şiirleri*, hzl. Vecihi Timuroğlu, 1978.

170 Şahinkaya Dil, *Çağdaş Türk Şiirinden Örnekler*, Ankara 1961, s.170.

Bir Çocuk Bahçesinde (1941), *Bağ Bozumu Sofrası* (1944), *Çocuklar Gemisi* (1946), *Yanık Hava* (1951), *Haziran Defteri* (1955), *Yurdumda* (1960), *Bağımsızlık Gülü* (1965), *Sakarya Meydan Savaşı* (1970), *Buğday, Kadın, Gül ve Gökyüzü* (1970) şiir kitaplarıdır.

İbrahim Zeki Burdurlu (1922-1984): Öğretmenlik yaptığı Kıbrıs dahil, çeşitli bölgelerin mahallî havalarını aksettiren şiirleriyle o da *Ülkü* dergisinde faal olarak yer almıştır. Çok sayıdaki şiir kitapları: *Toprak İnsanları* (1945), *Toprağın İçindeki Toprak* (1946), *Burdur'daki Mahallemiz* (1947), *Keloğlan* (1949), *Basık Tavan* (1950), *İnsan* (1951), *Lefkoşe* (1953), *Minnacık Ada* (1954), *Günaydın Yavru Kıbrıs* (1959), *Atatürk'üm* (1959), *Sev Beni* (1966), *Açmıyor mu Kıbrıs'ın Gülleri* (1968), *İzmir'in Mor Atları* (1976).

Bu dönemin en ilgi çekici şairlerinden biri de, ilk şiirlerini 1940 öncesi vermiş olmakla birlikte asıl şahsiyetini 1940 sonrası bulan ve öz şiirin peşinde olan Behçet Necatigil'(1916-1979)dir. Şiirlerinde çevresini anlatan şair, çekingen mizacından da kaynaklanan bir tavır ile ev içi/dış dünya; insanın açıklanmayan iç dünyası ile/herkese görünen çehresini dile getirir.

Halk kültüründen gelen unsurları, batı şiiri ile birleştirmiş olan Necatigil, son şiirlerinde Divan şiirinin özelliklerinden de yararlanarak çok kapalı bir şiire ulaşmıştır. Divan şiirinin cinaslı, tevriyeli anlatımı, Türkçenin yapı ve ses özelliklerinden kaynaklandığı için, şair bu özellikleri konuştuğumuz dil malzemesinde de arar. Necatigil Türkçenin ifade imkânlarının çok bol olduğuna inanır ve bunları gösterir. Kültürsüzlük yüzünden sadece taklitte kalanlara Türk şiir geleneklerini işaret etmesi çok yararlı olmuştur. Bu da şairin şiirimize ayrı bir katkısıdır. Şiir dünyasının temeli, aslî unsurları olan kavramlar ve oyunları eserlerinin adlarından başlayarak görülür. *Kapalı Çarşı* (1945), *Çevre* (1951), *Evler* (1953), *Eski Toprak* (1956),[171] *Arada* (1958), *Dar Çağ* (1960), *Yaz Dönemi* (1963),[172] *Divançeler* (1965), *İki Başına Yürümek* (1968), *En/Cam* (1970), *Zebra* (1973), *Kareler Aklar* (1975), *Beyler* (1978), *Söyleriz* (1980).[173]

Şiirlerinin bir çeşit "agrandismanı" olarak gördüğü radyo oyunları ile şiirleri arasında paralellik vardır. Mitolojik unsurları (Yunan, Asur; İslâmlaşmış Doğu mitolojisi) bir arada kullanışı, şiirine esrarlı bir hava kattığı gibi, bu mitleri günümüz hayatında araması da şiirinin orjinalliğidir.

Onun şiirinde kendi çevresinin insanları vardır ve çok basit gibi görünen anlatışında, ancak okundukça derinliğine varılan bir tat bulunur.

171 *Eski Toprak*, 1957 Yeditepe Şiir Armağanı'nı kazanmıştır.

172 *Yaz Dönemi*, 1964 Türk Dil Kurumu Şiir Ödülünü kazanmıştır.

173 Necatigil'in eserleri ölümünden sonra *Bütün Eserleri* (hzl. Ali Tanyeri, Hilmi Yavuz, 1981-1985) başlığı altında yayımlandığı gibi, kendisi de ölümünden az önce şiirlerinden bir seçme yapmıştır: *Sevgilerde* (1976). Çevirileri de Yüksel Pazarkaya'nın önsözüyle çıkmıştır: *Yalnızlık Bir Yağmura Benzer*, Adam Yayınları, 1984.

Geniş kültürü Necatigil'e Türk edebiyatının gelenekleriyle beraber Fars ve Alman edebiyatının kapılarını da açmıştır. Şiirlerinde hem Divan şairlerinin adları geçer hem de "Ölü" şiirinde olduğu gibi onların eserlerine göndermeler vardır.

"Ateş denizlerinde mumdan kayıklarla
Sağlam mı tekneler aşkları geçmeye
Güç.

Biri var pencere
Pencere önlerinde ağlar duruyor
İlerde güneşte balıklar kuruyor
Dirilirdi bengi su pınarlarında yunsa
Güç

Gider yol bir Galib'e, Yunus'a
Ama bu ne çok ölü ağlar güç.
Biri de var gecede
Saçlarından her gece kır ağlar örüyor
Ötede mum yanıyor bir şeyler dönüyor
Pervaneler ard arda ne de çabuk ölüyor
Güç.

Dirilirdi sularında bir sağlam tekne olsa
Ama bu ne çok ölü ağlar güç."[174]

Topluma karşı şairin görevi olduğu tezi, Tanzimat sonrası şiirimizde dozunu arttırarak günümüze kadar sürer. Şiir tarihinde birer isim olarak kalan bu şairlerin dışında, "koroyu bozmak pahasına" kendi anlayışını, duyuşunu en iyi aktaranlar yaşamıştır. Behçet Necatigil bu koronun dışında kalanlardan biri olarak, 1950'lerin şiir değerlendirmelerinde sık sık rastlanan "insanı yakalamış" ibaresi dolayısıyla "Toplum ve Şiir" adlı yazısında şöyle söyler:

> "Şimdi bir insan avıdır gidiyor. Burada insanı yakalamış, burada kurduğu kapan bomboş...gibi laflar moda. Sanki Yunus, Bâkî, Nedim, türlü yönleriyle insanı göstermiyordu. Bu av iyi bir av; yalnız yakalıyoruz derken insanı öldürmemek şartıyla."[175]

Bunlar şairin dönemindeki şiirle ilgili tenkitleridir.

Behçet Necatigil, ömrü boyunca sokakta, her günkü basit ve dar hayatın içinde yaşayan insanların, mutluluğu evlerinde arayanların şiirini yazdı. "Aile" şiirinde saadeti ev içinde arayan sıradan insanın duyguları dile getirilmiştir:

"Sağ çıkıp günlük savaştan,
Evin yolunu tutmuşum.
Yemek yedik, çocuklarım uyudu.

174 Behçet Necatigil, *Bütün Eserleri 2, Şiirler 2*. s. 100-101.
175 Behçet Necatigil, *Bütün Eserleri 5*. s.77.

İniyor üstüme yavaştan
Allah'ın beyaz bulutu,
Kederlerimi unutmuşum.

Hayatta olduğuma
Seviniyorum şimdi:
Kavuştum çoluk çocuğuma.
Koltuğuma uzandım, rahatım.
Kahvem içime sindi,
Başladı gecelik saltanatım."[176]

Kitaplarına verdiği adlar onun ev ile evin dışı arasında gidip gelen, saadeti çok nadir anların dışında bulamayan, bedbaht modern insanın çıkmazlarını gösterir. İnsanlar arasındaki iletişimsizlik aynı evde yaşayanları da mutsuzluğa ve yalnızlığa iter. "Yorum Korkusu" şiiri bu bakımdan çok anlamlıdır.

"Gitmek geçse aklımdan
Hemen yorum
Nereye, nasıl, ne zaman?
Oysa ben vazgeçtim
Uyu yorum.

Demek geçse aklımdan git
Git mi yorum
Kime, nerde, ne zaman?
Oysa ben haddim mi
Uyu yorum.

Ne gitmek geçebilir aklımdan
Ne de git demek.
Eli kolu bağlı ben, ağzı dili bağlı
Yaşa yorum
Sevin emi yorum."[177]

Anlatamamak ve anlaşılamak, onun bütün eserlerini kaplar ve daha geniş şekilde radyo oyunlarında işlenir. Yazar bu iletişimsizlik içinde geçmişe, yoksul belki mutsuz ama uzaklaşınca bir sığınağa dönüşen çocukluğuna sığınır. "Ters Yorum" şairin bu tavrını çok iyi verir:

"Evler hangi karanlıkta
İçten yanar ışıkları?
Volt 110, 220

Kaçar mumluk ampuller

176 Behçet Necatigil, "Aile", *Kapalı Çarşı*, s.22. *Bütün Eserleri 1, Şiirler 1*, Cem Yayınları 1981, s. 24.

177 *Dost*, 39, Aralık 1969; *Bütün Eserleri 2, Şiirler 2*, (hz.l. Ali Tanyeri, Hilmi Yavuz) Cem Yayınları 1982, s. 12

İdare lambaları
Çocukluğu geçirdik.
Aydınlığın aldığı
Ne kadar mutluyduk."[178]

Tanpınar'ın "günlük ihtiyaçları içinde trajedi kahramanlarına" benzettiği bu insanları anlatırken, Necatigil sürekli bir arayış içindedir. Git gide, açık seçik anlatımdan kapalıya ulaşan şair, bu şekil ile insanın kapanmışlığını, anlaşılmazlığını, yalnızlığını dile getirir gibidir. Ancak bu anlatış tarzı, zaman zaman oyuna, bilmeceye de dönüşür. Yukarıdaki şiirde de görüldüğü gibi şair yüklemleri anlamlı birimler oluşturacak şekilde parçalar ve kelimenin kendisi ile bölünmüş şekilleri arasında bir tür cinas yapar. Divan edebiyatını mazmunlar sistemini bilenlerin kolaylıkla anlamalarına karşılık, Necatigil'in şiirini tam anlamıyla çözmek, yer yer imkânsızlaşır.[179]

"Ben mum alevinde pervane gibi hep aynı odakta yazdım şiirlerimi. Ev ve her günkü yaşamalar"[180] diyen Necatigil, gerçekten de dar bir çevreyi anlatmıştır. Şair ayrıntılar üzerinde sürekli yorumlar yapmıştır. Bu yorumlar, hayatı bir bakıma zenginleştirse de, bazen bütünüyle hayatı çıkmaza sokar veya kişiler arası iletişim kopukluğuna yol açarlar. Bu değişik yorumlar, bir bakıma da zaten mevcut kopukluktan kaynaklanır. "Bir yakın yüzünden katlanırız, içimizde sessiz ağıtımız" (5/16) "Yaşantıları yazmak. Hem acı güzelleşir, hem katlanma kolaylığı" (5/26).

"Kilim" şiiri ev içinde de yapayalnız olan insanların, bu yalnızlıkta gerçekleşmeyen hayallerinin kalıntılarında birbirlerine sığınmaları veya katlanmalarını ürpertici bir tonda anlatır. Behçet Necatigil şüphesiz kötümser bir şairdir, fakat bu kötümserlik, insanın kendi tecrübelerini paylaşan ortak ruhlar bularak, dayanma gücünü de arttırır. Şiir estetiğini de Behçet Necatigil, bazı özdeyişlerle ortaya koymuştur:

> "Şiir ısrarlı bir telkindir, ama tekin olmayabilir bazı telkinler gibi." "Şiir yazılamaz olunca mı anlaşılır nasıl yazılacağı"(5/31). "Şiir'ler, beraber söylenen solo şarkılardır" (5/32).

Şair hitap ettiği kitleyi seçme sebebini de şu mısrada açıklar:

> "Çalçene şiircikler, bir kaşık suda gargara. Şiir bir durum, bir sorun üzerinde ölçülü konuşan, susunca da bizim düşünmemizi bekleyen bir olgunluktur" (5/35). "Şiir, varlıklı yoksul, ikisinin de uzağındadır, sesini ancak orta hallilere duyurur" (5/33).

178 *Varlık*, 788, Mayıs 1973; *Bütün Eserleri 3, Şiirler 3*, s. 46.

179 Mehmet Kaplan, "Çıkartma", "Behçet Necatigil'in Şiirlerinde Cinas, Tevriye ve İstihdam Sanatları", *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2*, Dergâh Yayınları, 2 b. 1994, s. 426-432; 433-441.

180 Necatigil, *Bütün Eserleri*, 5, s. 50.

Şair bu anlaşılmazlığın aslında şiirin anlatmak istediklerinden ileri geldiğini belirtir:

> "Şiirin çapraşık ve kat kat atkılarla dokunması, anlamın yok edilmesi için değil, nesnenin çok yönlülüğünü tek kumaş üzerinde toplayabilmek" arzusundan ileri gelir (5/48).

Cumhuriyet döneminin bağımsız şairleri arasında önem taşıyanlardan biri de Salâh Birsel'dir. Salâh Birsel (1919-1999) ironik ifadesiyle alelâde insanların günlük yaşayışlarından kesitler verir. Son derece şahsî, mizacının yansıması olan üslûbuyla şair bıkkınlık ve bezginliğini gizler, dil ile çok keyfî bir şekilde –denemelerinde de görüldüğü gibi– oynar. Bir denemesinde "Ben gençliğimde sokak şiirleri yazardım." "Sokak benim kafamın denge taşıdır" der.[181] Salâh Birsel hiç bir zaman "sloganlara, bayrak sözlere" yönelmediğini söyler.

> "Şiirlerimin önemli bir bölüğü de yergici ve toplumcu olduğu halde onlarda yine slogan diye bir şeye raslayamazsınız."[182]
> "Sanatsız sanat yapmak ilkesini öne sürerdim. Bunun için de şiirdeki ahengi en alt derecesine indirmeye ya da şiir dinliyormuşcasına ses çıkarmama hâline uyarak en sessiz bir biçime sokmaya çalışıyordum"

diyen Salâh Birsel 1947'den sonra anlayışının değiştiğini belirtir. "Sessiz ahenk yerine gürültülü ahenkti artık peşinde koştuğum." Şiir anlayışı da garip bir nihilizme ulaşmış gibidir:

> "Şiir dinliyormuşcasına ses çıkarmama hâli, beni eşyaları olayları daha iyi görmeye de itelemiştir. Eşyaları olayları sessiz sessiz seyrederken yeryüzünde gerçek denilen şeyin var olmadığını da anladım. Şiirlerimin bazılarını yergiye dayandırışım, konularımı bir ince alay (ironi) imbiğinden geçirişim de kökünü buradan alır."[183]

Geleneksel sanatlardan yararlanması da "Hacivatın Karısı" adlı şiirinde görüldüğü gibi kendine hastır.

"HACİVAT'ın karısı
İncecikten yeldirmeli
Göz kaş oynatmalı
Gerdan kırmalı
Belden sarmalı
Gülmeli güldürmeli

Rakı süzmeli
Aşık üzmeli
Şiir düzmeli

181 "Porno Pornoya Karşı", *Kediler*, Bağlam Yayınları 1988, s. 5.
182 *Kediler*, s.153.
183 Şahinkaya Dil, *Çağdaş Türk Şiirinden Örnekler*, Ankara 1961, s. 77-78.

HACİVAT'ın karısı
Beyoğlu'nda gezmeli"

Dünya İşleri (1947), *Hacivat'ın Karısı* (1955), *Ases* (1960), *Kikirikıâme* (1961), *Haydar Haydar* (1962), *Köçekçeler* (1980) adlı kitaplarından sonra şiirlerini topluca da yayımlamıştır (*Bütün Şiirleri*, 1986). Son şiirleri *Nadenk* (1998) adıyla yayımlamıştır.

Kültürü ve mizacı onun dil ile çok özel bir şekilde oynamasına ve alelâdeyi şiire döndürmesine imkân vermiştir. Şiirlerindeki ironi yer yer, kara alaydır. Şairin güçlü yaşama sevinci, her zaman kendisini hissettiren zekâsı bu şiirleri herkesin zevk alacağı şiirler olmaktan çıkarır.[184] Salâh Birsel, poetikasını *Şiirin İlkeleri*'nde (1952) açıklamıştır.

Sabahattin Kudret Aksal (1920-1993): İlk şiirlerinde *Garip* hareketinin tesirinde görünse de, sonraları şahsîleşir. İlk şiirlerini günlük hayatın kesitleri teşkil ederken, insanın kâinattaki yerini arayan düşünce şiirine kaymıştır. Mehmet Kaplan, Sabahattin Kudret'in şiirinin "iç düzene" sahip olduğunu belirtir ve ayrıntı ile bütün arasında sıkı bir münasebet gördüğü bu şiirlerde "sembolik şiirlere has bir telkin gücü" bulur (s. 496). Şairin şiirleri, hikâyeleri ve oyunları ortak dünyaları ve temaları paylaşır. "Eski Evde" şiirinde onun bütün eserlerindeki yalnızlık teması işlenmiştir.

"Eski evde, yapayalnız,
Elinde mum merdivenden
İn, kapıyı aç, bak, ıssız
Geceye! Orada senden

Uzağa düşen sokak, tek
Tük ışık, bir sıra yapı
Ve sana seslenmeyecek
Hiç, kapalı demir kapı!

Yabancı! Yine dön ve çık
Yukarıya bir koşu, kal
Eşyayla! Ve bir iç gök
Yağmurunda yıkan! O sel

Bütün gece uğulduyor!"[185]

Hikâye ve tiyatro alanlarında da başarılı eserler vermiş olan Sabahattin Kudret şiirlerini *Şarkılı Kahve* (1944), *Gün Işığı* (1953), *Durul Gök* (1958), *Bir Sabalı Uyanmak* (1962), *Elinle* (1962), *Eşik* (1970), *Çizgi* (1970) [hepsi birden *Şiirler* (1979)'de], *Zamanlar* (1982), *Bir Zaman Düşü* (1984)'de yayımlandıktan sonra

184 Aynı durum nesirleri için de geçerlidir Salâh Birsel'in denemeleri onu edebiyatımızın özel kişileri arasına yerleştirmiştir.

185 *Batık Kent*, YKY, İstanbul, 1994, s. 51.

Şiirler (1988)'de toplamıştır.[186] Son şiirleri *Buluşma* (1990), *Batık Kent* (1994)'tedir. Sabahattin Kudret de Cumhuriyet dönemi sanatçılarını derinden etkileyen Baudelaire ve Eluard'dan çeviriler yapmıştır. Şair şiir, hikâye, tiyatro gibi gevezeliği kaldırmayan, yoğunluk isteyen türlerde çok başarılıdır.

Necati Cumalı (1921-2001): Florina doğumludur. Ailesi Millî Mücadele'den sonra Urla/İzmir'e yerleşmiştir. Şair özellikle yaşantı şiirleriyle dikkati çeker. Küçük hikâye ve şiirde başarılı olan Necati Cumalı'nın bütün dünyası kendi yaşantısına girenlerden ibarettir, denilebilir. Ege bölgesindeki hayatı, mesleğinden gelen dava konuları ve bunların insan ruhundaki akisleri, hikâyelerinde olduğu gibi şiirlerinde de geçer.[187] Yaşama sevinci ilk şiirlerinden itibaren görülür. Şair dar da olsa çevresini başarıyla verir. İlk kitabı *Kızılçullu Yolu* (1943)nu, on iki şiir kitabı takip eder: *Harbe Gidenin Şarkıları* (1945), *Mayıs Ayı Notları* (1947), *Güzel Aydınlık* (1951), *Denizin İlk Yükselişi* (1954), *İmbatla Gelen* (1955), *Güneş Çizgisi* (1957), *Yağmurlu Deniz* (1968), *Başaklar Gebe* (1970), *Ceylânı Ağıdı* (1974), *Aç Güneş* (1980), *Bozkırda Bir Atlı* (1981), *Yarasın Beyler* (1982), *Tufandan Önce* (1983). Bu kitaplardan bir kısmı yeni şiirler eklenilerek yapılmış toplu baskılardır. Son olarak Necati Cumalı, şiirlerini topluca *Aşklar Yalnızlıklar I* (1985), *Kısmeti Kapalı Gençlik II* (1986) adlarıyla yayımlamıştır.

İyi bir hikâyeci olan Necati Cumalı iyi tanıdığı köylü ve çiftçileri, hem hikâyelerinde hem de şiirlerinde anlatmıştır. Onun bir manzum hikâye sayılabilecek "Karakol" şiirini tahlil eden Mehmet Kaplan "okumuş olduğumuz yüzlerce memleket şiiri arasında, diyebiliriz ki, en güzellerinden biridir. Burada şairin başarısını temin eden şey, ham malzemeyi çok iyi işlemesi, konusunu estetik bir zaviyeden ele almasıdır" der ve şöyle devam eder:

> "Şair, eserinde Türkiye'nin en mühim sosyal davalarından birini ortaya koyuyor. Fakat onu çiğ ve kaba bir şekilde değil, şiir duygusu içersinde veriyor. Burada şiir duygusu, hakiki kaynağında, insanların duyuş tarzında yakalanmıştır."[188]

Bu uzun şiirde Yetim Ali, komşusu İnce Ömer'i tarla sınırını aştığı için vurmuştur. Şiirde önce "Ömer'i olay günü sabahı gören bir köylünün türküsü" yer alır. Onu, Özbek'in yaşlı kadınlarının ağıtı, Katil Ali'nin karısının ağıtları, Ölen Ömer'in karısının ağıtı ve Özbek köyünün yaşlı erkeklerinin ağıtı takip eder. Köylünün hayatını sürdürmek için hayatını verdiği toprağın önemini, ölen ve öldürenin eşleri ve buna benzer nice olayı görmüş olan köyün yaşlıları ağıtlarıyla anlatırlar. Yaşlı erkekler ağıtta, verimsiz ufak tarlanın iki fakir gencin hayatını söndürmesine hayıflanırlarken acıma duygusunun yerini, şartların içinde hapso-

186 Sabahattin Kudret Aksal'ın denemeleri *Geçmişle Gelecek* (1978)'tedir.

187 Şiirlerinin topluca yayınlanması dolayısıyla yazdığı önsözde bunu kendisi de belirtir. *Aşklar Yalnızlıklar Toplu Şiirler I*. Can yayınları, İstanbul 1985, s. 7-9.

188 *Şiir Tahlilleri 2*, s. 240, 246.

luş ve teslimiyet alır.

"Özbek'in Akkum mevkiinde
İki yanı cebel, batısı deniz, lodosu dere
Bir taşlı kireçli tarla
Uzanır cebelle deniz arasında.
Bir bodur ahlat ortalarda
Sözüm ona tarlayı ikiye böler
Cebelden ahlata kadar
Poyrazı Ali işler
Ahlattan dereye lodosu Ömer.

Hey gidi fukara Ali
Hey gidi fukara Ömer

Baktık Ömer'in çifti
Ahlatı üç evlek geçmiş
Biz bildik, bileli
Lodos Ömer'indi ahlata kadar
Ahlatın poyrazı Ali'nindi

Hey gidi fukara Ali
Hey gidi fukara Ömer

Özbek'in Akkum mevkiinde
Cebelle deniz arasında
Bir taşlı kireçli tarla
Bir iki sıska zeytin
Bir iki bodur ahlat
Güneş vurur kavrulur
Yağmur yağar yeşerir
Ayrık otları, çakalboğanlar, devedikenleri...

Hey gidi fukara Ali
Hey gidi fukara Ömer

Baktık: ahlatlara, zeytinlere güneş vurmuş
Cebelden bir serin rüzgâr eser
Deniz köpürür mavi mavi
Baktık ayrık otları yeşerir
Kurur kimi
Baktık:
Karınca yuvaları durur
Çekirgeler durur
Süleymancıklar durur
Baktık:
Ne gayri Ali gelir
Ne Ömer görünür

Hey gidi fukara Ali
Hey gidi fukara Örner"[189]

Halk edebiyatına ait bir türün, ağıtın modern şiir ve güncel köy dertlerini anlatmak amacıyla kullanıldığı güzel bir şiirdir "Karakol". İlk şiirlerinden itibaren Necati Cumalı pek çok şiirinde yaşama sevincini aktarır ve dünya güzelliklerini över. 1941'de yazdığı "Günaydın" şiiri bunlardan biridir.

"Günaydın tavuklar, horozlar
Artık memnunum yaşamaktan
Sabah erkenden kalktığım zaman
Siz varsınız;
Gündüz, işim var, arkadaşlarım,
Gece, yıldızlar var, karım var,
Günaydın tavuklar, horozlar!"[190]

Özdemir Asaf (1923-1990): Asıl adı Halil Özdemir Arun'dur. Özellikle kısa şiirleriyle, halk edebiyatı söyleyişiyle nüktelere sığınmıştır.

"İndim yârin bahçesine
Parsellenmiş"

türünden imar faaliyetlerinin taşa döndürdüğü bağlar ve bahçelerin kayboluşunu anlatırken halk geleneğinden hareketle şaşırtmaya yönelik nükteye düşer. Şiirinde bolca uyguladığı bu şaşırtıcı nükte yöntemini kitaplarına seçtiği adlarda da kullanır: *Dünya Kaçtı Gözüme* (1955), *Sen Sen Sen* (1956), *Bir Kapı Önünde* (1957), *Yuvarlağın Köşeleri* (1961), *Yumuşaklıklar Değil* (1962), *Nasılsın* (1970), *Çiçekleri Yemeyin* (1975), *Yalnızlık Paylaşılmaz* (1978), *Benden Sonra Mutluluk* (1983). Bu yöntem Özdemir Asaf'ın şiirine mekanik, tekdüze bir hava verir ve ilk tadından uzaklaştırır.

c. *Hisar* Grubu[191]

1950'den itibaren *Hisar* dergisi fasılalarla 1950-1957 ve 1964-1980 arasında çıkmıştır. Derginin kurucuları ve idarecileri arasında bulunan Mehmet Çınarlı (1925-1999), Gültekin Samanoğlu (d.1917), İlhan Geçer (d.1917)[192] ve Nevzat Yalçın (d.1916) dergide memleket edebiyatının bir devamı olarak belirli kavram-

189 *Kısmeti Kapalı Gençlik Toplu Şiirler 2*, Can Yayınları, İstanbul, 1986, s. 38-39. Şiirin tamamı, s. 33-39.

190 *Aşklar Yalnızlıklar Toplu Şiirler 1*, s. 13.

191 Mehmet Çınarlı, "Hisar", *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, Dergâh Yayınları, c.4, 1981, s. 242-244. Öztürk Emiroğlu, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Hisar Topluluğu ve Edebî Faaliyetleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2000.

192 *İlhan Geçer 50. Sanat Yılı*, İLESAM Ankara 1989.

ları savunan; yozlaşmaya karşı mücadeleci tavırlarıyla dikkati çekmektedirler. Dergi pek çok yazarı toplamıştır. Bu yazar ve şairlerin çoğu ortak görüşlere sahip olmakla birlikte bir kısmı onlardan ayrılır.

Batının taklidiyle yetinilmesine karşı çıkan; sanatın zarurî şartı olan değişmeyi reddetmemekle birlikte, bu değişmenin geleneklerin reddi anlamında olmasını istemeyen, belirli bir siyasî görüş veya ideolojinin aracı, propagandası olan sanatı reddeden, dil konusundaki aşırılıklara karşı, günlük dilin kullanılmasını savunan bu yazarlar, ortak bir görüş etrafında birleşmişler ve "öztürkçe" akımına karşı çıkmışlardır. Onlar "öztürkçe" akımının, dilde ifade gücünü azalttığını savunmuşlardı. Bu dergide yazan şairlerin hepsi gelenekle bağlarını sürdürmekten yanadırlar. Vezin ve şekil konularında da gelenekten yararlanırlar. Dergi eski şairlere de yenilerle birlikte sayfalarını açmıştır. Bu listede görüleceği üzere bu şairlerin bir kısmı Mütareke döneminden kalmadır ve ne yazık ki kendilerini basmakalıp bir şekilde tekrarlamaktan öte gidememişlerdir. Onların dergiye katkıları belki de Türkçe ve memleket edebiyatının devamlılığını göstermekten ibarettir: Orhan Seyfi Orhon, Halide Nusret Zorlutuna, Ahmet Muhip Dıranas, Cemal Yeşil, Arif Nihat Asya, Cahit Külebi, Ziya Osman Saba, Selâhattin Batu (1905-1973), Behçet Kemal Çağlar, Hamit Macit Selekler (1909-1974), Halit Fahri Ozansoy (1911-1975), Coşkun Ertepınar (d.1914), İbrahim Minnetoğlu, Halil Soyuer (d.1921), Şinasi Özdenoğlu (d. 1922), Fazıl Hüsnü Dağlarca, Şükrü Enis Regü (1923-1976, özellikle çocuk şiirleriyle dikkati çekmektedir), Mustafa Necati Karaer, Mehmet Çınarlı, İlhan Geçer, Gültekin Samanoğlu, Nevzat Yalçın, Bekir Sıtkı Erdoğan (d.1926), Feyzi Halıcı (d.1924), İbrahim Zeki Burdurlu, Bahattin Karakoç (d.1930),[193] Talât Sait Halman, Gülten Akın, Sezai Karakoç, Ümit Yaşar Oğuzcan (1926-1984), Yavuz Bülent Bakiler, Nüzhet Erman, Kerim Aydın Erdem (d.1936), Ayhan Kırdar (1936-1999), Türkân İldeniz (d.1938). Bu şairlerden bir kısmı şiiri bırakmıştır. Fazıl Hüsnü Dağlarca gibi Türk şiirinin doruklarından olan şairlerin dışındakiler vatan ve tabiat, aile ve insan sevgisi temalarını kullanan duyarlı şiirler yazmayı sürdürmüşlerdir. Bu şiirlerin, şairlerin yaşantılarıyla yakın ilgisi vardır.

Hisar şairlerinden özellikle Munis Faik Ozansoy, Salâhattin Batu, Mehmet Çınarlı, Mustafa Necati Karaer, İlhan Geçer, Gültekin Samanoğlu, Nevzat Yalçın, Bekir Sıtkı Erdoğan, Feyzi Halıcı, Yavuz Bülent Bakiler isim yapmıştır. Mustafa Necati Karaer halk edebiyatı kaynaklarını başarı ile kullanışı ve yeni arayışlarıyla dikkati çekerken, Yavuz Bülent Bakiler'in şiirlerinde de hamasî bir hava görülür. Rahat söyleyişi ile sevilen şiirler yazmaktadır. Diğer şairler genel-

193 *Mevsimler ve Ötesi* (1962), *Seyran* (1973), *Sevgi Turnaları* (1975), *Ay Işığı Çok Çiçek* (1983), *Kar Sesi* (1984), *İlk Yazda* (1984), *Zaman Beyaz Bir Türküdür* (1984), *Bir Çift Beyaz Kartal* (1986), *Uzaklara Türkü* (1991), *Leyl ü Nehar Aşk* (1997) adlı kitapları bulunan yazar bir iki şiirinde kullandığı serbest tarzın dışında, hece ve halk şiiri geleneğini devam ettirmektedir.

likle yaşantıya ağırlık vermekte, hatıralarını dile getirmektedirler, geleneklere bağlılıkları, hayli kötümser tavırları –yaşları ilerledikçe bu kötümserlik artmaktadır–, millî değerlere bağlı oluşları diğer özellikleridir. Cemal Yeşil (1900-1977) aruzla rübaîler yazmıştır.[194] Sevilen kısa şiir türü olan rübailerinde Cemal Yeşil genelde nüktede kalır. Bir örnek olmak üzere "Madem Sürecek" adlı rübaisini anıyorum:

"Cennet, biliriz, murada ermek yeridir,
Keyfine günah işlemenin tek yeridir.
Madem sürecek toprağın altında düğün,
Geç gitmeğe bak, üstü de dernek yeridir."[195]

Listede yer alan iki kadın şairden Türkân İldeniz (d.1938) *Taşra Kızının Deliceleri* (1966) ve *Havva Çıkmazı* (1967) adlı şiir kitaplarını yayımladıktan sonra yazmayı bırakmış, Gülten Akın (d.1933) ise bir erkekler dünyasını andıran şairler arasında kendisini kabul ettirmiştir ve şiir yanında tiyatro eserleri de yazmaktadır.

Hisar dergisini yıllar yılı büyük bir fedakârlıkla yayımlayan ve bu dergi etrafında pek çok imzayı toplayan Mehmet Çınarlı (1925-1999) aruz veznini kullanmaya devam eden şairlerdendir. *Güneş Rengi Kadehlerle* (1958), *Gerçek Hayali Aştı* (1969), *Bir Yeni Dünya Kurmuşum* (1974), *Zaman Perdesi* (1983),[196] *Güzelliklere Doymam* (1995) şiirlerini derlediği kitaplarıdır. Geleneğin imkânlarından yararlanarak fakat geleneği aynen tekrarlamadan, günümüz Türkçesiyle yazdığı şiirlerinde, şairin dil ve şekle hâkimiyeti görülür. Bu merak şairi bazen vecizeye de götürür. Son şiirlerinde yaptıklarından huzur duyan insanın rahatlığı hissedilmektedir:

"Ektiğim tohumları yeşermiş görüyorum;
Diktiğim fidanların açılan gülleri var."[197]

Mehmet Çınarlı'nın çeşitli dillere çevrilen şiirlerinden başka denemeleri, gezi ve hatıraları da bulunmaktadır.[198]

194 Cemal Yeşil, *Rübaîler*, 1950. Şiirimizde rübaîleriyle tanınan bir başka şair de Cemal Yeşil gibi Cumhurbaşkanlığı Genel Sekreterliğinde bulunmuş olan Fuat Bayramoğlu (1912-1996)'dur. *Gönülden Gönüle Fuat Bayramoğlu ile Anılarda* (hzl. İsmail Parlatır, 1994) adlı kitabında rübailerinden bir çoğu ve hangi vesileyle yazıldıkları belirtilmiştir.

195 İlhan Geçer, *Cumhuriyet Döneminde Türk Şiiri*, 1990, s. 69.

196 *Yeni Bir Dünya Kurmuşum*, Türkiye Millî Kültür Vakfı 1974 yılı Edebiyat Armağanı'nı kazanmıştır. Mehmet Çınarlı, *Zaman Perdesi* ile Türkiye Yazarlar Birliği tarafından "yılın şairi" seçilmiştir.

197 *Güzelliklere Doymam*, s. 73.

198 *Halkımız ve Sanatımız* (1970), *Söylemek Yaraşır* (1978), *Sanatçı Dostlarım* (1979; Türkiye Millî Kültür Vakfı 1979 yılı Jüri Özel Armağanı'nı kazanmıştır.), *Hatıraların Işığında* (1984), *Aynı Yolda* (1986), *Mısralarda Gezinti* (1990).

Derginin kurucuları arasında yer alan İlhan Geçer (d.1917) de şiir geleneğimizden yararlananlardandır. Lirizmin hâkim olduğu bu şiirleri *Büyüyen Eller* (1954), *Belki* (1960) ve *Bir Bulut Geçti* (1973), *Yeşil Çağ* (1976), *Hüzzam Beste* (1986)'de toplamıştır. Bu şiirler karamsar bir dünya görüşünü yansıtır. İçe dönmesi, aşka sığınması, şiirlerinin bir yanını teşkil eden yalnızlığa bağlıdır. Bu duygularını anlatırken İlhan Geçer, şairane ifadelere, sıfatlara başvurur.

Hisar dergisinin kurucularından olan ve dergide yazan şairlerden Munis Faik Ozansoy (1911-1975) Servet-i Fünun şairlerinden Faik Âli'nin oğludur. *Büyük Mabedin Eşiğinde* (1938), *Hayal Ettiğim Gibi* (1948), *Yakarış* (1959), *Bir Daha* (1959), *Zaman Saati* (1965), *Yakınma* (1968), *Kaybolan Dünya* (1971) adlı kitapları vardır. Munis Faik Ozansoy'un denemeleri *Düşündüğüm Gibi*'dedir. *Medea* adlı bir de oyunu vardır.

Gültekin Samanoğlu (d.1927): Şiirlerini *Alacakaranlık* (1970), *Uzun Vuran Gölge* (1983) adlı kitaplarında toplamıştır. Yaşantının dağınık duyularla idrakine dayanan şiirlerinde, saadeti ve güzelliği arar. Hatıraların, esrarlı müphem duyguların anlatıldığı bu şiirlerde, şair dıştan gelen etkilerin ortadan kaldırılmasıyla mutluluğa ulaşır.[199]

Nüzhet Erman (1926-1996): 1941'den itibaren yayımladığı şiirlerini *Yeşil* (1945), *A Benim Canım Efendim* (1959), *Anadolu* (1970), *Gazi Mustafa Kemal Atatürk* (1973), *Hem Hürriyet Hem Ekmek* (1974), *Türk* (1990), *Halk Haktır* (1990) adlı kitaplarında topladı. Konularını Anadolu'dan alan şair, sert ifadesiyle dikkati çeker. İdareci olarak Anadolu'da görev yapan Nüzhet Erman, işlenmeyi, hizmet götürülmeyi bekleyen yurt topraklarına sevgi ile yaklaşır ama gördükleri karşısında duyduğu şiddetli isyan da, bu şiirlerde hissedilir. Anadolu'nun acı ve ıstıraplarını açık seçik anlatmıştır. "Binlerce Köy Kar Altında" adlı şiirinde kara kışta kendi başına kalan köylere dikkati çeken şair:

> "Şu anda yolları tutuk Anadolu'da
> Kızılırmak boylarında –daha doğuda
> Binlerce köy var kar altında uyumaktadır."

derken, Ahmet Kutsi Tecer'in soyut köy hayalinden çok uzaktır.

İlk yayımladığı *İstanbul'un Fethi* (1953), *Kıbrıs Destanı* (1958)'ndaki destansı tonu daima koruyan İbrahim Minnetoğlu (1920-1993)[200] son şiirlerinde "üçgen şiirler" dediği bir kelimeden başlayan ve dizilişiyle bir üçgen oluşturan şiirleri denemiş ve daima ülke bütünlüğünü ve sevgiyi dile getirmiştir. "Yeni Şiir" adlı şiirinde üç üçgen ile şiir dünyamızdan hoşlanmadığını belirtir:

199 Gültekın Samanoğlu'nun *Cahit Sıtkı Tarancı* (1971), *Kemalettin Kamu* (1986) adlı kitapları da vardır. Üzerinde çalışmayı seçtiği bu şairler de Gültekin Samanoğlu'nun şiir anlayışını gösteren tercihleridir.

200 *Ağıvan* (1960), *Sevgiler* (1979) de şiirlerinin çoğunu toplamıştır. *Gülümseme* (1979-1992 arası şiirleri),

"Ne
Vezin
Ne kafiye
keyfine bak safi-ye

Ne
Felsefe
Ne hikmet
Doldur doldur iç
Afiyet olsun afiyet

Ne
konu
Ne aşk ne duygu
Ne vatan ne millet
Entelliğe takılmışız ya; idare et"[201]

Feyzi Halıcı (d.1924): Halk şiiri geleneğinden kaynaklanan ilhamını, modern tarzda yaşantılarıyla şiirleştirir. *Bir Aşkın Şiirleri* (1947), *Masmavi* (1952), *İstanbul Caddesi* (1957), *Günaydın* (1960), *Dinle Neyden* (1960), *Gecenin Bir Yerinde İki Ceylân* (1966, mensur şiirler) *Selçukya'da Aşk* (1967), *Yaşama Sevinci* (1983), *Mesnevi* (1979), *Rubaîler* (1986) adlı kitapları vardır. Mevlânâ'dan çevirileri yanı sıra âşık geleneğini Konya Âşıklar bayramı ile sürdürmeye çalışmaktadır. 1957'den beri çıkardığı *Çağrı* dergisinde âşıkların şiirlerine de geniş yer vermiştir. Başlangıçta kendisi de Fezaî mahlaslı âşık tarzı şiirler yazmıştır.

Daha ziyade hamasî şiir yazan Yavuz Bülent Bâkiler'in (d.1936) millî konulardaki tavizsiz tutumu ve gür sesi yer yer Enis Behiç Koryürek'i hatırlatır. "Çağrı" şiirinde

"Ey Anayurdumun sevimli, ürkek,
Balaban bakışlı kızları.
Düşündünüz mü hiç sokaklara düşerek
Dolaşıp duran yalnızları"[203]

diyen şair hitabını yurdunun bütün insanlarına çevirmekle de kalmaz, *Seninle*'deki "Türkistan", "Azerbaycan", "Üsküp" gibi şiirleriyle Türkiye dışındaki Türkleri de içine alan geniş bir dünyayı kucaklamak ister. Şiirlerini *Yalnızlık* (1962, 6. b. 1989), *Duvak* (1971), *Seninle* (1986)[202]'de toplamıştır.

Hisar dergisinin en iyi şairi olan Mustafa Necati Karaer (1929-1995) üzerinde henüz yeterince durulmamıştır. Sese verdiği önemle kelimeleri kullanırken zengin bir ahenk ve çağrışımlar ağı kuran Necati Karaer şiirlerini *Sevmek Varken* (1972), *Güvercin Uçurmak* (1977), *Kuşlar ve İnsanlar* (1982),[204] *Ses Mimarları-*

201 *Uyum*,(1992), s. 15.

202 *Şiirimizde Ana* (1967), *Sivas'a Şiir* (1973) adlı antolojileri ve *Üsküp'ten Kosova'ya* (1979) adlı bir gezi kitabı bulunmaktadır.

203 *Yalnızlık*, 6.b. 1989, s.8.

mızdan (1995)'da toplamıştır. Halk edebiyatına duyduğu ilgi ile *Kerem ile Aslı*'yı (1985) yeniden yazmıştır.

Bir çocuk kadar masum duyguları, öğretmenlik izlenimlerini tertemiz bir Türkçe ve sadelikle şiirine yansıtan Coşkun Ertepınar (d.1914) bu derginin en kolay yazan şairi sayılabilir.[205]

Kerim Aydın Erdem (d.1936): *Çoban Ateşleri Gözlerin* (1962), *Döner Dolaplarda* (1968) ve *Kırlangıç Ormanı* (1981) adlı şiir kitaplarından sonra çocuk şiirleri yazmaya başlamıştır.

Talât Halman Amerika'da İngilizce yazdığı şiirlerle Türkiye'yi dışarda tanıttığı gibi Kıbrıslı Nevzat Yalçın (d.1926) da Almanya'da yaşamaktadır. Nevzat Yalçın şekilde kendisini serbest hisseden şairlerdendir. *A Sokağı* (1969), *Güneş ve Adam* (1977) adlı kitapları vardır.[206] Doğduğu adada yaşayan soydaşlarının ıstıraplarını etkili bir şekilde dile getirmiştir.

Kıbrıs adını anmadan, bir Kıbrıslı çocuğun ruh hâlini, korkularını anlatan "Bahçedekiler" Nevzat Yalçın'ın en güzel şiirlerindendir.

"Bahçemizde birileri var anacığım, çabuk
Perde aralığından bak, alacakaranlıkta.
Oraya değil anacığım, buraya bak, şu köşeye...
İğde ağacının altındaki esmer çocuk
Ve elinden tutan buğday benizli genç kadın.

Yalnız değiller, bak, birileri daha
Şu güler yüzlü adam ve kucağındaki kız...
Ama neden adamla o, sararmış resimler gibi cansız
Hayatın tâ içindeyken kadınla çocuk?
Neden bizim pencereye dönük yüzleri hep?

Şimdi âh esmer çocuğun dizini örten pantolonu,
Yandan düğmeli fotinlerini, eğik duran başını...
Kadının boynundaki beşibiryerde'yi, tülbentini
Tanıyorum; biliyorum dördünün de kimler olduğunu.

Soluk fotoğraf gibi duranlar rahmetli babam
Ve kızamıktan ölen kızkardeşim Müminе'dir.
Ne tuhaf anacığım, seneler sonra yine onlar ve biz,
Rüzgârın bahçeye savurduğu bir resimdeyiz.

204 Atatürk'ün doğumunun 100. yılında açılan Kültür Bakanlığı şiir yarışmasında birincilik kazanmıştır.

205 Bütün şiirlerini müstakil bir kitapta toplamış olan Coşkun Ertepınar'ın daha önce yayımladığı şiir kitaplarının adları şunlardır: *Dönülmez Zaman İçin* (1949), *Tek Adam* (1954), *Kaderden Yana* (1956), *Mevsimlerin Ötesinden* (1962), *Güzel Dünya* (1969), *Şu Dağlar Bizim Dağlar* (1973), *Zaman Bahçesinde* (1978), *Destan Atatürk* (1981), *Küçük Dünyamın İçinden* (1982), *Dorukta Rüzgâr Var* (1986), *Sevginin Yedi Rengi* (1983).

206 Nevzat Yalçın'ın *Bunalım* (1980) adlı bir oyunu ve İngiliz edebiyatından çevirileri de vardır.

Bak, sen de puslanıyorsun şimdi iyiden,
Bense deminki kadar açık seçik değilim.
Penceremizi bir buzlu cama çeviren kim?
Nedir bu ansızın bahçemizi örten bulut?

Kanat sesleri duyuyorum yaklaşan, sinsi
Tut elimden anacığım, korkuyorum, elimden tut."[207]

Hisar'ın kapanmasından sonra şairlerinin adlarına çeşitli dergilerde rastlanmaktadır.

ç. Nazım Hikmet çizgisini devam ettirenler

Garip hareketine ilk karşı çıkanlardan biri de Attilâ İlhan'dır (d.1925). *Mavi* dergisinde "Sosyal Realizmin Münasebetleri yahut Başlangıç" adlı yazısında (sayı 21, 1 Temmuz 1954) Orhan Veli, Oktay Rifat ve Melih Cevdet'i "bobstiller" diye nitelemiştir. Aynı derginin yazarlarından Ahmet Oktay (d.1933)[208] "Orhan Veli'nin Yeri" (sayı 26, Ocak 1955) adlı yazısında "Orhan Veli eksik bir öncü ve eksik bir şairdi" hükmüyle, *Garip* akımının sığlığını anlatmıştı. Daha sonraları *Mavi* dergisindeki bu yazılardan hareketle bir "Mavi Akımı" oluşturulmak istenmişse de, bu görüş rağbet bulmamıştır. Onlar Birinci Yeni hareketine karşı çıktıkları için bir bakıma İkinci Yeni'nin öncüleri olarak değerlendirilmişlerse de Attilâ İlhan, buna da karşı çıkmış ve İkinci Yeni'yi "yozlukla" itham etmiştir.

Attilâ İlhan, Türk şiirinin "Batılı ve Türk olabilen bir esthétique bir bileşime varabilme sorunu" içinde olduğunu, ancak önce *Garip* sonra İkinci Yeni hareketinin şiirimizi "yozlaşmaya" götürdüğünü söyler.[209]

Attilâ İlhan, Nazım Hikmet'in şiirini *Mavi* dergisinde ısrarla ve korkmadan devam ettirdikleri yolunda yaptığı açıklamalarla, âdeta bir *Mavi* grubu teşkil ettiklerini iddia etmektedir:

> "(...) 40 kuşağındaki toplumcular, siyasal baskılarla 'bertaraf' edilip de, ortalık 'resmen '*Garip*'çilere kalınca 40 toplumcularının ikinci kuşağı olan bizler, ciddi bir eleştiri hareketi yapmayı gereksiniyorduk, hatırlıyorum. Şükran (Kurdakul) ve ben, bu amaçla bazı genç ozanları toplama, bir dergi ve bir bildiriyle ortaya çıkma tasarıları geliştirmiş, bu amaçla Marmara Gazinosu'nda (Beyazıt'taki) bir de toplantı yapmıştık. O toplantıya gelenler arasında Sabih Şendil'i, Edip Cansever'i hatırlıyorum. Sabih uysal görünmüş, Cansever ise, şiiri keyfi için yazdığını söyleyerek, daha çok eğilimli olduğu Birsel/Akbal/Necatigil grubunun tutumunu sergilemişti. Tasarı kaldı. Sonra ben Na-

207 *Güneş ve Adam*, 1977, s. 67-68.

208 Ahmet Oktay *Her Yüz Bir Öykü Yazar* (1964) ile Yeditepe, *Yol Üstündeki Semender* (1987) ve *Ağıtlar ve Övgüler* (1992) ile 1993 Türkiye Yazarlar Birliği Şiir ödüllerini kazanmıştır.

209 "Şiir Sanatı", *Tutuklunun Günlüğü*, Mayıs 1967, s. 144, 147.

> zım'ın kurtarılması kampanyasına katılmak amacıyla Paris'e gittim. Orada, 'Kendi Kendime Sanat Konuşmaları' diye bir estetik platform hazırlığı yaptım, hem 40 kuşağı aktif gerçekçilerinin, hem de *Garip*'çilerin toplumsal gerçekçi eleştirisini planladım. Türkiye'ye döndükten sonra da, 'Mavi Hareketi' ya da 'Sosyal Realizm' diye bilinen kampanyayı başlattım. Büyük patırtı oldu. Zamanın gençleri harekete katıldılar, ne var ki soğuk savaş yıllarıydı, eleştirimizin toplumcu yanı şimşekleri derhal üzerine çekti, ağır baskılar başladı. Sonunda, Garip şiirine yöneltilen eleştirilerin estetik öğesi, birtakım genç sanatçılarca benimsenerek, İkinci Yeni dediğimiz soytarılık oluşturuldu.(...) "Mavi Hareketi ve Sosyal Realizm tartışmaları nedense pek incelenmez, biraz altı üstü karıştırılırsa, 50'lerde de, 60'larda da Marxist ve özgürlükçü bir platform üzerinde, hem Garip'çilere, hem İkinci Yenici'lere (bu iki dikta evcili şiire) son derece tutarlı, hayli esaslı eleştiriler yöneltmiş olduğu görülecektir. Görülecektir ya, bu takdirde, günümüzde sosyalistin önde gideni geçinen bazı zevatın ne mal oldukları da anlaşılacaktır, onun için, es geçiliyor."[210]

Ancak gerçekte hareket denecek bir durum pek görülmemektedir. Attilâ İlhan'ın kendisinin de belirttiği gibi bu olsa olsa sosyalist şairler arasındaki ustaçırak ilişkisinin bir halkasından ibarettir.[211]

Bu hüküm, kendisi de şiir üzerinde düşünen bir şair olarak Attilâ İlhan'ın şahsî görüşünü yansıtmaktan öte gitmez. Zira bütün sanat faaliyetleri gibi şiir de ancak yaratıcılarıyla ortaya çıkar. Onun hakkında verilecek hükümler de zamana dayanıklılık ölçüsünde önem taşır. Türk şiirinin 1960 sonrasının hâlen bir oluşum içinde bulunduğunu belirtmek daha doğrudur.

Attilâ İlhan, şiirlerinin son baskısına, onları neden yazdığını açıklayan notlar eklemiştir. Şiirin kendi kendisine okuyucuya ulaşmaya yetmediği anlamına gelen bu tutum, bir şiir için eksikliktir. Şiir okuyucuya kendini hiç bir açıklamaya ihtiyaç duyurmayacak şekilde kabul ettirmeli, değişik şartlar ve saatlerde kendisini hatırlatabilmelidir. Attilâ İlhan şiirlerini başka yorumlara kapalı tutmak istemekle, geleceğin okuyucusuna ipotek koymaktadır.

İmlâ kurallarını bütünüyle reddetmiş veya kendisine has bir imlâ tarzı geliştirmiş olan Attilâ İlhan (Büyük harf kullanmaz ama özel isimleri ek almaları hâlinde (') ile ayırır.) dil konusunda çok keyfidir. Günlük dilden kaybolan çok eski kelimeleri, Fransızca veya Almanca kelimelerle beraber kullanır. Bunlar, hem yazarın dikkati çekme çabasını, orjinal olma merakını yansıtır, hem de karmaka-

210 Attilâ İlhan, *Bütün Şiirleri: 9 Elde Var Hüzün*, Bilgi Yayınevi, 2.b. 1984, s. 110-111. Atillâ İlhan hakkında yapılmış geniş bir inceleme için bk. Yakup Çelik, *Şubat Yolcusu Atillâ İlhan'ın Şiiri*, Ankara, Akçağ Yayınları, 1998.

211 "Türkiye'de sosyalist ozanlar, başlangıçtan bu yana, ciddi bir usta/çırak ilişkisi içinde bulunmuşlardır. (...) Aynı tutumu ozanlık önlüğünü kuşandıktan sonra, benden sonra gelen toplumcu ozanlar için tutmam, toplumcu ozanlık zanaatının gereği sayılmalı. Bunu, 50'li yıllarda Maviciler, 60'lı yılların ortasından başlayarak da, 'İkinci Yeni'ye karşı olanlar için, yapmaya çalıştım. Şimdi de, en genç kuşağın ozanlarıyla, dostça ilişkiler içindeyim." s.103.

rışık bir dünyada yaşadığımızı okuyucuya hissettirme amacına bağlıdır. Sinema tekniğini kullanan Attilâ İlhan âdeta kamerasını kalabalıklar üzerinde gezdirir, zaman zaman belirli noktalarda uzunca durur. Renkli, ıslak, ürperiş ve korku dolu bu şiirlerde bazen büyük bir ferahlık bazen de melankoli gizlidir.

"kalpaklı süvari

gecenin arkasında bir yerde
ufaldıkça gaz lambaları
nehrin omuzlarına yaslanıp yaslı bir dindar
yalnızlıktan soğumuş dağlar
kalpaklı bir süvari dolaşırmış gizlilerde
köylüler böyle diyorlar
yatsıları
nal sesleri duyulur mu yağmur olursa
ne mümkün en usul havalarda duyulacak
erzurum'a doğru şah damarın oynar gibi
gören eden yok her nasılsa
kalpaklı olduğunu biliyorlar
bir elinde kılıç bir elinde sancak
kemah köylüğünde fakir fukaraya azık dağıtasıymış
üçer arşın kefenlik
içlik ve mintan
birer kese sarı lira ceb harçlığı
olur mu olmaz mı orası bilinmiyor
tılhas'ta bir kağnıya dokunmasıyla bir ne halsa
araba traktöre tebdil olmuş
allah tarafından
tercan toprağındaki kerametini
anlata anlata bitiremiyorlar

köylüler böyle diyorlar
gecenin arkasında bir yerde
ufaldıkça gaz lambaları
nehrin omuzlarına yaslanıp yaslı ve dindar
yalnızlıktan soğumuş dağlar
kalpaklı bir süvari dolaşırmış gizlilerde
yatsıları

kemal paşa'dır diyorlar"[212]

1940-1950 arası, Türk edebiyatında yepyeni bir kıpırdanma ve şahsiyetlerin belirme dönemidir. Attilâ İlhan da 1946 yılında "Cebbaroğlu Mehemmed" adlı şiiriyle "CHP Şiir Yarışması"nda ikinciliği kazanmış ve biribirlerinden farklı üç

212 Attilâ İlhan, *Ben Sana Mecburum*, İstanbul, Ataç Kitabevi, 2. b. 1963, s. 52, 53.

şair, bu yarışmada ilk üç dereceyi paylaşmıştır (Cahit Sıtkı Tarancı, Attilâ İlhan ve Fazıl Hüsnü Dağlarca).

Attilâ İlhan, şiir anlayışını şöyle açıklar:

> "Şiirin kelimelerle değil, imgelerle yazıldığını bilen şairler için, kelime diyalektik bir ilişkiler yumağıdır; bir kere, anlatacağı imgeyle ikincisi aynı imgeyi anlatmakla görevli öteki kelimelerle, üçüncüsü mısra içindeki özel şiir içindeki genel ses uyumuyla, dördüncüsü imgelerarası birlik ve karışıklıkların gelişme sürecciyle bağlantılıdır. Çünkü (...) Kelimenin önemi, imgenin somutlaşmasında oynayacağı role göre değişir, bu rolü belirleyen ise kelimenin çağrışım yükü anlam boyutları ve imgeyle olan diyalektik bağlantısıdır."[213]

Şiirimize ve genç şairlere yönelttiği tenkitlerde Attilâ İlhan, yenilerde heyecanın aklı bastırdığından şikâyetçidir: "Şiir, heyecanla aklın dengesini içerir. Heyecan, duygusal düzeydeki izlenimleri yoğunlaştırırsa, akıl bilgi düzeyindeki verileri şiire katar" der.

Şiir anlayışında, sadece şairlerin değil, "sinemadan resme, romandan toplumsal bilimlere değin, şiir dışında bir sürü disiplinin katkısı" olduğunu belirten "sinema tutkusu"nun hesaba katılmadan şiirinin değerlendirilemeyeceğini açıklar ki, bu açıklama çok yerindedir.[214] Attilâ İlhan, Ali Kaptanoğlu takma adıyla senaryolar yazmıştır.

"Slogancılık"ı şiirimizin "en büyük hastalığı diye niteleyen Attilâ İlhan, "tarih bilinci olmayan bir sanatçının çağını kavrayamayacağını, anlayamayacağını" düşünmektedir.[215] Bu düşüncesi onun bazı inceleme eserler ve romanlar yazmasına da yol açmıştır.[216]

Kendisi İkinci Yeni hareketinin başında sayılsa da o, İkinci Yeni'yi bir yozlaşma olarak görür:

> "İmgeyi sadece kelime istifi diye ananlarınsa, çapraz bulmacayla şiiri birbirine karıştırdıkları, aşağı yukarı kesindir. Türk şiirinin böyle bir çıkmaza girmesinde, galiba gelenekten kopmasıyla, Türk Dil Kurumu uydurmacalığına kanıp, yeni ve anlaşılmaz bir şiir şifresine yozlaşması sebep olmuştur. Gelenekten kopma mısraı öldürdü, oysa mısra cümleye yozlaştı mı, şiir şiirlikten çıkıyor, etkileme gücü sıfıra eşit!. Sayfalarca 'şiir' okuyor, en küçük heyecan duyamıyoruz."[217]

213 *Elde Var Hüzün*, s. 100.
214 *Elde Var Hüzün*, s. 100.
215 *Elde Var Hüzün*, s. 100, 116, 120.
216 Attilâ İlhan'ın şiir kitapları: *Duvar* (1948), *Sisler Bulvarı* (1954), *Yağmur Kaçağı* (1955), *Ben Sana Mecburum* (1960), *Belâ Çiçeği* (1962), *Yasak Sevişmek* (1968), *Tutuklunun Günlüğü* (1973), *Böyle Bir Sevmek* (1977), *Elde Var Hüzün* (1982), *Korkunun Krallığı* (1987), *Ayrılık Sevdaya Dahil* (1995), *Kimi Sevsem Sensin* (2000). Bütün Eserleri topluca Bilgi yayınevi tarafından yayınlanmaktadır.
217 *Elde Var Hüzün*, s. 125.

Attilâ İlhan'ın romantizmi ve yer yer sinema tekniği uyguladığı şiirlerinde, isyan, korku, sığınma ihtiyacı dile gelir. Sığınma ihtiyacıyla cinselliğin birleşmesi şiirlerinde olduğu kadar romanlarında da dikkat çeken bir öğedir. Bu şiir, imajları ve karanlıktaki yalnız gezenleriyle Necip Fazıl Kısakürek'i de hatırlatmaktadır.

Ahmet Oktay *Bütün Şiirleri*'(1995)ni topladıktan sonra, *Gözüm Seyirdi Vakitten* (1996), *Söz Acıda Sınandı* (1996), *Az Kaldı Kışa* (1996) adlı şiir kitaplarını ve yakından tanıdığı edebiyat dünyasını ortaya koyan incelemelerini yayımlamaktadır.

Nazım Hikmet'i ve Marksist öğretiyi devam ettirenler arasında birçok şair sloganlara sığınmış ve toplumsal şiiri bir çeşit ihtilâl şiiri saymışlardır. 1960'tan sonra hızlanan bu akımda Arif Damar (d. 1925), Hasan Hüseyin Korkmazgil (1927-1984) ve çok baskı yapan şiir kitaplarından *Hasretinden Prangalar Eskittim* (1968, 21. b. 1988)'in yazarı Ahmed Arif (1927-1991) başta gelir. Ahmed Arif'in kitabının baskı sayısı da 1968 sonrası siyasî ortamın edebiyat ile ilişkisini gösteren en anlamlı göstergelerdendir. Ahmet Oktay incelemesinde bilimsel sosyalizm ile kitapta dile getirilenler arasındaki farkı belirtir ve

> "Çekinmeden söylemek gerekiyor: Siyasetin dili değil bu. Kendi grubunun, tarikatının, aşiretinin dışında kalan herkesi, her değişik yaklaşımı, giderek grubun izlediği reel-politikaya ya da reel-duygusallığa yönelen her eleştirel söylemi suçlayabilecek, yargılayabilecek ve mahkûm edebilecek olan *çileci-mümin*'dir konuşan. Her şey düzelecektir; çünkü *biz* inanmaktayız, *biz* söylemekteyiz. Böyle yazmaktadır çünkü bizim okuduğumuz *kitap*. Ötesinin, yaşam ya da ölümün hiç önemi yoktur. Bu tavır alıştaki bir yanı *yazgıcı* bir yanı *iradeci* (volantarist) eğilimi tartışmak, bana gereksiz görünüyor.[218]

Bu yorumun da gösterdiği gibi "biz ve onlar" diye ayrılan toplumun genç ve ateşli gençleri birbirleriyle savaşmaktan çekinmemiş ve toplum hayatını yıllar boyu karartan acılar çekilmiştir. Bu tür eserlerin incelenmelerinde toplumdaki etkilerinin de ayrıca ele alınması gerekir.

1940'lara kadar milliyetçilik her şeye rağmen ön plandadır. 1960'lardan sonra başka milletler, milletlerarası dertler şairlerimizi daha çok ilgilendirmeye başlar. 1964'ten sonra Vietnam, Küba, Şili, Afrika âdeta Nazım Hikmet'in bir devamı gibi şairlerimiz tarafından işlenir. Bu vasıta ile Türkiye'de de ihtilâl ortamının hazır olduğu telkin edilmek istenir. Bir tarafta bu fikirler, ideoloji savaşları, iç göç, şehirleşme olgusu, bir yanda *Garip* sonrasının sıradan şiirlerine duyulan tepki, yazarları yeni ifadeler aramaya götürür.

Bu fikirleri dolaşık bir ifade ve sembollerle gizleyerek anlatanlara İkinci Yeni[219] adı verilir. Bunlar arasında gerçekten değerli sanatçılar bulunmakla birlikte, 1960-1980 arasında yoğun bir propaganda şiiri de ortaya çıkar.

218 Ahmet Oktay, *Karanfil ve Pranga Ahmet Arif'in Şiiri Üzerine Eleştirel Bir Çalışma*, Metis Eleştiri, 1990, s. 88.

219 İkinci Yeni hakkında müstakil bir inceleme için bk. Asım Bezirci, *İkinci Yeni Olayı*, 1974.

1960 SONRASI

a. İkinci Yeni

1955-1965 yılları arası kendisini gösteren İkinci Yeni, ortak nitelikleriyle beliren bir akım değildir. Yeniyi deneyen, dünya görüşü, yetişme şeklilleri ve beslenme kaynakları bakımından birbirinden çok farklı olan şairlerin eserlerinde sonradan tespit edilen benzerliklere dayanılarak ona bu ad verilmiştir. 1955-1965 yılında *Yeditepe* dergisinde, bir önceki hareketten farklılığını hissettiren bu şiir anlayışında İlhan Berk (d.1916), Turgut Uyar (1927-1985), Metin Eloğlu (1927-1985), Cemal Süreya [Seber] (1931-1989) öncüler olarak görülür.

Papirüs dergisinde yayımlanan antolojide[220] Mehmet H. Doğan bu akımın çıkışıyla ilgili bilgi verir. Bu hareket *Garip* hareketinin yozlaşmasından doğmuştur. Yozlaşan bir yeniliğe tepki olan bu hareketle, bir öncekinde ihmal edilen semboller ön plana çıkar. Basitlik, alelâdelik bu şairlere artık yetmemektedir. Hatta bunun tezahürü, günlük konuşma dilinden uzaklaşarak, anlaşılması güç bir dile dönmek, bu şiirin okunmasını da, anlaşılmasını da zorlaştırmıştır. Halk kültürüne genelde karşı olan şair, dikkatini büyük şehrin kalabalıklığında kaybolmuş, yalnız insana çevirmiştir. Yeni bir duygu dalgası ve yoğun bir çağrışımlar ağı ören bu şairler, vezin ve kafiyeyi bütünüyle reddetmemekle birlikte, zaman zaman yeniden mensur şiir denilebilecek tarza da dönüyorlardı. Bütün edebî sanatlar, bol semboller, çok karışık cümle yapısı, öztürkçeden, çeşitli yabancı dillerden alıntılara kadar zengin, fakat çağrışım uyandırmaktan uzak kelime kadrosu kullanmak bu yeni akımın belli başlı özellikleriydi. Şiirler çok uzundu. Bazıları Divan şekillerinin sadece adlarını taşıyorsa da, o şekillerin kurallarından uzaktı. Bu şiirin "yeni gerçekçilik" olduğunu ileri sürenler oldu. Sezai Karakoç (d.1933) "Dişimizin Zarı"[221] adlı yazısında bunu şöyle açıklıyordu:

"Lâleli'den dünyaya doğru giden bir tramvaydayız.[222] İşte Yeni Şiir'i özetleyen

220 *İkinci Yeni Antolojisi*, Kasım 1969, s.41.

221 Sezai Karakoç, "Dişimizin Zarı", *Pazar Postası*, 29, Haziran 1958.

222 Bu mısra Cemal Süreya'nın "Üvercinka" adlı şiirindedir.

bir mısra. Bu artık klasik şairin yolculuğuna benzemiyor. Klasik şair 'azgın bir davet'le 'nerdeyse toprağın sonu'na gider: Uçmak, kayıp gitmek, kaçıp dönmemek' şartıyla. Orhan Veli akımında ise insan Lâleli'den çıkar bir yolculuğa ve tramvaya atlar. Ama mutlaka Sirkeci'ye gider. Yeni gerçekçi akımda ise (çünkü bence yeni akım, bir çeşit neo-realist akımdır) Lâleli'den çıkar yolculuğa tramvayla, ama dünyaya gider. Ben'in en küçük davranışı bile büyük bir haber gibidir. Yaşama vardır ve önemlidir. Ama bir haber olarak. Neyin haberi? Bunu şair de bilmez. Orhan Veli akımı günlük çırpınışların şiiriydi, bu şiir ise yaşamayı, gerçek yaşamayı cevheriyle görmeye, yakalamaya çalışıyor."

Şiirlerinde gelenekten orjinal şekilde yararlanmış olan şairler, genel olarak folklora karşıdırlar. Bu konuda Turgut Uyar şöyle der:

"Folklordan yararlanmanın, 'folkloru yapmak' olduğunu sanıyoruz. Oysa halk sanatları, aydına karşın, kültür edebiyatına, resmine, müziğine karşın, kendiliğinden oluşan bir sanattır. Yasaları, kuralları yüzlerce yıllık katılıklar, kesinlikler taşırlar. Bununla birlikte, güne uyarlanmakta bir esneklikleri de vardır. Bu esnekliği, o yüzlerce yıllık katılığı yaşamayan kişi bulup kavrayamaz; o zaman halk sanatı diye bu katılaşmış kurallara, kalıplara başvurur. Sanırım folklordan yararlanmada bütün sorun, onu işleyişe bakmak değil, onun bıraktıklarını gözetmektir. Çünkü her folklor biraz mitoloji niteliği taşır."[223]

Edip Cansever (1928-1986): Şiirlerini *Yerçekimli Karanfil* (1957), *Umutsuzlar Parkı* (1958), *Nerde Antigone* (1961), *Tragedyalar* (1964), *Çağrılmayan Yakup* (1969), *Ben Ruhi Bey Nasılsınız* (1971), *Oteller Kenti* (1985) ve topluca *Yeniden*'de (1981) yayımlayan Edip Cansever de yazılarında şiir üzerindeki düşüncelerini açıklar. Şairin sürekli olarak düşündüğü şiir konusunu bu açıklamaların vuzuha kavuşturduğunu söylemek güçtür. Şiirin ufkunu çok genişletmiş olmakla birlikte bu akımın zengin, hatta sadık bir okuyucu kitlesine ulaştığını da söylemek güçtür. Bu şiire yöneltilen en önemli tenkit, kapalı oluşudur. Bu kapalı şiir anlaşılmak için mutlaka okuyucudan çaba ister. "Sera Oteli" için Salâh Birsel "bu şiir şairin kendi portresidir" der.[224] Bu şiirin başından bir parça şudur:

"Üç çiçekten birini sevdiriyorum yakama: Zakkum
Üç sokaktan birini seçiyorum kendime: Şunu
Üç alandan hangisini mi: İşte
Ve
Geçmiş mi, gelecek mi, şimdi mi
Diye bir 'dalıp gitme' tamamlarken ivmesini
Duyuveriyorum seslerini yakından
Oldukça yakından –ama belli belirsiz–
İşte zaman, diyordu üç yaşlı kavas
Üçü de bir ağızdan: İşte zaman

223 Turgut Uyar, *Bir Şiirden*, Ada Yayınları 1986, s.115.
224 "Otel", *Kediler*, Bağlam Yayınları 1988, s.49-53.

Bir park kanepesine oturmuşlar da
Konuşup duruyorlardı aralarında. Sanki
Durgun bir öğle sonuymuş da ortaçağ
Şimdiki gibi
Azıcık bir vakit kalmışmış akşama.

Görüyordum bense
Duyumsuyordum da
Üç kavasın üç ayrı yüzünde
Üç yalnızlıktan her birini:

1. Yaşamı soruyordu kendine biri
Bir flavta eşliğinde bir başka flavta gibi.

2. Öyleydi, o idi, sanki
Gül içinde bir sümbülün iç çekişi.

3. Kim bilir kaç yaşında tanıdım onu
Sevdimdi tam otuzunda
Yitirdimdi on sekizinde bir genç kız iken
Şimdi belki yaşamadı hiç
Ya da
Bölündü bölündü bölündü
Denizlerden berkitilmiş bir deniz bıçağıyla."[225]

Faydacı şiirden yana olanlar, İkinci Yeni'nin toplumsal yarar açısından değerlendirilmesini istiyorlardı. Ahmet Oktay

> "Bir duyguya, bir düşünceye bağlanmadan yazılacak şiirlerin, salt toplum sorunları yönünden değil, toplu olarak faydasız olduğuna inanıyorum. İnsanla ilgisini koparan her sanat yapısı çürümek zorundadır. Bir sanat yapısının ana özelliği insanlar arasında bir anlaşma aracı olmasıdır. Seslendiği insanlar arasında bir ortak dil kurmasıdır"

demekte ve "sentaksı bozmak, cümle yapısını tanınmaz hâle getirmek, salt akıl dışı organizasyonlardan faydalanmak suretiyle ortak bir şiir dili kurulacağına" inanmadığını belirtmektedir.[226]

> "Şiirin bütününden sezgi yoluyla yarı karanlık bir anlam, gizli bir güzellik çıkarmak, okuyucunun hazırlığına bakıyordu."

Mehmet Kaplan İkinci Yeni hareketinin Türk Marksistleri tarafından da iyi karşılanmadığını yazarken, Asım Bezirci'nin[227] bir makalesine dayanır:

> "İkinci Yeni –aralarında Uyar'ın da bulunduğu iki üç temsilcisi dışında– çokluk sorumsuz, kaçak bir şiirdi. İnsanımıza ve onun gerçeklerine sırt çevirmiş-

225 Edip Cansever, *Şairin Seyir Defteri (Toplu Şiirleri II)*, Adam Yayınları, İstanbul, 1990, s. 383-384. Şiirin tamamı s. 383-402.

226 *Pazar Postası*, 24 Şubat 1957.

227 Asım Bezirci, "İkinci Eski Çıkmazı", *Dönem*, Mart 1964.

ti; özü hor görmüş, hatta ara sıra atmış, kendini özün getirmediği karıştırımlara (synestesia), değiştirimlere (déformation), biçim oyunlarına vermişti. Bu veriş, aşırılaştığı zaman, şiiri 'sözcük salatası'na çeviriyordu. Anlam geriye itilmiş, kapalılık baş tacı edilmişti. Gelenekle, çevreyle bağlar kesilmiş, okurlar umursanmaz olmuştu. Sonunda, şiir hayattan, kütleden, tarihten, düşünceden kopmuş, soyutlaşarak bazı şairlerde bir çeşit 'biçim otuzbiri' durumuna varmıştı. Üstelik, bu durum acemi ve taklitçi ellerde iyice yozlaşmış, kalıplaşmış, mekanik bir işlem hâline gelmişti".

İkinci Yeni ortak bir hareket olmamakla birlikte, anlamsızlığı savunması, kelimeciliği, orjinal hayalleriyle 1957-1961 arası kendisini kuvvetle hissettirdi ve anlamsızlığı çözmeye uğraşmaktansa ne dediği açıkça anlaşılan ama şiir duygusunu kaybettiren, kalabalıkları kışkırtıcı bir şiir ihtiyacını ortaya çıkarmaya vasıta oldu.

Metin Eloğlu (*Düdüklü Tencere*, 1951), Oktay Rifat (*Perçemli Sokak*, 1956), Edip Cansever (*Yerçekimli Karanfil*, 1957), Cemal Süreya (*Üvercinka*, 1958), İlhan Berk (*Galile Denizi*, 1958), Turgut Uyar (*Dünyanın En Güzel Arabistanı*, 1959), Sezai Karakoç (*Körfez*, 1959), Kemal Özer (*Gül Yordamı*, 1959), Ülkü Tamer (*Soğuk Otların Altında*, 1959), Ece Ayhan (1931-2002) (*Kınar Hanımın Denizleri*, 1959), Ercüment Uçarı (*Et*, 1960) bu hareket içinde yer alan şairlerdi.

Bu şairlerden bir kısmı ömür boyu kendi çizgilerini aradılar, kendilerini geliştirdiler. Bu akımdan da yine kendi kendisi olmayı bilen şahsiyetler ortada kaldı. Şiiri hayatının tek gayesi olarak alanlar önceki nesillere mensup şairlerle birlikte, şiirimize katkıda bulundular. Bir kısım şairler isc, sosyalist, komünist propagandasının aleti olarak birçok defa basılan kitaplar yazdılar ve adları şiir sanatının dışında "toplumsal savaşın öncüleri" arasında tanındı.

İkinci Yeni'nin öncülerinden Cemal Süreya Seber (1931-1990) (takma adı Osman Mazlum)'in şiirlerini topladığı kitapları: *Üvercinka* (1958),[228] *Göçebe* (1965),[229] *Beni Öp Sonra Doğur Beni* (1973), *Uçurumda Açan* (1984), *Sevda Sözleri* (1984, ilk dört kitabıyla birlikte), *Güz Bitiği* (1988), *Sıcak Nal'* (1988)dır.[230]

Cemal Süreya çıkardığı *Papirüs* dergisiyle İkinci Yeni hareketinin toplayıcısı oldu. Cemal Süreya'nın kendine has bir dil oluşturduğu görülmektedir. Bu dili yaratırken halk deyimlerinden yararlanmıştır. Açık veya kapalı bütün şiirleri anlam yüklüdür. Şiirin belirli kalıplara hapsedilerek yazılamayacağını, geleneğin yeterli olmadığını da çok çarpıcı başlıklar taşıyan yazılarında ortaya koydu: "Şiir Anayasaya Aykırıdır", "Folklor Şiire Düşman" Cemal Süreya'nın şiir anlayışını gösteren yazılar olduğu kadar başkalarını da düşündüren, dikkat çekici görüşlerin ileri sürüldüğü yazılardır.[231] Marksizm ile sürrealizm arasında ilişki kura-

228 *Üvercinka*, 1979 Yeditepe Şiir Armağanı'nı kazanmıştır.
229 *Göçebe*, 1966 Türk Dil Kurumu Şiir Ödülü'nü kazanmıştır.
230 *Güz Bitiği* (1988), *Sıcak Nal*, 1988 Necatigil Şiir Ödülü'nü kazanmıştır.
231 Cemal Süreya, *Folklor Şiire Düşman*, Can Yayınları 1992.

rak, şahsiyeti ön plana alarak, biçimin önemini belirterek, ilk bakışta birbirine zıt görünen görüşler de ileri sürmüştür. Bu görüşler daha önceleri başka yazarlar tarafından da zaman zaman söylenmiş olmakla birlikte, slogan şiirinden bıkanlara çok taze görünmüştür.

> "Halk deyimlerinin havası şiirin kanat çırpmasına imkân vermeyecek kadar dar bir havadır. (...) Şiirde asıl olan hikâye etmek değil, kelimeler arasında kurulacak 'şiirsel yük'tür."

Bu cümleler Cemal Süreya'nın Ahmet Haşim yolunu devam ettirenlerden olduğunu açıkça gösterir. Her şair dile kendisi yenilikler eklemelidir. Şairin kalıcılığı buna bağlıdır. Cemal Süreya buna da temas eder:

> "Şiirde de azalan verimler kanunu var. Dil bir açıdan işlendikçe o alanda elde edilen verimler bir noktadan sonra azalmaya başlıyor. Bu, bir bunalıma yol açıyor. Bunalımlar da yeni şiir alanları, yeni açılar bulunmasıyla sona erer hep. Şiirimizde şimdi yeni bir eğilim başladı. Bir iki yıldır dilin daha iç, daha derin imkânlarıyla baş başayız. Genç şairler yalnız folklor gibi kesin klişelere değil, daha hafif kalıplara bile sırtlarını çevirdiler."

1956 yılında yazılmış olan bu metin doğru olmakla birlikte, folklordan aldıklarını kendi üslûplarına mal ederek –ilk şiirlerinde Cemal Süreya da en geniş anlamıyla gelenekten yararlanmıştır– etkili olmayı başaranlar da vardır. Bu yazıyı halk edebiyatını ve folkloru tek kaynak olarak görenlere bir tepki olarak yorumlamak gerekir.

Behçet Necatigil, onun için "buluşları ve söyleyiş biçimiyle İkinci Yeni şiirinin karanlığını giderdi: gelenekten yenilik yarattı; zarif parıltılı şiirler yazdı" der.[232]

Cemal Süreya'nın ilk şiirlerinden sonuncusuna kadar lirizm ve erotizm hâkimdir. Zaman zaman cinsiyet, politika ve yazarın dünya görüşü birleşir:

> "Sarılıp eşkiyama türkümü söylerim
> Bembeyaz bir kadın halinde"

Cemal Süreya'nın tarihe, din ve aile gibi sosyal kurumlara bakışı da olumsuzdur. Bu olumsuzluğu, nükteli bir ifadeyle dile getirir. "Kısa Türkiye Tarihi" adlı şiirinde, bütün Türk tarihi sanki eşkiyalıktan ibarettir:

> "Şelaleye
> Düşmüştür
> Zeytinin dalı;
> Celâliyim
> Celâlisin
> Celâli."

Şairin özellikle kadın vücudunun uzuvlarını teker teker anlatması onu mo-

232 *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, 13.b. Varlık Yayınları 1989.

dern resme bağlar.

"Bir senin gözlerin var zaten daha yok
Ya bu başını alıp gidiş boyundaki
Modigliani oğlu Modigliani
*
Gözleri göz değil gözistan"

İkinci Yeni'nin orjinal şairlerinden olan İlhan Berk (d.1916) bu akımın en yaşlı üyesidir. Hece vezniyle olan şiirlerini ilk defa 1935'te kitaplaştıran İlhan Berk, sürekli denemelerle şiirin yapısını da değiştirir. Gündelik yaşayış sahnelerini tasvirden, zamanla nesre yaklaşan bir anlatıma yönelir. Zengin çağrışımlar, anlamsız, yığın tesiri uyandıran ifadeler, İstanbul yorumları, tarihe olumsuz bakış, cinsiyetle ilgili yer yer pornografiye ulaşan yoğun telmihler İlhan Berk'in şiirinden alınan ilk izlenimlerdir.[233] *Güneşi Yakanların Selâmı* (1935), *İstanbul* (1957), *Günaydın Yeryüzü* (1952), *Türkiye Şarkısı* (1953), *Köroğlu* (1955), *Galile Denizi* (1958), *Çivi Yazısı* (1960), *Otağ* (1961), *Mısırkalyoniğne* (1962), *Aşıkane* (1968), *Şenlikname* (1972), *Taş Baskısı* (1975), *Atlas* (1976), *Kül* (1979), *İstanbul Kitabı* (1980), *Kitaplar Kitabı* (1981), *Deniz Eskisi* (1981), *Şiirin Gizli Tarihi*, (1983) *Delta ve Çocuk* (1984), *Galata* (1985), *Güzel Irmak* (1988), *Pera* (1990). Rimbaud (1962), Ezra Pound (1983) ve dünya şiirinden seçmeler yayınlamıştır.

İlhan Berk hem çok yazar hem de denemelerden kaçınmaz. Ahmet Oktay onun hakkındaki çeşitli değerlendirmeleri, kendisininkiyle birlikte aktarır.[234]

Ercüment Uçarı (1928-1996): Ercüment Uçarı da İkinci Yeni'nin en yaşlı şairlerindendir.[235] "Aşk" şiirini tahlilinde Mehmet Kaplan, Ercüment Uçarı dolayısıyla "yeni şiirin en büyük meziyetinin" "yeni çağrışımlarla bizi basmakalıp düşünceden ve ifadeden kurtarması" olduğunu belirtir.[236]

İkinci Yeni'nin başlangıçta ferdiyetçi şairlerinden Kemal Özer (d.1935), 1970'ten sonra "sınıfsal kavganın içinde şiirin de önemli ve etkin yerini" bulmaya yönelir. Şiirlerini topladığı *Gül Yordamı* (1959), *Ölü Bir Yaz* (1960), *Tutsak Kan* (1963), *Kavganın Yüreği* (1973), *Sen de Katılmalısın Yaşamı Savunmaya* (1976), *Kimlikleriniz Lütfen* (1982), *Sınırlamıyor Sevda Beni* (1987) kitapları adlarında da görüleceği üzere yazardaki değişikliği ortaya koyar.

Sezai Karakoç (d.1933). İkinci Yeni şairleriyle aynı zamanda eser vermesi

233 Son birkaç yılın romanlarında İstanbul, u..ak geçmişinin yeraltı dünyası ve binbir gizlilikleriyle yer almaktadır. Romancıların bu tercihlerinde Umberto Eco,Ahmet Hamdi Tanpınar gibi, İlhan Berk'in şiirlerinin etkisi olabileceğini düşünüyorum.

234 Ahmet Oktay, *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı*, s. 381-408.

235 Ercüment Uçarı'nın şiir kitapları: *Cümbüşçübaşı* (1958), *Et* (1960), *Kuyuda Yusuf* (1962), *Avlanırken Bir Korku* (1967), *Albatros Adı Bir Gün Gelecek* (1971), *Geçmiş Zaman Tevellüdü* (1988), *Ziba Sokağı* (1991), *Ay Batarken Kancama* (1994), *Yırtıksız Sözler* (1996).

236 *Şiir Tahlilleri 2*, s. 568.

ve kapalılığı dolayısıyla bu akım mensupları arasında sayıldı. İslamî düşünüş, önce dağınık hayallerinde, sonra destansı şiir anlayışında göründü. Sezai Karakoç *Diriliş* dergisinde görüşlerini, mevcut durumun tenkidi ve "insanların kurtuluşa ermesinde, mutlak gerçeğin habercileri olan peygamberlerin bize bıraktıkları yol, miras ve metod"un araştırılmasıdır diye açıklar. *Körfez* (1959), *Şahdamar* (1962), *Hızırla Kırk Saat* (1967), *Sesler* (1968), *Tahtanın Kitabı* (1968), *Gül Muştusu* (1969) kitaplarının yeni baskısı *Şiirler* (1974-1980) adıyla yayımlandı.[237]

Mehmet Kaplan *Şiir Tahlilleri*'nde Sezai Karakoç'u ideoloji ve temayül bakımından "milliyetçi, dindar muhafazakâr zümreye sokabiliriz" der. Fakat kullandığı üslûp ve şekil bakımından Sezai Karakoç, İkinci Yeni arasındadır.

> "Sezai Karakoç, Cumhuriyet devrinde, kendi denemelerinden önce çok sapa görünen bir yol tutturmuştur: Basmakalıpla içine hapsolmuş, kurumuş, katılaşmış din duygusunu taze bir ilhamla yeniden diriltmiştir. Onun denemelerinden sonra, henüz kemallerine ulaşmamış olan pek çok genç şair, dinden ilham alan modern üslûplu şiirler yazmıştır" (s. 364).

İslâmiyet ve mistisizmi hareket noktası olarak alan şairlerin üstat tanıdıkları Sezai Karakoç ve Necip Fazıl'dır. Böylece, bu iki şairin Türk şiirinde şekil ve muhtevada yaptıkları yeniliklerin sadece bir noktası alınmış ve yaygınlaştırılmıştır. Bu durum nice yazar ve şairle benzerlik gösterir. Sezai Karakoç kutsal kitapların kıssalarını büyük bir başarı ile çağdaş bir anlatım ile dile getirmiştir. Dağınık imajlar ve çeşitli göndermelerle bugünü –teknik medeniyeti de içine alacak şekilde– anlatan Sezai Karakoç hakkında yapılmış olan değerlendirmelerde henüz yeterince aydınlatılamamış olan şairlerdendir. Bu onun eserlerindeki derin dinî bilgi ve batı edebiyatı örneklerini tanımasından kaynaklanır. Bu kaynaklara hakim olmadan onu yorumlamak güçtür. Şairin yer yer epik anlatımı büyük bir coşkunlukla devam eder ve göndermeleri farketmeyen okuyucuyu da bir bilinmeze doğru götürür. Sezai Karakoç'u ilk meşhur eden şiiri 1952'de söylediği "Monna Rosa"dır. Bu aşk şiiri uzun zaman dillerde gezmiş ve kendisinden övgüyle söz ettirmiştir. İlk şiirlerinin heceyle olmasına karşılık sonraları serbest şiire döner. Daha ilk şiirlerinde görülen semboller ve kapalı anlatımı, onun 1940-50 arası inkâr veya reddedilen şiir geleneklerine olduğu kadar çocukluk izlenimlerine, İslâmî kaynaklara dayanmasına bağlıdır. Bu kaynaklara modern Fransız şiirinin etkisi de eklenmelidir. Fransızca şiir söyleyecek kadar bu dile hakim olduğu "Hızır'la Kırk Saat" adlı uzun şiirinin ortalarında yer alan Fransızca mısralardan da anlaşılır. Şairin kaynakları arasında çoğu kötümser, filozoflar da bulunmaktadır ["Köpük" (s. 129-140)] adlı şiiri, şairin hem kaynaklarını, hem huzursuzluklarını göstermesi bakımından anlamlıdır.

Kullandığı kelimeler ve onların dayandığı güçlü İslâm kaynakları Sezai Ka-

237 Şair şiirlerinin tamamını *Gün Doğmadan* (Diriliş Yayınları 2000) adı altında toplamıştır. Alıntılar bu baskıdandır.

rakoç'un şiirinde gelenek ve yeninin şaşırtıcı, çekici büyüsünü kurmuş ve İkinci Yeni'nin nice şiirindeki bir gevezelik ve anlamsız kelime yığınlarına düşmekten onu korumuştur. Uzun şiirlerindeki (*Taha'nın Kitabı*, *Gül Muştusu*, *Hızır'la Kırk Saat*) hikâyeler onu klasik edebiyata çektiği gibi, ona İslâm ahlâkını ve kültürünü anlatma fırsatını da vermiştir. Hikâyeli şiirlere o "Monna Rosa"dan beri düşkündür. "Monna Rosa"nın ilk kısımlarının tasviri (özellikle eller ve parmaklardan söz eden mısralar), şiirin kaynakları arasında "Mona Lisa" tablosunun bulunup bulunmadığını da okuyucuya sordurmaktadır. Şiirin devamında canlanan Monna Rosa, adındaki "gül" çağrışımıyla dağılır. Şair "Köpük" şiirinde modern resmin önde gelen ressamlarından Van Gogh ve Chagall'ı da anmıştır.

İkinci Yeni şiirini açıklayan yazılarındaki gibi, bu şiir de okuyucuyu değişik doğrultulara çeker götürür.

Macar ihtilâlinin, Cezayirlilerin acısını yüreğinde duymuş genç yazarlardan biridir Sezai Karakoç. [("Kan İçinde Güneş" (s. 75); "Kutsal At" (s. 84-85)].

> "Ne mum ve ne deniz
> Ne ateş üstündeki mumya
> Ne aptal şairlerin turuncu heykelleri
> Alıkoyabilir beni
> Bir huzuru telefon ederim
> Üstüninsanların hazırlayageldikleri"

diye başlayan "Telefon Farkı" (s.88-89) adlı şiirinde Şeyh Galip'in *Hüsn ü Aşk*'ının ateş denizini mumdan gemilerle geçmesi motifinden hareket etmiştir.

Sezai Karakoç'un şiirlerinde sürekli olarak okuyucu ölüm ve kadın konusuyla da karşılaşır. Çocukluğunun unutulmaz hatıraları arasında mustarip kadınların izlenimleri şiirine sık sık yansımıştır. İlk dinî bilgileri ve edebiyat zevkini kendisine veren annesi [("Annem gizli gizli ağlardı dilinde Yunus / Ağaçlar ağlardı, gök koyulaşırdı, güneş ve ay mahpus" (s. 97)] ile destan ve efsanelerle onu besleyen babası [("Babamın uzun kış geceleri hazırladığı cenklerde / Binmiş gelirdi Ali bir kırata" (s. 97)] şairin içindeki kahramanlık özlemlerini uyandırır. Geçmiş zamanların kahramanlıkları mütevazı evlerin parlak yıldızlarını oluşturmuş ve artık yok olmuştur. "Çocukluğumuz" başlıklı biyografik şiiri onun gelişmesindeki aile rolünü açıklar:

> "...
> Kediler mangalın altında uyurdu
> Biz küllenmiş ekmekler yerdik razı
> İnanmış adamların övüncüyle
> Sabırla beklerdik geceleri
>
> Şimdi hiç birinden eser yok
> Gitti o geceler o cenk kitapları
> Dağıldı kalelerin önündeki askerler
> Çocukluk güzün dökülen yapraklar gibi" (s. 98)

Şair deyim ve atasözlerini sık sık kullanmaz ama kullandığında tam yerindedir ve bir şaşkınlık uyandırır. İkinci Yeni'nin başta dil malzemesi olmak üzere her türlü basmakalıba karşı olan tavrına uygun bir tutumdur bu. Sezai Karakoç ilk kullanıcısı kendisi olan ["lambalanacak"(s. 154) gibi] çok hoş kelimelerin de yaratıcısıdır. *Kuran*'daki sure adlarını da Türkçe karşılıklarıyla eserinde anan ("Gökgürültüsü suresi" s. 157) Sezai Karakoç, kelimenin Türkçesinin uyandırdığı çağrışımları ustaca kullanır. Onun öztürkçecilik gibi bir tutkusu yoktur. Şiirinin gerektirdiği sesi başka dillerin kelimelerinde de bulursa, kullanmaktan çekinmez.

"İçimde ölen öldü kalan kaldı ben ayni" ("Sesler", s. 127)

mısraında özetlediği büyük bir karamsarlığın acısını sanatının neredeyse temeli yapmıştır. Şair "büyük ağıtçı"dır (s. 623).

"Şair önce kendi ağıtını yaz
Binlerce ağıttan önce
Gün gelip saat çalınca
Vaktin olmaz kendi ağıtını söylemeye"

Sezai Karakoç'un en ilginç şiirlerinden birisi *Hızırla Kırk Saat*'tir. *Kuran*'ın çeşitli surelerinde geçen, asırlardan beri her kültürde ebedî hayata sahip oluşuyla tanınan Hızır, çeşitli çağrışımlarla bütün devirlerin, ideolojilerin, dinlerin dışına çıkar veya hepsini kendinde toplar. O peygamberlerin zamanını aşmış, bugüne ulaşmıştır. Mazinin en gerçek şahidi, bugünün arkadaşıdır.

Sezai Karakoç'un şiiri sadece İslâmî niteliğiyle değil, Asur'dan Hristiyan kültürünü de içine alacak şekilde çok zengin muhtevası ve anlatım özellikleriyle değişik çevrelerin değişik yorumlarıyla değerlendirilmektedir.[238] Ancak bu değerlendirmelerin yeterli olduğu söylenemez. Sezai Karakoç'un şiiri daha geniş incelemeleri beklemektedir.

Cahit Zarifoğlu (1940-1987): Ölümünden sonra topluca basılan (*Şiirler* 1989) şiirlerini daha önce *İşaret Çocukları* (1967), *Yedi Güzel Adam* (1973), *Menziller* (1977), *Korku ve Yakarış* (1985) adları altında yayımlamıştı. Şiirlerinde Necip Fazıl Kısakürek çizgisini yer yer İkinci Yeni'nin anlatım tarzıyla devam ettirmiş olan Cahit Zarifoğlu, şiirlerinde İslâmiyeti, ruhu ve batı karşıtlığını işlemiştir. İsmet Özel onun şiirini "genç Müslüman şairler"e örnek olarak gösterir. "Ondan sonrakiler ondan ders alınacak bir taraf bulacaklardır. Hem şiirin kendine mahsus kaliteleri bakımından, hem Müslüman bir şairin dünya hayatındaki temayülleri bakımından"[239] derken, Cemal Süreya onun şiirini başlangıçta kendisininkiyle Sezai Karakoç'unki arasına yerleştirir. "Zarifoğlu'nun şiirinde çok şey

238 Sezai Karakoç hakkındaki değerlendirmeleri de içine alan geniş bir inceleme için bk. Turan Karataş, *Doğunun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç*, Kaknüs Yayınları, 1998.

239 Cahit Zarifoğlu, *Şiirler, Bütün Eserleri 1*, Beyan Yayınları 1989, s.12. Bu kitapta Zarifoğlu hakkındaki değerlendirmelerden alıntılar bulunmaktadır (s.9-14).

serüven duygusundan doğmuştur. Serüvenin kahramanı kendisidir" der ve şiirinde şekille uğraşmasına dikkati çeker.

Gülten Akın (d. 1933): Halk edebiyatı geleneğinden başarıyla yararlanmış ve bir şair olarak uzun süre kadınların pek iltifat etmedikleri şiir alanında kendisine bir yer edinmiştir. Eserlerinde kadının savunmasına da ağırlık vermiştir. İlk şiirlerinde kendi duyguları ve duygulanmalarına ağırlık verirken sonraları toplumsal konulara yönelmiştir. *Rüzgâr Saati* (1956), *Kestim Kara Saçlarımı* (1960), *Sığda* (1964),[240] *Kırmızı Karanfil* (1971), *Maraş'ın ve Ökkeş'in Destanı* (1972), *Ağıtlar ve Türküler* (1976),[241] *Seyran Destanı* (1979) adlı kitaplarından sonra, Gülten Akın şiirlerini topluca *Seyran* (1992)'da yayımlamıştır.

Ülkü Tamer (d.1937): Ölüm ve yiğitlik temalarını aşk temasının etrafında işler. Ülkü Tamer'in İngilizceden yaptığı başarılı çeviriler [Bu çevirilerden Edith Hamilton'dan *Mitologya* (1965)[242] ve Shakespeare'den *Othello* hatırlanmalıdır.] yanında *Alleben Öyküleri* (1991)[243] adını taşıyan çok güzel bir hikâye kitabı da bulunmaktadır. *Soğuk Otların Altında* (1959), *Gök Onları Yanıltmaz* (1960), *Ezra ile Gary* (1962), *Virgülün Başından Geçenler* (1965), *İçime Çektiğim Hava Değil Gökyüzüdür* (1966),[244] *Stragöller* (1974) adlı kitaplarını *Antep Neresi* ile birlikte *Yanardağın Üstündeki Kuş* (1986) adlı kitabında toplayan Ülkü Tamer bu ad ilc şiirlerinin temalarını ve kullandığı anahtar kelimeleri âdeta özetlemiştir. *Kırağı Gemisi* (1991) adlı kitabında şiirlerinden seçmeleri el yazısıyla yayımlamıştır.

Süreyya Berfe (d.1943): İlk kitabı *Gün Ola*'yı 1969'da yayımlayan Süreyya Berfe'nin şiirleri kara mizaha kadar varan güçlü bir ironi taşır. Edebiyatımızda şaireneliği asıl onun yıktığı söylenebilir. "Kıbrıs" başlıklı şiiri bu bakımdan çok anlamlıdır:

"1 darbe 3 emir 10 çıkarma gemisi
4250 asker 4250 kimlik 4250 mezar
5 muhrip 50 ton bomba 100 makineli
4250 asker 4250 ölü 4250 tabut
10 jet 100 dalış 1000 isabet
4250 asker 4250 haber 4250 ilân
100 uçaksavar 1000 korugan 10000 cephe
4250 asker 4250 nüfus kâğıdı 4250 baş
1000 tank 10000 cemse 100000 malzeme
4250 asker 4250 tören 4250 dua
4250 insan 4250 komşu 4250 kardeş yok
Diğerleri şimdilik hayatta"[245]

240 *Sığda*, 1965 Türk Dil Kurumu Şiir Ödülü'nü kazanmıştır.
241 *Ağıtlar ve Türküler*, 1977 Yeditepe Şiir Armağanı'nı kazanmıştır.
242 *Mitologya*, 1965 TDK Çeviri Ödülünü almıştır.
243 *Alleben Öyküleri*, 1991 Yunus Nadi Öykü Armağanı'nı kazanmıştır.
244 *İçime Çektiğim Hava Değil Gökyüzüdür*, 1967 Yeditepe Şiir Armağanını kazanmıştır.
245 "4250, Kıbrıs'taki çarpışmalardan sonra Yunan ve Türk resmî makamlarının açıkladıkları ölü

Şiirde 18 kere geçen kelime/rakam 4250'dir. Yazar savaşan tarafların ölülerinin sayısını böyle çıplak bir şekilde verirken ona eklediği kelimelerle çağrışım ağını genişletir. O "asker"lerin ardında kalan (asker kelimesi 5 kere geçmekte) mezar, ölü, tabut, tören, dua, haber, ilân, kimlik, nüfus kâğıdı artık geçerli değildir. İnsanlar yakınlarını kaybetmişlerdir: insan, kardeş komşu artık yoktur. Bu etkili ve güzel şiir tamamiyle anti-militaristtir. Somut olayların istatistiğe dökülünce soyutlaşmasına rağmen, şair soyuttan hareketle savaşın vahşetini de belirtiyor. Rakamların hiç bir duygu ifade etmemesine rağmen, tekrarlarla yazar bunlara da acıyı yüklüyor ve birçok soruyu sordurarak ölümün soğukluğunu hissettiriyor. Şiirde hiç yüklem bulunmadığı gibi kendi başına duygu taşıyan kelime de yoktur. Öteki şiir kitapları *Şiir Çalışmaları* (1992),[246] *Rulumun* (1998) dur. Son olarak *Kalfa (1965-1998)*'(1999) da şiirlerini toplamıştır.

Şairlerimiz üzerinde en geniş incelemelerden birini yapmış olan Mehmet Kaplan İkinci Yeni şairlerinin çağrışımlarla gerçeği aşıp, yıkıp yeni bir dünya vehmi yaratmalarını genelde beğenmektedir. Bunu zaten Ahmet Haşim başta olmak üzere şairlerimiz daima yapmamışlar mı? Bunu söylerken bütünüyle kelimelerle yeni dünyalar yaratan Divan geleneğini unutmuş değilim. Şairler daima bu türden değişik anlatımların peşindedirler. Sadece edalarında fark bulunmaktadır. Sürrealizmin cazibesi ve kaosu da yepyeni çağrışımlar uyandırır. İkinci Yeniyi Postmodern anlayışın şiirimizdeki erken tezahürü sayabiliriz. Bu zor işi başaramayan unutulur, başaranlar da edebiyat dünyasındaki yerlerini alırlar. İkinci Yeni en azından *Garip* hareketi kadar şiirimizde etkili olmuş, değişik dünya görüşüne sahip yazarları da sürüklemiştir. Ahmet Necdet *Modern Türk Şiiri*'nin başına şiir üzerinde düşünüp yazmış olanların yazılarını almış ve onların da gelenekle olan bağları belirttiklerini göstermiştir.

b. Müstakil şahıslar

1960'tan sonra şiir yazanlar arasında İkinci Yeni dışında dikkati çekenler var. Bunların çoğu bildikleri yabancı edebiyatları yakından takip eden onlarla ve Türkçe şiir kaynaklarıyla bağlantı kurmaya çalışanlardır. Çoğu şiir çevirileriyle de edebiyatımıza katkıda bulunanların gelenekten yaptıkları ayıklamalar Türkçeye yeni ifade imkânları sağlamıştır. Can Yücel, Talât Sait Halman, Kıbrıslı şair Osman Türkay, Turan Oflazoğlu, Hilmi Yavuz, Özdemir İnce, Refik Durbaş ve İsmet Özel'i anabiliriz.

Can Yücel (1926-1999): İlk şiir kitabını 1950 (*Yazma*) yılında çıkardıktan son-

sayısıdır". *Kalfa (1905-1998)*, YKY, 1999, s. 136. Muzaffer Buyrukçu, "Yedi Gün Yedi Gece", *Kıbrıs'a Selam*, Cem Yayınları 1987, s. 137.

246 *Şiir Çalışmaları* Cemal Süreyya Şiir Ödülü (1992)nü almıştır.

ra uzun süren suskunluk yaşar ve şiirlerini 1970'ten itibaren yayımlar. Shakespeare'den yaptığı çeviriler ve uyarlamalar başta olmak üzere çeşitli çevirileri bulanan Can Yücel 1970'ten sonra arka arkaya yayımladığı şiir kitaplarını birleştirerek de çıkarmıştır: *Beşibiryerde* (1985),[247] *Altısıbiyerde* (1988). Can Yücel'in göze çarpan en önemli özelliği dil malzemesindeki argo ve küfürün bolluğudur ki günümüz şiirlerinde gittikçe yaygınlaşmaktadır. Behçet Necatigil onun şiirini "uzun bir süre biçim arayışlarıyla oyalandı, 1965'ten sonra da, şairliğini, şiirin külhanca raconlarından yararlanarak, siyasal inançlarıyla yoğurdu" diye nitelendirmektedir.[248] Ancak kendisinden söz ettiği "Kayıp Çocuk", "Babam" gibi bazı şiirlerinde naif bir edanın örttüğü yoğun karamsarlık sezilir.

Türk şiirini dünyada tanıtan bir şairimiz de Kıbrıslı Osman Türkay'dır (1927-2001). Kıbrıs'ın sesini hamasî tonda duyurmuş olan Özker Yaşın' (d.1932) dan farklı olarak Osman Türkay bütün zamanları ve mekânları uzayın sonsuzluğunda yakalamak ister. Şiirdeki sonsuz dağılıp birleşmeler, bol sıfatlı imajist üslûp, şiirinin özelliklerindendir. Bu sonsuzluk içinde çizilen sahneler, okuyucuyu yer yer zapteder.

Türkay şiiri hakkında yaptığı bir açıklama bu hedefini çok önceden çizmiş olduğunu gösterir:

> "Altay mitolojisi, eski Yunan sanat ve felsefesi, modern Japon, güney ve kuzey Amerika, İngiliz edebiyatı üzerinde incelemeler yaptım. Bilimsel ülkücülük diye bir akım yaratmaya çalışıyorum. Duygu olarak da mısralarımla soyları ve ulusları birleştirmek... Bir Kıbrıslı olarak Kıbrıs'ın çeşitli yönlerini işlerken, bir Türk olarak da Orta Asya'ya, köke kadar yönelmek, zamanın insanı olarak atom ve uzay çağında modern adamın durumunu entellektüel açıdan incelemek ve Türk şiirine "Atomium" gibi yeni konular getirmek."[249]

Bu uzay şiirinde sonsuzluk, müzik ve raksın birleşmesiyle oluşan hayallerde Kıbrıs da yerini alır. Şairin bazı şiirlerinde Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki tarih tezini andıran göndermeler de vardır: "Dördüncü Düş" adlı şiiri şöyle başlar:

> "Geniş kanatlı uçuşlarda
> Asya'nın kutsal ve ağrıyan ruhu
> Doldu ruhuma
> Asya tüm insan soylarını
> Emziren ana
>
> Sorguya çekiyorum onun hırçın ruhunu
> Benim anlağımı

247 *Sevgi Duvarı* (1973), *Bir Siyasinin Şiirleri* (1974), *Ölüm ve Oğlum* (1976), *Şiir Alayı* (1981)'nı şair *Rengahenk*(1982)'te toplamıştır. *Gökyokuş* (1984), *Canfeda* (1986), *Çok Bi Çocuk* (1988), *Kısa Devre* (1990), *Kuzgunun Yavrusu* (1990), *Gece Vardiyası* (1991), *Güle Güle-Seslerin Sessizliği* (1993), *Gezintiler* (1994).

248 *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, 16.basım, 1995, s.362.

249 Şahinkaya Dil,*Çağdaş Türk Şiirinden Örnekler*, 1961, s.293.

Anlıyorum onun dişi toprağını
Benim Altay'larla Tanrı Dağlarımı"[250]

Osman Türkay'ın bu hedefine ulaştığı görülmektedir. *Yedi Telli* (1959) adlı ilk şiir kitabından sonra *Uyurgezer* (1969), *Beethoven'de Aydınlığa Uyanmak* (1970), *Evrenin Düşünde Gezgin* (1971), *Kıyamet Günü Gözlemleri* (1975) ve *Seçme Şiirler* (1990) adlı eserlerini yayımlamıştır.[251]

Özker Yaşın (d.1932): Kendisini Türkiye'de kabul ettirmiş ilk Kıbrıslı şairlerdendir.[252] Onun da çizgisi memleket edebiyatının hamaset dalına bağlı. Kıbrıs'ın ateşten günlerinde, bir yandan savaşırken bir yandan da şiirler yazarak yaşadığı günlerin tanıklığını yapan Özker Yaşın, Türkiye dışındaki soydaşlarımızın kültürlerine ve kaderlerine büyük bir ilgi gösteren Yaşar Nabi Nayır'a gönderdiği şiirleriyle Kıbrıs Türkünün macerasını duyurmuştur. Özker Yaşın'ın şiirleri beğenilmiş ve antolojilere de girmiştir. *Ol Âlem, Bayraktar Destanı* (1953), *Kıbrıs'tan Atatürk'e* (1953), *Limanda Bir Gemi* (1956), *Namık Kemal Kıbrıs'ta* (1957), *Kıbrıs Mektubu* (1958), *Mehmetçik Kıbrıs'ta* (1960), *Babil Daha Uzakta* (1963), *Atatürk'e Saygı Duruşu* (1963), *Kanlı Kıbrıs* (1963, *Kıbrıs'tan Atatürk'e*nin yeni baskısı), *Hödükname* (1970), *Kıbrıs'ta Bayrak* (1973). Bütün şiirlerini *Kıbrıs Benim Vatanım* ve *Önce Kuşlar Uyanıyor* adlı iki ciltte toplamıştır (1968). Son şiir kitabı *Yüreğimin Yarısı Sende*'dir (1998). Özker Yaşın sadece şiirleriyle değil, romanlarıyla da Türk edebiyatında bir yere sahiptir.[253]

Talât Sait Halman (d.1931): Bugün batıda ve Amerika'da yaptığı çeviriler ve konuşmalarla Türk edebiyatını büyük bir başarıyla tanıtmaktadır.[254] *Can Kulağı* (1968), *Binbir* (Özdeyişler 1976) adlı şiir kitaplarını yayımlamıştır. Şairin İngi-

250 Osman Türkay, *Seçme Şiirler*, Kültür Bakanlığı 1262, Türk Dünyası Edebiyatı/13, 1990, s.265-266.

251 Osman Türkay'ın İngilizce şiir kitabı *Symphonie for the World*'(1989) dür. Başlangıçta Türkçe yazan ve Türk şiirinin umudu olan fakat sonra bütünüyle İngilizce yazan bir başka Kıbrıslı şair de Taner Baybars'tır.

252 Ali Nesim, "Özker Yaşın, belirli bir dönemc parmak basmış, o dönemdeki insanların duygularını, düşüncelerini yansıtmış, o dönemin insanlarına güç vermeye çalışan, o dönemin insanlarına ümit vermeye çalışan bir yazardır. Bizde genellikle, eleştiriliyor edebiyatçımız, büyük ölçüde milliyetçiliğe ağırlık vermiştir diye. Niye eleştirilsin? Çünkü bizim halkımızın belirli bir sorunu vardı. Biz her dönemde bir kimlik arayışı içerisinde bulunduk?(..) Edebiyatçı da aynı soruları sormuştur ve bunları yanıtlamıştır." "Bizim edebiyatımız böyle ansızın ortaya çıkmış bir edebiyat değildir. Bir kökeni var... Bir geçmişi var... Kitabının birinci bölümünü okumayanlar, zannederler ki, bizim edebiyatımız ansızın ortaya çıktı. Boşlukta olmadığını göstermek için, tarihsel bir gelişimi göstermek gerekir" der (Gülgün Serdar, *Kıbrıs Türk Edebiyatında Kaynak Eserler*, KKTC Milli Eğitim ve Kültür Bakanlığı Yayınları: 32, 1993, s.70-71).

253 *Mücahitler* (1971, *Kıbrıs'ta Vuruşanlar* adıyla -1974) *Girne'den Yol Bağladık* (1976), *Kıbrıslı Kâzım* (1978). Yazar son olarak bir belgesel-anı olan *Nevzat ve Ben* (1997) adlı kitabını yayımlamıştır.

254 Orhan Veli Kanık |*I am Listening to Istanbul*,(1971)| ve Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın (*Selected Poems*, 1969) şiirleri müstakil kitaplar olarak da yayımlanmıştır.

lizce olarak çıkan *Shadows of Love/Les ombres de l'amour (Aşk Gölgeleri)* (1979) adlı kitabı onun Türkçe kadar İngilizceye de bu dilde şiir yazacak kadar hakim olduğunu gösterir. Şair bu kısa şiirlerini sadece şiir diye adlandırmak ister. Doğuda ve batıda yaygın olan bu kısacık şiirlerinin ne haiku [çok kısa Japon şiiri] ne rübai geleneğine dayandığını belirtir. *Dört Gök Dört Gönül* (1995) yazarın 1960'lardan itibaren yazdığı dörtlüklerden derlemedir. Talât Halman bunları aruzla yazmış. Kitabını şöyle takdim ediyor:

> "*Dört Gök Dört Gönül*, 1960'lı yıllardan beri yazdığım dörtlüklerden bir derleme. İçinde beş yüz şiir var. Yirmi beşi çeviri. Çoğu rubai. Bir kesimi tuyuğ. Ve bir avuç kıta. Hepsi aruzla.
> 'Aruz öldü, rubai türü geçmişte kaldı' diyenler yanılıyorlar. Rubai, birçok çağdaş şairin benimsediği bir biçim... Kimisi, vezinsiz kafiyesiz yazıyor. Ama, klasik anlatışta (rubai türüne özgü vezinlerle, kafiyeli) yazanlar da var –hem de günümüz Türkçesini tertemiz kullanarak. Yahya Kemal Beyatlı'dan sonra yaşamayacak sanılan rubai, 1990'lı yıllarda dinç."

Bu sözleri Talât Halman'ı klasik şiirimizin güçlü bir koluna bağlamaktadır. Gerçekten de rübainin de içinde yer aldığı kısa şekiller, iyi söylenmişse, şiir duygusunu kolayca öldüren gevezelikten uzaklaştıran ve onu en iyi yansıtan şiirlerdir.[255] Halman'ın şiirlerinde çok zengin birleşimler ve çağrışımlarla karşılaşılır. "Yeniden Doğmak" âdeta göçebe-atlı ruhun nesiller sonraki yorumudur:

> "Toprak biliyor hiç temel atmaz göçebe;
> Ölmezlik, ufukla oynamaktır körebe
> Görkemli yemiş verse de tutsaktır ağaç;
> Sevdalı otağ, hep yeni bir ufka gebe."

"Uygar Ufuklar" rübaisi bir bakıma Talât Halman'ın bizzat uyguladığı dünya görüşünü de açıklamaktadır:

> "Her ufku kucaklarsa sürer varlığımız...
> Bozkırda gezer sonsuza dek ışığımız.
> Kök salmak, teslim olmaktır ecele...
> Biz yön aradıkça ölmez uygarlığımız."

Böyle bir kültürlü şair de Turan Oflazoğlu'dur (d.1932). Batının yanında Divan ve Halk şiir geleneklerinden beslenen kültürlü ve sanatını çok ciddiye alan Turan Oflazoğlu kendisini asıl tiyatroya adamıştır. Şiirlerini *Sevgi Hakanı* (1986) adlı kitabında toplamış olan Turan Oflazoğlu'nun tiyatro eserlerindeki birçok parçasını müstakil şiirler olarak da okumak mümkündür. Bu onun dramatik şiirdeki başarısı yanında lirizmini de gösterir. *Cem Sultan* tragedyasında Cem Sultan ve beraberindekilerin ülkeden ayrılırken, belki de bir daha hiç dönmeyeceklerini his-

255 Direktör Âli Bey (1844-1899) *Lehçetü'l-Hakayık* (1896) adlı mizahî sözlüğünde "şiir: darası alınmış söz" demektedir ki şiirin belki de hâlâ en iyi tarifidir.

sederek vatan sahillerine elveda dedikleri parçada, kişiler arasında bölünmüş mısraları bir arada okuduğumuzda dokunaklı, derin bir hasret şiiriyle karşılaşırız:

"Ülke sınırından geçmek, her şeyiyle yabancı
bambaşka bir dünyaya girmek
koparılır gibi ayrılmak
doğup büyüdüğün yerlerden.. Elveda vatan!
Elveda!
At koşturduğumuz ovalarına,
gölgesinde sığındığımız ağaçlarına...
Elveda!
Gönlümüzü yücelten dağlarına,
kanımızı coşturan ırmaklarına...
Elveda!
Kaygıyı sıkıntıyı bölüştüğümüz,
birlikte sevinip gülüştüğümüz insanlarına...
Elveda!
Sabırlı kadınlarına gayretli insanlarına...
vefalı toprağına rahmet saçan göklerine,
ruhu derinleştiren gün batışlarına,
umut tazeleyen gün doğuşlarına,
çiçeklerine böceklerine kuşlarına...
Elveda!
Belki dönüş var sana belki yok,
sevdiklerimizi iyi sakla bağrında.
Elveda!
Biz değil de vücutlarımız dönerse bir gün sana,
yadırgama, koynunda yer ayır onlara da.
Elveda vatan, elveda"[256]

Sevgi Hakanı adlı eserinde yer alan şiirleri onun eski kültürümüzle nasıl iç içe olduğunu ve onları basmakalıp bir şekilde tekrarlamak yerine nasıl yenileştirdiğini göstermektedir. Fuzulî'nin "Gözüm canım efendim, sevdiğim devletli sultanım" mısraından hareketle yazdığı "Dersaadet" başlıklı şiiri hem İstanbul çağrışımlarını hem de saadet yuvası olan ev ve aileyi içine almaktadır. Aşk ve kahramanlık temlerinin çok değişik tonlamalarla işlendiği bu şiirlerde tarihimiz, klasik kültürümüz, insanımız basmakalıbın dışında, saygı uyandırıcı, beşerî ve evrensel boyutta dile gelmiştir. Şeyh Galip'e büyük saygısı olan Oflazoğlu *Hüsn ü Aşk*'tan "yararlanarak" *Güzellik ile Aşk*'ı yazarken başa Galip'in

"Gele bir devr ki bu Galib'i yâd eyleyeler
Fırsat-ı sohbeti ahbâb ganîmet bilsin"

256 *Cem Sultan*, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 1986, s.29-30.

beytine cevap olan "Sungu"sunda der ki:

"Bir çağ gelir ki anarlar bu Galib'i demişsin
neyi anmaktayız biz andığımız kadar seni."[257]

Şeyh Galip edebiyatımızda özellikle şiirimizde bütün yenilik yapanların tanıdığı bir şairdir. Oflazoğlu'nun ayrıca Avrupa şairlerinden de çevirileri vardır.[258]

Ahmet Necdet (Sözer) (d.1933): Coğrafya profesörü olan şair, uzun yıllar bekledikten sonra şiirlerini kitaplaştırmıştır. *Uzuneşek* (1977), *Ne Çok Enkaz* (1988), *Sana Bunca Yangından* (1991), *İnegöl Hey İnegöl* (1992), *Gün Yüzleri* (1992),[259] *Kün* (1994), *Ay Kasidesi* (1995). Bütün şiirlerini *Bir Can Yongasıdır Aşk - Toplu Şiirler 1948-1998* (1998) adıyla toplamıştır. Almanca ve Fransızcadan çevirileri vardır.[260] İyi bildiği Fransız şiirinin kendisine açtığı ufuktan klasik eserlerimizi değerlendirme imkânına sahiptir. Ahmet Necdet son yıllarda iki önemli antoloji hazırlamıştır: *Modern Türk Şiiri (Yönelimler/Tanıklıklar/Örnekler)* (1993), *Bugünün Diliyle Divan Şiiri Antolojisi* (1995).

"Seni ben redif ettim/ her beyitte sen varsın
Desinler: Kasidemin bilmecesidir ay"

mısralarının geçtiği *Ay Kasidesi* klasik şiirimizin "mâhnâme"lerinden mülhemdir ve başarılı bir şekilde, şahsî duygu ve izlenimleriyle söylenmiş yeni bir şiirdir. Eski edebiyatla ilgili göndermeleri, bunlara yabancı olan okuyucu için açıklayan şair, bu açıklamalara "mâhnâme"yi almayarak, belki de okuyucusunun bu bilmeceyi kendi kendisine çözmesini istemiştir.

Ahmet Necdet şiirlerinde Ahmet Haşim'in etkisinde kaldığını da gizlemez:

"hâşim'le tükenir gün
göllerde hep o kamış
sabah aşka susamış
akşam kendine sürgün"[261]

Somay Onurkan'ın resimlediği bu şiir kitaplarının hepsi bir solukta okunacak kadar kısa olmakla birlikte, şairin yer yer çözülemez izlenimi uyandıran özel ve çağrışımlı dili sık sık dönülecek sırlı bir şiir dünyası oluşturmaktadır.

257 Turan Oflazoğlu, *Güzellik ile Aşk*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 1986, s. 5.

258 Turan Oflazoğlu'nun Kafka, Nietzsche, Hölderline, Shakespeare, Lorca, Strindberg'den çevirileri de bulunmaktadır. Rainer Maria Rilke, *Duino Ağıtları*, Kültür Bakanlığı 1979; *Seçilmiş Şiirler* Adam yayınları 1982 (1.b. 1976).

259 *Gün Yüzleri* 1994 TDK ödülünü kazanmıştır.

260 *Çağdaş Fransız Şiiri* (1959), Gertrude Durusoy ile birlikte Fransızca ve Almancadan yaptığı çeviri-şiirler: Paul Celan, *Bademlerden Say Ben* (1983), *Haşhaş ve Bellek* (1994), G. Apollinaire, *Dünya Gülü* (1986), L. Aragon, *Mutlu Aşk Yoktur* (1988, 5.b.1995), Georg Trakl, *Akşamları Kalbim* (1991)'den başka Baudelaire'den çevirilerini *Kırk Kötülük Çiçeği* (1991, 2.b. 1994) adıyla yayımlamıştır.

261 *Gün Yüzleri*, s.32.

Özdemir İnce (d.1936): İlk şiir kitabı *Kargı* (1963) ile *Uykusuzlar* (1995) arasında yayımladığı şiir kitaplarının hepsini *Tekvin*, *Delta*, *Tohum Ölürse*, *Yağmur Taşı* adlı dört ciltte toplamıştır (1994-95).[262] İyi tanıdığı dünya şiirinden yaptığı çeviriler[263] (*Dünya Şiiri Antolojisi*, 4 cilt. Ataol Behramoğlu ile birlikte) ile dikkati çeken şairin şiir ve kültür konularındaki yazılarının bir kısmı kitaplaşmıştır.[264] Bu şair hakkında Memet Fuat'ın değerlendirmesi şudur:

> "Özdemir İnce ilk kitaplarını 1960'larda İkinci Yeni akımının coşkulu günleri geçtikten sonra yayımlamıştı. Batı şiiriyle ilişkileri, siyasal etkinliklerin hızlandığı bu dönemde aşırılıklara düşmesini önledi. Şiirde toplumsal sorunlara yönelmenin belli bir anlayışa bağlanamayacağını biliyordu. Onun için de, düşünce dünyasındaki gelişmeler, şiirinde bir uçtan öbür uca savrulmasına neden olmadı."[265]

Bir kültür şiiri yaratmış olan Özdemir İnce'nin geniş ve derin olarak incelenmesi gerekmektedir.

Hilmi Yavuz (d.1936): Kültürlü, Türk şiirini iyi tanımış bir şairdir. Şiirlerinin birçoğunda Ahmet Haşim, Yahya Kemal, Asaf Halet Çelebi, Tanpınar ve Nazım Hikmet'i hatırlatan kuvvetli tesirler bulunmaktadır. Bu kadar çok tesire açık olması, onun hâlâ arayış içinde bulunduğunu gösterir. Bunlara ek olarak Divan şiirinden çeşitli alıntılar yapan şair, Divan şiirinden yararlanmış, hatta kendisi de bu şairler meclisinde bulunduğunu ve Bâkî ile yarıştığını, "dörtlükler"in başına aldığı Bâkî'nin şu beyitiyle ifade etmiştir:

> "Cihanı, cam-ı nazmım şi'r-i Bâki gibi devr eyler
> Bu bezmin şimdi biz de Câmi-i devranıyız, cana"[266]

Hilmi Yavuz bazı şiirlerinde içten içe nazire geleneğini çok serbest bir şekilde devam ettirir (s. 58, 144). Bu da kültürlü şairin örnek aldığı hedefleriyle yarışmak isteğinden kaynaklanır. Ancak şunu belirtmek gerekir ki, Hilmi Yavuz, geleneği bütün basmakalıp kurallarıyla devam ettirmez, ondan modern şiirin serbestliğini kullanarak, eskiyi dağıtarak yararlanır.

Lirik şiirin güzel örneklerini veren Hilmi Yavuz, bazı imajları da çok değişik çağrışımlar uyandıracak şekilde kullanmıştır. Böylece Nazım Hikmet'i takiben yazdığı şiirleri de propaganda şiirleri olmaktan kurtulmuştur. Çağdaş Türk şiirini besleyen Batı, Divan ve Halk şiiri ile, kendinden önceki yeni Türk şairleriyle beslenen Hilmi Yavuz, kendisini bu zincirin bir halkası olarak gören ve şiir

262 *Kiraz Zamanı* (1969) adlı şiir kitabı 1968 May Edebiyat Ödülü'nü kazanmıştır.
263 *Taşlar, Yinelemeler, Parmaklıklar* adlı çevirisiyle 1979 TDK çeviri ödülünü kazanmıştır.
264 *Şiir ve Gerçeklik* (1986), *Söz ve Yazı* (1991), *Tabula Rasa* (1992), *Dinozorca* (1993), *Tarih Bağışlamaz* (1994), *Çile Törenleri* (1995).
265 Memet Fuat, *Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi*, Adam Yayınları, 1985, s. 44.
266 *Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize*, *Toplu Şiirler*, Can yayınları 1989, s.109.

sanatını ciddiye aldığını gösteren bir şairdir. Şiirimizi ve genel olarak edebiyatı değerlendiren inceleme ve denemeleri yeni metot ve kavramlar ardından sanatımızın evrensel boyutunu göstermeye yöneliktir. Hilmi Yavuz'un denemeleri de bulunmaktadır.[267]

H. Hüsrev Hatemi (d.1939): Bir tıp doktorudur. Geniş kültürünü ve duyarlılığını şiirleriyle[268] ve denemeleriyle[269] ortaya koymaktadır. Hüsrev Hatemi'nin şiirinde bir hasretin, çok eskilere ulaşan bir hasretin sürekli aranışı bulunmaktadır. Ezra Pound ve T. S. Eliot'un kültür dünyasına binbir telmihle zengin, anlaşılması zor şiiri son dönem kültürlü yazarlarımızın da sığındıkları alan. Aslında ortak bir şiir dünyasının telmihlerle tadılması bizim şiirimiz için hiç de yeni değil. Eski edebiyatımızda da aynı özellik, mazmunlardan oluşan dar bir bilmece dünyası ile sağlanmıştı. Hüsrev Hatemi eski edebiyatımızı, aruzu iyi bilen ve tadına varan yazarlardandır. Meslekleri n yazıları etkilediğine inanan biri olarak, Hüsrev Hatemi'nin şiirinde de âdeta genetik kalıntıların izlerini aradığını söylemeliyim. "Neylerin Çağırdığı" şiirinde insanın evrendeki yerini şaşırtıcı çağrışımlarla arar.

"Duyuyor musun noktalığımızı?
Evrende.
Noktalar, noktalar, noktalar
Ve seçilmişliğin
Bende.
Daha fazla seni nleyim, ben uzaktan uzaktan
Duvarlar berisindeyiz böyle
Yakınır mıyım ayrılıktan?
Ruhlar öteden beri yalnız kim anar sevgiyi,
Beden mi?
Kim en mutlu anlarda hıçkıran içimde o mu?
Sen mi?
Yalnızlığımızda gülümsedik ve avunduk,
Tek tek bulamadığımız mutluluğu sunduk birbirimize,
Daha eskiydi kişinin mutsuzluğu.(...)"[270]

Cemal Süreya onu "bir gönderme ustası" hattâ "hastası" saymış, "eski sözcükleri, hatta kimi zaman eski terimleri, eskilerden yapılmış alıntıları öylesine

267 *Felsefe ve Ulusal Kültür* (1975), *Roman Kavramı ve Türk Romanı* (1977), *Kültür Üzerine* (1987), *Yazın Üzerine* (1987), *Felsefe Üzerine* (1987), *Denemeler Karşı Denemeler* (1988). Yazarın "anlatı" diye nitelendirdiği kitapları: *Taormina* (1990), *Fehmi K.'nın Acayip Serüvenleri* (1991), *Kuyu* (1994).

268 *Eski Kentte Bir Gece* (1968) *Akşam Gümrükçüleri* (1972), *Şiirler* (1984), *Lodosçu* (1987), *Grili Çocuk* (1988), *Şiirler I* (1990), *Gün Akşamlıdır* (1994), *Şiirler II* (2000).

269 *Yozlaşmadan Uzlaşmak* (1988), *Hoşça Bak Zatına* (1989), *Çelebi Bizi Unutma* (1990), *Kimlik Kuyusu* (1996), *Eriyen Mumlar* (1998), *Aydın, Toplum, Tarih* (1998), *Darulfünûn ve Daruşşifa* (1998).

270 *Şiirler I*, Dergâh Yayınları, 1990, s. 47.

ustalıkla kullanıyor ki gerçekten şaşırtıcı" demiştir.[271] *Gün Akşamlıdır* (1994) adlı şiir kitabında gittikçe artan parçalanmışlık duygusunun acılaştırdığı bir sosyal eleştiri hissedilmektedir. Son kitabı *Şiirler (1990-2000)* (2000)'dir.

Erdem Bayazıt (d.1939): Erdem Bayazıt da şiirlerinde yer yer hamasî tonda sürekli ölümden söz eden İslâmcı şairlerdendir. *Mavera* dergisini çıkaranlar arasında bulunan Erdem Bayazıt'ın *Sebeb Ey* (1972), *Risaleler* (1987) adlı şiirleri bütün olarak tek bir ciltte toplanmıştır: *Şiirler* (1992). Hayallerindeki şiddetle o da Necip Fazıl etkisini taşır.

Yüksel Pazarkaya (d.1940): Almanya'da bulunan yazar hem Türkçe hem Almanca şiir yazmaktadır: *Koca Sapmalarda Biz Vardık* (1968), *Aydınlık Kanayan Çiçek* (1974), *İncindiğin Yerdir Gurbet* (1979), *Saat Ankara-Takvim Dizeleri* (1981), *Sen Dolayları ve Sevgi Dolayları* (1991). Yahya Kemal'den Ahmet Erhan'a kadar şairlerden yaptığı seçmeleri, Orhan Veli Kanık ve Behçet Necatigil hakkındaki incelemeyle birlikte şiirlerini Almancaya çevirerek yayımlamıştır. İki dilde hikâye ve roman da yazan Yüksel Pazarkaya'nın Almanya'daki Türklerle ilgili oyunları da bulunmaktadır.

Metin Altıok (1941-1993): *Gerçeğin Öte Yakası* ile 1991 Cemal Süreya şiir ödülünü almıştır.

Ataol Behramoğlu (d.1942): Asya Afrika Yazarlar Birliği Lotus Edebiyat Ödülü (1981)nü kazanmış olan Ataol Behramoğlu ilk şiir kitabını (*Bir Ermeni General)* 1965'te bastırdıktan sonra birçok kitap çıkarmış ve sonunda toplu şiirlerini *Bir Gün Mutlaka* (1991), *Yaşadıklarımdan Öğrendiğim Bir Şey Var* (1991) adlı kitaplarında yayımlamıştır. *Şiirin Dili-Anadil* (1995) adlı denemelerinde Ataol Behramoğlu dil, edebiyat ve kişilik arasındaki bağlantıyı ve kendisinin şiir anlayışı ile şiirimize bakışını etkili bir şekilde anlatır.

Refik Durbaş (d.1944): *Bir Umuttan Bir Sevinçten* (1984) adıyla şiirlerini toplayan Refik Durbaş büyük şehrin yalnızlığını duyan, ama dışına çıkamayan bir şair. Yahya Kemal'den veya Haşim'den de gelse hayaller onda acılaşır:

> "akşam. körfezin zehirli sularına
> bir ceset gibi düşüyor şehrin gölgesi
> kaç yaz var ki yoruldum ve orada
> kendimi dinledim kimseye seslenmeden"

İsmet Özel (d.1944): 1960'larda sembollere bağlı şiirler yazmış, önce Marksist sonra da 1974'ten itibaren dindar şairler arasında yer almıştır. Şiirlerinde anlaşılmazlık, dağınıklık, asi tavır önde gelir. *Geceleyin Bir Koşu* (1966), *Evet İsyan* (1969), *Cinayetler Kitabı* (1975), *Celladıma Gülümserken* (1984)[272] şiir kitaplarıdır.

271 *Bütün Şiirleri*'nden naklen. *Gösteri*, Mart 1989.

272 *Geceleyin Bir Koşu* ve *Cinayetler Kitabı* ile *Şiir Okuma Kılavuzu*'nu birleştirerek *Şiirler* (1980) ve dört şiir kitabını da topluca *Erbain* (Kırk Yılın Şiirleri-1987, 2.b. 1988) adıyla yayınlanmıştır. İsmet Özel'in Bütün şiirleri ilk adlarını koruyarak yeniden Oğlak Yayınları

Dinî çağrışımlara açık bir şiir vücuda getiren İsmet Özel, Türkiye'de 1960 sonrası "sosyal konulara duyulan ilginin şiiri olumsuz yönde etkilediği"[273] görüşündedir.

> "Şiirin muhtaç olduğu gerginliği kötü bir şekilde çözdü sosyal konulara olan ilgi. Ben, kendi şiir deneyimim içinde bu gerçekliği koruyarak bir şeyler yapmaya çalıştım."

İnsan olmak ile şiir yazmak arasında münasebet kuran Özel, sanatçının "aslında bir bütünü aramak yüzünden sanatla bağlantı" kurduğunu belirtir.

> "Şiir şairin şifresini çözmez. Şiir, alınmak üzere konulmuş bir şey. Alınabilecekler olduğu için şiir. O yüzden, sanatın dışavurumu, belirginliği şairden çok öbür insanlarla ilgili. Ama şair burada bir ajanlık yapıyor. Kendi sesiyle, herkesi çok ilgilendiren düğümleri belirginleştiriyor. Bu düğümler, işte benim düğümüm diye insanların yöneldikleri şeyler hâline geliyor."

İncelemecilerin yoğun deyişler, mistik hava buldukları şiirleriyle ilgili olarak İsmet Özel *Şiir Okuma Kılavuzu* (1980, 1994) yayımlamıştır. Bu eserinde hem okuyucusunu eğitmek isteyen hem de onları hiçe saydığını gösteren tavrı sezilir, nesirlerinde kendisinin fikir gel-gitlerini ve şiirini açıklayan ipuçları bulunmaktadır.[274]

İsmet Özel ve Ataol Behramoğlu önceleri aynı dünya görüşünü paylaşırken sonra yolları ayrılmış, fakat ortaklaşa çıkardıkları kitapta mektuplarını yayımlamış ve birbirleri hakkında değerlendirmelerini de yazmışlardır.[275]

1970'lerden sonra şiirimiz, adlarını daha önce andıklarımıza eklenen çok daha gençlerle (1950 doğumlular) birlikte, bu çizgilerde devam etmektedir Çok açık seçik ifadeden sonra, kapalılık arzusu, hattâ kelimeleri redde kadar giden yeni bir lettrizm, anlaşılmazı çözmekten usanınca, vuzuh merakı şiirimizde sırasıyla birbirini takip etmektedir. Günümüz şiirinde geniş bir kitlenin, adı etrafında heyecanla birleştiği bir şair zikredemeyeceğim. 1920'lerin memleket şiirleri anlayışını günümüzde de devam ettirenlerin yanında, didaktik, ihtilâlci, dinî, bütünüyle anlamsız veya son derece kaba ve müstehcen yazıları şiir olarak sunanlar bir arada görünmektedir. Bunların dar okuyucu zümreleri vardır. Okuyucuları ne kadar dar olursa olsun son yıllarda sayfalarında şiire yer ayıran dergilerin yanı sı-

tarafından basılmıştır. Son baskı *Erbain Kırk Yılın Şiirleri* (Şule Yayınları, 9.b, 1999). Kitap şairin 9 yaşında yazdığı bir şiirle başlar ve ilk çocukluk şiirleriyle devam eder. İsmet Özel'in son şiir kitabı *Bir Yusuf Masalı*'dır (Şule yayınları 2000).

273 *Gerçedan*, nu.3, Kasım 1983, s.56.

274 *Üç Mesele* (1978), *Zor Zamanda Konuşmak* (1984), *Taşları Yemek Yasak* (1985), *Bakanlar ve Görenler* (1985), *Faydasız Yazılar* (1986), *İrtica Elden Gidiyor* (1986), *Sırat Asmak Hakkımız* (1987), *Tehdit Değil Teklif* (1987), *Waldo Sen Neden Burada Değilsin* (1988), *Cuma Mektupları* (1992), *Tahrir Vazifeleri* (1993).

275 *Genç Bir Şairden Genç Bir Şaire*. Oğlak yayınları 1995. İsmet Özel'in Ataol Behramoğlu ile mektuplaşmaları iki şair dostun hem acılı gençlik yıllarını hem de sanat anlayışlarını gösterir.

ra müstakil şiir dergileri çıkmıştır (*Sombahar, Broy*). Yayımlanan şiir kitaplarının sayısında azalma olmamıştır, şiir antolojileri belki eskisinden daha zengin basılmaktadır. Dünya şiirini etkileyen şairlerin eserleri dilimize çevrilmekte, eski yazarlarımızın şiir kitapları yeni baskılarını yapmaktadır. Bunlar şiirin hayatımızdaki güçlü devamlılığının ve canlılığın işaretleridir.

Ebubekir Eroğlu (d.1950): *Kuşluk Saatleri* (1972), *Kayıpların Şarkısı* (1984), *Yirmidört Şiir* (1991) adlı kitaplarda şiirlerini topladığı gibi *Sezai Karakoç'un Şiiri* (1981) ve *Modern Türk Şiirinin Doğası* (1993) adlı incelemeler de yayımlamıştır. *Modern Türk Şiirinin Doğası* adlı kitabında eski şiir geleneğimizden yararlanma konusunu inceleyen yazar genelde objektif bir bakışla bakmakla birlikte şiirimizde Necip Fazıl özellikle Sezai Karakoç'un etkisine ağırlık verir:

> "Eski şiirimizin dünyasıyla kurulan ilişkiler açısından Sezai Karakoç'a baktığımız zaman, kültürel altyapı bakımından da daha geniş bir temelden geldiğini görürüz. Vardığı yer ise sadece şair olmadığı, düşünce alanındaki düzyazı ürünleriyle de ayrıca varlık teşkil ettiği bir yerdir. Modern şiirimizde, şairane içtenliğinden, özümsenmiş eski kültürümüzün, dinî duyarlıktaki saflığın, hatta duanın müştereken çıkarak dallandığı ilk şair Sezai Karakoç oldu. Şiirimizi, Türk toplumunun içine girdiği zeminle sınırlı olarak değil, Türkçenin oluştuğu daha geniş bir süreç içinde arama arzu ve iradesini getirdi."[276]

Bir şairin kendi içinde yaşadığı ortamı değerlendirdiği bu eserde Eroğlu "şiir, insanın yaşı ile ilgili olarak ele alındığı zaman, en başta bilinmesi gereken; 'şiirin bir gençlik meselesi olmadığı'dır. İkinci olarak, amatörlükte odaklanmak suretiyle estetik bakımdan ileri hedeflere varılamayacağıdır" der (s.96). Halbuki şiirimizde "amatörlük" hâlâ yaygındır.

Enis Batur (d.1952): Çok yazan, Farsça dahil çeşitli dillere yazdıkları çevrilen, bir şiiri üzerinde sempozyum düzenlenen bir şairdir.[277] *Eros ve Hgades* (1973), *Bir Ortaçağ Yalnızlığı* (1973), *Nil* (1975), *Ara-Kitab* (1976), *İblise Göre İncil* (1979), *Kandil* (1981), *Sarnıç* (1985), *Tuğralar* (1985), *Gri Divan* (1990), *Koma Provaları* (1990), *Perişey* (1992),[278] *Opera* (1996).[279] Yazarın birçok deneme kitabı, antolojileri bulunmaktadır.[280]

Beşir Ayvazoğlu (d.1953): Öğretmenlik ve gazetecilik dışında deneme ve incelemeleriyle tanınmıştır.[281] Beşir Ayvazoğlu'nun son kitabının adı olan "*Kak-*

276 Ebubekir Eroğlu, *Modern Türk Şiirinin Doğası*, Yapı Kredi Yayınları 1993, s. 52.

277 *Opera Odağında Enis Batur Şiiri*: Yayına hzl. Mustafa Durak, Altın Portakal Kültür ve Sanat Vakfı, Ekim 1997.

278 *Perişey*, 1993 Cemal Süreya Şiir Ödülü'nü almıştır.

279 *Opera*, 1996 Altın Portakal Şiir Ödülü'nü kazanmıştır.

280 *Şiir ve İdeoloji* adlı denemesi 1980 Türk Dil Kurumu deneme ödülünü kazanmıştır.

281 *Aşk Estetiği* (1982. Fikir dalında Türkiye Yazarlar Birliği Armağanı'nı kazanmıştır) *Geçmişi Yeniden Kurmak* (1987), *Yahya Kemal: Eve Dönen Adam* (1985), *Güller Kitabı* (Türk Çiçek Kültürü Üzerine Bir Deneme, 1992)

nus" (1991) ölümsüz kuş "Phéniks"e Hintlilerin verdiği ad imiş. Musiki makamlarını da onun çıkardığı sesler oluşturmuş. Yunus Emre'nin asırlar önce "Her dem yeni doğarız bizden kim usanası" dediği gibi hep taze kalabilen şiir geleneğimize sahip çıkan Beşir Ayvazoğlu, eserine de çok uygun bir ad seçmiş.[282] Şimdiye kadar ilmî neşirlerin ve okul kitaplarının dışına çıkamamış olan Divan edebiyatı öncesi eski Türk şiirinin esintilerini bu şiirlerde görmek, eskiler üzerinde ne kadar çok durulursa, şiirimizin de o kadar zenginleşeceği umudunu pekiştiriyor. Kitaptaki "Anı Teg Orunlar-ta" şiiri bu tür şiirlerden.

"Uygur illerinde kat kat dağlarda
çiçekler açar bölük bölük
gelir çekik gözlü bir kız dağlara
at üstünden ipekleri kız
ipekler üstüne yük"

diye başlayan bu şiir Reşit Rahmeti Arat'ın yayımladığı eski Türk şiirlerinden "Öyle Yerlerde"in ilhamıyla yazılmış.[283]

1980'den itibaren şiirlerini yayımlayanlar, Sovyetler Birliği'nin dağılmasından sonra toplumsal gerçekçi şairler "açıklık politikası"nın sonucu olarak "Yenibütüncü" adını verdikleri yeni yapılanmaya ve adlandırmaya gitmişlerdir. Seyyit Nezir, Veysel Çolak, Hüseyin Haydar, Metin Cengiz, Tuğrul Keskin tarafından imzalanan "Yenibütün:Kendini Biriktiren Bireyin Şiiri" adını taşıyan bildirileri *Broy* dergisinde çıkmıştır. "Yenibütüncü şiir, politikayla barışık olmayan insanî politikleşmedir"[284] diyen Ahmet Oktay, bu hareketin canlı tartışmalara yol açacağını belirtir.

282 Edebiyatımızda daha önce "Kaknus" başlıklı bir şiir yazan Behçet Necatigil'dir.

"Bu çocuk bu ipe böyle ne geçiriyor
Bir bir daha bir daha bir eli korkulukta
Başka elde bir eli bir köprüyü geçiyor
Durmadan bir zifiri içime çekiyorum.

Bu şu o ve çocuklar bir vakti geçiriyorum
Bir yazıyı yavaşça önümde söküyorlar
İplere sırça ince boncuklar takıyorlar
Kopunca kırılınca düşünce
İçimi çekiyorum.

Bir yol ben sonra onlar geçiyor
Kanatlar -tutuşuyor karanlık
Güle güle geride
Küller kuştan artık" (1966 ilk yayını. *Bütün Eserleri 2 Şiirler 2*, s.192,193)

283 "adkasu turur kat kat tag-ta/amıl ağlak aranyadan-ta" diye başlayan ve "anı teg orun-lar-ta" (işte öyle yerlerde) nakaratıyla şiir bölümlerinin birbirine bağlandığı bu özlem şiirinin aslı ve bugünkü dilimize çevirisini Reşit Rahmeti Arat yayımlamıştır. *Eski Türk Şiiri*, TTK Yayınları, 1965, s.66-67.

284 Ahmet Oktay, "Şiirimizde Yeni Arayış", *Milliyet*, 19 Ocak 1988.

Son antolojilere eserleri alınan ve haklarında değerlendirmeler başlayan şairler arasında Erol Çankaya (d.1953) için İlhami Soysal, "Eleştiri de yazan şair, yoğun bir duyarlık ve gerilim gücü sağladığı devrimci şiirlerinden bir bölümünü ilk kitabında topladı: *Cehennem Biziz* (1976), *Asıl Adı Gökyüzü* (1985)" demektedir.[285]

Tuğrul Tanyol (d.1953): *Elinden Tutun Günü* (1983), *Ağustos Dehlizleri* (1985),[286] *Sudaki Anka* (1990), *Oda Müziği* (1992), *İhanet Perisinin Soğuk Sarayı* (1995) adlı kitaplarını topluca yayımlamış (*Toplu Şiirler 1971-1995*, 1997.), şiir dergileri çıkarmıştır.

Metin Cengiz (d.1953): Metin Cengiz'in *Bir Tufan Sonrası* (1988) *Büyük Sevişme* (1989), *Zehirinde Açan Zambak* (1991), *İpek'A* (1993), *Şarkılar Kitabı* (1995), *Gençlik Çağı* (1998) adlı kitapları ve çevirileri ile *Şiirin Gücü* (1995)'nde topladığı şiir hakkındaki yazıları bulunmaktadır.

Tarık Günersel (d.1953): *Otmopili'de Akşam* (1982), *Planlar Kalıntı Olduğu Zaman* (1983), *Muhafızgücü: 1 - Hayalgücü 0* (1989) adlı şiir kitaplarını çıkarmıştır. Türleri karışık olarak kullanan, oyunları da bulunan Tarık Günersel'i Talât S. Halman "Gerçekten özgün" "Modern Türk şiirinin en cüretkâr keşiflerinin çok ötesine geçmiş; postmodernizm, somut şiir, bilgisayar estetiği, post-dekonstrüksiyonizm ve gramatolojinin uçlarında ürünler vermiş" bir sanatçı olarak değerlendirmektedir.[287]

Veysel Çolak (d.1954): *Terin Yaktığı Bir Yaradan* (1978), *Günlerin Yağmurunda* (1980), *Aşkolsun* (1982), *Ötesi Yar* (1985), *Fotograf Arkalıkları* (1985), *Ölüler Diyaloğu* (1988), *Umut Aşktadır* (1993), *Buz ve Ateş* (1994) adlı kitaplarını çıkarmıştır. *Milliyet Sanat Dergisi*'nin "1974'ün En Başarılı Genç Şairi" yarışmasında övgüye değer bulunan dört şairden biridir.

Şiir kitaplarıyla kendilerinden söz ettiren şairler arasına kadın şairlerin de katıldığı görülmektedir. 1940 doğumlulardan şiirle uğraşanlar, Gülten Akın dışında şiiri bırakmıştır veya yazdıklarını yayımlamamaktadırlar. Melisa Gürpınar (d.1943) *Umut Pembeleri* (1962), *Yeni Bir Gün Şarkısı* (1975), *Ara Beni Sevgilim Sözcüklerin İçinde* (1982), *Çocukluğum ve Ölümüm* (1992) adlı kitaplarında topladığı şiirlerini fasılalı olarak yayımlamıştır. Şiirlerinde ve "şiirsel öyküler" dediği eserlerinde daima eski bir İstanbullu olma üstünlüğünü, geçmişin özlemiyle hatırlar.

Lâle Müldür (d.1956): Geniş bir yurt dışı tecrübesine de sahip olarak *Uzak Fırtına* (1988), *Voyacır* (Ahmet Güntan ile, 1990), *Seriler Kitabı* (1991), *Kuzey Defterleri* (1992), *Bulurumeryem* (1993), *Divan u Lugat-it Türk* (1998) adlı kitaplarını yayımlamıştır. Bir kısmı İngilizce olan şiirlerinin yanı sıra şiirlerinde de bol miktarda İngilizce kelime ve terim kullanan şair (Bazı şiirlerin adları da İn-

285 İlhami Soysal, *20.Yüzyıl Türk Şiiri Antolojisi*, Bilgi Yayınevi, 3 b. 1988, s.414

286 *Ağustos Dehlizleri* 1985 Necatigil Şiir Ödülü'nü kazanmıştır.

287 Ahmet Necdet, *Modern Türk Şiiri*, s.707.

gilizcedir), şiirlerinde ahengi kelime ve kelime kümelerinin tekrarıyla sağlamakta ve hiç denecek kadar az noktalama işareti kullanmaktadır.

Enver Ercan (d.1958): *Varlık* dergisinin genel yönetmeni olan şair *Eksik Yaşam* (1977), *Siirçiiyor Zaman* (1988) adlı şiir kitaplarının dışında çeşitli derlemeler de yayımlamıştır. Ahmet Necdet, onun şiirini över:

> "Bir kenti aşağıdan görmeyi, göstermeyi, o kentin sokaklarında, taşıtlarında, kalabalıklarında dolaşmayı bilen, şiirini bileyen bir delikanlı, üstelik 'kendine külhan'! Soruyor, sorguluyor, sayıların renkdüşümü'nü yansıtıyor, bununla da yetinmeyerek İstanbul'un 'tellâk gibi yürüyen' Fennî şairlerinden, derin danışmanlarından dem vuruyor. Afur tafuru sevmediği besbelli... Ben sevdim Enver'in şiirlerini, okuyun, siz de seveceksiniz, ayrı tatlar, ayrı kokular, ayrı çağrışımlar bulacaksınız onda."[288]

Daha önce söz ettiğim *Modern Türk Şiirinin Doğası* adlı incelemesinde Ebubekir Eroğlu, günümüzle ilgili olarak şu genel değerlendirmeyi yapmaktadır.

> "İçinde bulunduğumuz dönemde şiire yeni başlayan ve henüz otuz beş yaşın altında bulunan gençler, 'amatörlük kültü'nü şiirde ve şiir üstüne düşünmede sırtlarından atmak için çaba gösterirken, şiirin 'insanın insana hitap ettiği yerde teşekkül etmesi'ne tanıklık ettiler. Şiir diline yeniden biçim verme ve ona içerik sağlama yolunda, sancılarıyla perdelenmiş bir bilinç uyandı. Bu bilinç, kişisel olarak bir zevke ve bir tercihe sahip olmanın önemine dikkat ettikten başka; *ayırdetme hassası*'nın bütün bunların temelinde yer almasındaki değerin anlaşıldığı alanlara ve ufuklara yöneldi" (s.80).

Edebiyatımızın öteki türlerinde de görüldüğü gibi şiirimizde yeniden bir tür romantizm ve ferdiyetçilik başlamıştır.

1980 sonrasının öteki şairleri arasında Hüseyin Ferhad (d. 1954), A.Vahap Akbaş (d. 1954)[289], Leyla Şahin (d. 1954), Ali Cengizkan (d. 1954)[290], Murathan Mungan (d. 1955)[291], Sefa Kaplan (d. 1956)[292], Haydar Ergülen (d. 1956)[293], Hasan Akay (d. 1957)[294], Adnan Özer (d. 1957), Orhan Alkaya (d. 1958), Ahmet Erhan (d.

288 Ahmet Necdet, *Modern Türk Şiiri*, s.704.

289 *Efgan* 1982 Türkiye Yazarlar Birliği Şiir Armağanı'nı almıştır. Öteki eserleri: *Alevler ve Güller* roman, (1985), *Bir Demet Masal* (1985), *Gül Kıyamı* (1986), *Mavi Sesli Şiirler* (1988).

290 *Yunan Dosyası* 1983 Abdi İpekçi Dostluk ve Barış Ödülü Şiir dalı birinciliğini Yaşar Miraç'la birlikte almıştır. *Senlere* (1980), *Çocuk Ömrümüz* (1982), *Yürüyüşler ve Duruşlar* (1984), *Bağımlı Şiir* (1986), *Ankara Ankara Güzel Ankara* (1987), *Sürek Avında Dünya* (1994).

291 *Osmanlıya Dair Hikâyat* (1981), *Kum Saati* (1995), *Sahtiyan* (1985), *Yaz Sinemaları* (1995), *Eski 45'likler* (1989), *Mırıldandıklarım* (1990), *Yaz Geçer* (1992), *Oda Poster ve Şeylerin Kederi* (1993), *Omayra* (1993), *Metal* (1994) şiir kitaplarıdır.

292 *İnsan Bir Yalnızlıktır*, 1990 Behçet Necatigil Şiir Ödülü'nü almıştır.

293 *Karşılığını Bulamamış Sorular* (1980), *Sokak Prensesi* (1990), *Sırat Şiirleri* (1991), *Eskiden Terzi* (1995), *40 Şiir ve Bir* (1997), *Karton Valiz* (1999), *Nar: Toplu Şiirler I* (2000).

294 *Gökkuşağı Alnım* (1983)

1958)[295], Akif Kurtuluş (d. 1959)[296], Levent Sunal (d. 1960)[297], Osman Konuk (d. 1961)[298], Mehmet Erdoğan (d. 1961)[299], Birkan Keskin (d. 1964)[300], Süleyman Çobanoğlu (d. 1967)[301], Cevdet Karal (d. 1967)[302], Necat Çavuş (d. 1959)[303], Hüseyin Atlansoy (d. 1962)[304], Oktay Yivli (d. 1964)[305], Osman Olmuş (d. 1966)[306], Mevlâna İdris (1966), İbrahim Tenekeci (d. 1970)[307], Ayhan Kurt (d. 1971)[308], Hakan Arslanbenzer (d. 1971)[309], Hakan Şarkdemir (d. 1971)[310], Murat Menteş (d. 1974)[311], Ahmet Murat (d. 1975)[312], Serkan Işın (d. 1976)[313] adları da yer almaktadır.

Son zamanlarda Türkiye'deki dergilerde şiirleri çıkan, kitapları basılan Kıbrıslı şairlerin sayısı artmıştır. Bunlar genç şairler. Kıbrıs'ın geçtiği acıklı dönemleri bilmiyorlar, veya onları bir an önce unutmak istiyorlar. Şimdiye kadar Türk edebiyatı içinde değerlendirdiğimiz Kıbrıslı şairlerin son yayınlarda kendilerini ayırarak müstakil bir Kıbrıslıtürk (kelimeyi özellikle bu şekilde yazmaktadırlar) edebiyatından söz ettikleri görülmektedir. Özker Yaşın'ın oğlu olan Mehmet Yaşın bu konudaki çalışmaların başında yer almaktadır. 1958 doğumlu olan Mehmet Yaşın *Sevgilim Ölü Asker* (1984),[314] *Işık Merdiven* (1986), *Pathos* (1990), *Sözverici Koltuğu* (1993) adlı şiir kitaplarını ve *Kıbrıslıtürk Şiiri Antolojisi* (1994) yayımlamıştır. Bu antolojinin başında bir inceleme bulunmaktadır. Bu inceleme, şahsen katılmadığım görüşler bulunmasına rağmen, bütün olarak Kıbrıslı şairlerin eserleriyle geniş olarak tanıtılmaları ve Kıbrıs Türk şairlerinin eğilimlerini göstermesi bakımından önemlidir. Eserinin ikinci bölümünde "Çağdaş

295 *Alacakaranlıktaki Ülke* (1981) adlı kitabı Behçet Necatigil Şiir Ödülünü almıştır. Öteki kitapları *Kuş Kanadı Kalem Olsa* (1984), *Ölüm Nedeni Bilinmiyor* (1988), *Deniz Unutma Adımı* (1992), *Çağdaş Yenilgiler Ansiklopedisi* (1998).

296 *Yalan Şiirler* (1983). *Tören Provası* (1989), *Kırgınlıklar Galası* (1997).

297 *Mevsim Birdenbire* (1997), *Biz Neyi Anlar* (1999), *Soldurmayan İmlâ* (1999).

298 *Seni Yalnız Ben Anlarım* (1982).

299 *Örtüye Bürünen Sözler* (1993), *İkindi Vezninde Gelişler* (1999).

300 *Delilirikler* (1991), *Cinayet Kışı-İki Mektup* (1997), *20 Lak Tablet* (1999).

301 *Şiirler Çağla* (1995).

302 *Horozlu Ayna ve Ölüm* (1998).

303 *Keşifler* (1983), *Ölümden Önceki Sözler* (1986), *Yolcunun Gözleri Parlıyor* (1989), *Bin Dört Yüz On Dokuz* (1999).

304 *İntihar İlâcı* (1985), *Balkon Çıkmazında Efendilik Tarihi* (1987), *Şehir Konuşmaları* (1990), *İlk Sözler* (1998), *Kaçak Yolcu* (1998).

305 *Bir Beyaz Diiş* (1991), *Gece ve Ölüm* (1995).

306 *Vişneçürüğü Aşklar* (1992), *Pan Flüt Çetesi* (1995), *Kasten Harf* (1999).

307 *Üç Köpük* (1997), *Peltek Vaiz* (1998), *Güzellik Uykusu* (2000).

308 *Canavarlığa Yazgılı Şehzade* (1998).

309 *Reis'in Kara Merhemi* (1997), *Dünyaya Saldıran Şair* (1998), *Şehidet'in Erken Günlerini Anarak* (1999).

310 *Batık Değirmenler* (1997).

311 *Kuzgun'un Gölgesi* (1997).

312 *Kaf ve Rengi* (1999).

313 *Metropol Aşkları* (1999), *İki Şehir, Arası Gece ve Şeyler* (2000),

Kıbrıslıtürk Şiiri'ni 1943 Kuşağı ve İzleyicileri Türk Kimliği-Anavatan Türkiye ve 1974 Kuşağı ve İzleyicileri olarak iki kümede toplayan Mehmet Yaşın, şairleri de alt kümelere ayırmaktadır. Bu şairler hakkında bilgi de verilen kitap Kıbrıs şiiriyle ilgili ilk büyük derlemedir. Gerek bu tasnifin gerek baştaki sunuşun siyasî içeriği Türkiye'deki bazı şair ve yazarların tavırlarıyla birleşmektedir.[315]

Cumhuriyet dönemi şiirinin ilk yıllarından 1960'a kadarki devresi hakkında hükümler kesinleşmiş sayılabilir. Ancak ondan sonraki yıllarda ortaya çıkan şairlerin ve şiirlerinin değerlendirilmeleri, şüphesiz ki tartışmaya açıktır. Burada adını zikrettiğim şairlerin de çok büyük bir kısmını zaman, her halde tasfiye edip götürecektir.

Yaşayan her şair kendisini zirve saymaktadır. Ama edebiyat tarihi, zamanın insafsız süzgecinden geçenlerle ilgilenmemektedir. Cumhuriyet dönemi, ihtiyaçlar, arayışlar doğrultusunda şairlerinin teklifleriyle zengindir. Güzel şiirler yazılmıştır, bitmez tükenmez arayışlarla şairler dünyamızı zenginleştirmiştir. Bazen tek bir şiir ebedileşir. Bundan dolayı antolojilerde yer alabilecek nice şiir olduğu halde edebiyat tarihinde o şairlerin adları bulunmayabilir. Şair ölümsüzü içinde taşıyan o, bir mısraın peşindedir. Tıpkı Ragıp Paşanın dediği gibi

"Eğer maksud esersе mısra-ı berceste kâfidir."

Cumhuriyet dönemi şairleri her zaman bu tür bir mısra peşinde koşmasalar da o tür mısraları söylemişlerdir. Onları seçmek de okuyucularına kalmıştır. Şiir ve şairlerin hepsini belirli bir hacim içinde değerlendirebilmek güçtür. Her şair, hatta her şiir müstakil araştırmalarda anlaşılabilir. Şiiri tatmak için Nurullah Ataç'ın dediği gibi onları okumak gerekir. Ataç Ahmet Haşim'in şiiri için "onları okumalı, eğer birinci defasında nüfuz edemezseniz, tekrar etmeli. Zaten güzel eserleri okumak, dinlemek, görmek için hazırlanmak lâzım", der.[316]

Şiir dünyamızdaki bu geniş dolaşma okuyucunun kendisine haz verecek, dünyasını genişletecek şiirleri mutlaka rahatça seçebileceğini göstermektedir.

314 Eser 1985'te Akademi Şiir Birincilik Ödülü/A.Kadir Ödülü almıştır.

315 *Kıbrıslıtürk Şiiri Antolojisi*, hzl. Mehmet Yaşın, YKY. *3 Kuşak, 3 Kimlik, 3 Vatan Arasında Bir Türk Azınlık Şiiri*, 1994. Kıbrıs Türk Edebiyatıyla ilgili daha önceki eserler: *Kıbrıs Türk Edebiyatı -Başlangıçtan Bugüne-* KKTC Milli Eğitim ve Kültür Bakanlığı Yayınları, 1989; Zübeyir Yılmaz, Ramazan Okumuş, *Kıbrıs Türk Nesri*, Türk Edebiyatı Dizisi, MEB, 1996; *Edebiyatta Kıbrıslı Türk Kimliği*, Varlık 1988. Gülgün Serdar, "Kıbrıs'ın, Kıbrıs Türk edebiyatının, Türkiye basın-yayın alanında tuttuğu yerin, ilk anda düşünülebildiğinden, çok daha geniş, çok daha kapsamlı olduğunu görürüz" demektedir. *Kıbrıs Türk Edebiyatında Kaynak Eserler*, KKTC Milli Eğitim ve Kültür Bakanlığı Yayınları: 32, 1993, s.3.

II. BÖLÜM

TİYATRO

ANA ÇİZGİLERİYLE OYUNLAR

Tiyatro ülkemizde sevilen bir türdür ve günümüzde oyun mekânlarının kurumlaşması, üniversiteler dahil bütün eğitim kurumlarında yer alması, tiyatro eserleri ile ilgili yarışmaların açılması ve vakıflarca desteklenmesiyle bence geleceğin de en güçlü sanat alanıdır. Oyun, oyuncu ve seyircinin oluşturduğu tiyatro faaliyeti, ülkemizde özellikle büyük şehirlerde çok gelişmiştir. Tiyatroya hayatını vermiş oyuncu ve yönetmenlerin hatıralarını yazmış olmaları da önemlidir.[1]

Bir tiyatro metni eğer sahnelenmezse, edebiyat açısından değeri ne olursa olsun, tiyatro faaliyetinin dışında kalmış demektir. Yalnız değerli eserler bir gün mutlaka keşfedilecektir. Özdemir Nutku,

> "Edebiyatta metin yapıtın temelidir; ama tiyatroda metin yalnızca bir başlangıç noktasıdır. Tiyatroda metin önemli bir öğe olmasına karşın her şey değildir; metinsiz tiyatro da vardır. Öyleyse, tiyatro metinsiz de var olabilmektedir. Tiyatro metni aşarak, ama yine de ona dayanarak, bağımsız yaratıcı birçok ayrı öğeleri birleştirir; söze can katar, onu bir biçime sokar ve düşünceyi eylem aşamasında değerlendirir. Kısacası, edebiyat tiyatronun ancak bir parçasıdır. (...) Edebiyat metni her çağda başka türlü yorumlanmasına karşın değişmez, aynı kalır. Öbür yanda, tiyatro, durmadan değişen bir sanat olarak bir metnin özünde daha yeni ışıkları, daha yeni boyutları aramak zorundadır."[2]

demektedir, ki edebiyat bakımından değerli olan, çeşitli yorumlara elverişli eserler elbette değişik zamanlarda aranacak anlamını taşır. Tiyatro eserlerinin öteki edebiyat türleri gibi okunmadığı veya okunamayacağı iddiasını çok garip ve yersiz bulduğumu özellikle belirtmeliyim. İyi bir tiyatro eserini okumanın tadı hiç

1 Vasfi Rıza Zobu, *O Günden Bugüne*, Milliyet Yayınları 1977; Vasfi Rıza Zobu, *Uzun Hikayenin Sonu*, 1990; Gülriz Sururi, *Kıldan İnce Kılıçtan Keskince*, Milliyet Yayınları, 1978; Haldun Dormen, *Sürç-ü Lisan Ettikse*, Gelişim yayınları 1977; Muhsin Ertuğrul, *Benden Sonra Tufan Olmasın!*, Dr. Nejat Eczacıbaşı Vakfı yayınları, 1989. Macide Tanır, Ali Poyrazoğlu da hatıralarını yayımlamışlardır.

2 Özdemir Nutku, *Yaşayan Tiyatro*, Çağdaş Yayınları, 1976, s.99-100.

bir türde yoktur. Tiyatro eserinin sahnelenmesi edebiyat dışı, ikinci bir işlemdir. İyi bir eserin kötü sahnelenmesinde yönetmen başta olmak üzere çeşitli etkenler olduğu gibi, vasat hatta kötü bir eserin yönetmen ve oyuncu gücüyle ayağa kalktığı çok görülmüştür. Ben burada yazılmış basılmış, hem de bir kısmı defalarca basılmış eserler üzerinde durarak edebiyatımızı ele alan kitaplarda genellikle ihmal edilmiş tiyatro metinlerini de tanıtmak istiyorum.

Tiyatromuzda yoğun bir çeviri faaliyeti bulunmaktadır ve bu çeviriler kültürümüzü derinden etkilemektedir. Ancak hem seyirciyi, hem de oyuncu ve yazarları yetiştirecek, onlarda bir klasik tiyatro kültürü ve zevk zeminini oluşturacak olan dünya tiyatrosunun klasiklerine, ödenekli tiyatroların bile yer vermemesi, aslında tiyatromuz bakımından büyük bir eksikliktir.[3] Tiyatromuzun kuruluşunda büyük katkısı olan Muhsin Ertuğrul tiyatronun gelişmesinde klasik eserlerin önemini bilen ve uygulayan bir tiyatro adamıydı. Her tiyatro mevsiminde sahnelerin perdelerini klasik eserlerle açmaları, klasik eserlerin çevrilmesinde olduğu kadar hem oyuncuların hem de seyircilerin yetişmesinde etkiliydi. Bugün tiyatrolarımızın bu görevini yerine getirdikleri söylenemez. Sahnelerin çoğalması, mevcut yazarlarımızın eserlerinin oynanmasına yeterince yer verilmemesi, dil bilenlerin bildikleri dillerden birçok eser çevirmelerine ve bunların sahnelerimizde oynanmasına imkân vermektedir. Sayıları artan, zevkleri değişen yazarlarımız ve çevirmenlerimiz dünya tiyatro edebiyatının çok taze eserlerini Türk okuyuculara tanıtmaktadırlar. Bunların tiyatro diline, tiyatrodaki değişmelere ve yaşayış tarzına etkisi ayrıca incelenmelidir.[4]

Sinema ve televizyonun geniş görsel imkânlarını tiyatro sahnesinde uygulamak isteyenler de tiyatroyu kaybetmektedirler. Behçet Necatigil radyo oyunlarından bahsederken, bu eserlerini şiirlerinin agrandizmanı saymış ve şiir-oyun ilişkisini belirtmişti ki, sanırım yararlı ve üzerinde düşünülmesi gereken bir uyarıdır. Turan Oflazoğlu ise *Sokrates Savunuyor* oyununda, ancak oynadığımız şeyi anlayabildiğimizi belirtmiştir. Sık sık kullandığımız "kendini benim yerime koy" cümlesi, beni oyna anlamını taşır ve insanların birbirlerini tanıması ve anlamasında en önemli rolü oynar. Bu deyişe sahip dilimizde, tiyatronun çok gelişeceğini tahmin etmek yanıltıcı olmaz. Tiyatromuzda şive taklitleri, müstehcen konuşmalar ve küfür yaygınlığının bir kaynağı geleneksel tiyatromuzsa, öteki de batı eserleridir. Ancak batıda hâlâ standart dili koruyan ve kendi klasiklerini, dünya klasikleriyle birlikte oynayarak sürekli bir tiyatro ve dil eğitimi veren sahneler vardır. Bizde de ödenekli tiyatroların, seyirciyi sadece eğlendirmek değil,

3 Günümüze kadar tiyatronun büyük adı Shakespeare'in bütün eserleri dilimize nakledilmemiştir. Bu eksikliğin hâlen Yapı ve Kredi Bankası yayınları arasında çıkan çevirilerle tamamlanmakta olması sevindirici bir gelişmedir.

4 Bu konuda yapılmış bir araştırma: Enver Töre, *Çeviri Oyunlarda Kadın ve Tiyatromuza Yansıması (XX. Yüzyıl)*, Devlet Tiyatroları İç Eğitim Dizisi No: A 69, 1991.

aynı zamanda tiyatro sanatını onlara öğretmek amacıyla çalışmaları gerektiğini anlayarak dünya klasiklerini, yerli eserlerimizle birlikte sahnelemelerini diliyorum. Muhsin Ertuğrul'a tiyatromuzun neler borçlu olduğunu hatırlayarak sahnelerimizde benzerlerinin çoğalması da dileklerim arasında.

Yazılı metne dayanan Türk tiyatro edebiyatının mazisi 1859'dan önceye gitmemektedir.[5] Şinasi *Şair Evlenmesi* (1859) ile yerli seyirlik oyunlarla batı tiyatro anlayışlarının nasıl birleştirileceğini göstermişti. Bu örnek, meyvelerini uzun zamanda vermiş ve bugün geleneksel tiyatromuzla zenginleştirilmiş iki tür davranış ortaya çıkmıştır:

1. Geleneksel tiyatronun güldürmeye yönelik yer yer kabalaşan, açık saçık ifadeleri ve gevşek dokusu ile yabancılaştırma tekniği. Bunlar özellikle sosyal ve siyasî eleştirilere yönelen eserlerde, zaman zaman metin dışına çıkmaya da elverişli olarak kullanılmaktadır. Musahipzade Celâl, Turgut Özakman, Haşmet Zeybek, Ferhan Şensoy.

2. Geleneksel tiyatromuzdan, ele aldıkları konuyu zenginleştirmek ve yerlileştirmek amacıyla yararlanarak, iftihar edeceğimiz eserleri ortaya koyanlar. Ahmet Kutsi Tecer, Haldun Taner, Sabahattin Kudret Aksal, Turan Oflazoğlu bunların başında gelir. Bu edebiyatçılarımız Şinasi'nin açtığı yolu başarıya ulaştırmışlardır.

1923-1995 arası eser verenlerin doğum tarihlerine bakıldığında 1870'lere kadar indiği görülmektedir:

Faruk Nafiz Çamlıbel (1898-1973) tiyatromuza katkıda bulunan ilk yazarlarımızdandır. Onu Musahipzade Celâl (1870-1959), İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci (1874-1935), Reşat Nuri Güntekin (1889-1956) takip eder. Bu yazarların ortak noktaları inkılâpları tanıtmak, Cumhuriyet döneminin getirdikleriyle Osmanlı'nın yozlaşmış yanlarını karşılaştırmak ve Atatürk'ün tarih tezini işlemektir.

1940'tan itibaren şairler tiyatroya da sahip çıkarlar. Nazım Hikmet (1902-1963) ile Necip Fazıl Kısakürek (1905-1983) şiirde olduğu gibi tiyatroda da karşı karşıyadırlar. *Kafatası* (1932), *Bir Adam Yaratmak* (1938) aynı tarihlerde oynanır.

1960'lı yıllar tiyatromuzun altın çağıdır. Yeni yazarlar bu alana da el atarlar. Batı tiyatrosunun öncüleriyle seyirci tanışır. Yerini kısa süre sonra propaganda tiyatrosuna bırakacak olan eserler de bu arada yazılır. Bugün eserlerini okumaktan ve seyirden haz duyduğumuz yazarların çoğu 1960'lı yıllarda ortaya çıkmış, eserlerini bastırmışlardır.

1970-80 arası tiyatrodan seyircinin soğuduğu bir dönemdir diyebiliriz. Poli-

5 Yakın tarihlerde bulunan yazmaların, tarihî belge olma dışında, tiyatro edebiyatımızın gelişmesinde katkıları yoktur. Bu metinler için bk. Metin And, *Şair Evlenmesi'nden Önceki İlk Türkçe Oyunlar*, İnkılâp ve Aka Yayınevi, 1983.

tik baskı, resmi olmaktan çok özel olarak tiyatroları denetim altına almıştı.

Yazarlarımızın yaş kümelendirmesinde şu tablo ile karşılaşırız:

1870-1919 doğumlular: Musahipzade Celâl (1870-1959), İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci (1874-1935), Reşat Nuri Güntekin (1889-1956), Faruk Nafiz Çamlıbel (1898-1973), Nazım Hikmet (1902-1963), Necip Fazıl Kısakürek (1805-1983), Nazım Kurşunlu (1911-1980); son yıllarda tiyatro ile ilgilenen ve eserleri oynanıp basılan Adnan Giz (d. 1914), Oktay Rifat (1914-1988), Aziz Nesin (1915-1995), Melih Cevdet Anday (d. 1915); Haldun Taner (1915-1986), Behçet Necatigil (1916-1979), Tarık Buğra (1918-1994), Sabahattin Engin (d. 1919).

1920'li yıllarda doğanlar: Sabahattin Kudret Aksal (1920-1993), Necati Cumalı (1921-2001); Nezihe Araz (d. 1922); Recep Bilginer (d. 1922), Orhan Asena (1922-2001); Kemal Bekir (d. 1924); Cahit Atay (d. 1925), Fazıl Hayati Çorbacıoğlu (1925-1990), Çetin Altan (d.1926); Erhan Bener (d.1928), Refik Erduran (d. 1928); Adalet Ağaoğlu (d. 1929); Hidayet Sayın (d. 1929); O. Zeki Özturanlı (1929-1982).

1930'lu yıllarda doğanlar: Turgut Özakman (d. 1930), Güngör Dilmen (d. 1930); Turan Oflazoğlu (d. 1932), Mustafa Necati Sepetçioğlu (d. 1932), Muzaffer İzgü (d. 1933), Ahmet Oktay (d. 1933); Ülker Köksal (d. 1935); Erol Toy (d. 1936); Oktay Arayıcı (1936-1985), Vasıf Öngören (1938-1984); Dinçer Sümer (d. 1938).

1940'lı yıllarda doğanlar: Yüksel Pazarkaya (d. 1940), Başar Sabuncu (d. 1942), Haşmet Zeybek (d. 1948); Nurhan Karadağ (d. 1943).

1950'li yıllarda doğanlar: Ferhan Şensoy (d. 1951), Mehmet Baydur (1951-2001), Yeşim Müderrisoğlu (d. 1954), Murathan Mungan (d. 1955).

Edebiyatçılarımızın bir kısmı tür farkı gözetmeden bütün türlerde, bu arada tiyatroda da kalemlerini denemektedirler. Bu denemelerin her zaman iyi sonuçlar verdiği söylenemez. Nadiren bütün türlerde birden başarı gösteren yazarlara rastlanır. Şiir, roman, küçük hikâye ve denemeye tiyatroyu katan edebiyatçıların yanı sıra, son yıllarda gazetecilerin, tiyatro oyuncularının hattâ iş adamlarının tiyatro eseri yazdıkları görülmektedir. Gazetecilik ve oyunculuk kendi başlarına önemli ve tiyatro yazarlığından farklı mesleklerdir. Bu yüzden bu yazarların eserlerinde dramın gerektirdiği şartlar pek bulunmaz.

Gazeteciler meslekleri icabı karşılaştıkları malzemenin ve konuşma becerilerinin sahne eseri yazmak için yeterli olduğunu sanmaktadırlar. Recep Bilginer, Refik Erduran, Nezihe Araz bu alanda isim yapmışlardır. Bu yazarlardan Nezihe Araz'ın basılmasını dilediğim *Savaş Yorgunu Kadınlar* (1992) adlı eseri çok etkilidir.

Oyuncular ise genellikle kendilerine uygun bir rol için yazdıklarından, dramatik eserlerde mutlaka bulunması gereken ölçü ve dengeyi kaçırmaktadırlar.

1923-1995 tarihleri arasında yayınlanmış olan tiyatro metinlerini de şöyle

kümelendirebiliriz:[6]

1. Çocuk oyunları. Bunlar eskiden yazılmış olanlarla birlikte, antolojiler şeklinde de yayınlanmıştır. Daha ziyade öğretmen yazarların, eğitim amaçlı çalışmalarıdır. Ancak bu faaliyetin geleceğin tiyatro seyircisi ve yazarını da yetiştirecek bir faaliyet olduğu unutulmamalıdır. Bunlar üzerinde eğitim amaçları ve etkileri bakımından ayrıca durulması gerekmektedir.[7]

2. Eski yazarların eserlerinin yeniden basılması. Bu faaliyet dünü bugüne bağlaması bakımından önemlidir. Zira bu eserleri okurken tiyatro edebiyatımızın almış olduğu mesafe görülmektedir. Bu faaliyeti kendi içinde ikiye ayırmak mümkündür.

a. Bir kısmı tamamen ilmî gayelerle yapılan çalışmalar. Şinasi, Teodor Kasap, Namık Kemal, Ahmet Vefik Paşa, Feraizcizade Mehmet Şakir, Direktör Âli Bey, Namık Kemal, Recaizade Ekrem, Abdülhak Hâmit, Ahmet Mithat Efendi, Tahsin Nahit'in tiyatro eserlerinin yeni harflerle yayınlanması tiyatro edebiyatımızın mazisinin tanınması bakımından da önemlidir. Bu konuda Mustafa Nihat Özön'ün katkılarını özellikle belirtmek gerekir. Yayımlanan Karagöz ve ortaoyunu metinleri de bu kümeye girer.[8]

b. Sahnelenmesini sağlamak amacıyla dil ve yapısı bakımından eskimiş eserleri yeniden işlemek. *Finten* Ahmet Muhip Dıranas, *Çalıkuşu* Necati Cumalı tarafından yeniden sahneye uygulanmıştır. Bu faaliyet romanları oyunlaştırmak suretiyle devam etmektedir. Reşat Nuri Güntekin kendi romanlarını *Yaprak Dökümü* ve *Eski Hastalık* (*Eski Şarkı* adıyla) oyunlaştırmıştır. *Değirmen* romanından Turgut Özakman (d. 1930) *Sarıpınar 1914*. Kemal Bekir'in Nahit Sırrı Örik'in *Sultan Hamid Düşerken*'inden hazırladığı *Düşüş* (1975) ve Kemal Tahir'in *Esir Şehrin İnsanları* ile *Esir Şehrin Mahpusu*'ndan düzenlediği *Kâmil Bey* (1991), Turan Oflazoğlu'nun Şeyh Galib'ten (*Hüsn ü Aşk*) *Güzellik ile Aşk* (1986). Orhan Kemal'den *72. Koğuş*, *Murtaza*, Yaşar Kemal'den *Teneke*, Nazım Hikmet'ten *Kuvayı Milliye*. Eserden hareket ederek biyografik oyunlar da düzenlenmiştir. *Kendi Gök Kubbemiz* (Yahya Kemal'in hayatı), *Bir Garip Orhan Veli* (1971), *Abdülcanbaz* (1972) (Turhan Selçuk'un çizgi romanından).

3. Tiyatro yazarlarımızın yeni eserlerinin basılması veya yazarların bütün eserlerinin topluca yayınlanması. Birçok yayınevi önde gelen yazarların bütün

6 1973 yılında basılan *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Tiyatro Bibliyografyası* (hzl. Ahmet Borcaklı, Gülter Koçer, Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Cumhuriyetin 50.Yıldönümü Yayınları: 15, 1973, Ankara) Cumhuriyet'in ilânının 50. yıldönümü münasebetiyle yayınlanmıştır ve tiyatro ile ilgili yayınlarla ilgili zengin bibliyografya bulunmaktadır. Eserin düzenlenmesinde çeşitli dillerden yapılan çeviriler ayrı başlıklar altında derlenmiştir.

7 Bu konuda metne dayalı bir araştırma yapılmıştır. Kemal Hasan Karnal, *Türkiye'de Çocuk Tiyatrosu*, M.Ü. Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim dalı, Yükseklisans tezi, 1989.

8 Cevdet Kudret, *Ortaoyunu* 2 cilt, 1973-1975, *Karagöz* 3 cilt, 1968-1970; Hayali Küçük Ali, *Karagöz*, 1969.

eserlerini basmaktadır.[9] Bu, etkisini yakın gelecekte göreceğimiz son derecede önemli bir faaliyettir.

Basılmış olan çocuk oyunları ile Cumhuriyet öncesi yazılan oyunların dışındakileri, ele aldıkları konuları ve özelliklerine göre şöyle kümelendirebiliriz:

a. Köy oyunları

Kapalı bir toplum olan köyden konularını alan ve kendi kurallarına göre yaşayan köylünün hayatından kesitler veren eserler. Bu akım Cumhuriyet sonrasında Faruk Nafiz Çamlıbel'in *Canavar* (1925) piyesinden çıkmıştır denebilir. 1950 sonrası köyden yetişenlerin beslediği köy edebiyatı sahnede de yankısını bulmuş ve 1960-70 arası sahnelerimizde birçok köy oyunu oynanmıştır. Köy konusunu işleyen oyunlarda kadının durumu, aile ilişkileri, köyün öteki meseleleriyle birlikte ele alınır.

Köy hayatını anlatan eserler arasında Yaşar Nabi Nayır (1908-1981) (*Köyün Namusu*, 1933); Cahit Atay (d. 1925) (*Karaların Memetleri* 1962), Hidayet Sayın (d. 1929) (*Pembe Kadın* 1965, *Topuzlu* 1965); Necati Cumalı (*Susuz Yaz* 1963, *Nalınlar* 1960); Talip Apaydın (*Bir Yol* 1966); Orhan Asena (*Fadik Kız*); Turan Oflazoğlu (*Keziban, Allalım Dediği Olur, Elif Ana*); Güngör Dilmen (*Kurban*); Ömer Polat (*Aladağlı Milho* 1975, *804 İşçi* 1976), Ö Zeki Özturanlı (1926-1982) (*Batak Göl* 1969); Ali Yürük (d. 1940) (*Çatallı Köy* 1968, *Türkmen Düğünü* 1987); Recep Bilginer (*İsyancılar* 1964, *Sarı Naciye* 1971); Nezihe Araz (*Bozkır Güzellemesi* 1974, *Çorak Toprak* 1983); Oktay Arayıcı (*Bir Ölünün Toplumsal Anatomisi* 1979);[10] Remzi Özçelik, (*Güneş Hâlâ Sıcak* 1988, *Su Gelince* 1994); Nuri Güngör (*Bekir Olayı* 1986);[11] Turgut Özakman (*Töre* 1986); Mustafa Nogay Kesim'in (*Ağalık Belası* 2000) eserleri bulunmaktadır.

Bu yazarlardan çoğunun en büyük hataları mahallî söyleyişe yer vermeleridir. Bu tutum özellikle yazılı metni zor okunur hâle getirmektedir.

Köylünün büyük şehre göçüyle oluşan gecekondu hayatı ile birleşen eserler köy konulu oyunlar içinde ele alınabilir. Orhan Asena'nın 1968'de yazılan *Fadik*

9 Necip Fazıl Kısakürek, *Tiyatro Eserleri* 3 c., Kültür Bakanlığı 1976; Aziz Nesin, *Bütün Oyunları 1-2*, Adam Yayınları, 1982; Nazım Hikmet, *Toplu Oyunlar*, Adam Yayınları, 1988; Adalet Ağaoğlu, *Oyunlar*, Remzi Kitabevi 1982; Güner Sümer, *Toplu Eserleri II Oyunlar*, Ada Yayınları 1983; Orhan Kemal, *Bütün Oyunları* Tekin Yayınevi, 1985. Turgut Özakman, Boyut Yayınları; Haldun Taner, Bilgi Yayınevi; Necati Cumalı, *Bütün Oyunları*, Tekin Yayınları 1983-1985; Oktay Rifat, *Yağmur Sıkıntısı, Toplu Oyunlar*, Adam Yayınları 1988; Ülker Köksal, *Toplu Oyunları* 2 c.1986, Mehmet Baydur: *Toplu Oyunları*, 1993. Boyut Yayınları şimdi bu faaliyeti sürdürmektedir.

10 *Bir Ölünün Toplumsal Anatomisi*, 1979 Türk Dil Kurumu Oyun Ödülü'nü almıştır.

11 TOBAV 3. Oyun Yazma Yarışması 1. Ödül.

Kız'ıyla açılan yol devam etmektedir. Bu eserlere *Teneke* de eklenebilir.

Köy oyunları içinde şive taklidi gibi kolay bir yolu seçmeden köy hayatında trajediyi bulan en başarılı eserler arasında Güngör Dilmen'in *Kurban*'ı (1967) ve Turan Oflazoğlu'nun *Keziban-Allah'ın Dediği Olur* (1967), *Elif Ana*'sı (1979) anılabilir.

Köy tiyatrosuna ağırlık verenlerden Hidayet Sayın'ın *Pembe Kadın* adlı oyunu 1965'te Kent Oyuncuları tarafından oynanmış ve filme alınmıştır (1966). Yakasız köyünde, kocası tarafından otuz yıl önce kızı ile terkedilen Pembe, erkeklere karşı büyük bir nefret duymaktadır. Bundan dolayı da kızı Kezban'ın evlenmesini engellemektedir. Kezban sevdiği ile kaçarken Pembe kızına ateş eder ve onu öldürür. Ömrü boyu kocasının bir gün döneceğini, ona sitemler edeceğini ummuş; kızı ile birlikte otuz yıl sonra kocasını aramak üzere köyden gitmeyi hayal ederken, kızını da kendi eliyle yok etmesi, eserin başından itibaren çok güçlü görünen Pembe'yi yıkar. Köy hayatını konu edinen oyunların moda olduğu günlerde oynanmış ve oyuncularının oyun gücü ile büyük bir ilgi uyandırmış olan *Pembe Kadın*'da mahallî şive kullanılmıştır. Köy kadınının ıstırabı yanında, arka planda zengin ağaya duyulan nefret de işlenmiştir.

Hidayet Sayın öteki oyunlarında tarihî konulara da yönelmişse de (*Topuzlu, Uzak Dünyalar* 1972, *Yabancılar* 1975, *Kim Haklı* 1977, *Yıldırım Bayazıt, Oyuncakların Dansı, Cennet ve Üç Kişi, Köşekapmaca* 1982, *Köklerdeki Kurtlar* 1983, *Diiş Yüklü Bulutlar* 1997, *Kanlı Kuşku* 1999, *Tanrıların Oyuncakları* 1999 ilk oyununun başarısını devam ettirdiğini söylemek güçtür.

Cahit Atay (d.1925), *Pusuda* (1962), *Karaların Memetleri* (1963), *Sahildeki Kanepe* (1961), *Ana Hanım Kız Hanım, Ormanda* (1964), *Sultan Gelin* (1965), *Kırlangıçlar* (1966), *Palabıyık* (1967), *Gültepe Oyunları* (1968), *Mangoma Maskeleri* (1984). *Ana Hanım Kız Hanım*, köy kadınlarının nesilden nesle geçen ıstıraplarını dile getirir. Mal derdi ve evlât sahibi olamamak, kumayı eliyle kocasına getirmek köylü kadının çilesidir. Kuma da erkeğin erkek evlât dileğini gerçekleştiremez zira gebeliği dış gebeliktir ve kendi canı tehlikededir. Cahit Atay, kara mizahı kullanarak köyün, töreleriyle meselelerini çözmesinin imkânsızlığını işaret eder.

Sultan Gelin'de de Cahit Atay kadının köyde nasıl bir meta olduğunu acı bir mizahla verir. Ağa satın aldığı güzel Sultan'ı, kocasının ilk gece ölmesi üzerine beş yaşındaki oğluna nişanlar. Sultan çocuğu büyütürse de delikanlı sevdiği kızla kaçar. Ağa bu sefer de Sultan'ı yeni doğan çocuğuyla nişanlar. Bu oyunlarda köy ve cehalet, kadınların içinden çıkamadıkları hapishaneyi kurar.

Karaların Memet'i birbirinin devamı üç kısa oyundan oluşur. *Ermiş Memet*'te rüyasında şıhının emrine uyan ve arkadaşı Ali'yi vuran Memet'i köylü ermiş sayar. *Yangın Memet*'te kan davası yüzünden Memet, İlyas'ı öldürecektir, ama hasta olan İlyas'a bir türlü kıyamaz. *Kerpiç Memet* ise eşkiyalığını anlatır. Yazar aslında trajik olan bu temaları komedi şeklinde işlemiştir.

Pusuda (1962)'da köy ağası Yılanoğlu kasabada yazıhane açan Yaşar'ın sevdiği kıza göz koymuştur ve onu öldürtmek ister. Yaşar'ın çocukluk arkadaşı Dursun'u bu işi yapmaya ikna eder. Fakat Dursun arkadaşını öldüremez, üstelik ağanın kötülüklerini de öğrenir. Dursun ağaya karşı kendini savunurken, onu öldürür.

Konusu köyden alınmayan *Hamdi Hamdi*'de zengin Hamdi ile fakir postacı Hamdi, birbirlerinin hayatlarına özenmeleri sonucu yer değiştirmeyle özlemlerini gerçekleştirmeyi hayal ederler ve bunun da kendilerini mutlu etmediğini görürler. Oyun bir masal havasıyla canlandırılmıştır.

Cahit Atay kıvrak bir dil ile, yer yer mizahla köylünün özellikle kadınların ve saf insanların ağaların elinde oyuncak olmalarını işler. Eserlerin sonu genellikle vurucu bir kara mizahla biter.

Murathan Mungan (d.1955) *Mahmud ile Yezida* (1979), *Taziye* (1982) oyunlarıyla başladığı tiyatroda sağlam bir yapı kurmuştur. Çok karanlık olan bu oyunlarda yazar, doğduğu bölgenin geleneklerini trajik bir yapıda aktarmasını bilmiştir.

b. Aile dramları-Kadın

Özellikle dış şartlarla sarsılan aileler, aile fertleri arasındaki çatışmalar, kadın ve yaşlanmanın getirdiği psikolojik değişmeler bu tür eserlerde ele alınmaktadır. Tiyatromuzda, öteden beri çok yaygın olan bu konuyu en iyi işleyenler ve eserleri: Reşat Nuri Güntekin (*Balıkesir Muhasebecisi, Eski Şarkı, Yaprak Dökümü*), Feyyaz Karacan (*Mutlu Azınlık* ve *Âdem ile Mâdem, Sevgililer, Oda* 1. perdelik 1968), Turgut Özakman (*Pembe Evin Kaderi* - 1951, *Ocak* - 1963, *Paramparça* - 1963, *Kanaviçe* - 1960, *Töre* - 1984), Aziz Nesin (*Tut Elimden Rovni* -1970), Dinçer Sümer (*Eski Fotograflar*[12] - 1976), Sabahattin Engin (*Kendi Dünyamız* -1970), Adalet Ağaoğlu (*Çatıdaki Çatlak, Evcilik Oyunu, Tombala, Çıkış*), Sabahattin Kudret Aksal (*Tersine Dönen Şemsiye, Şakacı, Kahvede Şenlik Var*), Oktay Arayıcı (*Rumuz Goncagül* - 1982), Recep Bilginer, (*Ben Kimim* - 1981, *Oyun Bitti* - 1988, *Sarı Naciye* - 1971), Ülker A. Köksal,[13] (*Sacide* -1972[14], *Yollar Tükendi* -1973, *Besleme* - 1975, *Âdem'in Kaburga Kemiği* - 1980, *Uzaklar-Bir Garip Oyun* -1986), Vasıf Öngören (1938-1984) (*Asiye Nasıl Kurtulur*-1969), Orhan Asena (*Yalan, Korku, Gecenin Sonu, Kocaoğlan, Fadik Kız, Bir Kadın Üzerine Çeşitlemeler [El*

12 Talât S. Halman tarafından İngilizceye çevrilmiştir: *Old Photographs*, Ministry of Culture 1990. Eser 1977 Türk Dil Kurumu oyun ödülünü kazanmıştır.

13 Ülker Köksal'ın çocuk oyunları da vardır: *Ormanın Bekçileri* (1988).

14 Sacide terzidir ve eşini gazete ilânlarıyla bulur. Çevrenin baskısı komşunun durumu ağabeyine haber vermesiyle hissettirilir. Bunda koruyucu bir yan da var. Adam hoşuna gitmemiştir komşunun. Sacide evlenir ama kocası işsizdir. Bu yüzden yine çalışmak zorunda kalır, gündelikle dikişe gider. Bir gün, eve erken döndüğünde kocasıyla yengesini birlikte bulur. Koca rahattır, yenge açıklamaya çalışır. Sacide'nin artık kimseye güveni kalmamıştır. O da kendisine ait bir hayat kuracaktır. Bunu nasıl yapacağı sorusu boşluktadır. Yazar oyunun sonunda Saci-

Kapısı, Geçkin Kız,[15] *İkili Yaşam, Ana.] Kapılar, Korkunç Oyun, Ayla Öğretmen*), Tarık Buğra (*Akümülatörlü Radyo* - 1981), Y. Müderrisoğlu - Y. Türker (*Gölge Ustası* - 1982), Özel Arabul (*Rüzgârlı Kadın* - 1989), Ergun Sav (*Bir Başkası* - 1995, *Beş Kız Arkadaş* -1995), Semra Özdamar (Arın) (*Yalnız Kadın* - 1985), Behiç Ak (*Ayrılık*), Gülten Akın (*Kızlar Değirmeni*), Mehmet Baydur (*Yalnızlığın Oyuncakları* -1989, *Aşk* - 1993, *Cumhuriyet Kızı* -1993), Nezihe Meriç, (*Çın Sabahta*), Tuncer Cücenoğlu (*Kadıncıklar* -1984), Yüksel Pazarkaya (*Mediha* - 1993).

c. Politik hiciv

Güldürülerle toplumsal taşlama. Bu kümede yer alan eserler kara-mizaha kadar ulaşan ve özellikle politik olan hicivlerdir. Siyasî ahlâktaki yozlaşmanın siyaset dışına etkisini işleyen en önemli yazarımız Haldun Taner'dir. *Günün Adamı* adlı ilk defa 1949'da yazılan ve Haldun Taner'in bütün oyunlarıyla birlikte yeniden basılan kitabı bunların başlangıcı sayılabilir. Diktatör ve dalkavukları Reşat Nuri Güntekin *Tanrıdağı Ziyafet* (1955)'inde işler. Bu tema ülke dışında da ele alınır: Orhan Asena *Şili'de Av* (1975), *Bir Başkana Ağıt (Allende)*, *Ölü Kentin Nabzı* (1978)'nı yazar *Şili Üçlemesi* genel başlığı altında yayımlamıştır. Sermet Çağan, *Ayak Bacak Fabrikası* (1965).[16] Sabahattin Kudret Aksal *Kıral Üşümesi*'nde (1970) konuyu daha soyut planda işlemiştir. Remzi Özçelik, *Bekleyenler* (1971)'de, Bulgaristan'da II. Dünya Savaşı'ndan on yedi yıl sonra Türklere yapılan zülmü anlatmaktadır ve Tarık Buğra'nın *Ayakta Durmak İstiyorum*'u ile birleşmektedir.

ç. Tarihî oyunlar

Bu eserlerin güncel konularla yakın ilgisi vardı, hattâ bir kısmı siyasî taşlamaların yanında yer alır. Tarihî dönem ve kişiler vasıtasıyla insan ve toplumun değişmez özellikleri belirtilir. Bu amaçla yeni yazılan eserler olduğu gibi daha önceden yazılmış romanlardan da oyunlar çıkarılmıştır. Osmanlı tarihine ilgi gitgide artmaktadır. Nazım Kurşunlu, Haldun Taner, Orhan Asena, Turan Oflazoğlu, Adnan Giz (d.1914),[17] Recep Bilginer, Hidayet Sayın,[18] Turgut Özakman, Fazıl Hayati Çorbacıoğlu,[19] Yılmaz Karakoyunlu (d.1936), Dinçer Sümer değişik

de'yi gözleri dalmış, düşünürken bırakır.

15 Tiyatro edebiyatımızda evlenemeyip evde kalan bir genç kızın evli çiftlere karşı kıskançlığının başarıyla işlendiği güçlü bir eser Behçet Necatigil'in "Gaz" adlı radyo oyunudur.

16 Tahsin Saraç-Rene Giraud tarafından Fransızcaya çevrilmiştir: *Fabrique Orthopedique* (1968).

17 Adnan Giz (d.1914) *Ömür Satan Hüsam Çelebi* (1973), *Küçük Esma Sultan* (1974), *Sokullu Ne Yapmalıydı* (1980), *Babanın Gorilleri* (1979).

18 *Yıldırım Bayezit* (1997), *Kanlı Kuşku* (1999), *Tanrıların Oyuncakları* (1999).

19 Fazıl Hayati Çorbacıoğlu, *Koca Sinan* (1971).

açılardan tarih malzemesini şahsî yorumlarıyla ve teknikleriyle işlemektedirler. Turan Oflazoğlu tarihî kahramanları hem destanî hem de trajik yorumuyla ele almaktadır. Bu eserler sayesinde Türk kültür geleneği içinde yabancı bir tür olan tragedya yabancılığını kaybetmektedir.

Tarihî oyunları da kendi içinde kümelendirmek gerekir:

A. Destanlar ve efsanelerin yorumlanması

1. Türk destanları: Gökalp'la başlayan bu hareket Millî Mücadele günlerinden itibaren güçlenmiştir. Atatürk'ün kendi el yazısıyla düzeltmeler yaptığı Münir Hayri Egeli'nin *Bay Önder*'i (1934) dönemde destanî bir tiyatro özlemini göstermektedir. Bu akım Faruk Nafiz Çamlıbel'in *Akın* (1932) ve *Özyurt* (1932) oyunlarından sonra moda hâline gelmiş. Cumhuriyetin X. yılı kutlamalarında konusunu Orta Asya'daki ana yurttan alan oyunlar yazılmıştır: Yaşar Nabi Nayır, *Mete* (1932); Behçet Kemal Çağlar, *Çoban* (1932), *Atillâ* (1935), *Malazgirt Zaferinden İstanbul'un Fethine -Malazgirt Destanı- Akıncılardan Bir Akıncı Mihaloğlu Ali Bey Destanı, Boğaç Han Masalı, Deniz Abdal* (1971); M. Faruk Gürtunca, *Büyük Hakan Alp Arslan* (1971); Ali Kazanoğlu, *Alp Aslan* (t.y.); Fahri Sağlam, *Alparslan* (1976); Sabahattin Engin, *Malazgirt* (1988). Bu akım öylesine güçlüdür ki, ömrü boyunca hiç bir modanın dışında kalamayan Abdülhak Hâmit bile ölümünden iki yıl önce *Hakan* (1935) adlı bir eser yazmıştır. Selâhattin Batu, *Oğuzata* (1961), *Kerem ile Aslı* (1943); Ahmet Kutsi Tecer, *Koçyiğit Köroğlu;* Güngör Dilmen, *Deli Dumrul* (1979), *Bağdat Hatun* (1974); Turan Oflazoğlu *Korkut Ata* (1998).

Ayrıca hayatları efsaneleşmiş halk kültürü kahramanlarını ve eserlerini işleyen oyunlar da yazılmaktadır: Salih Zeki Aktay, *Hallac-ı Mansur* (1944); Halide Edib Adıvar, *Maske ve Ruh* (1945); Nazım Hikmet *Ferhat ile Şirin*; Orhan Asena, *Simavnalı Şeyh Bedrettin, Yunus Emre*,[20] *Hünkar Hacı Bektaş*;[21] Recep Bilginer, *Yunus Emre* (1947), *Sevgi ve Barış* (Hacı Bektaş hakkında, 1968); Necip Fazıl Kısakürek, *Yunus Emre* (1969); Nezihe Araz, *Ballar Balını Buldum* (1991); Remzi Özçelik, *İbni Sina* (1990); Kemal Demirel, *Simavna Kadısıoğlu Şeyh Bedrettin'in Yargılanması*.

2. Mezapotamya: Bazı yazarlarımızı haklı olarak büyüleyen bir destan da *Gılgameş* destanıdır.[22] Orhan Asena'nın *Tanrılar ve İnsanlar-Gılgameş* (1959)[23]'ı yazarının en önemli eseridir. Güngör Dilmen *Akad'ın Yayı* (1967)'nda insan-Tanrı/kader, adalet/haksızlık kavramlarını tartışır. Murathan Mungan masallar, kıssa ve hikâyeler gibi değişik kaynaklardan yararlanarak *Mezopotamya*

20 *Yunus Emre* müzikal 3 bölüm, İlke Kitabevi, Ankara 1995.

21 Asena'nın bu iki eseri, müzikal oyun librettoları olarak yazılmıştır.

22 Eser hakkında bilgi için bk. S. Noah Cramer, *Tarih Sümerle Başlar*, çev. Muazzez İlmiye Çığ, Ankara 1990.

23 *Tanrılar ve İnsanlar*, 1960 yılında Türk Dil Kurumu Tiyatro Ödülünü kazandı.

Üçlemesi adı ile üç oyun yazmıştır: *Mahmut ile Yezida* (1980), *Taziye* (1982), *Geyikler Lanetler* (1992).

3. Mitoloji/Yunan: Şiirimizde Cumhuriyet öncesi Yunan mitolojisinin bazı isimleri sembol olarak kullanılmışsa da[24] Salih Zeki Aktay'ın Yunan mitolojisine dayanarak yazdığı şiirler edebiyatımızda hiç bir yankı bulmamıştır. Halbuki mitik yorumlarıyla Ahmet Haşim'in "Batan Ayın Kenarına Satırlar" şiiri veya Yahya Kemal Beyatlı'nın şiirlerindeki telmihler, hangi kaynak olursa olsun, yararlanmanın bir kültür ve yorum meselesi olduğunu göstermektedir. Konusunu Yunan mitolojisinden alan Selâhattin Batu'nun (1905-1973) *Iphigenia Tauris'te* (1942), *Güzel Helena* (1959), Munis Faik Ozansoy'un *Medea* (1966), Kemal Demirel'in *Antigone* (1966) adlı oyunlarından sonra klasik kültürü iyi bilen yazarlarımız bu konuları büyük bir başarıyla kullanmışlardır. Güngör Dilmen'in *Midas'ın Kulakları* (1965) ile başlayan *Midas'ın Altınları* (1969), *Midas'ın Kördüğümü* (1975),[25] ve *Medea* modelini bir Türk köyüne uyguladığı ve yazarın belki de en güzel eserlerinden olan *Kurban* (1967), Turan Oflazoğlu'nun *Sokrates Savunuyor*'u (1971), Behçet Necatigil'in Doğu mitolojisinden de unsurlar ekleyerek masalımsı bir havayla yazdığı *Gece Aşevi* (1967), "Temmuz" Türk tiyatrosunun yabancı kaynakları ne kadar başarıyla kendisine malettiğini ve onların evrenselliğini anladığını gösterir.

B. Osmanlı tarihi

Başlangıçta Musahipzade'nin yakın dönem Osmanlı hayatından sahneleri Osmanlı'daki bozulan kurumları göstermek amacıyla yazdığı komediler vardır. Bu komediler sevilerek oynanmıştır. Uzun yıllar İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrosunda çalışmış olan yazarın hatırası bu tiyatro tarafından devam ettirilmekte, Üsküdar'daki tiyatroya adı verildiği gibi eserleri de sık sık, yeni yorumlarla oynanmaktadır. Osmanlı dönemindeki din istismarcılarını konu alarak eleştiren başka yazarlar da vardır. Ertuğrul Şevket, *Şeriatçı* (1938); Reşat Nuri Güntekin, *Hülleci* (1935); Osman Cemal Kaygısız, *Üfürükçü* (1935).

Zamanla Osmanlı tarihinin şanlı sayfaları, müstesna hükümdarları ve sanatçıları da konu olarak yazarlarımız tarafından seçilmiştir. Elbette bu seçimde sadece bu kişilerin sahneye çıkarılmaları amaçlanmaz. Günün olayları da uyandırdıkları çağrışımlarla Osmanlı tarihine bir başka açıdan bakılmayı kaçınılmaz kılar. Adil Başal, *Fatih* (1954); Nazım Kurşunlu'nun *Fatih*'i; Mustafa Necati Sepetçioğlu, *Her Bizans'a Bir Fatih* (1972); Nezihe Araz *Afife Jale*;[26] Ülkü Ayvaz, *Vali-i Vilâyet Hademe-i Devlet* (1987); Recep Bilginer, *Mevlânâ Âşık ve Mâşuk* (1993);

24 Bu sembollerin en önemlisi Tevfik Fikret'in "Promete"sidir. Abdullah Cevdet'in de "Promete" adlı bir şiiri vardır.

25 1975 TDK Oyun ödülünü kazanmıştır.

26 Nilüfer Mizanoğlu Reddy tarafından İngilizceye çevrilmiştir (1992).

Kemal Bekir, *Düşüş* (1975); Jale Baysal, *Cennetlik İbrahim Efendi (İbrahim Müteferrika Oyunu)* (1992); Abay Dağlı, *Fuzulî* (1968); F.Hayati Çorbacıoğlu, *Koca Sinan* (1971); Haldun Taner, *Lütfen Dokunmayınız* (1960), *Sersem Kocanın Kurnaz Karısı* (1971);[27] Adnan Giz, *Sokullu Ne Yapmalıydı* (1980); Yılmaz Karakoyunlu, *Sokullu "Zirveden Sonra"* (1992); *Önce İnsan Mithat Paşa* (1997).

Güngör Dilmen, *Bağdat Hatun* (1974), *İttihat ve Terakki* (1969), *Devlet ve İnsan* (1990), *Ben Anadolu* (1981).[28] Orhan Asena ve Turan Oflazoğlu Osmanlı dönemine trajik açıdan bakarak birçok oyun yazmışlardır. Bu şahısları müstakil olarak alacağım.

C. Millî Mücadele dönemi

Millî Mücadele dönemini konu edinen yazarlar ilk dönemlerde belirli bir modelin dışına çıkamamışlardır. Bu bakımdan yazılışlarındaki iyi niyete rağmen bu konuyu ele alan ilk eserlerin kalıcılığından söz etmek mümkün değildir. Bu eserlerin de başında Faruk Nafiz Çamlıbel'in *Kalıraman*'ı (1933), Yaşar Nabi Nayır'ın *İnkılâp Çocukları* (1933) vardır. Necip Fazıl Kısakürek, *Tohum* (1935); Erol Toy (d.1936), *İzmir'in İçinde* (1973); Turan Oflazoğlu, *Atatürk*; Orhan Asena, *16 Mart 1920* (1980);[29] Güngör Dilmen, *Hakimiyet-i Milliye Aşevi*; Nezihe Araz, *Kuvayı Milliye Kadınları* (1997); İsmail Arslan, *Mustafa Kemal'in Tufanı*. (Atatürk hakkında Kültür Bakanlığının yayımladığı senaryolar zikredilmemiştir.)

Ç. Başka ülkelerin tarihleri:

Ali Mustafa Soylu *Napoleon* (1934); Aziz Çalışlar, *Raspıutin* (1966); Güngör Dilmen *Ak Tanrılar* (1983); *Hasan Sabbah* (1983); Kemal Demirel, *Büyük Yargıç* (1971); Ferhan Şensoy, *Şahları da Vururlar*.

d. İnsanın yalnızlığı ve gücünü sorgulayan felsefî oyunlar

İnsanın kendi kendisini sorgulaması ile gelişen bu oyunların psikolojik derinliği bulunmaktadır. Genellikle felsefe eğitimi görmüş olan yazarlarımız bu türün en iyi örneklerini vermişlerdir. Bunlar okuyucunun da katkısını isteyen, bir bakıma yorucu oyunlardır. Şair yazarların elinde lirik dramanın örneklerini oluşturan bu tür eserlerin, yazarlarını bulamadığında gevezeliklere dönmesi de mümkündür.

Bu eserler arasında Sabahattin Kudret Aksal'ın *Kıral Üşümesi* (1970),

27 1972 TDK Tiyatro ödülünü aldı.

28 Talât S.Halman tarafından İngilizceye çevrilmiştir: *I, Anatolia* -a play for one actress, Ministry of Culture, 1991.

29 *Onaltı Mart Bindokuzyüzyirmi*, Şiir-Tiyatro Yayınları, Tiyatro Dizisi 6, Ankara 1980. Eser 1974'te yazılmıştır.

Önemli Adam'ı (1983) başta gelir. Güngör Dilmen'in *Avcı Karkap* (1960)'ta, av ile avcı aynı kişidedir. Melih Cevdet Anday *Mikado'nun Çöpleri*, Turan Oflazoğlu'nun *Gardiyan*'ı (1989) insanın ezelî çıkmazı, iç benliği ile dış baskıların çatışmasını, *Dörtbaşımamur Şahin Çakırpençe* (1991) ise insanın mazlûm-zalim (kanaatkâr-doymaz) cephelerinin teşhiridir. Oflazoğlu'nun bu düşünce oyunlarına *Sokrates Savunuyor*'u (1971) da ekleyebiliriz.

"Ancak oynarken gerçekten var oluruz biz"[30] diyen Oflazoğlu, Hamlet'in oyuncularını eğitmesi gibi, oyunun anlamını ve kendisinin de oyun yazmaktan amacını burada açıklamış ve sonraki eserlerine bazı durumların parodisi sayılabilecek sahneler eklemiş ve bunları ya eserinin temel kişileri (*Deli İbrahim, IV. Murat* gibi) veya ortaoyuncu ve meddahlar dile getirmiştir.

e. Kasaba ve büyük şehirlerin kenar mahallelerini ele alan oyunlar

Kasaba ve büyük şehirlerin kenar mahalleleri de bu tür ferdî olduğu kadar toplumsal hesaplaşmaya elverişli ortamlar sağlar. Oktay Rifat, *Çil Horoz;* Adalet Ağaoğlu, *Çatıdaki Çatlak;* Tuncer Cücenoğlu, *Kördöğüşü* (1972); Erhan Bener, *Hızır Doktor* (1979). Haldun Taner'in *Keşanlı Ali Destanı* siyasî göndermelerle zengin bir eserdir.

f. Almanya'ya giden işçiler

Almanya'ya giden işçiler, onların yabancı, zaman zaman düşman bir ortamda hayatlarını kurmaya çalışmaları da dikkati çekmektedir. Oyunlarda Almanya'da yaşayanların dertleri ve kültür farklarından doğan meseleler son zamanlarda başarılı oyunlarla ortaya konulmaktadır. Uzun yıllardan beri Almanya'da yaşayan ve Türk edebiyatına sadece telifleriyle değil, çevirileriyle de katkıda bulunan Yüksel Pazarkaya'nın *Mediha* (1992), *Ferhat'ın Yeni Acıları* (1993) adlı oyunu yerli kaynaktan beslenen ve bir başka ülkede kök salmaya çalışan Türklerin gerilimini verir. Bu konudaki son oyunlardan biri de M. Bedri Kanok (d. 1933)'un *Biz Almanya'daykenidir* (1997).

1970-1995 arasında artık tiyatro yazarlığı müstakil bir meslektir. Yazarlar dünya tiyatrosunu tanıyarak, bir kısmı tiyatro okullarında okuyarak ve zengin bir tiyatro birikiminden yararlanarak eserlerini vermektedirler. Televizyonun kurulmasından sonra radyo-sinema, televizyon ve tiyatro ilişkisi daha önem kazanmıştır. Bu kurumlarımız tiyatro yazarlarımızdan yeterince yararlanmamaktadırlar.

30 *Sokrates Savunuyor*, tragedya 2 perde, Varlık Yayınları 1971, s.78.

OYUN YAZARLARI

Tiyatro yazarlarımızdan edebiyat alanına eserleriyle katkıda bulunanlar üzerinde kısaca durmak gerekir.

İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci (1874-1935): Bu uzun adına rağmen sadece İbnürrefik diye tanınır. Daha doğrusu Vasfi Rıza Zobu onun sadece Ahmet Bey diye tanındığını ve soyadının Sekizinci olduğunu ölümünden sonra öğrendiğini yazar. Galatasaray mezunu olan İbnürrefik ömrü boyunca memur olarak çalışmıştır. Batı anlamındaki tiyatronun ilk örneklerini vermeğe başladığı yıllarda doğan İbnürrefik, soyadı kanun çıkınca bir oyununun adı olan *Sekizinci*'yi (1923) kendisine soyadı olarak almıştır. Tiyatroya erken yaşta başlayan İbnürrefik sahneye de çıkmıştır, eserlerinin büyük bir kısmı uyarlamadır. Bilhassa 1919-1922 yılları arasında birçok eseri oynanmıştır. Yazar halkın gülme ihtiyacını karşılamak ister. İbnürrefik'in bütün oyunları komedi ve vodvildir. Arkadaşları Mahmut Yesari ve Reşat Nuri ile birlikte ***Kelebek*** adlı mizah dergisini çıkarmıştır (1923).

İbnürrefik'in daha az tanınan tek perdelik oyunları da var. Bunların hepsinin oynanmak amacıyla yazıldıklarını söylemek zor. Bunlar diyalog vasıtasıyla dönemin geçim sıkıntısı, değişen aile münasebetleri ve asla değişmeyen kadın erkek münasebetlerine hafif, alaycı bir ton ile temas etmekten ibarettir. Yazar, günün konularını hattâ en ciddi amaçlılarını bile derhal komedi hâline koymakta mahirdir.

İbnürrefik'in en meşhur eseri *Hisse-i Şayia'* (1920)'dır,[31] Cumhuriyet'in ilânından önce yazılmış olmasına rağmen tiyatrolarımızda çok uzun süre oynanmış, yeni harflerle de yayımlanmıştır. "Hisse-i şayia" bir hukuk terimidir, taraflarca paylaşılamayarak üzerinde tarafların hakkı devam eden mal anlamına gelir. Boşanmalarda çocuk hisse-i şayiadır. Çocuğun mutluluğu anne babanın yeniden evlenmesiyle sağlanır.

31 Bir dönemin bu meşhur eserinin yazarı olarak Reşat Nuri Güntekin gösterilmiştir. Sabahattin Eyuboğlu-Vedat Günyol: *Çağdaş Türk Edebiyatının Kıyıcığından*. Cem/Kültür, 1995, 31.

Ahmet Nuri'nin pek çok uyarlamasının "tam bir Türk oyunuymuşcasına başarı" gösterdiği genellikle kabul edilir.[32] *Ceza Kanunu* (1930), *Nakıs* (1931), *Şeriye Mahkemesinde* (1933), *Son Altes* (1934), *Himmet'in Oğlu* (1934), *Belkıs* (1934) öteki oyunlarındandır.

Musahipzade Celâl (1870-1959)[33]: Çocukluğundan itibaren tiyatroya ilgi duymuş Ortaoyununda "zenne" rolüne çıkmıştır. Eserlerinin hepsi 1936 yılında topluca basılmıştır. Musahipzade Celâl'in eserlerinin hepsi oynanmış, bir kısmı filme de alınmıştır. Orhan Hançerlioğlu

> "Musahiboğlu, tiyatro sanatında ulusallığı, aynı zamanda, geleneksel Türk seyirliğiyle bağlantı kurarak başarmıştır. Bu bakımdan da onun tiyatroda yaptığı, Yahya Kemal'in şiirde yaptığıyla karşılaştırılabilir"[34]

demekteyse de, bu görüşe katılmak mümkün değildir. Musahipzade Celâl gelenekten yararlanmış, fakat büyük bir eser ortaya koyamamıştır. Ondan çok önce mükemmel bir örneği veren Şinasi olmuşsa da ne yazık ki onun bu çok erken örneği iyi değerlendirilememiştir.

Musahipzade yazdığı eserlerde, konularını Osmanlının son zamanlarından almış ve sosyal bozuklukları teşhir etmiştir. Geleneksel tiyatromuzun etkisinde olan Musahipzade için tarihî zamanın seçilmesi, dönemin rengini vermek anlamını taşımaz. Osmanlı toplumundaki çöküş günlerinin bozukluğunu teşhir eden eserleri, Cumhuriyet'in ilk döneminde inkılâpların gereğini gösterme amacıyla da tercih edilmiştir.

Musahipzade, *Aynaroz Kadısı* oyununda kendi ifadesiyle "dini, şeriatı hasis emellerine alet edilen yobazlığı, hile-i şer'iyeleri, tezviratı, mürailikleriyle sahnede halka göstermek" istemektedir. Darülbedayi ve Şehir Tiyatrolarında çok oynanmış olan bu eser, Selânik civarında manastırlarıyla meşhur Aynaroz'da geçer. Münasebetsizlikleri dolayısıyla görevlendirildiği her işten uzaklaştırılan kadı, Divrikli Yakup, Aynaroz kadılığında mutad münasebetsizliklerini tekrarlar, paraları toplar İstanbul'a gider. Aynaroz papasları kadıyı şikâyet için İstanbul'a gelirler. Yakup'un bacanağı Şeyhülislam Lem'i Molla'dır. Ona ve kazaskerlere rüşvet dağıtan Yakup, kendi lehine karar aldırır.

Osmanlı imparatorluğunun çöküş sebeplerinden biri idare ve adalet cihazındaki bozukluklardı. Cumhuriyet'in ilk yıllarında *Aynaroz Kadısı*'nın tutulması-

32 Metin And, *Meşrutiyet Tiyatrosu*, 1971, s.272. Metin And yazarın eserlerinin tam listesini vermiştir.

33 Sevda Şener, *Musahipzade Celâl ve Tiyatrosu*, A.Ü. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, 1963.

34 *Musahipzade Celâl Bütün Oyunları*, hzl. Orhan Hançerlioğlu, Milliyet Yayınları 1970, s. 139. Bu kitapta sadece özetler ve eserlerden bazı parçalar bulunmaktadır.

nın sebepleri arasında genç Cumhuriyet'in, bozulmuş ve çürümüş bürokrasi ve eski idareye karşı duyduğu nefret ve öfke de gizlidir. Tek taraflı bir bakışla, değerli tek bir şahıs ortaya koymayan *Aynaroz Kadısı* geleneksel temaşa sanatlarının bir devamı olarak görülebilir.

Yazarın en sevimli ve ortaoyununa en yakın oyunlarında *İtaat İlâmı* (1933)'nda Musahipzâde Celâl yeni kanunların kadına evlilik hayatında sağladığı güveni gösterir. Boşanmak için mahkemeye müracaat eden kadınları yeniden istemedikleri kocalarına, ellerine bir "itaat ilâmı" vererek teslim eden anlayışın komediyle hicvi olan eser, yer yer kaba güldürü boyutuna yaklaşmakla birlikte, yazarın geleneksel oyunlara hakimiyetini de gösteren çok eğlenceli bir oyundur.

Fermanlı Deli Hazretleri (1936) *Kafes Arkasında* (1936), *Bir Kavuk Devrildi* (1936), *İstanbul Efendisi* (1936), *Lâle Devri* (1936), *Yedekçi* (1936) öteki oyunlarındandır.

Faruk Nafiz Çamlıbel: Faruk Nafiz Çamlıbel gençlik yıllarından itibaren –şiirleri 1913'ten itibaren ona şöhret kazandırmıştır– tiyatro ile ilgilenmiş ve önce Fransızcadan uyarlamalar yapmış ve öğretmenliği dolayısıyla bazı okul oyunları da yazmıştır.[35] Faruk Nafiz Çamlıbel'in üç önemli tiyatro eseri vardır: *Canavar*(1925), *Akın* (1934), *Kahraman* (1938). Bu oyunların hepsi edebiyatımızda etkisi sürekli, yol açıcı oyunlar olmuştur.1920-1940 döneminin hamasi/destanî yönünün önemli temsilcisi *Akın* ve *Kahraman* ile Faruk Nafiz Çamlıbel'dir. Faruk Nafiz manzum eserleriyle bir bakıma daha sonra takip edilecek bir örnek teşkil eder.

Canavar (1925) Osmanlı Devleti'nin son zamanlarında köylünün nasıl sahipsiz kaldığını ve kanunların uygulanamaz hâle gelerek, iyi ve dürüst insanlardan canavarlar türettiğini işler. Bu oyun daha sonra yazılan köy oyunlarının başlangıcıdır.

Eserin konusu 1919 yılında Orta Anadolu'da geçer. Emeti ile Ali Baba'nın kızları Zeynep, öğretmen Ahmet'le nişanlıdır. Kuraklık yüzünden yeterli ürün alınmaz, vergiler çoktur, halbuki örf yüzünden Ali Baba şanına uygun bir düğün yapmak zorundadır. Bu sebepten düğün geciktikçe gecikir. Ahmet askerliğini yapmış, cepheye gitmiş ve köye dönünce de öğretmen olmuştur. Ahmet köyün iliğini kemiğini kurutan eşrafoğullarından nefret eder. Emeti Ana'nın süt oğlu Ömer de eşraftandır. Askere gitmemiştir. Zeynep'te gözü olduğu için Ahmet'i kıskanır. Ahmet de ondan nefret eder:

35 Paul Hervieu'dan 1921 yılında uyarlayıp yayımladığı *İlk Göz Ağrısı* (*Le Dédale*) 13 Ekim 1921'de Ferah Tiyatrosunda oynanmıştır. Bu eser ve diğerleri [*Numaralar* (1928), *Küçük Çiftçiler*, *Dersler*, *Sinir Hekimi*, *Yangın* (1931), *Hanım Şiir Yazacak*, *Yeni Usul*, *Mektuplar*, *Kelebek*] hakkında Halil Hadi Bulut'un *Faruk Nafiz Çamlıbel* (Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1991) adlı doktora tezinde geniş bilgi bulunmaktadır.

"Yediğiniz her lokma bir yetim ahı taşır,
Sizden uzaklaşanlar Allah'a yakınlaşır"[36]

Hükûmet ile eşraf arasında benzerlik vardır:

"Bir taraftan hükûmet, bir taraftan eşkiya,
Birisi damla damla kanlarımızı içer,
Birisi göz çıkarır, yol keser, kelle biçer."

İkisinin arasındaki fark azdır:

"Biri kanunla alır, biri kanunsuz alır.." (s.28)

Hükûmet "ağaların hükûmeti"dir. Ahmet inkılâbın köylüden doğması gerektiğine inanır:

"Yukardan başlayarak değişen şey yarımdır,
Evvelâ köylülerden doğmalıdır inkılâp" (s.29)

Eser, verginin fazlasını sildirmek için kasabaya giden Ali Baba'nın daire kapalı olduğu için işini halledemeden dönmesiyle başlar. Zira bütün devlet erkânı yağmur duasına çıkmıştır. Ali Baba da duaya katılır. Bu sahneden Ali Baba'nın bahsedişi köylünün hem tabiat hem devlet karşısındaki çaresizliğini dile getirir.

Eser baştan sona kadar bir köy evinde geçer. Yazar bu suretle köylünün yaşayış tarzını ve boğuşmak zorunda kaldığı güçlükleri ve sıkıntılarını anlatır. Ağalık köylünün sömürülmesi demektir. Eşraf aynı zamanda eşkiyadır. Köylü bir yandan ağanın/eşrafın bir yandan hükûmetin baskısı altındadır. Devletin aldığı vergi, köylünün kazancıyla mütenasip değildir. Kanunlar insanlar için eşit değildir. Askerlik hizmeti sadece köylüye mecburîdir. Eşraf çocukları cepheye gitmez, uygunsuz eğlencelerde yiğitlik gösterirler. Ömer, Zeynep'ten yüz bulamayınca onu kaçırır. Ahmet, Zeynep'i bulur fakat takip edilirler. Nişanlısının yine onların eline düşmesini istemeyen Ahmet onu öldürür ve Ali Baba'nın evine gelir. Ali Baba kızının intikamını alması için Ahmet'i evinde saklamaya karar verir. Ahmet evden ayrılırken dağa çıkacağını söyler:

"Teslim olmak ne gezer! Ben teslim alacağım,
Günlerce, haftalarca dağlarda kalacağım.
Demin bana canavar demiyor muydu onlar,
Görsün nasıl canavar oluyormuş koyunlar." (s. 65)

Bu eserin Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşunda köylüye verilen önemle yakın ilgisi vardır. Köycülük çalışmalarıyla, unutulmuş köylünün tanınması ve haklarının verilmesine çalışılmaktadır. Atatürk'ün bununla ilgili vecize olarak söylenen "köylü efendimizdir" cümlesi bütün bir kalkınma programını telmih eder.[37]

36 *Canavar*, Tefeyyüz Kitabevi, İstanbul 1944 s. 25, alıntılar bu baskıdandır.

37 Bu tarihlerde köyle ilgili olarak yazılmış çeşitli oyunlar için bk. Ahmet Borcaklı, Gülter Ko-

Faruk Nafiz bazı makalelerinde ve şiirlerinde de bu konuyu işler.[38]

Bu eser daha sonra edebiyatımızda ayrı bir başlık altında yer alan köy edebiyatının başlangıcı sayılabilir. Yazarın Marksizmle bir ilgisi olmamakla birlikte, bu temalar, sonraki yıllarda Marksist yazarlar tarafından bol miktarda işlenmiştir.

Yazarın Türklerin Orta Asya'dan göçünü, Atatürk'ün tarih tezini bir destan/oyunla anlattığı *Akın* /1933), Cumhuriyet'in 10. yıl kutlamaları için yazılmış[39] ve ilk defa 4 Ocak 1932 yılında Ankara Halkevi'nde oynanmıştır. Hem bu oyun hem de *Özyurt* Halkevleri tarafından yazara ısmarlanmıştır. Kuraklıktan, suyu çekilen iç deniz, Türkleri susuz bırakmıştır. İnanışa göre on yıl kuraklık devam edince hakanın kurban edilmesi gerekmektedir. Onun yerini de Gün Bey, Batı Bey, Doğu Beyden biri alacaktır. İstemi Handan önce de kuraklık yüzünden iki hakan kurban edilmiştir. Gün Beyinin oğlu Demir ile öteki beylerin oğulları Bumin ve Bayan, İstemi Hanın kızı Suna'ya âşıktırlar. Suna'nın gönlü Demir'dedir.

Üç başbuğ, tabiatın yenilemeyeceğini bildiklerinden, daha sonra sıranın kendilerine gelmesini önlemek için yolda bakıcıya uğramışlar ve Göktanrı'ya Suna'nın kurban edilmesine dair bir karar almışlardır. Böylece, kızının acısına dayanamayan İstemi Hanın ölmesiyle hanlık sırası kendilerine geldiğinde, artık kurban edilme endişesini taşımayacaklardır. Fakat Suna'ya âşık olan Demir, bakıcıya gider, ondan öğrendiği gerçeği halka açıklar. Halk galeyana gelerek üç başbuğu linç eder. Bu haber, İstemi Hanı çok üzer. Toprağın inadını yenemedikleri için İstemi Han akın emrini verir.

> "İç denizler boşalır, ufuklar daralırsa,
> Ovalar yeşermezse ne olur? Sormayınız,
> Pas tutar omzunuzda altın olsa yayınız.
> Gördünüz, elimizde yiğitlik kaldı derken
> Onu da siz tuttunuz bugün elden giderken!
> Siz tuttunuz giderken, hem de can değerine,
> Şereller taşıdınız babanızın yerine.
> Düne kadar tehlike yalnız gövdemizdeydi,
> Şimdi de kalbimize korkunun oku değdi.
> (.....)

çer, *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Tiyatro Bibliyografyası*, Ankara 1973.

38 "Sefillerin Ölümü", "Garipler", "Ali", "Muztaripler" şiirleri. Yazıları: "Erzurum'a Dair Bir İki Satır", *Hayat* 86, 19 Temmuz 1928; "Anadolu'da Tarla, Kasaba ve Köylü", *Hayat*, 87, 26 Temmuz 1928; "Köyde Kadın", *Yedigün*, 542, 26 Temmuz 1928. "Mehmet Dayı ile Fatma Teyze Anlatıyor", *Yedigün*, 588, 11 Haziran 1944.

39 *Akın*, destan 3 perde, İstanbul 1932. Alıntılar eserin 1965 baskısındandır. Bu yıllarda, aynı amaçla yazılmış olan diğer eserler şunlardır: Yaşar Nabi: *Mete* (1932); Hayrettin İlhan: *Gün Doğarken* (1933); Münir Hayri Egeli: *Özsoy* (1934), *Bay Önder* (1934); Vehbi Cem Aşkun: *Oğuz Destanı* (1935); M.Kemal Ergenekon: *Attila* (1935); Behçet Kemal Çağlar: *Atilla* (1935).

Bağrımızın bir çöle döndüğü gün, çocuklar,
Kardeş gürültüleri işitecek ufuklar.
Bir gün göreceğiz ki bir parça ekmek diye
Baba evlât satıyor zengin bir şehirliye.
Bir gün göreceğiz ki yere düşmüş şeref, şan,
Üstünde bir can için birbiriyle boğuşan!
Bir gün göreceğiz ki taş kayayı kırıyor,
Türkeli Türkeli'ne karşı baş kaldırıyor.
Bir gün göreceğiz ki... Hayır, o gün gelmesin,
O sabahın güneşi bu yurda yükselmesin!" (s. 55-56)

Gençler eşlerini seçerek akına çıkarlar, bu çorak ülkede yaşlılar İstemi Han ile birlikte kalacaklardır. Bu sahne eserin en etkili sahnesidir (s. 54-58).

Kahraman[40] Faruk Nafiz Çamlıbel'in üç perdelik, hece vezniyle yazdığı manzum oyunudur. 1938'de yazdığı oyunu Faruk Nafiz Çamlıbel "destan" diye niteler. Bu dönem yazarlarının ortak olarak üzerinde durdukları konu, Millî Mücadele'nin bir destan, bu destanı gerçekleştirenlerin birer destan kahramanı olduklarıdır. Başta Yakup Kadri Karaosmanoğlu olmak üzere, yazarların devir edebiyatını, bir destan edebiyatı olarak nitelendirdikleri görülür.

Oyunun konusu Millî Mücadele'nin başlangıç yıllarında, bezgin ve ümitsiz köylülerde, "Kahraman" diye anılan Mustafa Kemal Paşa'nın yeni bir mücadele ruhu yakması ve onları canlandırmasıdır.

Ulaşım ve haberleşme imkânlarının az ve güç olduğu günlerde, Batı Anadolu'da bir köydeki Hasan ve Hüseyin adlı iki kardeşin hanında oyun başlar. Hüseyin hanı kiralamış oldukları Bekir Çavuş'un kızına âşıktır ve bu yüzden askerden kaçmış, hep kızın etrafında dolaşmıştır. Bekir Çavuş ise bir asker kaçağına asla kızını vermeyecektir. Hüseyin asker kaçağı olduğu günlerde Elmadağı'nda eşkiyalık yapmıştır.

Aşk duygusu karşısında, daha yumuşak ve anlayışlı olan Bekir Çavuş'un karısı Fatma'ya göre Hüseyin "hasta bir dal"dır. Onu yok etmek veya canlandırmak kendi ellerindedir.

"Kuru bir dal, oyarsan, olur içli bir kaval
Değer vermek dururken niçin onu yakmalı?" (s.13)

Eserin ilk sayfalarında ısrarla Hüseyin'in işe yaramazlığı üzerinde durulmasının ve onu Emine'den başkasını gözü görmeyen bir âşık olarak tasvirin gayesi, oyunun sonraki sayfalarında, bu "hasta dal"ın tesirli bir bakışla, Kahraman'ın bakışıyla içten değişmesini göstermek içindir.

Binbaşı Aziz'in

40 İnci Enginün, "Kahraman", *Millî Kültür*, 35, Ağustos 1982, s. 59-61. Zikredilen sayfalar eserin 1965 baskısına aittir. İnkılâp ve Aka kitabevleri, tiyatro oyunları dizisi.

"Âleme vermek için kendi yolundan haber
Nasıl her din atarsa ortaya bir peygamber,
Halk da son yıldızının battığı bir zamanda
Bahtının döndüğünü görür bir kahramanda.
Kurtulur ancak ona iman ettiği zaman!" (s.37)

dediği Kahraman, Hüseyin'i de değiştirir ve o da gönüllülere katılır.

"Gözüm açıldı, gördüm, senden başka ne varmış.
Gönüllerde sevgiden gayrı neler yaşarmış?" (s.61)

Bunlar "memleket, şeref, bayrak"tır. Hüseyin kendisini uyandıranın "bir yıldırım" olduğunu söyler ve bu yeni aşkla Hüseyin, kardeşini Binbaşı'nın çantasındaki evrakı almaktan vazgeçirmek ister. Halbuki herkes Kahraman'ı görmeğe çıktığı zaman, Hasan evrakı almıştır ve geri vermeye niyeti yoktur. Hüseyin, Hasan'ın Kahraman'ı görmemiş olmasını bir noksan sayar. Görmüş olsaydı o da değişecekti.

Birinci perdedeki kötümserlik ve pasiflik yerini iyimserliğe ve aktifliğe bırakmaktadır. Gözünü para bürüyen Hasan evrakı geri vermez, Hüseyin bıçağını çekince, Hasan tabancayla mukabele eder ve mücadele sırasında, el değiştiren silâhla Hüseyin, Hasan'ı vurur. Hüseyin yeni kazandığı hüviyetle savaşa katılmak üzere çıkar, onu Emine de takip edecektir.

Bu basit vak'alı oyunda bütün milletin uyanışı, sıradan bir ferdinin canlanmasıyla anlatılır. Canlandırıcı güç, Kahraman'dır. Eserin sonunda Emine'nin sevgilisini takibi Namık Kemal'in *Vatan yahut Silistre* oyununda Zekiye'nin İslâm Beyi takibini andırır. Atatürk bu oyunda sahnede görünmez. Atatürk'ün hayatta olduğu ve sahnemizin çok başarılı olmadığı hatırlanırsa, o devrin yazarlarının bu çekingenlikleri anlayışla karşılanabilir. Atatürk bizzat sahnede gösterilmez, kişiler üzerinde bıraktığı mucizevî, derinden değiştirici etkisiyle anlatılır.

Faruk Nafiz'in öteki oyunlarından *Akın*'ın devamı olan *Özyurt* (1932)'ta yeni bir vatan kurma çabaları anlatılır. "Kadın, erkek bir olur ana baba gününde" anafikrini taşıyan *Ateş* (1939) "İnönü harplerinin birinde, cephe gerisinde" kağnıyla cephane taşıyanların hikâyesidir. Çamlıbel'in "sahne romanı" diye takdim ettiği *Yayla Kartalı* (1945) mensurdur. Tiyatroya meraklı çiftlik sahibinin bir tiyatro grubuna katılması, İstanbul'da şöhret kazanması fakat bu şöhreti devam ettiremeyerek çiftliğine dönmesini anlatır. Geçirdiği tecrübe onu değiştirmiştir. Çiftlikte ise hiç bir şey değişmemiştir, artık o, kendisini hiç bir yere ait hissetmemektedir. Bu eserinde de yazar ötekilerde olduğu gibi halk edebiyatından gelen unsurları kullanır. Eserde çevrenin insanlar üzerindeki etkisi üzerinde durulur. Haldun Taner'in *Ve Değirmen Dönerdi*'de ele alacağı çevre-insan ilişkileri ve yabancılaşma kavramının başlangıcını bu eserde buluruz.

Reşat Nuri Güntekin: Tiyatrolarında romanlarında ele aldığı konuları işleyen

yazar *Yaprak Dökümü*'nü (1971) ve *Eski Hastalık*'ı [*Eski Şarkı* (1971) adıyla] oyunlaştırdığı gibi *Hançer* (1920), *Eski Rüya* (1922), *Ümidin Güneşi* (1924), *Gazeteci Düşmanı*, *Şemsiye Hırsızı*, *İhtiyar Serseri* (Üç Oyun, 1925), *Taş Parçası* (1926), *Bir Köy Hocası* (1928), *Babür Şah'ın Seccadesi* (1931), *Bir Kır Eğlencesi* (1931), *Ümit Mektebinde* (1931), *Felâket Karşısında*, *Gözdağı*, *Eski Borç* (Üç oyun, 1931), *İstiklâl* (1933), *Vergi Hırsızı* (1933), *Hülleci* (1933), *Bir Yağmur Gecesi* (1943), *Balıkesir Muhasebecisi* (1971) ve *Tanrıdağı Ziyafeti* (1971) adlı oyunlar yazmıştır. Bunların hepsi toplumdaki iki yüzlülüklerin, soyguncuların, çıkarcıların teşhirini hedefler. Yazar *Tanrıdağı Ziyafeti*'nde bu davranışları siyasî alanda ele alır. Tiyatroyu çok seven ve ona olan ilgisini ömür boyu devam ettiren yazarın bu eserleriyle de toplumun ciddi dertlerine el attığı görülür. Onu tiksindiren kişilerden topluma yansıyan iki yüzlülüktür. Bu korkunç hastalık, kişilerden başlayarak kurumları da içine almış ve her inkılâbın arkasından daima sevimli yüzünü göstererek onları içten çürütmüştür. Bu iki yüzlülüğün özellikle biriktiği alan görenek kılığına girenidir. *Hançer* (1920), *Hülleci* (1933) bu oyunların belki de en çarpıcı olanlarıdır. *Hançer*'de aile adının devamı için mutlaka torun sahibi olmak isteyen baba, gelininin evlilik dışı çocuğunu kabule hazırdır. Aksi halde oğlunun kusurunu ilân etmiş olacaktır.

Hülleci ise edebiyatımızda II. Meşrutiyet'ten itibaren işlenen bir tip ve temadır. Üç defa üst üste boşadığı eşiyle yeniden evlenmek isteyen koca, eşinin ancak yeniden başka biriyle evlenip ondan ayrılması hâlinde bu isteğini gerçekleştirebilir. Bu işlem uzun bir zamanı ve eğer eşini gerçekten seviyor ve onu istiyorsa, kocanın uzun bir süre ıstırap içinde beklemesini, kendisiyle hesaplaşmasını gerektirir. Aile kurumunun sağlamlaşması ve İslâmiyet'te kocaya verilen boşama hakkının hudutlandırılması ve kocayı cezalandırmayı amaçlayan bir hüküm olduğu anlaşılan hülle, bu işi para ile yapacak birinin bulunmasıyla amacından saptırılır. Yazarlarımız haklı olarak bu yozlaşmayı, genellikle komedi tarzında ele almışlardır. Böylece "hülle" kelimesine, haklı ve yerinde olmayan işlerin dolambaçlı bir yolla, kurala uygunmuşcasına çözülmesi anlamı da yüklenilmiştir. Pürüzsüz Türkçesiyle, ironiyi bütün eserlerinde olduğu gibi tiyatrolarında da bir anlatım tekniği olarak kullanan Reşat Nuri'nin ele aldığı konular bakımından eskimiş olan *Hançer*, *Hülleci* gibi oyunlarının bile en azından müzikli eserler olarak yeniden sahnelenmeleri mümkündür. Kaldı ki onun *Yaprak Dökümü*, *Balıkesir Muhasebecisi* ve *Tanrıdağı Ziyafeti* adlı sosyal ve siyasî hicivleri yerlerini hâlâ korumaktadırlar. Bütün bu eserlerde iç içe geçmiş, birbirini etkileyen ve değiştiren ilişkiler yumağındaki fert, aile ve toplum birlikte ele alınır. Tiyatro geleneğimiz komedidir. Reşat Nuri de bu gelenekten yararlanır.

Özellikle *Balıkesir Muhasebecisi* ferdin, toplum ve aile etkisiyle ahlâk anlayışından fedakârlık etmesi sonucu içine düştüğü durumda, ailesini de kendisini desteklemek zorunda bırakmasını çok etkili şekilde anlatmıştır. Kendi hâlindeki

dürüst ve iyi bir insan olan muhasebeci Tahir Bey, İstanbul'daki büyük bir firmanın teklifini, yoksulluktan bıkan karısını susturmak için kabul eder. Bir müddet sonra zenginleşirler, artık Tahir Bey toplumda vurguncu diye anılmaktadır ve bundan aile fertleri pek de memnun değildirler. Özellikle oğlu hem paranın sağladığı rahatlıktan yararlanmakta hem de durmadan namus hakkında nutuklar çekmektedir. Bir gece Tahir Beyin tevkif edilmesi herkesi yeniden düşündürür. Tahir Bey evine döndükten sonra, bütün aileyi toplar ve neleri var neleri yoksa elden çıkararak yeniden Balıkesir'e döneceklerini bildirir. Az önce söylediklerini unutan aile fertleri, uzak yakın hısımlar telâşlanırlar. Yazar ahlâk ve zenginlik ikilemi arasında kalan insanların ne kadar iki yüzlü olabileceklerini teşhir ettiği bu sahnede, sözde ahlâklı görünenlerin, iş kendilerine dokunduğu zaman parayı tercih edeceklerini açıkça ortaya koyar. Bu sahne karşısında Tahir Beyin bütünüyle çöktüğünü açıklayan bildiri niteliğindeki sözleri duyulur:

> "Demek işe devam.. O halde kabul.. Fakat bir şartım var... *(Yine bir sükût)* Benim şahsım için o kadar mesele yok. *(Acı bir sırıtma ile)* Allah insanı doğru yoldan çıkarmaya görsün... Bir kere ar damarı çatladı mı tamamdır mesele... yani ben yine yürürüm.. Bir gün yine hapishaneye yolum düşürse ona da eyvallah. *(Yine bir sükût)* Şartıma gelince; idealist oğlum Necdet başta olarak sizin hepinizin oy birliğiyle yeniden bu yola girdiğimi unutmayacaksınız... Hepiniz artık müttefiklerim, ortaklarımsınız... *(Birdenbire korkunç ve komik bir öfke ile bağırarak)* Bir kere daha birinizin ağzından ideal mideal diye bir lâkırdı işitirsem kemiklerinizi kırdığımın resmidir... Hem vurguncu hem evliya öyle yağma yok... Ya o ya bu." (1971, s. 88)

Bu satırlar vurguncunun artık tek başına olmadığını gösterir. Ailenin ve toplumun tasvibiyle bu yola giriş, toplum açısından da büyük bir tehlikeyi haber verir. Yazar bu vurucu tenkidini bir komedi anlayışında yapsa da, eser zamanla okuyucusunun hafızasında derinleşmektedir.

Tanrıdağı Ziyafeti ise bulunduğu makamda yalnızlığını bilen diktatörün, çevresindekilere "ne olduğunuzu biliyorum" diyebilmek için düzenlediği bir oyundur. Bu oyunun sonunda diktatörün çevresindekilerin iki yüzlülükleri ve güvenilmezlikleri ortaya çıkar. Kalabalık şahıs kadrosu, yabancılaştırma amacıyla kullanılan mekân ve zaman yanında yer yer uzun, hatta gereksiz konuşmalar, yazarın romancılığına bağlanabilir.

Tiyatromuza katkısından ötürü Fatih Şehir Tiyatrosuna Reşat Nuri Güntekin adı verilmiştir. Reşat Nuri şüphesiz ki toplumumuzu, eğitim dünyamızı ve dar dünyaları, basit yaşayışları içine hapsolmak zorundaki insanları en iyi anlatan yazarımızdır. Onun bütün eserlerinde bulunan sosyal tenkidi eseri ilk okuyuşta, okuyucunun hemen farketmemesi mümkündür. Zira Reşat Nuri en derin ve hassas yaraları deşerken bile, anlatımındaki yumuşaklıkla, okuyucusunun anlık tepkisini uyuşturan bir atmosfer oluşturur. İnsanı bilen, tanıyan, zaaflarından dolayı

insana acıyan yazar, okuyucusundan bu insanı kabul etmesini ister.

Reşat Nuri'nin tiyatro eserleri, hele romanlarından sahne eseri hâline getirdikleri, drama tekniği açısından mükemmel değildir. Uzun tiradlarla dolu olmaları, bu eserleri ağırlaştırır. Aslında Reşat Nuri'nin tiyatroya dair yazdıkları doğrudur, fakat uygulamasında aksaklıklar görülür. Reşat Nuri roman ile tiyatro birbirinden ayrıdır derken ve romandan tiyatro çıkarmanın güçlüğünü söylerken haklıdır, ama kendisi de bu görüşünü uygulamada aksamıştır. Eğitimci yazarın oyunlarının bir kısmı okul temsilleridir. Okul temsillerinin önemine o, Cumhuriyet öncesinde dikkati çekmiştir. Okullardaki tiyatro dersleri için de dönemin önemli yazarlarının hemen hepsi eser yazmıştır. Reşat Nuri, Faruk Nafiz, Mahmut Yesari bunların başında gelir.[41]

Ahmet Kutsi Tecer (1901-1967): Şair yazar halk tiyatrosu üzerinde yaptığı incelemelerle de dikkat çeker. *Köylü Temsilleri* (1940) incelemesinden sonra *Yazılan Bozulmaz* adlı oyunu Devlet Konservatuvarı Tatbikat Sahnesi'nde oynanmış (1946) fakat basılmamıştır.[42] Ahmet Kutsi Tecer 1966'da Cevat Fehmi Başkut, Haldun Taner, Recep Bilginer ve Refik Erduran ile birlikte Türkiye Tiyatro Yazarları Derneğini kurmuştur.

Köşebaşı (1948)[43] şüphesiz ki yazarın en önemli ve meşhur eseridir. Bir mahallenin yirmi dört saatlik hayatında ölüm, doğum, evlenme gibi önemli olaylar ile dostluk, vefa, sadakat gibi duyguların dile geldiği, geleneksel tiyatromuzdan başarıyla yararlanılmış bir eserdir. Bu özelliği ile *Köşebaşı* tiyatro eserlerimizin tarihinde, hemen *Şair Evlenmesi*'nden sonra yer alır.

Eserin mekânı, adı üzerinde mahalle kahvesiyle bakkalının yan yana bulunduğu bir köşebaşıdır, buradan mahallenin bütün fertleri gelip geçer. Eserin şahıs kadrosu geniştir. Aynı mekânda ve bir gün içinde geçen olaylar çeşitlidir. Aslında eserde olay denilebilecek fazla bir şey yoktur. Ortaoyunundaki Pişekâr'ı andıran mahalle bekçisinin başlattığı oyun yine onun sözleriyle biter. Ancak Pişekâr'ın ortaoyununda eseri başlatması kısadır, bu eserde ise uzun bir başlangıç ve

41 Olcay Önertoy, *Reşat Nuri Güntekin*, TDK 1983, s. 32-48; Birol Emil, *Reşat Nuri Güntekin*, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1989, s.78-81; Kemal Yavuz, *Reşat Nuri Güntekin'in Tiyatro ile İlgili Makaleleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1976; Nihat Taydaş, *Reşat Nuri Güntekin'in Oyun Yazarlığı*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2000.

42 Himmet Uç, *Ahmet Kutsi Tecer Üzerine Bir Araştırma* (Diyarbakır 1990) adlı incelemesinde "Basılmamış ancak orjinallerini eşinde gördüklerim *Satılık Ev, Yazılan Bozulmaz, Hakikat veya Yüzük Oyunu, Avşarlar, Didonlar, Kader, Arkadaş Hatırı, Sunalar*'dır"(s.17) demekte ve bu oyunların özetlerini vermektedir (s.38-52).

43 *Köşebaşı*, üç perde, 1947. *The Neighbourhood* adıyla Nüvit Özdoğru tarafından İngilizceye çevrildi, Ankara 1964 (Ministry of Culture 1991); Sevda Şener, *Ahmet Kutsi Tecer'in Köşebaşı Adlı Oyunu ve Türk Tiyatrosu'nun Ayırıcı Özellikleri*, Ankara 1972; Özdemir Nutku, *Tiyatro ve Yazar* 1960.

sonuç yer alır. Âdeta prolog ile epilog (ön söz, son söz) mahalle bekçisinindir. Mahalle onun himâyesindedir. Bu esere bir kuşatılmışlık sağlar. Mahallede olanlar mahallenin dışına taşmaz. Dışardan gelenler gitmiş, gece mahalleli kendi kendisine kalmıştır. Hattâ mahallenin eski sakini bile dışta kalır, mahallenin hayatına, ayrıldığı noktadan sonra karışamaz. Günümüz hayatından bir kesit olan eserde yazar, geleneksel temâşâ sanatlarımızdan aldıklarını başarıyla birleştirmiştir.

Mahallede herkes birbirinden haberdardır. Bekçi buna iyi sayar. Zira mahalle susunca, bir tehlike belirir. Mahalle bakkalı, kahveci çırağına şöyle der:

> "Neler söyler mahalleli neler! Hani hiç kimse fena niyetle değil! Mahalle bu. Mahalle hiç susar mı? Bir kapı sussa bir kapı söyler. Bir tarafı tıka, bir tarafı patlar. Bu söz doğru işte: Patlar! Mahalle bir şey söylemezse patlar.
> Bazen olur: mahalle susar. Günler geçer, mahalle susar. Söylemez. Mühürlü ağızlar sanki. O gelir, o gider; o geçer, o durur. O kapı, çat! kapanır. O pencere, küt! örtülür. Herkes, aman Allah! Gizli bir şey dönüyor, dolaşıyor ortada gibi, nah! duvar.
> Böyle zamanlarda içime bir korku girer: Bir patlayacak yine mahalle ama kimin başına patlayacak, Allah bilir! Eh, ne yaparsın, nefis bu: kendimden de korkarım. Ne olur, ne olmaz? Kendimden de korkarım. Ya patlarsa? İyisi mi, ko söylesin mahalle!"

Bu sözler mahalleye bir şahsiyet verir, tıpkı ortaoyununda olduğu gibi mahalle başlı başına bir âlemdir, ortak değerler içinde yaşar. Dışardan gelenler, onu biraz sarssa da akşam olunca onlar giderler ve mahalle kendi başına kalır. Mahalleli için "dünya" bu mahalleden ibarettir. Bu darlık içinde yazar bütün insanların ortak ve farklı özelliklerini dile getirmesini bilmiştir.

Tanpınar, "Köşebaşı" adlı yazısında onun önemini şu satırlarla belirtir:

> "*Köşebaşı*, şuradan buradan alınmış bir eser değildi. İddiaları alışkanlığın, örneklere benzeme gayreti peşinde koşmanın iddiaları değildi. Hayatın kendisini konuşturmak istiyordu. Dolambaçlı, girift hiç bir tarafı yoktu. Gerçekten bir mahalle kahvesinde oturmuş, önümden yavaş yavaş adımlarla geçip giden hayatı seyrediyor gibiydim. Her gün gördüğümüz o binlerce mânâsız gidiş gelişlerle dolu, bazen bir ölümün, bir doğumun, insanı ağa tutulmuş bir hayvan gibi kıvrandıran ezici hâllerin şekilsiz akışını birdenbire mânâlandırdığı gündelik hayat yok mu? İşte o. Fakat hayattaki dramın duygusuna ermiş, onu kendinde en yüksek sezgi hâlinde bulmuş bir insanın elinden çıktığı için, bu oyunda bütün o dağınık unsurlar hayatta olduklarından daha başka türlü canlı, daha kuvvetli, daha tesirli, kısaca bir bütün olarak görünüyorlardı. Bu bütünün içinde tanımadan tanıdıklarımız, bakkal, kasap, kahveci, sütçü, bekçi konuşuyor, hüviyetlerini buluyorlar. Sanki Kutsi Tecer Yunan korosunun nağmelerini yüzlerce ağza dağıtmış, onlar oyunun gizli çatısını kuran Macit Beyin ölümü ile Saffet Hanımın kızının evlenmesi etrafında küçük bilgilerden, dedikodulardan, öfkelenmelerden, sevinmelerden, budalaca hesaplardan, saman alevi gibi parlayan ruh cömertliklerinden bir ağ örüyorlar. Bıraktığı mahalleye yirmi yıl sonra dö-

> nen Yabancı, kendi talihinin acılığını bütün bu gevezeliklerden öğreniyor.(....) *Köşebaşı* nedir? Bir semtin gündelik hayatı, bir mahallenin yirmi dört saati. Hepimizin birden dokuduğumuz o büyük hayat kumaşının her sabah horozlar öterken tezgâhtan alınan parçaları. Sonra insan ruhuna bakış. Sonra insan kaderi üzerinde düşünme. Sonra Türkçeyi halkın ağzından alıp bir teknede yoğurma, ondan yepyeni bir terkip meydana getirme. İşarete benzeyen konuşmalar, sükûta benzeyen işaretler ve onların aralığında ebedî yüzü ile hayatın kendisi. Üstelik bu bizim hayatımız, İstanbul'un bir köşesinin hayatı.(...) *Köşebaşı*, bence, Türk tiyatrosunun kendi kendisini bulma yolunda attığı kuvvetli bir adımdır."[44]

> "*Köşebaşı* piyesinin yapısını, mahallelinin günlük hayatı, dedikodusu, basit vatandaşların dertleri, sıkıntıları ve endişeleri teşkil eder. Piyeste her şahıs, mahallenin ortak hayatına bir renk katar. Piyes âdeta bir tablo gibi, küçük küçük renk darbelerinden oluşmuştur. Bunlar bir araya geldikleri zaman, kıvıl kıvıl canlı bir hayat manzarası teşkil ederler"

diyen Mehmet Kaplan, *Köşebaşı* piyesinde Ahmet Kutsi'nin "eserlerinde kollektif ruhu tasvir eden ve 'unanimisme' diye bir edebiyat görüşü ortaya atan Jules Romains'den ilham almış" olabileceğini belirterek, bu kollektif ruhu, Karagöz'de de şeklini bulan yerli hayata bağlar.[45]

Eserin önemli konularından biri herkesin geçim sıkıntısı içinde olmasıdır. Mesleklerine, birbirleriyle olan ilişkilerine göre herkes birbirinin geçim şartlarından haberdardır. Bu sadece mahallelinin değil, aynı zamanda dünyanın ezelî derdidir. Mahallede her tip, her nesil bulunur. Dedikodu, birbirlerini tanıma yoludur. Geçmişten kalan tortular Macit Beyin ölümü vesilesiyle anılır.

Ahmet Kutsi Tecer'in *Köşebaşı* oyunu tiyatro edebiyatımızın köşe taşlarından biridir. Yazar *Köylü Temsilleri* adlı kitabında ham malzeme olarak köylerde bulduklarını yayımlamış ve bu kaynaktan yararlanılabileceğine işaret etmiştir:

> "Her ne kadar mazide -muhtelif âmillerle- inkişaf etmiş bir köylü sahnemiz, bir tiyatromuz, bir dramımız yoksa da Türk dramının inkişaf etmemiş kaynakları hâlâ gürül gürül çağlamaktadır".

Ahmet Kutsi Tecer de bu hedefi işaretle kalmamış, ondan nasıl yararlanılacağını da eserinde göstermiştir.

Koçyiğit Köroğlu (1949) için, Tanpınar, "*Yazılan Bozulmaz* adlı tek perdelik piyesinde köylü hayatının dekorunda ilk şiirlerindeki kader duygusuna dönen Kutsi Tecer'in *Köroğlu* adlı büyük trajedisi de bu addaki halk destanından gelir" der.[46] Eser hakkında yazdığı müstakil yazıda da "eserin lejander havasına çok uy-

44 "Köşebaşı", *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s.428-429.

45 Mehmet Kaplan, "Köşebaşı", *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmaları* 2, Dergâh Yayınları, 1987, s. 356-358.

46 *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s.112.

gun olan dili"ni beğendiğini ve bu eser sayesinde "destanlarımızdan yeni bir edebiyatı kurmak" imkânının doğduğuna işaret eder.[47]

Bu oyunda konusunu ünlü Köroğlu hikâyesinden alan Ahmet Kutsi, Köroğlu'nu yeni bir şekilde yorumlar. Köroğlu'nun "eski bir Oğuz destanından gelme olduğuna" inanan yazar, halk hikâyesinden aldığı isimleri, belirli bir mekân ifade etmekten çok birer motif olarak kullanmıştır. Yazarın Dede Korkut üslûbuyla ve eski Türk dininden kattığı unsurlarla zenginleşen bu oyununda Köroğlu, Gök Tanrı tarafından Oğuz'un haklarını korumak için gönderilen bir destan kahramanı olarak takdim edilir. Bolu beyi ise sadece zulmün temsilcisi değil, aynı zamanda, kendi ırkı Oğuz'a karşı yabancılarla iş birliğine kalkışan bir haindir.

Manzum prologda Köroğlu Göktürklere bağlanır. Kır at da Tanrı'nın onun hizmetine verdiği kutsal bir attır.

Zulüm altında inleyen, bir kurtarıcı arayan Oğuz obaları Köroğlu'nda aradıkları koçyiğidi bulurlar. Tanrı'nın ona Kaman Ata aracılığıyla gönderdiği görev sonucu Köroğlu artık "Göktanrıya adak bir kurbanlık koçtur". Eserde, Köroğlu'nun çevresiyle, Bolu beyinin çevresi birbiri peşi sıra verilerek, iki çevre arasındaki fark belirtilmiş ve eserin dramatik çatışması kurulmuştur. Bolu beyi sadece zulümle ayakta durmaya çalışırken, zulüm altında inlese de kurtarıcısına inanan ve onun çağrısını (okunu) bekleyen halkın umudu arasındaki çatışma, hakkın ve iyinin zaferiyle biter. Görevini yerine getiren Köroğlu da kaybolur. O, âdeta Oğuz'un içindeki mücadele gücünün timsalidir. Eser, Adnan Saygun tarafından opera olarak bestelenmiş ve oynanmıştır (1973). Yazarın *Bir Pazar Günü* (1959), *Satılık Ev* (1961) adlı oyunları da oynanmıştır.

Nazım Hikmet Ran (1902-1963): İlk tiyatro eseri olarak *Kafatası* (1932)'nı yazmış ve eserde bir kâşif ilim adamının, çıkarcılar elinde kalışını anlatarak, toplumun kendisi için çalışan ilim adamlarına kayıtsızlığını işlemiştir. İnsanların sahtelikleri ve çıkar düşkünlükleri bir başka boyutta, aile içinde ölenin bıraktığı paranın peşine nasıl düşüldüğünün anlatıldığı *Bir Ölü Evi yahut Merhumenin Hânesi* (1932)'nde komedi olarak işlenmiştir.

Unutulan Adam (1935)'da meşhur bir doktor karısı tarafından aldatılınca, ameliyatta kızını öldürür ve kendisini ihbar ederek cezalandırılmasını sağlar. Evine döndüğü zaman karısının kendisini çoktan unuttuğunu ve yardımcısıyla yaşadığını görür. Bir zamanlarki şöhretini kendisine hatırlatacak belgeleri alıp gider. Bu eserde ünlü *Medea* mitosu tersine çevrilmiştir.

Yazarın bir halk hikâyesini oyunlaştırdığı ünlü eseri *Ferhat ile Şirin* (1965)'dir. Halk hikâyesinde aşkın gücü ve acıları anlatılır. Nazım Hikmet aşk duygusunu daha yüce bir amaca, toplum çıkarları uğruna tabiatla savaşmaya yö-

47 *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s.98-100.

neltmiştir. Ferhat Şirin'in ölüm haberini alsa da işine devam eder. Burada ferdin kendi acısını aşarak kendisini daha yüksek bir amaca/topluma adaması söz konusudur. Eser bir bale olarak da bestelenmiş ve oynanmıştır.

İnek (1965)'te sembol olarak kullanılan inek, sahiplerine refah getirecek yerde onları sömürmüştür. Aile fertleri ise onun kendileri için önemini, değerini tekrarlayarak, kendilerine nasıl zarar verdiğini bir türlü anlayamazlar. Bu eserin temasına hem yerli hem de yabancı tiyatro metinlerinde çokça rastlanmaktadır.

Yazarın öteki oyunları: *Enayi* (1965), *Sabahat* (1966), *Ocak Başında, Yolcu* (1966), *Yusuf ile Menofis* (1967), *İvan İvanoviç Var mıydı, Yok muydu* (1985). Son yıllarda Nazım Hikmet'in roman ve şiirleri de sahnelenmektedir.

Necip Fazıl Kısakürek (1905-1983): 1935'te ilk eseri *Tohum*'dan sonra üst üste kendisine şöhret getiren *Bir Adam Yaratmak* (1938), *Künye* (1940), *Sabır Taşı* (1940),[48] *Para* (1942), *Nâm-ı Diğer Parmaksız Salih* (1949)'i yazmış ve 1964'te *Reis Bey*'i yazana kadar tiyatrodan uzak durmuştur. Bundan sonra *Ahşap Konak* (1964), *Siyah Pelerinli Adam* (1964), *Yunus Emre* (1969),[49] *Abdülhamid Han* (1969), *Kanlı Sarık* (1970), *Mukaddes Emanet* (1970)'i yayımlamıştır. Şiirlerinde olduğu gibi Necip Fazıl oyunlarında da mistik açıdan konulara yaklaşmakta, görünenin ardındaki görünmeyeni araştırmaya ve anlamaya çalışmaktadır. Yazarın bu çabası eserlerini büyük ölçüde monologlara döndürmektedir. Fransız himayesindeki yerli Ermeni komitecilerle Maraşlıların mücadelesinin anlatıldığı *Tohum*[50] "maddenin emrindeki insanın aczi" ve "ruhun emrindeki maddenin" gücü üzerine kuruludur. Ne yazık ki bu karşıtlık sadece sözlerde kalır. Eser bütünüyle "insanın iç benliğinin sırlarını, Millî Mücadele'yi yaratan insanda" arar ve Ferhat Beyin ruhun gücü üzerine söylediklerinden ve çevresindekilerin Ferhat Beye hayranlığından oluşur. Eser bütünüyle dramatik gerilimden yoksundur. Yazarın eser boyunca sık sık kullandığı "sır" kelimesi ruh olgunluğu ve irade anlamına gelir.

> "Mistikler ne güzel söylemiş. Sırrımız içimizde kaldıkça ona biz hâkimiz. Sırrımız bizden gidince bize, o hâkimdir. Hâkim olmak. Hâkim olmak. Kendisine ve her şeye" (1976, s. 459).

Görünüşle yetinen "ruhu" göremez. Zira o "tohum" gibi yoğundur. Onu görebilmek için görünür hâle gelmesi, yetişmesi gerekir, tıpkı tohumun ağaç olması gibi. O zaman da onu görenler "tohum"u yine farkedemezler. "Hakikati en gizli şartları içinde yakalayan ondan en büyük payı alır. Tohumu bulan ağacı kazanır" (s.451) eserin ana fikridir. Anadolu'ya bakanlar da ondaki tohumu farketme-

48 1947 yılında CHP Piyes Yarışmasında birincilik kazanmıştır.

49 Younous Emre, Fransızcaya çev. Mahmut Kanık, Kültür Bakanlığı, 1991.

50 İ. Enginün, "Tohum", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 2.b. s.230-234.

mişlerdir.

Bir Adam Yaratmak edebiyatımızda ve mistisizmde büyük yer tutan yazar-eser (yaratan-yaratılmış) arasındaki ilişkiyi, insanın çaresizliğini ve toplum düzeninden sorumluların iki yüzlülüklerini teşhir ederek ele alır. Genç bir yazarın şöhreti yakalar yakalamaz toplumun her kesiminin ilgisini çekmesi ve bu ilginin ortaya çıkardığı sırlar ve yeni şöhretten yararlanmak isteyenler sayesinde yıkılışını anlatan bu oyun, psikolojik derinliği ile yazarın belki de en önemli eseridir. *Künye* ve *Sabır Taşı, Reis Bey*'de kader karşısında insanın tavrını, *Nâm-ı Diğer Parmaksız Salih*'te kumar tutku ve psikolojisini ele alan Necip Fazıl, *Para*'da paranın insanı ve toplumu bozan etkisini, *Siyah Pelerinli Adam*'da bir şairin maddi güçler, para, şöhret ve kadınla mücadelesini işler. Modern, gerçekçi tiyatronun özelliği olan insanda ırsiyet ve çevre etkisinin bir kader hâlini alması Necip Fazıl'ın bütün eserlerinde görülür. Yazar ruhun anlaşılması tezini savunurken merhamet duygusunun önemini belirtir. *Ahşap Konak*, bir konak içinde üç neslin kumar, morfin ve yozlaşma içinde tükenişini ele alan bir tenkittir.

Konularını tarihten ve tarih kişilerinden alan eserleri, *Künye, Abdülhamid Han, Yunus Emre, Kanlı Sarık* (Kars kalesinin tarihi)'tır.

Eserlerinde halk kültüründen gelen unsurları kullanan yazar *Tohum*'un kahramanında bir çeşit Ferhat ile Şirin'in kahramanı Ferhat'ı canlandırdığı gibi, *Sabır Taşı*'nda da bir masaldan hareket etmiştir.

Nam-ı Diğer Parmaksız Salih ve *Para* oyunlarında yazar kumarhane ve kahvehaneleri ve oraların müdavimlerini büyük bir başarıyla canlandırır.

Eserleri oynandığı zaman büyük gürültüler kopartmış olan Necip Fazıl Kısakürek gerçek bir tiyatro yazarı değildir, birçok şair ve gazeteci yazarda görüldüğü gibi söze ağırlık verir. Onca önemli olan savunduğu tezdir, fakat şair-yazar eserlerinde çok çarpıcı, düşündürücü imajlar bulur ve onları bazen lirik bazen didaktik olarak işler. Benzerleri hâlâ günümüzde de yazılmakta olan ve derinlikten uzak nice eserlerin yanında, onun eserleri uyandırdığı zengin çağrışımlarla yönetmenlere büyük fırsatlar tanıyabilir. Necip Fazıl'ın tiyatro yazarlığındaki en büyük eksikliği, çatışmaları oluşturacak zıt güçlere sahnede yer vermemesidir. Karşıt güç hep sahne dışında bir yerlerdedir. Bu durum eseri sonu gelmez söz yığınına çevirmektedir. Ayrıca yazar eserlerinden mutlaka bir "hisse" çıkarılması gerektiğine inandığı için, budala yerine koyduğu okuyucusuna (veya seyircisine) bu hisseyi bir kere daha açık seçik anlatmaktan kendisini alamaz ve çoğu zaman gereksiz bir son sahne ile önceden uyandırdığı etkiyi yok eder.

Cevat Fehmi Başkut (1905-1971)[51]: Cevat Fehmi'nin küçük yaşlarında başladığı gazetecilik mesleğinin sonu *Cumhuriyet* gazetesi yazı işleri müdürlüğüdür.

51 Cevat Fehmi Başkut'un bütün oyunları İnkılâp ve Aka Kitabevleri Koll.Şti. tarafından Cevat Fehmi Başkut Külliyatı olarak 20 ciltte toplanmıştır, 1972.

Röportajları ve roman denemeleri de bulunan Cevat Fehmi asıl ününü tiyatroda yapmıştır; eserlerinin hepsinde iyi ve kötü arasındaki çatışmanın tek bir boyutta verildiği görülür. Eserlerinin konuları çoğunlukla günlük hayattan belki de gazetelere yansıyan haberlerden alınmıştır ve büyük ölçüde tekrarlara dayanır. Mekânın kişilikler ve davranışlar üzerindeki tesirine yazar, eserlerinde önem vermiştir. Gazeteci-yazar bütün eserlerinde haksız yere ve uygunsuz yollarla para kazanma, taklit ve iki yüzlülük ile ahlâksızlık temalarını işlemiştir. Bunlar aile hayatında, politikada kendisini gösterir. *Göç* (1962), *Paydos, Soygun* (1951), *Öbür Gelişte* (1960), *Ölen Hangisi* (1967)'nde karaborsacılık, *Paydos*'ta karaborsacılık ve satılan mala başka nesneler katma, *Koca Bebek*'te gasp ve hırsızlık, *Buzlar Çözülmeden* ve *Hepimiz Birimiz İçin*'de hazine arazisinin gaspı, *Göç*'te kaçakçılık, *Hacı Yatmaz* (1960)'da dalkavukluk, paranın kaynağı nedir temaları işlenmiştir. Bu yollarla zengin olanlar çevrelerindeki fakirleri ezen zalimlerdir. Onların karşısındaki namuslular içinse kanunlar bile engeldir. İçlerinde kötülük olmadığı için ahlâksızlarla birleşemezler. Yazar kötü ve güçlü zengin ile iyi ve güçsüz fakiri sürekli çatışma hâlinde gösterir. Parasızlığın sebebi ahlâk gibi bir sosyal değere sahip olmaktır. *Ayarsızlar*'da (1943) çevre ve paranın iki kardeş üzerindeki etkilerini ele alır. Aksaray ve Şişli, benzeri eserlerde olduğu gibi iki farklı zihniyeti temsil eder ve yazar Şişli çevresini gülünç düşürür. Aile hayatında ana-baba ile çocuklar arasında gevşeyen ilişkiler, ailede saygının kalmaması, para uğruna eşini kullanan erkeklerle yazar, toplum tenkidini en küçük birime, yöneltmiştir. *Koca Bebek* (1946)'te akıl hastahanesinde uzun süre tedavi gören aile reisinin, evindekilerin değişmelerine tahammül edemeyerek yine akıl dengesini kaybetmesi anlatılır. Halide Edib Adıvar, *Sana Rey Veriyorum* (1951)'a önsöz olan "Sana Rey Veriyorum Hakkında" adlı yazısına Ben Jonson'un

> "Bu maymunları kamçılayacağım, bu nazik gözlere, üstünde oynadığımız sahne kadar büyük bir ayna tutacağım. Zamanın sakatlığını, yılmayan, korkuyu istihfaf eden bir cesaretle her adale ve sinirde teşrih edilmiş göreceksiniz"

sözünü anarak bu oyunda Cevat Fehmi'nin "mesleklerin en insanî ve medenîsi olan doktorluk sanatına giren acayip ve çirkin temayüller" ve "demokrasilerde birer tehlike işareti olan, siyaset ve parti esnaflığının bizdeki canlı tecellileri"ni anlattığını belirtir ve bu tür sosyal hastalıkları böylesine çıplak ve açık şekilde işleyecek sanatkârların çoğalmasını diler.

Harput'ta Bir Amerikalı (1955), Amerikan hayranlığının alaya alınmasıdır. Vaktiyle bir karı-koca kavgası sonucu oğlu İbrahim'i alarak Amerika'ya giden adam orada zengin olur. Babanın kurduğu "Aile Muhabbeti" şirketinin başına geçen ve artık Abraham Maderus adıyla tanınan iş adamı İbrahim Müderrisoğlu yıllar sonra Türkiye'ye kardeşini aramak için geldiğinde gazeteye ilân verir ve et-

rafına birçok kişi toplanır: Tımarhaneden kaçan eski bir komiser, kayıp kardeş olduklarını iddia eden Ahmet Okyay, Ahmet Hamlet, Ahmet Bulur ve kayıp kardeşin karısı Celile Kızılçiçek ile yanına zorla aldığı üvey kızı Ayşe.

Abraham, Harput'a gittiğinde ise şehrin kenar semtlerinden birinde kendi hâlinde yaşayan gerçek kardeşini bulur. Haysiyetli bir adam olan Ahmet Müderrisoğlu kardeşiyle görüşmek istemezse de, deli komiserin emriyle tutuklanarak getirilir, fakat o Amerikalı zenginin reklam oyununda rol almak istemeyerek Abraham'ı kovar.

Bu sürpriz sonuçlu oyun, Türkiye'de II. Dünya Savaşı'ndan sonra yaygınlaşan ve yer yer gülünçleşen Amerikan hayranlığını hicvetmektedir. Artık Amerikalılaşmış olan Abraham Manderus'un çevresine toplananlar dejenere tiplerdir. Hayranlıkları, çıkar düşkünlüğü ve züppelikleriyle karışır. Son derece sevimsiz bir iş adamı olarak çizilen Abraham Maderus'un içinden çıktığı ülke ve insanlarla aslında manevî hiç bir ilgisi yoktur. Onu Türkiye'ye getiren sebep, aile ve vatan hasreti değil, bu yüce duyguları, reklam aracı olarak kullanarak işlerini düzeltme arzusudur.

Eserdeki dürüst ve Amerikan hayranlığından uzak şahıs Ahmet Müderrisoğlu, yıllarca müracatlarına cevap vermemiş olan zengin ağabeyisinin sahte tavırlarına inanmaz. O, yıkılan, harap olan Harput'ta, toprağına bağlı yaşamıştır ve öylece yaşayışına devam edecektir.

Makina bir otomobilin ailenin hayatında yaptığı değişiklikten söz eder. *Kleopatra'nın Mezarı* (1956) artan arkeoloji kazılarıyla ilgilidir. Yazar uzun gazetecilik hayatının tecrübelerini eserlerine de yansıtmış, tek partili dönemi, çok partiye geçişi ve 1966 sonrasını eserlerinde işlemiştir. Şive özelliklerine yer vermeyen yazar, kişilerini kültür seviyeleri ve mensup oldukları tabakalara göre konuştururken genellikle konuşulan günlük dilden hareket eder. Belki mesleğinden kaynaklanan tekrarların, üslûpçu yazarlardaki gibi bir işlevi yoktur.

Demokrasiye geçişte büyük önemi olan çok partili dönem, sosyal bozuklukların bir de siyasî nitelik almasına yol açmıştır. *Hacı Yatmaz*'da dalkavukluk, *Buzlar Çözülmeden*'de (1964), devlet idaresindeki bozuklukların ulaştığı boyut teşhir edilir.

Büyük Şehir'de Anadolu'dan İstanbul'a gelenlerin büyük şehirde sömürülmeleri anlatılır. *Küçük Şehir*'de ise bunun tersi söz konusudur, büyük şehirde yaşayanlarla kasabalıların yaşayış ve dünya görüşleri çatışır. Köylü ağa ilişkisi ise *Hepimiz Birimiz İçin* (1965)'dedir. *Hacı Kaptan* (1944) Samsun-İstanbul seferindeki bir gemide olup bitenleri anlatır.

Paydos (1948), yazarın sevilen ve çok oynanan bir eseridir, yurt dışında da oynanmıştır. Emekli maaşı ile geçinemeyen öğretmen Murtaza'nın bakkallık yapmaya çalışması, fakat ticaret hayatının dürüst olmayan cephesine ayak uyduramayarak "paydos" demesini anlatır. Dürüst öğretmen ile çıkarcı, dindar görü-

nen muhtar bir tezat teşkil eder. Gazeteci yazar, günlük olaylardan aldığı konularını genellikle tenkitçi bir bakış, ahlâk ölçüleri açısından gülünç çatışmalarla kurar. Cevat Fehmi *Paydos*'ta bir öğretmen, *Soygun* (1951)'da dürüst bir hakim, *Hacı Yatmaz*'da siyasî dalkavuk, *Göç*'te kurnaz bir kapıcı tipini canlandırmıştır. Yazarın günlük olayları oyunlaştırması ve onları komedi olarak işlemesi, sahnemizin komediye yatkınlığı dolayısıyla, bu eserlerin oynanıp sevilmesine yol açmıştır. Ancak okurken oyunların yeterince sağlam olmadığı görülmektedir.

Cevat Fehmi Başkut'un öteki eserleri *Ayna* (1966), *Dostlar*, (1967), *Kadıköy İskelesi* (1972), *Emekli* (1967)'dir.[52]

Ahmet Muhip Dıranas (1909-1980): *Gölgeler* (1947) ve *O Böyle İstemezdi* (1948) adlı iki oyunu olan Ahmet Muhip Dıranas'ın ilk ve en önemli tiyatro eseri *Gölgeler*'dir. *Gölgeler* yaşlı bir adamın Baba'nın kuruntuları içinde, hayatı çevresindekilere ve kendisine zehrettiği bir yalnızlık dramıdır.[53] Bir tarafı ile Maeterlich'in sembolist tiyatrosunu bir tarafıyla da İbsen'in eserlerini andırır. Mazi ile sürekli hesaplaşma içindeki Baba derin bir huzursuzluk içindedir. Aile fertlerinin –eşi, kızı, oğlu– hiç biriyle sağlam bir bağ kuramayan Baba, kendisini Nar Çiçeği Giysili Tablo'daki hayal kadın ile oyalar. Bu tablodaki kadın onun hayallerinin, boşa gitmiş gençliğinin, yanlış seçimlerinin ve sığındığı hayallerin sembolüdür. Behçet Necatigil'in "bir iç yaşantı" oyunu olarak nitelediği[54] eserin şiirli dili konuya ve aslî kişinin karmakarışık duygularına ve karattığı çevreye uygun bir karamsarlık taşır.

O Böyle İstemezdi[55] ise iki yalnız kişinin Emin ile dostu tarafından yaralanmış Hayriye'nin arasında geçer ve bu eser de bir düş sahnesiyle biter. Bu eser *Mikado'nun Çöpleri* başta olmak üzere kadın-erkek arasındaki konuşmalara dayalı oyunların başlangıcı sayılabilir.

Oktay Rifat (1914-1988): İlk oyunu 1948 yılında oynanmış olan *Kadınlar Arasında ya da Fettah Paşalar* (1966)'dır. Eserde, İstanbul'da bir paşa ailesinden geri kalan üç kadının sıkıntıları, birbirleriyle olan çatışmaları ele alınmıştır. İhtiyar, felçli bir kadının evine, ona bakma karşılığı sığınmış olan Fettah Paşa'nın aile fertleri, geçimlerini Paşa'nın torunu olan Saffet'in daktilo olarak çalışmasıyla sağlarlar. Fakat tanıdıkları bir çift misafirliği geldikten sonra, sığın-

52 Faruk Çağlak: *Cevat Fehmi Başkut'un Piyesleri*, 1971, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, basılmamış mezuniyet tezi.

53 Metin And gerek bu eseri gerek *O Böyle İstemezdi*'yi "şiir dramı" diye nitelendirir. *Elli Yılın Türk Tiyatrosu*, İş Bankası Yayınları, 1973, s. 549.

54 *Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü*, 1979, s. 199.

55 *Çıkmaz* adıyla kitaplaşmıştır. Eserin ilk adı *Emin Diye Bir Adam*'dır. Metin And, *Elli Yılın Türk Tiyatrosu*, 1973, s. 549.

dıkları bu yeri de kaybedeceklerdir.

Birtakım İnsanlar (1961)'da dekor olarak alınan vapur iskelesi ve anlatıcı olan "Yardımcı" çeşitli hayat sahnelerini gösterirken büyük şehrin yalnız insanlarını, umutları, kırgınlıklıklarıyla, yer yer sosyal ve psikolojik bozukluklara göndermelerle anlatır. Ölümden korkan yaşlı kadın yalnızlığını ölülerin hayalleriyle giderir, Niyazi Tolga'nın karısının kaçması aile, dostluk, para ve çıkar ilişkilerinin ortaya konmasını sağlar. Odacının küçük hanıma aşkı âmir-memur ilişkilerini, aşkı ve fedakârlık duygularını tartışmayı sağlar. Eserin "iskelenin dilsizi" tarafından bitirilmesi sakat, hasta insanlar için bir yardım çığlığı gibidir.[56] Ancak sesini kimler duyabilir ki:

> "Siz seyirciler, siz insan kardeşlerim, ne olur hoş karşılayın bunu. Bırakın konuşayım. Bırakın bir dilsizin sözleriyle bitsin bu oyun. Masalları düşünün! Kurtları, kuşları dile getirmiş insanoğlu. Bir oyunda bana da üç beş sözcük düşürse çok mu? Bırakın konuşayım. Daha doğrusu bırakın işiteyim. İşte işitiyorum da. Ne olur, yardım edin bana. Şu duyduğum seslerin, hangisi yüreklerinizin, hangisi kol saatlerinizin çıtırdısı? Hangisi soluğunuz? Gözleri birdenbire açılan kör, bir renk yığınından öteye nasıl geçemezse, benim de kulaklarım şimdi bu titreşim yığınını aşamıyor. Duymak korkunç! Görmekten daha korkunç! Her sesin bir kımıldanışa bağlı olduğunu anlar gibi oluyorum. Şeytan diyor ki, her şeyi yüz üstü bırak, fırla sokağa, gecenin, Süleymaniye gibi gökyüzüne yükselen. birbirine bağlı, birbirini tamamlayan ses yapısını gör. Yanlış söyledim, gör değil duy. Ama bu düpedüz bir kaçış olur, ödevden kaçış. Benim burada ödevim, her yüreği dertli insan, her sakat, her yoksul gibi, sadece insan gücünü övmek olmalı. Tanrı'nın yaptığı işlere bakıyorum da, çoğu zaman eksik. Konuşan hayvan diye tanımlanan insanoğlunu sen tut dilsiz yarat! Böyle bir yapım kusuru insan elinden çıksa, çalgı ustası kemanına mi teli takmayı unutsa, kıyamet kopar, belki işinden olur. Tanrı insanı dilsiz yaratır, aç susuz bırakır, binbir kulp takılır. Canım insanoğlu, sen olmasan, senin aklın olmasa, senin yaratıcı gücün olmasa, dünya zindana döner. Dünyayı, hayvanıyla, bitkisiyle, insanıyla dünya eden sensin. Sen kendi kendinin yaradanısın. Sırasında iskelenin dilsizini, birkaç dakikacık da olsa konuşturan, dillendiren yine sensin. Sen dünyada kaldıkça dünyadan umut kesilmez! Sadece oyunlarda konuşan dilsizler, bakarsın, günün birinde, senin gücünle, sahiden dile gelmiş, büyük hanımların ömrü uzamış, kötüler iyi olmuş, odacılarla küçük hanımların arası düzelmiş... Saatlerinizin, yüreklerinizin çıtırtısı gittikçe hafifliyor, artık deminki gibi duyamıyorum. Bitti. Çıt yok. Dilsizin susmak zamanı geldi. Beni dinlediğiniz, beni konuşturduğunuz için sağ olun. Şunu da söyleyeyim ki..."[57]

İlk oyunlarında işlediği temaları öteki oyunlarında da devam ettiren Oktay

56 Bu sahne şairin *"Konuşmanın bittiği bir kıyı var"* mısraını hatırlatır (*Denize Doğru Konuşma*, 1982, s.50).

57 *Yağmur Sıkıntısı-Toplu Oyunlar*, Adam Yayınları, İstanbul 1988, s.125-126.

Rifat *Atlarla Filler ya da Dirlik Düzenlik* (1962)'te oyunun bütün kişilerinde, kişilik bölünmüşlüğünü temel alarak aile fertleri arasındaki ilişkileri işler. *Çil Horoz* (1964)'da kadının cinsiyeti yüzünden horlanması, istismarı ve öldürülmesi aynı aile içindeki fertlerle anlatılır. Bahçelerini çiğneyerek mahalleliyi bıktıran komşunun çilli horozuna benzeyen erkekler, kadınların hayatına hakimdir.

Yağmur Sıkıntısı (1969), bir komisyoncunun para uğruna, karısını satmak ve onu intihara sevketmek dahil her şeyi yapabileceğini gösteren iki kişilik bir oyundur. Yazarın öteki oyunları *Zabit Fatma'nın Kuzusu* (1965), *Oyun İçinde Oyun* (1949/50)'dur.

Melih Cevdet Anday (d.1915): Melih Cevdet Anday'ın *İçerdekiler* (1965), *Mikado'nun Çöpleri* (1967), *Dört Oyun* (*Yarın Başka Koruda, Dikkat Köpek Var, Ölüler Konuşmak İsterler, Müfettişler*) (1972) adlı oyunları üzerinde ayrıntılı bir inceleme yapan Ayşegül Yüksel,[58] bu eserlerin ortak noktalarını da belirtmiştir. Melih Cevdet Anday'ın bir şair olarak kelimelere ve çağrışımlara verdiği önem onun tiyatrolarına da yansımıştır. Bu eserlerin hepsinde konuşma ön plandadır. Ancak eserler yorumlandığında ortaya ilginç bir tablo çıkar. Bu eserlerin hepsinde herkes av ve avcı, zindancı ve mahkûmdur. Yazar gerçekten bunları büyük bir başarıyla yansıtmıştır. Sartre'ın "cehennem başkalarıdır" sözü bu oyunların anafikrini özetler niteliktedir. *İçerdekiler* dışında olay bakımından çok sıradan durumları ele alan eserlerde, gerilimin başarıyla oyunun başından sonuna kadar korunması da yazarın çok zihnî olan sanatçılığıyla ilgilidir. Melih Cevdet Anday'ın eserleri yorumlanmaya elverişli, çağrışım ağları geniş, modern insanın çıkmazını, sonsuz mahkûmiyetini anlatan oyunlardır. Siyasî polis baskısıyla cinsel baskı arasında kalmış kahramanın yaşadıkları *İçerdekiler*'i dramatik gerilim bakımından en sarsıcı oyunlar arasına sokmuştur.

Mikadonun Çöpleri (1967)'nde sokakta rastladığı çocuklu kadını eve getiren erkek, onunla konuşur, dikkat ve incelik isteyen bir oyun olan mikadonun çöpleri oyununu oynar. Tıpkı çöpleri ötekileri sarsmadan almak gibi, sorularıyla da birbirlerinin özelliklerini keşfederken, birbirlerini sarsmamağa çalışırlar. Kadın-erkek ilişkileri, toplum kuralları hatırlanır ve hırpalanır.

Tek tek alındığında oyunların hepsindeki bütün konuşmalar abes ve şaşırtıcıdır. Yalan doğru birbirine karışmıştır. *Dikkat Köpek Var*'da işsiz delikanlı, önünden geçtiği evin kızı kapıdan çıkarken, ondan hoşlanır ve evlenme teklif eder. Kız babamla konuşun der ve gider. Delikanlı evden çıkan adamla konuşur, o da karımla konuşun der ve gider. Bahçede köpek vardır levhası delikanlının bahçeye girmesini önler. Evden çıkanlarla konuşur. Herkesin hikâyesi kendinindir ama birbirlerinden çok farklıdırlar. Sanki bu evde yaşayanlar birlikte, ortak

58 Ayşegül Yüksel, *Yapısalcılık ve Bir Uygulama Melih Cevdet Anday Tiyatrosu Üstüne*, Yazko Yayınları 1981.

tecrübeleri yaşamamışlardır, herkes kendi dünyası olan höcrelerde mahkûmdur. Gençler belki o havadan kendilerini kurtarıp kadın/erkek bir beraberlik kurabilirler. Evde köpek var mı yok mu? Kadına göre yoktur. Köpek kocasıdır. Ona alışmak lâzımdır. Kendisini kocası ve doktor yatalak yapmıştır. Erkeğe göre bahçede köpek vardır. Karısı yatalaktır, doktoruna bağlıdır. Kadın evlenirken de yatalaktır. Kimseyi çağırmadıkları halde düğünleri çok kalabalık olmuştur. Doktor şüpheli şahıstır. Kadın onun kendisini tedavi etmek için yatalak bıraktığını sanır. Erkek için ise o, karısına bağlıdır.

Açıkça söylenemeyen kırgınlıklar, kıskançlıklar ve insanın yalnızlığı eserde hissettirilir. Evlilik yalnızlıktan kurtuluş değildir ama gençler yalnızlıktan kurtulmak için hep ona sığınırlar. Delikanlı (bu genç okuyan, işsiz biridir) ile genç kız kucaklaşırlar. Delikanlının tanımadığı genç kıza evlenme teklif etmesi garipse de, yıllarca beraber yaşayanlar da zaten birbirlerini tanımamaktadırlar. Bahçesine köpek yüzünden giremediği evin kapısında beklerken, herkesin birbirine uymayan laflarını dinler.[59]

Bir kere yaşanılanın bir daha asla tekrarlanamayacağı *Yarın Başka Bir Koruda*, yaşlı emekli çiftin sahildeki bir evde mutluluk hayalleri *Müfettişler*'de, batan geminin güvertesinde hayat görüşlerini anlatan sekiz kişinin sohbetleri *Ölüler Konuşmak İster*'de işlenir. Bu oyunları hepsi *Dört Oyun*, (1972) adında toplanmıştır.

Aziz Nesin (1915-1995): Aziz Nesin'in tiyatro oyunları da hikâyeleriyle aynı özellikleri taşır. Sahne geleneğimiz büyük ölçüde komediye dayandığı için onun eserleri de sahnelerimizde oynanagelmektedir. Aziz Nesin'in bazıları yer yer kaba bir mizahta kalan eserleri şunlardır: *Çiçu* (1970),[60] *Hakkını Ver Hakkı* (1970), *Hadi Öldürsene Canikom* (1970), *Tut Elimden Rovni* (1970), *Yaşar, Ne Yaşar Ne Yaşamaz* (1972), *Alı Biz Eşekler* (Sermet Çağan'la birlikte), *Pırtlatan Bal* (çocuk oyunu 1979), *Sen Gara Değilsin, Hazır Ol, Bir İnsan Başı Üstüne Üç Sesli Üzünç, Bir Kadın İçin Düet, Yaşasın Kavuniçi* (1979).

Halk temâşâsından yararlanan Aziz Nesin *Milliyet* gazetesinin düzenlediği Karagöz Oyunları yarışmasında *Üç Karagöz Oyunu (Karagöz'ün Kaptanlığı, Karagöz'ün Berberliği, Karagöz'ün Antrenörlüğü)* adlı oyunlarıyla Karacan Armağanı'nı kazanmıştır. *Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz* adlı romanı oyunlaştırılmıştır. Bu eserin temeli Sabahattin Ali'nin "Kafa Kâğıdı" adlı hikâyesine dayanmaktadır.

Haldun Taner (1916-1986): 1945 yılından itibaren başladığı yazı hayatında hikâye, deneme ve tiyatro alanlarında eser vermiştir ve tiyatromuzda da önemli

59 *Türk Dili Kısa Oyun Özel sayı*, 214, Temmuz 1969, s. 380-385

60 *Çiçu*, 1970 Türk Dil Kurumu tiyatro ödülünü almıştır.

bir yeri vardır.[61] 1954'te Viyana'ya tiyatro eğitimi görmek için giden Haldun Taner, 1957'den itibaren İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesinde tiyatro dersleri vermeye başlamıştır. Bu dersleri 1960'ta A.Ü. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tiyatro Enstitüsü'ndeki dersleri ve 1972'de Mehmet Ulusoy'un İşçi Tiyatrosu Kurslarındaki dersleri takip etmiştir.

Onun tiyatrolarını ikiye ayırmak gerekir.[62] 1949 yılında yazdığı *Günün Adamı*'ndan *Keşanlı Ali Destanı*'na kadar olan dönemi ve *Keşanlı Ali Destanı*'dan sonrası. Ancak Haldun Taner ilk eserinden itibaren kuvvetli bir sosyal tenkitçi ve hiciv yazarıdır. *Günün Adamı*'nın[63] İstanbul Şehir Tiyatroları'nda oynanmasından sakıncalı bulunarak vazgeçilmesi, Haldun Taner'i siyasî tiyatroya bütün bütün bağlamış gibidir. *Günün Adamı*'nda siyasete atılması teklif edilen Profesör düşünmek ister. Doçentti dışında herkes teklifi kabul etmesi için ona baskı yaparlar. Profesör düşünür, başına gelebilecek olanları hayal eder. Bu hayaller korkunçtur. Karısı, oğlu dahil en yakın çevresindekiler onun haysiyetini yıkan nice oyunlar çevirmektedirler. Profesör için intihardan başka yol kalmamıştır. Profesör bu hayallerde kendisini bekleyen felâketleri görür ve siyasete girme teklifini redde karar verir. Kendisini uyarmış olan Doçentine güvenmektedir. Eserin sonunda Doçent yalnız kaldığı odada hemen telefona gider ve iktidar partisine profesörün siyasete girmeyeceği müjdesini verir:

> "Alo. İktidar partisi mi? Benim. Profesörü muhalif parti adaylığından vaz geçirdim. Güç oldu ama oldu. Ben verdiğim sözü tutarım. Artık bu ilden korkunuz kalmasın. Birazdan kulüpteyim. Komisyonumu hemen bu akşam isterim. Evvelce anlaştığımız fiyat üzerinden tabii. Hayır. Çek olmasın. Peşin para. Estağfurullah. Hay hay! Güle güle. İyi şanslar."

Profesör duymamıştır söylenenleri ama okuyucu/seyirci geleceğin bilim adamlarına da güvenilemeyeceğini hisseder. Bu sözleri takiben duvardaki portrenin düşüp kırılması belki bir dramatik etki sağlar ama, bence sözlerin etkisi okuyucunun ömür boyu sık sık hatırlayacağı türdendir. Haldun Taner bu ilk oyununda başladığı oyun içinde oyunu sonrakilerde de (*Lütfen Dokunmayın, Sersem Kocanın Kurnaz Karısı*) sürdürür.

Haldun Taner'in ikinci oyunu "Sahib-i Seyf ü Kalem" adlı hikâyesinden mülhem olan *Dışardakiler*'dir (1957). Bu eserde Yümnü Bey İttihat ve Terakki günlerinin hatıralarını düşkünler evindekilere anlatan yaşlı bir adamdır. Düşkünler evinden birilerinin çıkarılması gerekince, Yümni Bey de kardeşi ve iki toru-

61 Haldun Taner'in ilk altı oyununu bir arada ilk inceleyen Mustafa Miyasoğlu'dur. *Haldun Taner'in İlk Piyesleri*, 1973 (İ.Ü. Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, mezuniyet tezi); Ayşegül Yüksel, *Haldun Taner Tiyatrosu*, Bilgi Yayınevi, 1985.

62 Bilgi Yayınevi Haldun Taner'in Bütün Eserleri arasında Bütün Oyunları'nı da yayımlamaktadır. 1991.

63 *Günün Adamı*, Sander Kitabevi, 1953. Eser ilk önce Münster'de oynanmıştır (1963).

nunun evine getirilir. Küçük torun Aynur'u seven Semih, büyükbabayı hatıralarını yazması için teşvik eder. Bu yaşlı adamı canlandırır. Fakat hatıranın bir kopyası gazeteye ulaşıp da yazılan kitap hakkında bir yazı çıkınca, siyasetteki yerinin tehlikeye gireceğinden korkan H.S. Damar, Yümni Beydeki belgeleri çaldırır. Damadı tarafından belgeleri çalınıp H.S. Damar'ın şoförüne verilince Yümni Bey iftiracı durumuna düşer. Neler olup bittiğini bile anlayamaz. Çaresiz yine düşkünler evine döner. Bu eser de politikanın, çıkarcılığın güçlü bir tenkididir. Yazar bu eserinde merkezdeki yaşlının hayatımızdan çekilip gitmesiyle hiç bir değerin kalmayacağını acı acı hatırlatır. Yalnız bu eserde Yümnü'nün konuşmaları –özellikle eserin sahnelenmesi hâlinde– anlaşılmasını güçleştirecek niteliktedir:

> "Semih- Meselâ, Talât Paşa diyor, kaçarken İttihat ve Terakkinin bütün parasını da beraber götürmüş.
> Yümnü- Haşa, iftira. Evvelemirde İttihat ve Terakkinin beş parası kalmamıştı o tarihte. Sade hükûmet hisse senetleri. O kadar. Bu tahvillerle de mümessillere, Anadolu murahhaslarına ikişer aylık peşin ödedik. Rahmetli büyükbaban da çok daha iyi bilirdi. Bak şu terezin yediği naneye.
> Semih- Parayı alıp kaçmışlar. Sonra da Almanya'da onu yemişler.
> Yümnü- İttihat ve Terakkinin hasmı cahı hürriyet ve ihtilâfçılar[64] dahi böyle bir iftiraya tevessül ve tenezzül etmemiştir. Talât gibi tertemiz insana böyle bir leke sürmeye kalkmak için muhakkak acaip isimli zatın bazı gizli emelleri olmalı. Kim acaba bu herif?
> (..)
> "Yümnü- Niye yarar oğlum niye yarar? Böylesi herifleri hâlâ tutanın aklına şaşarım. Önce İttihat ve Terakkiye intisap etti. Mütarekede Damat Ferit'e yanaştı. Kuvayı Milliye zamanı İstanbul'daki evinde saklandı. Sonra bir de baktık cumhuriyetin ilânını müteakip parsayı toplamış, bir mebusluk kapmış. Bukalemun gibi her devri siyasiyeye göre renk değiştiren bir garibeyi hilkat. Ayak öper, çanak yalayıcı bir köpek. Hani Darülacezede vardı ya bizim..."[65]

Bu dille sahnede söyleneni bugünün seyircisi anlamaz ve ona sadece güler. Halbuki İhtiyar'ın sözleri aslında gülünç değil, acıdır. Bütün devirlerde etkisini sürdüren parti veya ideolojik bölünmelerin arka planlarının teşhiridir. Yazarın üslûbu böylesine önemli bir mesajı tam anlamıyla seyircisine ulaştıramaz. Ancak usta yazarın iki ayrı tabakadaki seyirciye hitap etme amacı güdebileceği de akla gelmektedir. Anlayan eserin derinliğini kavrar, anlamayan ise kelimelerin yabancılığına güler ve geçer. Bütün eserlerinde ironiyi bir anlatım tekniği olarak başa-

64 Burada kullanılan "hürriyet ve ihtilâfçı" ibaresi eğer bir düzeltme hatası değilse, yazarın zarifçe "Hürriyet ve İtilaf" olan partinin adına bir harf ekleyerek onu bozguncu bir parti olarak göstermesidir. Bunu bir İttihat ve Terakki mensubuna söyleterek partiler arası nefretin boyutunu da hissettirir. Fakat bu ince ayırımı acaba hangi seyirci farkeder?

65 Haldun Taner: *Bütün Oyunları 4, Günün Adamı/Dışardakiler*, Bilgi Yayınevi, 1990, s.120-121.

rıyla kullanan Haldun Taner'in bu amacı gütmüş olabileceğini de unutmamak gerekir.

Haldun Taner'in bu eserini *Ve Değirmen Dönerdi* (1958), *Fazilet Eczahanesi* (1960), *Lütfen Dokunmayın* (1961), *Huzur Çıkmazı* (1962) takip eder. *Fazilet Eczahanesi*'ni de yazar, "Eczanenin Akşam Müşterileri" adlı hikâyesinden çıkarmıştır. Bu oyunların hepsi "güleriz ağlanacak hâlimize" sözünü pekiştirir niteliktedir.

Lütfen Dokunmayın'da Prut savaşında Baltacı'nın Katerina ile karşılaşması, günümüzün farklı kişilerince Topkapı Sarayı'nda yorumlanır. Kadın kahraman Sevgi, Prut Savaşıyla ilgili araştırma yapmaktadır. Turist rehberi Oktay tarihi "dedikodu" sayar, o yıldızları seyretmek, rasathane müdürü olmak istemektedir. Sevgi'nin babasının arkadaşı Nesip Bey, teyzesinin eski eşi, emekli hariciyeci Ekmel Bey ve Oktay bir arada farklı açılardan –tarihçi, diplomat, şair ve sevgili gözünden– Baltacı ile Katerina'nın karşılaşmasını yorumlarlar. Eserde sadece tarihin yorumu yoktur. Yazar bu tartışmaya katılanların temsil ettikleri nesilleri ve meslekleri de eleştirir.

Dışardakiler'de aile içi ilişkileri başarıyla canlandırmış olan yazar, *Huzur Çıkmazı*'nı bütünüyle aile içi ilişkilere ayırmıştır. Memnun çok sevdiği genç karısı Zennube'yi sevgisiyle bunaltmıştır. Karısını tedavi etmesi için çağırdığı doktor Hazik ile Zennube arasında bir münasebet başlar. Memnun ikisi arasındaki bir ilişkiye asla ihtimal vermemektedir. Bu da âşıkları tedirgin eder ve Zennube Memnun'u zehirlemeye karar verir. Sonunda gerçeği görmek zorunda kalan Memnun bundan böyle komşusuyla satranç oynamakla avunacaktır. Eserin adındaki huzur ve çıkmaz kelimeleri arasındaki tezat oyunun bütününe hakimdir. Yer yer tersine çevrilmiş bir *Othello* izlemini veren oyun, Sevda Şener'in de belirttiği gibi "devekuşu" kompleksidir.

Bu oyunlar değişen dünyaya ayak uyduramayan yaşlı veya dünya görüşü farklı kişilerin etrafında döner. Yazar, değişmeye ayak uyduramayan bu kişilere yakınlık duyduğunu okuyucuya olduğu gibi acı bir şekilde kahramanlarına da hissettirir. Yazar hayatımızdan silinen eski İstanbul'un dost mahalle çevresini, dost mekânlarını özellikle seçmiş ve buraların bir an önce ortadan kalkmasını bekleyenleri, birer akbaba gibi göstermiştir. Yazarın *Ve Değirmen Dönerdi*'deki sanatçıya karşı çevrenin tutumu, dolaylı bir tenkittir. Yazarın ironik anlatımı eserlerinin hepsinde bulunur.

Bu Şehr-i Stanbul ki (1962) adlı ilk kabare tiyatrosu denemesinden sonra *Keşanlı Ali Destanı* (1964)'nı[66] yazan Haldun Taner 1960 sonrası tiyatromuzda moda olan Berthold Brecht'in epik tiyatrosunun tesiriyle geleneksel Türk tiyatrosun-

66 *Keşanlı Ali Destanı* 31 Mart 1964 tarihinde Gülriz Sürüri-Engin Cezzar Topluluğunda oynandı ve büyük bir ilgiyle karşılandı. Eser aynı yıl içinde Almanya'nın çeşitli şehirlerinde sahnelendi. Aynı yıl içinde Atıf Yılmaz tarafından filme çekildi ve kitap olarak da basıldı (İzlem Ya-

dan da yararlanarak başarılı epik tiyatro örnekleri yazmış, bu tarzı kabare tiyatrosunda devam ettirmiş ve 1967'de kurduğu Devekuşu Kabare Tiyatrosu ile ülkemizde ilk kabare tiyatrosunun da öncülüğünü yapmıştır.

Keşanlı Ali Destanı da yazarın öteki eserleri gibi kuvvetli bir sosyal ve siyasî eleştiridir. Gecekondu semtlerinde devlet otoritesinin yerini zorbaların doldurması ciddi bir tehlike olarak işaret edildiği gibi, büyük şehirlerin etrafında yeni yerleşim birimlerinin gecekonduların büyük şehre uymak yerine, kendi değerlerini şehre yansıtacakları eserde haber verilir. Haldun Taner mit/efsane oluşturmanın bir örneğini Keşanlı Ali'de gösterir.

Hikâyelerinde ve denemelerinde kullandığı ironik anlatım tekniğini oyunlarında da kullanan Haldun Taner geleneksel yerli ile batının yenilerini birleştirerek yeni bir tiyatro anlayışını ülkemize getirmiş kültürlü bir yazarımızdır. Haldun Taner geleneksel tiyatronun klişe ibarelerini bazen biraz değiştirerek bazen aynen tekrarlanarak kaynağını açıkça belirtir:

"Hoş dostum diye başlayım söze
Hoş olsun beyler kıssamız size
Şu suret Keşanlı Ali'yi gösterir
Destanı var işte her yerde söylenir
Gel gör bakalım neymiş bu destan
On beş fasılda edelim beyan. (s.8)

Koro-

Edelim meclise bir kıssa beyan
Kıssadan hisse ala arif olan" (s.8)

Yer yer açık saçık imalar ve kaba ifadelere başvurur (s. 121). Düzeni korumakla görevli polisin bu işi başaramayacağı izlenimi uyandıran sözleriyle sosyal taşlama, komik bir şekilde anlatılır:

"Bana şişman polis derler
Ben nizamın bekçisi
Kol gezerim mahle sokak
Miting mi var, grev mi var
Kongre mi toplanıyor bir yerde
Hepsi kitaba uymalı
Burda oyun oynanıyorsa söz misali
Adam gibi bir oyun olmalı
Yani hissî olmalı

yınları, 1964). Eser 1966'da da Münih'te oynandı. 1968'de İngiliz oyuncular tarafından İngiltere'de, 1974'te Çekoslavakya'da ve Lübnanlı sanatçılar tarafından Beyrut'ta, 1978'de Budapeşte'de, 1979'da Yugoslavya'da, 1981'de Hamburg'da Alman sanatçılar tarafından oynandı. Eseri Nüvit Özdoğru İngilizceye çevirdi: *The Ballad of Ali of Keshan*, 1970. Alıntılar eserin 1964 baskısındandır.

Millî olmalı
Hamâsî, vatanî, ahlâkî, inzibatî olmalı
Sonunda vatandaşa bir ders-i ibret çıkmalı
Yazar tıraşı kesip
Diyeceğini kısa yoldan dimeli
Perde gece yasağından
Bir saat önce inmeli" (s.11)

Kişilerin karakterleri ve sosyal durumları, şive özellikleri söz kalıplarıyla verilir. Bu söz kalıpları, yazarın iyi tanıdığı geleneksel seyirlik oyunların malzemesini kullanmadaki başarısını da gösterir.

Eserin konusu Sineklidağ adlı bir gecekondu mahallesinde geçer. Koro şehrin yanı başındaki bu bölgenin ne kadar bilinmediğini şöyle anlatır:

"Sineklidağ burası
Şehre tepeden bakar
Ama şehir ırakta
Masallardaki kadar" (s.11).

İşte bu uzaklık Sineklidağ'ı kendi içinde sağlıksız bir yapıya iter. Kabadayılar polisin yerini alır. Kanunsuzluk kanun olur. Yazar "n'olmuş yani ne bu gürültü" türküsüyle kabadayıları tanıtır:

"Bize derler kondu ağası pöh
Oysa herkeslerden önce gelmişiz
Para sarfetmişiz, torik işletmişiz
Hazinenin arsasını parselleyip satmışız.

Beşer onar dam kondurup
Ona buna kiralamışız
N'olmuş yani ne bu gürültü
Her yerde bu değil mi işin kanunu.

Üç beş uyuz kalkmış
Bizden habarsız ev yapmış
Pöh. Elbet yıkarız.

İki bin kâğıt sus parası koymuşuz
Vermezse, ana avrat düz gideriz
Olmazsa, Belediyeye fitleriz.
Daha olmazsa ibreti âlem şişleriz.

Arada bir kahvelerden mano toplarmışız pöh
Toplarız toplarız
Haraç alan bir biz miyiz dünyada
Şunun şurasında geçinip gideriz.

N'olmuş yani ne bu gürültü

Her yerde bu değil mi işin kanunu" (s.18)

Bu acı hicivde gecekondudaki bir aşk hikâyesiyle züppe büyük şehirlilerin duygu ve davranışları da kıyaslanır. Koronun dediği gibi

"Herkes hesap peşindedir" (s.60 v.d.)

Gözlerimi Yaparım Vazifemi Yaparım (1968) oyununda da dürüst, kurallara uyan Vicdanî ile her devre uyan, kendi çıkarlarını ön planda tutan Efruz vasıtasıyla, 1909'dan 1960'lara kadar uzanan süre içinde toplumdaki değişmeler ve dönemlerin siyasî, sosyal tenkitleri yapılır. Çıkarcı Efruz'un adı Ömer Seyfettin'in hikâyelerindeki her devre uyan kahramanının adıdır. Oyunun adı ise Ziya Gökalp'ın 1915 yılında yayımlanmış olan "Vazife" başlıklı şiirinin nakarat kısmından alınmıştır. Gökalp'ın savaş yıllarında yazdığı bu şiirin nakaratı daha önce de tenkitlere hedef olmuştur.[67] Haldun Taner bu anlayışın ferdin aleyhinde sonuçlar veren ve dolayısıyla toplumu da bozan bir felsefe olduğunu acı bir komedi ile dile getirmiştir.

Kültürlü bir yazar olan Haldun Taner'in hemen hemen bütün eserlerinde yakın tarihimize göndermeler vardır.

Sersem Kocanın Kurnaz Karısı (1969, 1971) Ahmet Vefik Paşa'nın Bursa valiliği sırasında Fasülyaciyan Efendinin kumpanyasında bir Molière oyununun (George Dandin) sahnelenmesiyle başlar. Eserin üç ayrı yorumla sahnelenmesi, Fasulyeciyan tiyatro kumpanyasının maceralarıyla, oyun içinde oyunlarla anlatılır. Ahmet Vefik Paşa'nın tiyatromuza katkısını gösteren, bir bakıma tiyatro tarihimizin özeti olan bir oyundur. Ahmet Vefik Paşa'nın şahsiyetini yansıtan bazı fıkraları da eserine yerleştiren Haldun Taner, anlatıcı olarak Fasulyeciyan'ı seçmiştir. Onun anlattıkları aracılığıyla Vefik Paşa'nın siyasî sergüzeştini de, tiyatrocuların karşılaştıkları zorlukları da okuyucu öğrenir.

Eserin başında Ermeni sanatçıların Türkçelerinin bozukluğu, sonlarda iyice azalmıştır. Fasulyeciyan'ın "Bütün güzel Türkçemi o rahmetliye borçluyum" dediği "Kız mektebi edebiyat muallimi İbrahim Efendiyi" oyunculara hoca tayin ettiği için Ahmet Vefik Paşa'nın suçlandığı da anlatılır. Tuluat oyununu seyrettikten sonra Paşa'nın kızmasından korkan İsmail'e Ahmet Vefik Paşa şöyle der:

> "Neden kızayım evlât. Kendine göre Dandini'yi pekâlâ avamîleştirmiş, ders-i ibreti de sonuna iyi yerleştirmişsin. Daha ne! (*Derin bir soluk alır, düşünür, oyunculara*) Frenk hayranları Frenk tiyatrosunu taklitten medet umuyorlardı. Rastgele Avrupa piyeslerini, sözüm ona, Avrupalı gibi oynamakla bir yere varılır sanıyorlardı. Biz de adaptasyonu teklif ettik. Avrupa piyeslerini yerlileştirip Türk âdâbı, Türk deyişiyle kotarmayı denedik. İşte şimdi sen de onu ava-

67 Cumhuriyet döneminde bu şiirdeki anlayışı demokrasi açısından eleştirenlerden biri de Halide Edib'dir. İnci Enginün, "Ziya Gökalp ve Halide Edib", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 1991, s. 77-86.

mın gustosuna getiriyorsun, ne var ki bunların hepsi de yetersiz."
A.Fehim- Peki. Doğru yol hangisidir paşam?
A.Vefik Paşa- Doğru yol garbı ne taklit, ne de adapte. Doğru yol, galiba, Türk insanından, Türk şartlarından, Türk mevzularından hareket edip, hem öz hem biçim bakımından bir Türk tiyatrosuna varmak. Biz ancak bu kadarını yaptık. Bundan ötesini de gelecek nesiller başarsın artık..."[68]

Haldun Taner kendi tiyatro anlayışını da bu sözlerle özetlemiş sayılır. Eseri başlatan Fasulyeciyan oyunu gelmiş geçmiş, unutulmuş oyuncuların bir serzenişi gibi hazin bir veda ile bitirir (s.112).

"Oynarken varızdır. Yok olunca da sesimiz bu boş kubbede bir hoş sada olarak kalır. Bir zaman sonra da unutulur gider. Olsa olsa eski program dergilerinde soluk birer hayal olur kalırız. Görorum hepiniz gardroba koşmaya hazırlanorsunuz. Birazdan teatro bomboş kalacak. Ama teatro işte o zaman yaşamaya başlar. Çünkü Satenik'in bir şarkısı şu perdelerden birine takılı kalmıştır. Benim bir tiradım şu pervaza sinmiştir. Hıranuş'la Virjinya'nın bir diyaloğu eski kostümlerin birinin yırtığına sığınmıştır. İşte o hatıralar, o sessizlikte saklandıkları yerden çıkar, bir fısıltı hâlinde yine sahneye dökülürler. Artık kendimiz yoğuz. Seyircilerimiz de kalmadı. Ama repliklerimiz, fısıldaşır dururlar sabaha kadar.
Gün ağarır, temizleyiciler gelir, replikler yerlerine kaçışır."

Eşeğin Gölgesi (1965) şüphesiz ki Haldun Taner'in abese dayanarak inşa ettiği en etkili siyasî eleştiridir. Masalımsı isimler aslında anlamlıdır ve çok yakın tarihlere göndermeler yapmaktadır. Bu oyun sadece iç siyasetle de ilgili değildir. İki budala çırak, kiralanan eşeğin gölgesinden kiracının faydalanılıp faydalanamayacağı tartışmasına başlarlar. Bu abes tartışma, niteliğini kaybedip bütün sosyal, ticarî, dinî ve siyasî kurumları karşı karşıya getirerek neredeyse milletler arası boyuta yükselir. Bu eserde, çıkarı gürültüyü arttırmakta olan basın da payını alır, davayı bir türlü sonuca bağlamayarak sürüncemede bırakan adalet cihazı da. Toplumu denetlemesi gereken kurumların görevlerini yapmamaları çıkarcılara fırsat sağlamakta, masum budalalar eziyet çekmektedirler. Bir abes üzerinde yürütülen mantığın sonuçları da sadece abestir, ama bu işi anlayan yoktur Abdalya ülkesinde. Durumdan memnun olan da bütün güçleri aralarında paylaşmış olan ve onlar birbirleriyle dövüşürken keselerini dolduran iki dost patrondur. Durumu farkında olan ve insanları uyarmak isteyen Ozan'ın da sesi duyulmaz. 1964'teki temsilinde savcılığın yasakladığı eser, abesin nasıl ciddiye alınarak bütün kurumları boşuna uğraştırdığını gösteren usta işi bir taşlamadır. Yer yer tekrarlarla ağır-

68 *Keşanlı Ali Destanı -Sersem Kocanın Kurnaz Karısı* ile birlikte basıldı (Bilgi Yayınevi 1971, s.11-112). *Sersem Kocanın Kurnaz Karısı*, Türk Dil Kurumu Tiyatro Ödülü'nü (1972), Sanatsevenler Derneği'nin 1972-73 Tiyatro Dönemi En İyi Yerli Oyun Yazarı ödülünü (1973) kazanmıştır.

laşmasına rağmen, siyasî taşlamanın en iyi örneklerindendir. Dili ustaca kullanan yazarın tiyatroda özellikle yaşlıları kendi dilleriyle konuşturması, bugün o dil malzemesine sahip olmayan seyircilerin, kelimelerin anlamlarından kaynaklanan eleştiriyi anlamamalarına yol açmaktadır. Öyle sanıyorum ki yazarın bu özelliği, bu eserde geleneksel temâşâmızdaki taklitleri aksettirme arzusundan kaynaklanmaktadır. Eserlerinde zaman zaman masallaştırmaya baş vuran yazar özellikle *Eşeğin Gölgesi*'nde masal tekerlemelerini kullanır ve onların benzerlerini üretir. Böylece geleneksel anlatım kalıpları içinde çok sert güncel tenkitlere yönelir:

"Evet benim canlarım
Bir varmış
Bir yokmuş
Deve dellâl iken
Pire hallaç iken
Ben anamın beşiğini
Tıngır mıngır sallar iken
Kafdağının eteğinde
Abdalya denir bir ülke
Bu ülkenin de
Şabaniye denir bir kasabası
Varmış

Bu ülkede bir düzendir
Tutturulmuş
Gidermiş

Açık gözler
Başa geçmiş
Bildiğince yaşarmış
Kimi emir olmuş sarayda
Kimi şeyh geçinir tekkede
Kiminin eli işde gözü oynaşta
Cahilleri yoksulları
Yolarmış

Bu gidişe karşı koymak
Ayıp imiş
Günah imiş
Suç imiş"[69]

Toplumun para yüzünden alt üst oluşu ve rüşvetin yaygınlığının anlatıldığı şarkı şöyle başlar:

"Akçe evrenin ekseni
Doksan sekizin sekseni

69 *Bütün Oyunları 8 Eşeğin Gölgesi* , Bilgi Yayınevi, 1995, s. 15.

Ak akçe diye döner şu devran
Akçe akçe diye inler asuman" (s. 41)

Bu "işitilmedik bir masal"dır ve sonu da Ozan'ın nasihatıyla biter:

"Böyle biter masalımız
Onlar ermiş muradına
Biz... Çıkalım kerevetine
Ve kafa kafaya
Verip düşünelim
Bir çözüm bulalım bu
Derde." (s. 101)

Zilli Zarife (1966), *Astronot Niyazi* (1970), *Ha Bu Diyar* (1971), *Dün-Bugün* (1972), *Aşk u Sevda* (1973), *Dev Aynası* (1973), *Yar Bana Bir Eğlence* (1973), *Haneler* (1974), *Çıktık Açık Alınla* (1977), *Ayışığında Şamata* (1977), *Yalan Dünya* (1977), *Hayırdır İnşallah* (1979), *Kapılar* (1980) yazarın öteki oyunlarıdır. *Ayışığında Şamata* "Ayışığında Çalışkur" adlı hikâyesinden düzenlenmiştir.

Tarık Buğra (1918-1994): Tıp, Hukuk, Edebiyat Fakültelerinde devam ettikten sonra gazetecilik yapan Tarık Buğra iyi bir hikâyeci ve romancıdır. Yazdığı oyunlar: *Ayakta Durmak İstiyorum* (1966), *Yüzlerce Çiçek Birden Açtı*, (1981), *Dört Yumruk, Güneş ve Arslan, Patron* (1988), *İbiş'in Rüyası*[70] (1982), *Akümülatörlü Radyo* (1988)'dur.

Ayakta Durmak İstiyorum (1966), 1956 yılında Rus işgaline karşı girişilen ve kanlı bir şekilde bastırılan Macar millî hareketinden mülhem bir oyundur. Yüksek öğretim öğrencileri ve öğretmenleri, vatanlarının işgalden kurtulmasını temin maksadıyla mukavemet teşkilâtında yer almışlardır. Aynı maksat uğruna birbirinden farklı cephelerde savaşan ve ancak bu savaş sırasında aynı ülküyü paylaştıklarını farkeden Macar milliyetçilerinin umutsuz ve asil dayanmaları, oyunda beşerî açıdan ve çok kuvvetli bir gerilimle verilmiştir. Oyunun 1964-65'te *Peşte 56* adıyla Kent Oyuncuları tarafından sahneye konulacağı ilân edilmişse de, bu teşebbüs gerçekleşmemiş ve oyun ancak 1966'da Ankara Devlet Tiyatrosu'nda oynanabilmiştir. Gördüğü ilgi sonucu özel gruplar ve okulların da oynadığı *Ayakta Durmak İstiyorum* İstanbul Üniversitesi Gençlik Tiyatrosu tarafından Almanya'da da oynanmıştır. Eserin uzun tiratları dramatik gerilimi azaltır.

Akümülatörlü Radyo Çehov tarzı bir aile oyunudur. *Akümülâtörlü Radyo*'da mekân ile kişiler arasındaki ilişki üzerinde durulmuştur. *Akümülâtörlü Radyo* şehirden ayrılıp çiftliğe yerleşen bir ailenin dramını –fertlerinin iç dünyalarını, sıkıntılarıyla birlikte– işler. İnsanların hayallerini gömdükleri ve mutluluk umutla-

70 TRT 1970 Sanat Ödülleri Yarışmasında başarı ödülü.

rını unuttukları çiftlik evinde, tek oyalanma aracıdır akümülatörlü radyo. Kapalı bir dünya oluşturan çiftlikte, radyo dış dünyaya ulaşan tek yoldur. Şehirden bir süre için çiftliğe gelenler de şehirde yalnızlığı yaşarlar. Eserdeki tek bir eşya sembolik bir anlam yüklenmiştir. Oyun boyunca ya radyonun kapanması, ya açılması istenir, radyonun boşalan akümülatörü doldurulur.

Meşhur tiyatrocu Naşit'in hayatından mülhem *İbiş'in Rüyası*'nı yazar, aynı adı taşıyan romanından sahneye uyarlamıştır.

Sabahattin Kudret Aksal (1920-1993): Şair, küçük hikâye ve tiyatro yazarı olarak edebiyatımızda seçkin bir yere sahiptir. Felsefe eğitimi gören yazarın bütün eserlerinde insan-çevre ve kâinat münasebetlerini araştırmaya yönelik bir tutum görülür. Aslında yazar bütün eserlerinde ortak duygu ve düşünceleri ile aynı tutumunu devam ettirir. Onun edebiyatımızda her şeyden önce bir tiyatro yazarı olarak yerini almış olduğu kesindir.

Yazar bir şair olarak dil ile ifadeyi ön planda tutmuş ve bunu bütün eserleriyle ilgili açıklamalarında tekrarlamıştır. Zamanla eserlerinde felsefî düşünce ağır basar, soyuta ve genele doğru kayar. Onun son eserlerinde bir Ionesco tesiri veya havasından söz etmek yanlış olmaz.

İlk eseri olan *Evin Üstündeki Bulut*'ta (1948) büyük şehirden uzakta yaşayan aile fertlerinin hayalleri Misafir'in gelişi ile hareketlenir. O, bir bakıma bütün kişilerin duygu ve hayal dünyalarını karıştıran ve hareketlendiren gücü temsil eder. Yazarın ifadesiyle eser "bir eylemler oyunu değil, düşler ve tasarılar oyunudur"(...), "hayatı herkesin yaşadığından farklı olarak yaşama"yı isteseler de "herkese benzemeğe mahkûm"durlar. "Herkesin bir labirette olup da ayrı yollardan aynı yola varması gibi."[71]

Şakacı (1958)[72] Ragıp Beyin öldüğünü haber veren telgraf, karısı, oğlu ve kızını üzmekten çok rahatlatmıştır. Aradan geçen bir ay içinde aile yeni düzenini kurar ve Ragıp Beyi hatırlamaz bile. Tam bu sırada baba telefonla dönüşünü bildirir. Ailede bu haber öfke ve şaşkınlık uyandırır ve babalarını çok soğuk karşılarlar. Ragıp Bey istenmediğini anlamıştır, yine geldiği gibi gider. Ölümü mü yoksa gidişi mi şakadır?

Sabahattin Kudret Aksal, eserinin doğuşunda, bir taziyeye gidişinin etkisinden söz eder.[73]

Yazarın açıklamasıyla birlikte okunduğunda, eserin hiç de sadece bir fantezi olmadığı anlaşılır. Tanpınar, fanteziden bahsederken fantezinin mutlaka ger-

71 *Türk Tiyatrosu*, Şubat 1948. Aksal, eseri hakkındaki aynı görüşü, dergide yer alan Hüsamettin Bozok ile yaptığı konuşmada da tekrarlar. Bu tema Behçet Necatigil'in "Yol", "Uzak Yol Kaptanı" adlı oyunlarında da işlenir.

72 Eser Ankara Devlet Tiyatrosu (1950), İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda (1952) oynanmıştır.

73 *Türk Tiyatrosu Dergisi*, Şubat 1952.

çeklere dayanması gerektiğine işaret eder, Ahmet Haşim de iki alelâdenin beklenmedik bir şekilde bir araya gelişinin hârikulâdeyi yani fanteziyi ortaya çıkardığını belirtir. Sabahattin Kudret de bu oyununda ayrıntılarda çok gerçekçidir, fakat bir geri dönüş, eseri fantezi hâline sokar. Benzer bir durum Necip Fazıl Kısakürek'in *Para* adlı oyununda da bulunmaktadır. Ancak orada para gibi çok baştan çıkarıcı bir unsur bulunduğundan, aile fertleri, babayı tanımazlıktan gelirler. Benzer bir durum Nazım Hikmet'in *Bir Ölü Evi yahut Merhumenin Hânesi* adlı oyununda da vardır.

Yazar hikâyelerinden başlayarak başkalarının duygu ve düşünceleriyle ilgili yorumlara dayandığı gibi, hikâyelerindeki karamsarlığı da tiyatroya aktarır. Daha ilk eserlerinden itibaren onun soyuta doğru gidişini görürüz.

Bir Odada Üç Ayna (1952). Aynı odada değişik zamanlarda yaşayan üç insanın tasvir edildiği eserde hayatın geçiciliği, mekânın sâbit tutulmasıyla verilir. Aynı mekânda eskiden yaşamış olanların, onun yeni sahipleriyle birlikte paylaştıkları ortak duygu boşluk ve hiçliktir. Bütün genç çiftler, kendi hayallerindeki evlerini çizerler ama onlar da bir zamanlar başkalarının oturdukları evlerde hayatlarını tüketirler. Kadın'ın bu hayalden sıkılmasına karşılık, Erkek hayalini sonuna kadar devam ettirir. "Her gün şu sigara paketlerinin arkasına çizdiği projelerle evler yapılsaydı, belki de kocaman bir şehir ortaya çıkardı". Herkes yeni bir hayat umudundadır, ama hayatları daha öncekilerin yaşadıklarından farklı değildir. Bu eseri *Şakacı* ile birleştirmek mümkündür. Orada canlı bir kişilik olarak yeniden yaşayanların arasına karışan ölü, varlığıyla ailesini rahatsız eder. Burada ise onlar, hayatın değişmezliğinin ezelî tanıkları olarak yer alırlar. Yazarın soyuta doğru gidişi bütün bu eserlerde adım adım takip edilmektedir.

Tersine Dönen Şemsiye (1958) aile fertleri arasındaki iletişimsizliği ve ailenin âdeta kişiler için birer tutsaklık çemberi oluşturduğunu gösteren oyunlarındandır. Basit bir kaza sonucu tanışan iki genç, bir süre "aşk" ile oyalanırlar. Evli olan erkek bu maceradan sonra, her zamanki gibi karısına dönecektir.

Kahvede Şenlik Var (1966) yazarın tiyatro edebiyatı tarihimizde müstesna bir yeri olan, klasikler arasına girmiş eseridir. Evlenmek niyetindeki Kadın ile Erkek bir kahvede buluşurlar ve evlilik anlaşmalarının pazarlığını yaparlar. Bu pazarlık dar boğazlara girdiğinde Garson onlara yardımcı olur ve anlaşmaya doğru gidilir. Garson klasik tiyatronun korosu, iç ses, mantığın, törenin sesidir. Dik bir yokuştaki kır kahvesine çıkan yol da bozuktur. Erkek oraya ulaşana kadar terlemiş, yorulmuştur ve henüz Kadın gelmemiştir. Kadını beklerken Garson'la konuşur, kadının yanında kendisini övmesini ister. Otuz beş yaşını aşmıştır. İşi, parası vardır. Uysaldır. Kimsesi yoktur. Ünlüdür. Geniş bir bahçe içinde, içi antikalarla dolu bir evi vardır. Bir diploması bulunmasa da yurt dışında eğitim görmüştür. Varını yoğunu, birçok makina adıyla birlikte sayar: Su, kum, taş, çakıl, sıkma makineleri. Bunlar hem onun görgüsüzlüğünü verir hem de mesleğiyle ilgili

bir ip ucudur. Başkaları sayesinde zenginleşen bir müteahhit izlenimini uyandıran Adam, Kadın ile bir dost aracılığıyla buluşacaktır. Birbirlerini tanımaları için elinde çiçek demeti tutmaktadır. Kadın mavi bir şemsiye taşıyacaktır.

Kadın da geldiğinde Garson'dan kendisini tanımadığı Erkek'in yanında yüceltmesini ister. Kadın'ı beklerken uykuya dalmış olan Erkek'i Garson uyandırır. Eserin ilk perdesinde Kadın ve Erkek, olduklarından çok, olmak istedikleri gibi kendilerini tanıtırlar.

İkinci perdede Kadın ile Erkek birbirleriyle konuşmaya başlayınca, birbirlerine pek de uygun olmadıklarını görürler. Erkek için evlenme bir iştir. Kadın ise duygulu olmak ister. Sık sık bırakıp gitmek isterlerse de gitmek isteyeni karşı taraf durdurur. Zira ikisi de yalnızdır, Garson da onlara yardımcı olur. "Anlaşamadığınız açıkça görülüyorsa da gitmeyin, bir erkeğin kadınsız yaşamasının çorak bir ülkeye benzediğini biliyor musunuz?"[74]

Kadın ve Erkek'in evlilik hakkında, gerçek dışı hayalleri vardır. Kadın kalabalık bir aileye bakabilecek bir eş aramaktadır. Erkek ise ne kadar yaşı ilerlemiş olursa olsun, kadının hayatında önceden bir erkek olup olmadığını öğrenmek ister. Bu Kadın'ı geçmişe götürür. On beş yaşında iken bir gençlik aşkı yaşamıştır. Uzaktan bakışma ve derslerden konuşmayı gezme tasavvuru takip etmiş, fakat Kadın'ın babasının müdahelesiyle son bulmuştur. Bu gençlik hayalini, Garson'un yardımıyla yeniden yaşar. Garson onlara mutsuz bir geleceğin kendilerini beklediğini söylerken, aslında gerçeği söylemiştir. Fakat evlilikler mutluluk için yapılır. Erkek anlaştığı için değil, anlaşmak için evleneceklerini söyler ve karısının gideceği iş toplantısında, süslü, bakımlı olarak kendisine refakatini ister. Karısı onu iş çevresinde yükseltecektir. Düğün marşı duyulur, motosikletli postacının getirdiği tebrikler yığınladır. Kadın'ın kedisinden, sardunyasından bile telgraf vardır. Tebrikleri okumaktan vazgeçerler. Garson'a "Bay Garson kimsiniz siz" diye soran Kadın, gitmeye hazır Erkek'in koluna girerek çıkar.

Son derecede yalnız olan, ama bunu birbirlerine sezdirmek istemeyen bir kadın ile erkeğin evlenerek "mutsuz bir geleceğe" adım attıklarında aracıları durumundaki Garson bu evliliğin cazibesini şöyle anlatır:

> "Düşünün bayan.. Şu yarım saatin içinde birkaç konuda anlaşmak istediniz, anlaşamadınız. Bu ne demek biliyor musunuz? Bütün bir ömür sonsuz tartışmaların kapısı size açık demek. Bütün bir ömür sürecek tartışmaların tadından kendinizi yoksun bırakmak ister misiniz? Üstelik sonunda.. ama belki en sonunda, yenilgiye uğrayacak olanın da siz olmayacağınızı biliyorsunuz" (s. 58).

Bu satırlarda birçok evliliğin devam çabası sezdirilmektedir. Evlenmek isteyeni ikna tonlu konuşma, aslında birçok mutsuz evlilikleri hatırlatan bir tenkittir. Evlenme hazırlıkları ve düğün birçoğu gülünç abartmalı davranışlarla anlatılır.

74 *Kahvede Şenlik Var*, Varlık Yayınları, s. 1966, s. 46. Alıntılar bu baskıdandır.

Tebrik telgraflarıyla ilgili, eserin en buruk kısmı şöyledir:

"Kadın- Ne kadar çok!
Erkek- Önemimize göre o kadar da değil.
Kadın- Gene de çok.
Erkek- Evet, çok.
Kadın- (*Yerden bir zarfı alır, coşkuyla açar.*) Annemden! Annemden!. Babamın da imzası var köşesinde. (*Kağıdı tersine çevirir.*) Kardeşlerimin de! Alın, bakın.
Erkek- (*Okuyarak*) Evet, evet. Mutluluklar, ölümünüze değin, ölümünüzden sonra da mutluluklar.
Kadın- Ne güzel!
Erkek- (*Elindeki kâğıdı atar, yerden bir başkasını alır.*) Genel ortaklıktan, (*Kadın'a*) alın, bakın.
Kadın- (*Okuyarak*) Evet, evet. Başarılar, doğduktan sonra, doğmadan önce de başarılar. (*Kâğıdı atar.*) (s.66)

Başkalarının mutluluklarına, kişilerin ne kadar kayıtsız olduğu bu ifadelerden anlaşılır. Telgraflar devam eder. Kadına terzisinden, ilkokuldaki öğretmeninden, sucudan, çantacısından, arkadaşlarından, büyük annelerinden, büyük babalarından, kedisinden, sardunyalardan, sütçüsünden, aynasından Erkek'e madencilerden, eski arkadaşlarından, yapı ortaklığından, lokanta garsonundan, tütün alıcılarından, gömlekçilerinden, gelecekteki ve geçmişteki belediye başkanlarından telgraflar gelir. Bunların yığın hâlinde gelmesi onların çevrelerini ve yalnızlıklarını da hissettirir. Fakat hepsinin hızlı hızlı okunması bir yığılma–dış çevrenin, geçmişin altında ezilme– duygusu uyandırır.

"Kadın- Hii, odamın penceresindeki pembe sardunyadan.. pembe sardunyadan.. Bay Garson, pembe sardunyadan.
Aynamdan Bay Garson, yatak odamdaki aynamdan.
Garson- Sizi hiç unutmayacak genç kızlığınızın aynasından!."(s. 68)

Bu kısımda evlendikten sonra erkeğin işine, kadının evine kapanacakları anlaşılır. Ve bu evlilik buruk bir anlam kazanır. Yalnızlar yeni bir yalnızlıkta buluşacaklardır. Yazarın uyandırdığı bu izlenimin kaynağı dil malzemesini ana fikrine uygun olarak seçmesi ve okuyucusunu önce yadırgatarak (kediden, sardunyadan gelen telgraflar) insan yalnızlığını derinden hissettirmesidir.

Birbirine yabancı olanlar, evlilik bağıyla da bağlansalar, aralarındaki iletişimsizlik daima sürecektir. Bu karamsar bakış tarzı, komedi ile verilmiştir.

Kişiler çevrenin baskısını hep hissederler, kendileri için değil, dış görünüşleri hakkında konuşacaklar için bir şeyler yaparlar. Yazar bu durumun gülünçlüğünü, mübalağalı ve çarpıcı ifadelerle gösterir. Şahıslar ayrı adlar taşımazlar. Zira kendi cinslerinin ortak niteliklerine sahiptirler. Bu tavır eseri Karagöz ve Ortaoyunu gibi seyirlik oyunlarımızla birleştirir. Garson'un durumu da Kadın ve

Erkek'e cevap vermek üzere düzenlenmiştir. Bir çeşit korodur ve yazar kendisini de Garson kimliği altında yansıtır. Aynı mekânda, birkaç saat içinde tamamlanan oyunda, kişilerin giyimi dikkati çeker. Kadın ve Erkek düğün törenine hazırdır. Garson'un kılığı ise soytarıya benzer ki, geleneksel oyunları olduğu kadar, Shakespeare'in oyunlarındaki bilge-soytarıyı da andırır. Eser, geleneksel ve klasik eserlerden ve kendi kaynaklarımızdan da yararlanarak yazılmış uyumsuz (abes) tiyatronun başarılı örneğidir.

Yazar eserinde "gerçekçi tiyatroya yaslanma"dığını, bir ortaoyunu havasını klasik komedyanın yapısında eritmeye çalışarak bir düzen bulmak" istediğini ifade etmiştir[75] ki bu davranışı Sabahattin Kudret Aksal'ı kendisinden önceki iki başarılı denemeye bağlar: Şinasi'nin *Şair Evlenmesi* ve Ahmet Kutsi Tecer'in *Köşebaşı* adlı oyunları. Bu üç eser, yerli ve yabancı geleneklerden yararlanarak nasıl millî ve evrensel olunabilineceğinin en iyi örnekleridir.

Sabahattin Kudret Aksal bu oyunundan itibaren soyuta gider, sembolik anlamlar taşıyan oyunlar yazar. *Kıral Üşümesi*'nde (1970) ülkesini baskı altında idare eden Kıral, tek düşünen şahıstır. Hiç kimsenin düşünmediği, bir yeniliğin ortaya çıkamadığı tek gücün hakimiyeti, canlılığı yok eder. Zira düşüncenin de gelişmesi için karşıtlıklara ihtiyaç vardır. Kıral sonunda üşümeye başlar.

> "Bir süredir benim düşüncemin var olabilmesi için, yazın kışı, gündüzün geceyi beklediği gibi bir başka düşünceyi, bir karşıt düşünceyi beklediğimi anladım. Benim var olabilmem için bir tepki beklediğimi anladım. Bu benim olmak ya da olmamak bunalımımdı. Karşıtlık yok, tepki yok, olmayacak da... Karşıtlık ve tepki benim."

Bu her şeyi kendinde toplamış olma Kıral'a yalnızlığını duyurur, üşür ve sonsuz üşüme içinde yirmi dokuz yıldır oturduğu tahtını bırakmak ister. Kıral'ın ülkede kurduğu düzende çıkarlarını bulanlar, düzenin bekçileri bu değişikliğe razı olmazlar. Kendi adamları silâhlarını kırala çevirirler. Kıral ölüme mahkûm edilir. Kendi kurduğu düzen, Kıral'ı yutar.

Oyun tek gücün hayatı dondurma tehlikesine işaret ettiği gibi, tek gücün aynı zamanda kendi kendisini de yok ettiğini belirtir. Nice feci ve çok tehlikeli durumlara gülen insanların bir anlamda hicvi olan oyun, yer yer ürpertici bir ironiye dönüşerek, tıpkı Kıral gibi okuyucuyu/seyirciyi de üşütür. Hükümdarın tahtını bırakması veya öldürülmesi, Tanrı'nın verdiği görevin engellenmesi anlamını taşıdığı için Shakespeare trajedilerinin önemli bir temidir. Bu görevi engelleyenler büyük cezalara çarptırılırlar, zira dünyanın düzenini bozmak demektir yaptıkları. *Kıral Üşümesi* de aynı temi paylaşır. Kamuoyunu temsil eden Birinci Bastonlu Bay'ın sözleri bu bakımdan önemlidir:

> "Dün gece sabaha karşı ter içinde uyandım karmakarışık bir düşten, karım da

75 *Ankara Devlet Tiyatrosu*, aylık sanat dergisi Eylül 1968.

terlemişti odanın camları gibi. Bir daha da uyuyamadım. Ne olduğunu bilmiyordum, ama bir şey olduğunu biliyordum. Kahvaltı etmeden, yıkanmadan, arınmadan sokağa fırladım. Bizim çarşıya geldim, sokakta da çarşıda da gördüğüm şey korkunç bir karışıklıktı. Yağmur bir yağıyor bir duruyordu. Güneş de öyle. Bir açıyor bir kapanıyordu. Altın durmadan yükseliyordu mal durmadan düşüyordu. Şimdi nereye çıkmıştır, öbürü nereye inmiştir Tanrı bilir. Borsalar bir yangın yeri kadar ıssızdı. Bankalar kapalıydı. Alış veriş tüm durmuştu. Hangi kara alın yazısının çekirgeleri yağdı, dedim ülkemizin üstüne."

Bu sözler modern dünyanın yeni gücü paranın egemen olduğu piyasanın alt üst oluşunu da gösterir ki bu insanlar için önemlidir. İstikrarı bozan cezalandırılır.

Birinci Şemsiyeli Kadın Kıral'ın tahtını bırakmasını bir erkeğin evini bırakması olarak algılar:

"Bir Kıral'ın tahtını bırakması, bir erkeğin evini bırakmasından başka bir şey midir bay başkan? Bu erkek herhangi bir kişi değil de Kıral ise toplum yaşayışına nasıl etkileri olabileceğini düşünebiliyor musunuz? Akşam karanlığında herkesin erkeği evine dönerken erkeksiz bir ev neyse Kıral'sız bir saray da odur. Vakit geçirilmeden cezasını bulmasını dilerim."

Düzenin bozulmasına hiç kimsenin tahammülü yoktur. Düzenin devamı için, o düzeni kurmuş olan bile yok edilir. Uzaktan uzağa Sartre'ın *Siyaset Çarkı*'nı hatırlatan bu eserde, Sartre'dan farklı olarak ülke dışı baskı bulunmaz.

Sabahattin Kudret tiyatro anlayışını şöyle açıklar:

"Ne anlıyorum tiyatrodan, nasıl görüyorum tiyatroyu? Daha doğrusu ne yapmak istiyorum. Birkaç sözcükle kısaca çizivereyim onu. Tiyatro benim için gerçeğin bir büyülteç altına konmuş, en azından bu nedenle değiştirilmiş görüntüsüdür. Tüm ölçüleri gerçeğin ölçülerinden de gerçeğin tiyatroya göre daha yakın bir aynası olan romanın ölçülerinden de büyüktür.

Hangi oyun kişisini hangi roman kişisiyle karşılaştırırsanız, oyun kişisinin roman kişisinden çok daha keskin çizgilerle çizildiğini, çok daha büyük ölçüde kurulduğunu göreceksiniz. Daha kapsamlı, daha yoğundur. (...) Kapsamlıdır oyun kişileri. Tiyatro sanatıysa tüm ölçüleriyle büyüktür". (...) Tiyatro sanatının bu temel ilkesine uyarak gerçeğin büyütülmüş görüntüsünü soyut biçimler içersinde vererek bir genellemeğe ve nesnelliğe ulaşmak istedim. Sözde de öyle... Kaynağa inmek ona tiyatroda en önemli yerini geri vermek, en büyük amacımdı. Daha hiç bir şey yokken tiyatroda ne ışık, ne resim, ne jest, ne mimik, ne pandomim.. söz, önce söz yok muydu? Neden soyutlama, neden genelleme, neden nesnellik, önce tiyatro sanatının, yukarda da anlatmak istediğim gibi, niteliği gerekir bütün bunlara (..)

Sofokles'ten bu yana sürüp gelen ünlü oyun kişiler kervanının tümü de soyutlanmış kesin çizgilerle çizilmiş çok nesnel, gerçek dışı oldukları için de biraz aykırı kişiler değil midir? Denilebilir ki öncü oyun yazarlarının tiyatroya getirdikleri yenilik bu temel ilkeleri bozmamış sadece yorumlamış, değişik bi-

çimlerde uygulamıştır. Sonra gene de ne zaman geriye baktımsa, tiyatronun tarihsel gelişimine her göz atışımda kendi yapısı içinde çözülme ve toparlanma süreçlerinin savaşır gibi birbirlerini izlediklerini gördüm. Bu sürekli çatışma, klasik özden kopma, sonra gene klasik öze göre ayarlanmadan başka bir şey değildir.

Öyle sanıyorum ki, bütün sanatlarda olduğu gibi tiyatroda da kimi zamanlar, klasik değerleri su üstüne çıkarmak ve savunmak gereklidir. Tiyatronun sonradan kazandığı pek çok şeyi atsak üzerinden hiç bir zaman cayamayacağımız ne kalır geriye diye düşünelim. Sözle devinimdir bence geriye kalacak olan. Sözün bulunduğu yerde, söz sanatı olan şiirin, devinimin bulunduğu yerde, devinim sanatı olan balenin bulunmamasını anlayamıyorum. Oyunlarımda, söz şiire dönüşsün isterdim. Tiyatronun yüklenebileceği kadar devinim de baleye."

Sabahattin Kudret'in dile verdiği önem, Yahya Kemal'in tiyatro sanatını bir dil ayini sayan görüşüne benzer.[76]

Bay Hiç (1981)'te yalnız oturan Kadın'ın evine Erkek girer. Kadın Erkek'in kim olduğunu, niçin geldiğini bilmemektedir. Erkek "düş gücüne" saygı duyduğu Kadın'ın çelişkili yorumlarını destekleyen elverişli sözler söyleyerek âdeta yorum farklarından doğan anlaşmazlıklarını ortaya koyar. Yazar bu konuşmayla Kadın ile Erkek'in özlemlerini de gösterir. Erkek kimdir? Mutsuz bir adam, saklanmak isteyen bir suçlu, etrafı korkuya boğmuş vampir, boşandığı kocasının kendisini gözetlettiği adam, hırsız. Bunların hepsi ihtimallerdir ve bunların ortaya konuşu, yalnız, zaman zaman mazisini düşünen, boşandığı kocasının kendisiyle ilgilenmesini isteyen, hayatına bir heyecan katmak ama tehlikeye de atılmak istemeyen Kadın'ın iç dünyasını verir. Adam da aynı şekilde yalnızdır. Uzaklarda evinde oturup, kadının evinin ışığını gözlemiştir. Ama o, uzakta gördüğü bir ışığı bir defa yoklama cesaretini gösterir. Onun ne işini ne de meraklarını okuyucu öğrenebilir. O herhangi biridir, kendi açıklamasına göre de bir hiçtir, belki bir kişi bile değil.

Sonsuzluk Kitabevi (1981)[77] bir bakıma *Bay Hiç*'le birleşir. Hayatı boyunca şöhret kazanamayacağını anlayan Adam, "Soy Yapıtlar Kitabevi" adlı kitapçı dükkânını ararken "Sonsuzluk Kitapevi"ne gelir. Satıcı kızdan her çağın "soy yapıtlarını" ister. Bunların hepsini satın alır ve onları adreslere postalar. Kitabevin-

76 Sahnede dekorun eseri arka plana ittiğine inanan Yahya Kemal "Sahne" adlı yazısında "Türkçe şiirde temaşa nevini daha tatmadan, mahza bu telakki sâikasıyla, sanattan ziyade suniyete tapıyoruz. Gene tekrar ederim ki dekor, tarihî esvap gözleri aldatıyor. Sağlam bir temaşa-nüvisin dekoru eserindedir" der (*Edebiyata Dair*, İstanbul 1971, s.223). Cumhuriyet'ten sonra yazmış olduğu bir yazıda da, "Herhangi bir sahne sanatkârının doğrudan doğruya nesir yolundan yetişmesi câiz değildir" diyerek (*Edebiyata Dair*, s.10) sadece yazarın değil, sahne sanatçısının da şiir duygusunu yansıtacak birikime sahip olmasını diler.

77 "Sonsuzluk Kitabevi ya da Kuyruklu Yıldız" adıyla *Türk Dili Dergisi Türk Kısa Oyunları Özel Sayısı*,1969. Eser 1969'da radyoda oynanan *Bay Hiç* ile birlikte basılmıştır. Devlet Tiyatrosu Yayınları 1981, Cem Yayınevi 1991. İki eser birlikte oynanmıştır (1980).

deki iki kız da kendisine yardım ederler. Adam kendisi yazmayı başaramamış, hayatı geçip gitmiştir. Şimdi bütün kazancını kendisinden önce yazılmış büyük eserleri satın alıp, kendisininmiş gibi imzalayarak göndermeye sarfedecektir. Burada hayalleri gerçekleşmeyen Adam'la karşı karşıyayız, kendinden önceki büyük kitaplara sahip çıkması ise onun bütün dünya kültür mirasına sahip çıkması şeklinde yorumlanmalıdır. Nitekim Adam bu faaliyet içinde öldükten sonra, kültürsüz çevre, o mirası, Adam'ın sanarak kendisinden "büyük sanatçı" diye bahsetmeye başlar, gazeteler hakkında yazılar yayınlar, bilginler, filozoflar hakkında konuşmalar yaparlar."Dünyamızdan çok parlak bir kuyruklu yıldız geçti" yorumlarına ek olarak dünyanın en çok okunan yazarı seçilir, büstü dikilecektir, ödüller alır. Bütün bunlar Adam'ın hiç yapmadığı, başaramadığı şeylerdir. Bir bakıma eser, yazarın tenkitçileri hicvi ve ilgi bekleyen sanatçıların feryadı olarak da yorumlanabilir.

Önemli Adam (1983) da bir bakıma *Bay Hiç* ile *Sonsuzluk Kitabevi*'nin kahramanının ev içinde eşi ile birlikte ele alınmasıdır. Bu iki perdelik oyun yaşlı çiftin oturma odalarında geçer. Ömrü boyunca "dorukta", herkesin dikkatini çekmek isteyen biri olmak istemiş olan Erkek ve Kadın içlerindeki duygunun ölmediğini göstermek istercesine daima hareketlidirler. Erkek'in gözü telefondadır, haber bekler. Konuşma ihtiyaçtır. Telefonun çalışı çok önemlidir onlar için. Hep bunu beklemişlerdir. İki telefonda birden konuşmaya çalışmaları, kendi kendilerine konuşabildiklerini, bütün söylediklerinin kendi hayal ürünleri olduğunu gösterir. Beklediği davet gelmiştir. Lüks bir mekânda yüz kişinin karşısında konuşacaktır. Yalnız başına gitmesi gerekir. Karısını götüremeyeceği için Kadın alınır. Eski, dededen kalma bir bavul bulup içini birçok eşya ile doldurur, böyle şeylere alışık değildir. Bavulun kapağı kapatılmayınca, içindekilerin bir kısmı çıkarılır. İki yalnız insanın, boşa giden hayat hikâyesi bu sahne ile verilirken, belediye hizmetlerinin yetersizliği (çöp toplama, yol onarımı) vurgulanır. Çöpçünün beklenişi bir merasim gibidir. Sokak onarımları insanları evlerinin içine hapsedecek şekilde yapılır. Kadın dış hayatla ilgilidir. Erkek ise kendi hayallerinin içinde gömülüdür. Bu yaşlılık günlerinde şiiri de, mantığı da muhafaza eder, fakat dış çevre onu mantıksızlıkla suçlar. Hayat her şeyin yerli yerinde olmasıyla devam eder.

> "Hayvansız ve bitkisiz bir dünya, çıplak bir dünya olurdu. Ne korkunç! (..) (*Yine coşkuyla*) Ya olmasaydı? (*Bir susuş*) Şebboy da olmasaydı? Düşünün ki yok! (*Bir susuş*) Kedi yok, köpek yok, at yok, eşek yok! Sardunya yok, menekşe yok, karanfil yok! (..) (*Yine coşkuyla*) Yok, yok, yok!! Biri bile yok! (..) Kuş ağaçta, kedi minderde, köpek bahçede, sardunya saksıda, gelincik bayırda, sarmaşık duvarda! (...) (*Koltuğuna uzanmış, gözleri tavanda, yüksek sesle.*) Diyeceğim ki... bin kişiye, üç bin kişiye, beş bin kişiye.."[78]

78 *Önemli Adam*, Devlet Tiyatroları Yayınları, t.y., s. 100-101.

Bu sözler Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Her Şey Yerli Yerinde" şiirindeki özlemi andırır.

Çevresinde bulunan akrabaları, onun bu sözlerini sayıklamaya benzetirler, mantıksızlık sayarlar. Halbuki o, yapacağı konuşmanın hayalindedir. Yaşlıların çevresindeki amcaların, teyzelerin konuşmaları, onların dünyayı kendilerine göre düzenlemek isteyen insanların temsilcileri olduklarını gösterir. Konuşmanın boşluğu, Kadın'ın şu sözlerinde dile gelir.

> "Konuş! Sen de açıkla bu dünyayı, dünyaya! Senin de sözün yok mu? Var. Sen de sözünü söyle! Ayak izi bırak!. Geçtiğin bilinsin bu toz topraktan, balçıktan" (s.106).

Fakat son anda Erkek ne kadar geciktiğini anlar. Fırsatlar kaçmıştır: "Yeryüzüyle ilişkimi kesmek istiyorum" (s.111). Ölümden korku *Hamlet*'ten bir alıntı (s.116) ve cenaze oyunuyla verilir. Bunlar oyun içinde oyunlardır. Bir bakıma ölüm korkusunu yenme denemeleridir. Oyun Ionesco'nun *Sandalyeler*'ini kuvvetle hatırlatmaktadır. Hayatın boşluğu, birlikte yaşlananların yakınlığı ve iletişimsizliği, birbirlerine karşı yakınlık ve uzaklıkları, eserde yoğun bir şekilde verilmiştir ve geniş yorumlara elverişlidir.

> "Amacım gerçeği vermek; fakat gerçeği gerçek dışı araçlarla anlatırsam, soyutlar ve genellersem, bir biçime döküp stilize edersem, gerçeği en kesin ve belirgin yüzüyle verebileceğime inanıyorum"[79]

diyen Sabahattin Kudret Aksal, hikâye ve şiirlerinde olduğu gibi oyunlarında da insanın gerçekleşmeyen duyguları ve tepkilerini dile getirir. Oyunlarında bunu yaparken her eserinde biraz daha soyuta ve genellemeye gider. Tiyatro eserini mutlak bir edebiyat ürünü olarak görmesi ve dile verdiği önem[80] onun nesiller boyu tekrar tekrar ele alınarak değerlendirilmesine imkân verecektir.[81]

Necati Cumalı (1921-2001): Konularını büyük ölçüde köyden, orta tabaka insanından aldığı oyunları yazmıştır. Şair-yazarın bir kısım oyunlarını "lirik oyunlar" olarak nitelendirmek mümkündür. *Boş Beşik* ve *Yürüyen Geceyi Dinle* bu tür oyunlarındandır.

Boş Beşik'te (1949, eserin ikinci defa yazılışı 1968), geleneklerin gücü karşısında kadının kaderi sadece mutsuzluktur ana fikri bulunur. *Boş Beşik ve Ak*

79 Fatma Erbaş, *Sabahattin Kudret Aksal'ın Tiyatro Eserlerinin Tahlili*, basılmamış mezuniyet tezi, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, s.74.

80 Eserleri hakkındaki yazılarında daima tekrarladığı bu görüşünü "Tiyatro Üstüne Söyleşi" adlı denemesinde geniş olarak açıklar. *Geçmişle Gelecek*, 2 b. Çağdaş Yayınevi 1987, s.129-146. (1.b.1978)

81 İnci Enginün, "Sabahattin Kudret Aksal'ın Tiyatro Eserleri", *Araştırmalar Ve Belgeler*, Dergâh yayınları, İstanbul 2000, s. 264-279.

Kuş adlı bir halk hikâyesinden (ve Bebek türküsünden) konusunu alan eserde, geleneklerin hapishanesinde tabiat tek teselli olur. Eserde çarpıcı bir şekilde vurgulanan bir nokta da şudur: Kadın, geleneklerin hem tutsağı hem de gardiyanıdır. Böylece iki taraflı olarak gelenekler bütünüyle kadının mutsuzluk sebebini oluşturur. Eserde tabiat unsurları da âdeta müstakil kişiler gibi oyuna katılır ve kadının duygularını ifade eder. Ağaç, Rüzgâr oyundaki korodur. Çocuğu olmayan kadını kocası ne kadar severse sevsin, üzerine kuma getirmeli ve çocuk sahibi olmalıdır. Fatma bu tehlikeden kurtulup çocuk sahibi olunca da obanın kurallarına uymak zarureti, çocuğunu kaybetmesiyle sonuçlanır. Karısını seven erkek de aynı tutsaklığı yaşar. İyi kurgulanmış olan masalı, yazar, lirik tonunu arttırarak yeniden yazmıştır (1968).

Mine'de (1959) kasabanın çevre şartlarında uyumsuz görünen kadının namusuna dil uzatılışı, *Derya Gülü*'nde (1963)[82] yaşlı kocasından kurtulmak için cinayeti göze alan Meryem, *Susuz Yaz*'da (1965) namus intikamını kanla temizleyen kadın, *Ezik Otlar* (1969)'da hayatlarını başka yerlerde kazanmak için yerinden yurdundan ayrılanların ıstırabını (ağabeyi ölen, sevdiği adam hapse düşen Gülsüm'ün acılarını) anlatan yazar, kadınların hangi şartlarda yaşarlarsa yaşasınlar mutlu olamayacaklarına inanmış gibidir. *Nalınlar*'da (1960)[83] sevdiği erkeğe kaçmayı başaran ve ailesine bu kaçışın kendi isteğiyle olduğunu nalınlarını düzgün bir şekilde arkasında bırakarak anlatan Seher, belki de bir başka tutsaklığa geçmektedir. Hiç değilse bu eserde Seher, aileler arası düşmanlığı ve engelleri aşabilmektedir. Bu sade yapılı oyunlar sık sık oynanmıştır.

Mine yazarın, gazetedeki bir cinayet haberinden hareketle yazdığı ve cinayeti işleyen kadının neden bu işe kalkıştığını tahlil eden bir oyunudur. Kendisinden çok yaşlı bir istasyon memuruyla evli Mine çevredeki erkeklerin hedefidir. Genç kadın, utanılacak hiç bir şey yapmamasına rağmen birbiri ardınca çıkan dedikodular karşısında bir buhran geçirir ve bu dedikoduların kaynağı olan adamı çifteyle vurur. Eserde kasabanın dar havası, oraya dışardan gelen memurları da içine almakta, herkes hayal gücü ile biraz daha şişirdiği dedikodularla avunmaktadır.

Masalar (1967), *Bakanı Bekliyoruz* (1972), *Tehlikeli Güvercin* (1967) bürokratların iç yüzlerini gösteren siyasî nitelikteki oyunlardır.

Kaynana Ciğeri (1954), *Tehlikeli Güvercin, Yeni Çıkan Şarkılar* (1967), *Zorla İspanyol*'da (1969) şahıs adları kullanmayan yazar soyutlamaya gitmiştir.

Köyü, köy ve kasaba insanını ve aralarındaki ihtilâfları –mesleği dolayısıyla– tanıyan Necati Cumalı, halk kültürünü de bilir ve eserlerinde hem dil malzemesi olarak hem de türküler ve folklor malzemesiyle eserlerini zenginleştirir.

82 *Sea Rose* adıyla Nilbahar Ekinci tarafından İngilizceye çevrilmiştir (1991).

83 *The Clogs* adıyla Nüvit Özdoğru tarafından İngilizceye çevrilmiş ve yurt dışında da temsil edilmiştir. Eserin Türkiye'deki temsiliyle ilgili bir değerlendirme için bk. İnci Enginün, "Nalınlar", *Hisar*, 251, Ağustos 1978, 16.

Eserlerinin mekânı genellikle Batı Anadolu, Urla bölgesidir.

Yazarın öteki oyunları *Vur Emri* (1966), *Aşk Duvarı* (1968), *Gömü* (1972), *Kristof Kolomb'un Yumurtası*, (1953) *Yürüyen Geceyi Dinle*, *İş Karar Vermekte*, *Yaralı Geyik*(1980), *Vatan Vatan Diye Diye* (1990), *Devetabanı* (1992)'dır. Yazarın bir kısmı birer perdelik olan oyunlarıyla "Susuz Yaz" hikâyesinden oyunlaştırdığı aynı adı taşıyan eseri, *Oyunlar* adıyla 6 kitapta toplanmıştır. Necati Cumalı Reşat Nuri Güntekin'in *Çalıkuşu* romanını da tiyatro hâline getirmiştir.

Orhan Asena (1922-2001): Mesleği doktorluk olan Orhan Asena edebiyata şiir ile başlamış,[84] sonra bütün edebiyat çalışmalarını tiyatro yazarlığına hasretmiştir.[85] Diyarbakır'da doğan Orhan Asena, ilk edebiyat ve okuma zevkini, romantik, popüler edebiyatı okuyan annesi Şerife Hayriye Hanımdan almıştır.

Orhan Asena'nın eserleri çeşitli tiyatrolarda oynana gelmektedir. Oyunlarının birçoğu çeşitli kurumlardan ödüller kazanmıştır. Son eserlerinde çocuk oyunlarına yönelmiştir.

Orhan Asena'nın oyunlarının hâkim cephesi insanın sahip olmak istediği güç kavramıdır. Bu eserleri, topluca insanların gücü ele geçirene kadarki tavırları ve güç kavramından anladıklarına dair çeşitlemeler diye nitelemek mümkündür. Orhan Asena'nın eserlerinde fertler arasında dar çevrede geçen hakimiyet kurma gayreti, genişleyerek politik güç ve iktidar ihtirasına ulaşır. Yazarın günlük politikayı insanın ezelî hakim olma ihtirasıyla yorumlaması onu tarihî konulara ve döneminin önemli ihtilâl hareketlerini ele almaya yöneltmiştir. Bu bakımdan onun Gılgameş'i ile Allende'si, Hürrem Sultan'ı veya tek perdelik oyunlarındaki kahramanları arasında, hareket noktaları bakımından bir fark yoktur. Bazı eserleri bir sohbetin tarihe nakledilmiş rahat anlatımları izlenimi vermekle birlikte, Orhan Asena bunları başarıyla işlemiş, bir kısmı ülkemizdeki politik çalkantılarla denk düştüğü için eserlerin konuları, işlenişlerindeki gevşekliği unutturmuştur.

Evrensel kavramları tarihte ve günümüzde arayan Orhan Asena "Tiyatro Tarihten Ne Alır?" yazısında haklı olarak şöyle der:

84 İlk şiirlerini lise yıllarında iken *Yeni Mecmua* ve *Yücel* dergilerinde yayınlayan ve Diyarbakır Halkevinin açtığı bir şiir yarışmasını kazanan Orhan Asena, şiirlerinin yanı sıra hikâyelerini *Yücel*, *Yaratış*, *Çınaraltı*, *İstanbul*, *Varlık*, *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi*, *Hisar*, *Türk Dili* dergilerinde yayınlamış ve şiirlerini iki kitapta toplamıştır *Masal* (İstanbul, Ahmet Sait Basımevi, 1941), *Kıt Kanaat* (Ankara, Rüzgârlı Matbaa 1957)

85 Orhan Asena'nın tiyatro eserlerinin bir kısmı üzerinde yapılmış bir mezuniyet tezi bulunmaktadır: Meral Toker, *Orhan Asena'nın Dokuz Piyesi Üzerine Bir İnceleme*, 1975, İstanbul Üniversitesi, Türkiyat Enstitüsü Kitaplığı; Hülya Nutku, "Orhan Asena'nın Oyun Yazarlığının Gelişimi ve Oyunları", *Toplu Oyunları 1*, *Şili'de Av*, *Bir Başkana Ağıt*, *Ölü Kentin Nabzı*, Tiyatro 8, Aralık 1992, s.14-34. Hülya Nutku, *Cumhuriyet'in 75. yılında 75 Yılın Tarsığı Bir Yazar: Orhan Asena*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1998. İnci Enginün, "Orhan Asena'nın Oyunları", *Araştırmalar ve Belgeler*, Dergâh Yayınları, 2000, s. 249-263.

"Tiyatro tarihten yararlanır, tarihi kullanır, ama tarihe teslim olmaz, kendini bağlamaz. Kısacası tiyatroyu tarih denetleyemez, hele tarihçi hiç."[86]

Tiyatro yazarının sadece "seyircisine karşı" sorumlu olduğunu belirten Asena, "gerçek başkadır, inandırıcılık başkadır" der. Tiyatro yazarları da inandırıcı olanın peşindedir. Bu yüzden de belgeleri sıralamaz, o belgelerden yeni bir eser yaratır. Tarihî konuları işleyen yazarların kaçınılmaz savunmalarından biridir bu yazı; ve haklıdır.

İnsan, erdemleri ve zayıflıklarıyla bir bütündür. Erdemleri koruma mücadelesi, insanların zayıf taraflarını da ortaya çıkarabilir. Asena'nın *Gılgameş*'inde de *Korku*'sunda da aynı özellik bulunur. Asena'nın eserleri konuları bakımından iki kümede incelebilir:

I. Kadın konusunu ele alanlar.

II. İktidar tutkusunu işleyenler.

Bu iki kümenin dışında yazarın Karagöz oyunları,[87] çocuk oyunları[88] da vardır.

I. Kadın konusunu ele alanlar

Yazar kadın erkek ilişkilerinden hareketle, aile konusunu da işleyen oyunlarından sonra, cahil ve ekonomik gücü olmadığı için toplumda elden ele dolaşmaya ve ıstırap çekmeye mahkûm kadını anlatır. Aile münasebetlerinde, tarafların daima gözle görülmeyen bir cephesi vardır. Özellikle *Yalan* adlı oyununda yalanın hayatımızdaki yerine dikkati çeker. Kadın erkek ilişkilerinde yalanın yeri, kadının çaresizliği Asena'nın çeşitli eserlerinde işlenmiştir: *Gecenin Sonu, Kocaoğlan, Fadik Kız, Bir Kadın Üzerine Çeşitlemeler (El Kapısı, Geçkin Kız, İkili Yaşam, Ana.) Kapılar, Korkunç Oyun.*

Kapılar.[89] İnsanın umut dünyasının kapılarını araştıran –nefret bile yaşama

86 *Kültür*, 102, Kasım-Aralık 1993, s.10-51.

87 Karagöz oyunları: *Karagöz, Büyük Curcuna* 1974, *Hacivat Politikacı*, (1964), *Karagöz Emekli* (1974). (H.Nutku, "1982 yılında Orhan Asena'nın Karagöz Yorumu Üzerine Polonyalı Türkolog Teresa Ciecierska Chtapowa'nın incelemesi ilginçtir" demektedir. *a.g.e.* s. 25.)

88 Çocuk oyunları aile ve sosyal değer kavramlarının çocuklara öğretilmesini temel alan ve bunu büyük bir başarıyla yapan oyunlardır. Yazarın bu oyunlarında çocuğu uyaracak etkili anlatımı bulduğu görülmektedir. Bu konunun ayrıca incelenmesi gerekmektedir.
Annesiyle babasının boşanmak niyetiyle ayrı yaşamalarının Ali'deki etkilerini, hayvanlar arasındaki bir masal gibi anlatan *Ali* (1993), yazarının çocuklarla anlaşabilen ve onlara nasihatlerini dinletebilen bir büyükbaba/dede hüviyetini kazandığını göstermektedir. Nitekim *Dede-Torun* (1993) adlı oyununda bu aşikâr bir şekilde ortaya çıkar. Bir dede olarak Orhan Asena, çocuğun eğitimine dikkat etmekte, onların mücadeleci, ama karşılarındaki tehlikeleri bilen çocuklar olarak, anne babalarıyla birlikte yetişmelerini dilemektedir. Yazar devletimizin kurucusu Atatürk'ün, askerî orta okula girişine kadarki çocukluk günlerini *Mustafa* (1993) adlı oyununda canlandırmıştır. Bu günlerde onun haksızlıklara isyankâr, ateş gibi varlığı, gelecekteki yeri de belirtilerek anlatılmıştır.

89 *Kapılar*, Ankara İ.B. 1963, Fr. çevirisi *Les Ports*, çev. Tahsin Saraç.

gücü veren bir kapıdır– bu eser yazarın kötümser oyunlarından biridir. *Kapılar*'daki Kadın sömürüldüğünü farkındadır: "Başka türlü bir yaşayış düşünemiyorum kendim için. Erkekler beni yiyip bitirecekler bir gün, ölümüm böyle olacak" der (s.24). Bu sözler *Fadik Kız* ve *Ana* adlı oyunlarının başlangıcıdır. Yazar düşmüş kadınlara karşı büyük bir merhamet ve sevgi besler. Bu özellik de *Gılgameş*'ten itibaren ortaya çıkar.

Geçkin Kız'da kendisini mutlu edecek bir erkeği bekleyen Dame dö Sion mezunu Sabahat, güzel olmadığını, çevresindekilerin bazı meziyetleriyle kendisini övdüklerini hatırlarken içinde bir ikilemi yaşamaktadır. Küçük ilçede tek başına kalan memur, orada yalnızlıktan kurtulmak için evlenmek ister. Böylece o tarihe kadar evlenememiş olan kızlara da bir fırsat çıkar. Sabahat bu durumu açık seçik olarak görebilen bir genç kızdır. Oyun mağrur, durumunu kabul eden ama hayal kurmaktan da kendisini alamayan Sabahat'ın acılarını gösterir.[90]

El Kapısı. Kocası hapse düşen kadını güya koruyanlar, onu süt annesi olarak kullanırlar. Süt kadının hem kendi çocuğuna hem de süt çocuğuna yetmemektedir. Cahil bir kadının gözü ile kocasının sürüklendiği akıbet anlatılırken kadının da nasıl ezildiği ve sömürüldüğü anlaşılır.

Ana. Evlilik dışı dünyaya gelmiş olan delikanlı, zengin bir kızla evlenirken annesinin öldüğünü söylemiştir. *Ana* monoloğunda geçmişini anlatırken, çatışan toplum kurallarıyla duygularını karşı karşıya getirir. Yazarın tek perdelik oyunları, yapı bakımından daha sağlam, etkileyici ve yoğundur.

Gecenin Sonu (1964). İki şöhretli, birbirine hayran bir kadın ile erkek bir vapur yolculuğunda birbirlerine âşık olurlarsa da evlilikleri ve çocukları, duygularının gücüne rağmen, onları bir ilişkiden alıkor. Yolculuk "Rahat.. Sakin.. Heyecansız" (s.43) geçmiştir. Bu cümle onların bütün hayatlarında devam edecek bir yalanın da başlangıcıdır. Yazar, eserindeki Ruh Doktoru vasıtasıyla aşk ve evlilik hakkındaki görüşlerini açıklar. Aşk çok nadirdir, evlilikte aşkın yerini alışkanlıklar ve saygı alır. Bunlar aşktan güçlüdür. Yazar insanlar arasında yalanın oynadığı rolü *Yalan* adlı oyununda geniş olarak işler.

Korkunç Oyun[91] yaşlı karı kocanın basmakalıplaşmış hayatlarından bir kesittir. Şahısların davranışlarını belirten sıfat ve yüklemler yazarın şahıslarına karşı davranışlarını gösterir. Çevreye doğrularını duyurabilmek için intiharı planlayan yaşlı erkeğin intihar teşebbüsünü karısı oyun gibi seyreder. Aralarındaki konuşmalarla geçen yılların, eşleri son derece basmakalıp bir hâle getirdiği gösterilir. Yaşlıların çıkmazlarını ve birbirlerine karşı zalimce tavırlarını işleyen oyun-

90 "Geçkin Kız" "Bir Kadın Üzerine Çeşitlemeler'in ilk oyunu", *Türk Dili*, 185, 1 Şubat 1967, s.375-381. Tiyatro edebiyatımızda evlenemeyip evde kalan bir genç kızın evli çiftlere karşı kıskançlığının başarıyla işlendiği güçlü bir eser Behçet Necatigil'in "Gaz" adlı radyo oyunudur.

91 "Korkunç Oyun", *Türk Dili*, 240, Eylül 1971, s.472-481.bk. *Un Jeu Terrible, Ankara, Centre turc de P'Institut International du Théâtre*.

lar arasında *Korkunç Oyun* en acı olanıdır.

Fadik Kız (1966), kadının sömürülüşünün anlatıldığı önemli eserlerdendir. Köylü bir kız olan Fadik sevdiği ile kaçar. Bu kaçışı daha önce annesi de yaşamıştır ve destekler. Zira baba, kızını zengin birine vererek eve bir kuma getirmek istemektedir. Annenin bunu önlemesinin tek yolu, kızının kaçmasına yardım ederek onu evden uzaklaştırmaktır.

Fadik Kız sevdiği Ali ile kaçsa da, bir türlü evlenemez, çünkü nüfus kâğıdı yoktur. Ali'nin gönlü geçince Fadik el değiştirmeye başlar. Çalışmak için girdiği yerlerde de hep ondan kadın olarak yararlanmak isteyenlerle karşılaşır. Sonunda Fadik geneleve düşer. Fadik'i orada gören Ali, onu öldürür. Herkesin kendince haklı sebepleri vardır ama hepsinin bedelini ödeyen Fadik Kız'dır. Bu eser kadının mevcut kader çizgisini aşmasının imkânsızlığını gösteren ve daha sonraları benzerleri de yazılan bir oyundur. Yazar çok önemli sosyal konuları ele almakla birlikte, bu oyunun en önemli noksanı, ağız özelliklerinin çok kullanılmasıdır.

Kocaoğlan'(1962) da turneye çıkan tiyatro kumpanyasındaki kadınların maruz kaldıkları istismar işlenmiştir. Bütün kasaba erkekleri bu yeni tip kadınlarla büyülenirler. Dıştan bakınca kadınlar, erkekleri yoldan çıkarmış görünmekle birlikte, kimse o kadınların iç dünyalarını, sevmek, bağlanmak ihtiyaçlarını dikkate almaz. Tiyatroda "gecenin en coşturucu numarası Nil kızı Belma'nın Krallar Eğleniyor isimli revü"südür. Kendisine âşık olan Kemal Yalçın ile şehrin dışında buluşan Belma, şehrin abdalı Kocaoğlan'ın da başını döndürür. Onların orada buluştuklarını gören iki serseri Belma'nın yolunu beklerler, fakat Kocaoğlan da oradadır. Kocaoğlan olup bitenleri pek anlamaz ama, çok kuvvetlidir ve "abla" dediği Belma'yı saldırganlardan kurtarır. Bir zamanlar öğretmen olan Belma, Kocaoğlan'a yakınlık duyar. Bu kocaman adamda "bir çocuk hâli" vardır. Belma "itilmişlik"leriyle ikisinin birbirine benzediğini söyler. Fakat onun sözlerinden Kocaoğlan pek bir şey anlamaz. Kemal Yalçın'ı, babası Belma'dan kurtarmak için kasabadan uzaklaştırmak isterse de, Kemal bindirildiği trenden iner. Artık Kocaoğlan gibi bir de yardımcıları vardır. Kemal en yakınlarından başlayarak herkesin baskısını kuvvetle üzerinde duyar. Benzer baskı Belma'da da vardır. Belma kendisine musallat olan Remzi'nin teklifini kabul ederek onunla birlikte gitmeye karar verir. Duyguları en ilkel düzeydeki Kocaoğlan Remzi'yi, başına bastonunu vurup bayılttıktan sonra Belma'yı da kötü olduğunu söyleyerek öldürür. Kocaoğlan'ın Belma'yı âdeta kendisi vasıtasıyla sevdiğini hissseden yine Kemal olmuştur. Özellikle kasaba hayatını veren kısımlarının, konuşmaların başarılı olduğu bu eser, sahnelerimizde oynanmıştır.

II. İktidar arzusu ve mücadelesini işleyen oyunlar

Yazar iktidar tutkusunu tarihî kahramanların hayatlarından, yaşadığımız günlerin olaylarından almaktadır. Bu iktidar ve güç tutkusunun kahramanları hem erkekler hem de kadınlardır. Aslında yazar kendisine büyük bir şöhret ka-

zandıran eseri *Gılgameş* ile bu konuyu işlemeye başlamıştır. Her ne kadar bu eserinde, Gılgameş, insanlara yararlı olmak için tanrılarla mücadeleyi göze alırsa da bu davranış bile en azından tanrılarla eşitlik anlamı taşır.

Gılgameş'le mitolojiden ve en eski destanın kahramanından hareket eden Orhan Asena, sonraları Osmanlı tarihiyle ilgilenmiş ve *Kanunî Sultan Süleyman Dörtlemesinde* [*İlk Yıllar- Roksalan* (1985), *Hürrem Sultan* (1960), *Ya Devlet Başa Ya Kuzgun Leşe-Şehzade Bayazıt* (1982), *Sığıntı*.] olduğu gibi iktidar tutkusunu aynı çevrenin, aynı ailenin fertleri arasında da teker teker ele almıştır.

Yazar bu dörtlemeyi her ne kadar *Kanunî Sultan Süleyman Dörtlemesi* adı altında toplamışsa da, oyunların asıl fışkırdığı şahsiyet Hürrem Sultan'dır ve Asena önce onu yazmış, sarayda kendisine yer ettiği ilk yıllarını daha sonra işlemiştir. *İlk Yıllar-Roksalan*'da Hürrem'in amacına ulaşmak için neler yapabileceği ve kendisini yetiştirenleri de geride bırakan ihtiraslı karakteri iyi belirtilmiştir.

Hürrem Sultan(1959),[92] kendi çocuklarına saltanat yolunu açmak için Şehzade Mustafa'yı ortadan kaldırmak amacıyla hazırladığı düzenin istediği gibi sonuçlanmasına rağmen, Hürrem Sultan'ın korkularını yansıtan bir oyundur. Eserin Hürrem Sultan'ın "Korkuyorum" kelimesiyle başlayıp yine onun bu sözü ile bitmesi anlamlıdır. Ancak başlangıçta Rüstem'le düzenini kurarken, kendisine güven veren Rüstem son sahnede onun korkusunu paylaşır. Zira şair Yahya'nın mersiyesini duyan ve onun da ortadan kaldırılmasını

> "Tahtımın etrafında senin gibi uyanık, senin gibi akıllı vezirler ne kadar gerekliyse, teb'amla benim aramda da böyle sözünü sakınmaz uyanık kafalı insanlar gerekli. Bırakalım bu adamlar yazsın.. Onlar yazsın, sonra biz onların yazdıklarını alıp okuyalım. Bakalım yaptıklarımız dışardan iyi mi görünür, kötü mü? (..) Onlar bize ayna tutarlar Rüstem. Yüzün temizse bak, değilse kaçın (*Çok üzgün*) Ben o aynayı birkaç kez kendime tuttum Rüstem, ne söyler bilirim. (*Hürrem'e döner, manalı*) Artık yaşlandım Hürrem, aynalarda eski yüzümü bulamıyorum. Sen bulabiliyor musun? (*Rüstem'e döner)* Ya sen?. (*Güler, ağır korkunç bir gülüştür bu)* Aynalardan korkunuzu anlıyorum." (s.60)

diyerek önleyen Kanunî, hem şairin işlevini belirtir, hem de o gece çok sevdiği Hürrem'i de yanında istemez ve ayrılırken "Nasıldı o beyit Rüstem?" diye Yahya'nın beytini hatırlatır. Kanunî'nin bu tavrı iki suç ortağını korkutur.

Eserde Edirne'deki Selimiye'nin yapılış tarihiyle ilgili aşikâr bir hata olmakla birlikte eser baba-oğul; ana-evlât ilişkileri, taht-görev/baba duygularının karışması, sadakatın yorumlanışı konularında çok düşündürücü mesajlar taşımaktadır.

Eserin üçüncü perdesinde "hem insan olmak hem adil olmak"(s.49) zorundaki Kanunî sevdiği kadını, bütün küçüklükleriyle tanıyarak yalnız kalır. Eserin bu kısmındaki Kanunî'nin korkunç yalnızlığı Sabahattin Kudret Aksal'ın *Kıral Üşümesi* adlı oyununu da kuvvetle hatırlatmaktadır. Kanunî'yi üşüten bu yalnızlık çocukları-

92 *Hürrem Sultan*, Devlet Tiyatroları Yayınları 1980. Alıntılar bu metindendir.

nı da yanından uzaklaştırmış olan Hürrem'i içine alacak şekilde genişler. Artık her biri kendi hücrelerinde, yapayalnız üşümektedirler. Eserin insanî boyutu, önemli olan bazı değerlerin korunması amacıyla başka değerleri ayak altına almasında ortaya çıkmaktadır. Üstelik Hürrem'in çocuklarını korumak için Mustafa'yı ortadan kaldırması, çocuklarını korumasına yetmeyecek ve onların da mahvına yol açacaktır.

Ya Devlet Başa Ya Kuzgun Leşe-Şehzade Bayazıt: Şehzade Bayazıt Şehzade Mustafa'nın öldürülmesinden sonra Anadolu'da bir isyan başlatan Düzmece Mustafa'nın isteği üzerine, onunla görüşmeğe gider. Bu, onun sonunu hazırlar. Bayazıt tahta geçmek istemektedir, halbuki tahta geçme hakkı kendisinden büyük olan Selim'indir. Ayrıca taht henüz boş da değildir. Lala Mustafa "bu tarihin hiç yaşanmamış" olmasını ister, zira Bayazıt ne yapsa "suçlanacaktır". "Tek umut üstüne oynayanlar başarıp başaramayacaklarını düşünmezler şehzadem"[93] (s.7) diyen Dulkadıroğlu çok önemli bir gerçeği belirtir.

Yazar sürekli zekâ oyunları ile insan davranışlarını değerlendirir: "Doğrunun bir de doğru görünmesi gerek" (s.9). Peki ya eğri doğru görünürse? Bu eserde dürüst, sadık kişiler, görüntüyü iyi ayarlayamadıkları için cezalandırılmaktadırlar.

Tecrübeli Lala Mustafa, isyanın, halkın Düzmece Mustafa'yı Şehzade Mustafa sanmalarından kaynaklanamayacağını belirtir:

> "İşte burada doğru doğruluğunu yitiriyor, iğri doğru gibi görünüyor. Bu çılgın kalabalık ayaklanmak için bir bahane bir de baş ararlarmış. O bahaneyi de başı da buldular. Bir yalancı put. Zaten insanlar yüz yıllarca yalancı putlara tapmamışlar mıdır? Yeter ki öfkelerini ve çıkarlarını kollasın o put" (s.9).

Bu satırlarda Orhan Asena'nın çok önemli bir özelliği ile karşılaşıyoruz. Bu da sözünün tamamını söylemek merakıdır. "Bir yalancı put"tan itibaren söylenenler, doğru ve güzel olmakla birlikte, daha önce söylediklerinin bir tekrarıdır. Bu tür tekrarlar, tek başlarına söylenmesi hâlinde çok daha etkili olacak cümlelerin etkisini azaltarak, dramatik gücün boşa harcanmasına yol açmaktadır.

Duygular arasındaki münasebetler çok çeşitlidir. Tecrübeli lala bunu da bilir. Şehzade Mustafa'nın acısıyla tımarlılar isteksiz savaşmış, bunun üzerine hünkâr onların ulûfelerini arttırmıştır. Bu kapıkulunu kıskandırmış ve onları gücendirmiştir. Burada Kanunî'nin uyguladığı taviz politikasının ardarda küskünler yarattığı belirtilir. Bu küskünler şimdi Düzmece Mustafa'nın etrafında toplanmışlardır.

Kanunî, Düzmece'nin kendisini çok yorduğunu anlatır:

> "Çok uğraştırdı bu hayalet beni sadrazam paşa! Dirisinden çok. Ona bir gel dememle gelmişti. Ama hayaleti gitmek bilmiyor. Bir bulut gibi çökmüş üstüne mülkün. Sağ kosaydım bana bunca mala, bunca acıya mal olur muydu, bilmem. Anadolu yeni yatışırken, İran seferi çürük çarık bir anlaşmaya bağlan-

93 *Ya Devlet Başa Ya Kuzgun Leşe, Şehzade Bayazıd*, Devlet Tiyatrosu Yayınları, 1982, s. 7. Alıntılar bu baskıdandır.

mışken, şimdi de bu Düzmece olayı..."(s.15)

Bayazıt da babasına isyanla suçlanır. *Hürrem Sultan* oyununda Şehzade Mustafa'yı yok ederek oğullarına tahtın kapısını açan Hürrem Sultan, şimdi de evlât acısını yaşamak zorundadır.

Bayazıt'ın İran şahına sığınması ve kaçınılmaz sonuna gidişi *Sığıntı*'da işlenir. Bu oyun daha önceki oyunların gücünde değildir.

Alemdar Mustafa Paşa-Tohum ve Toprak-[94] (1964). Alemdar Paşa 28 Temmuz 1808'de İstanbul'a gelir. II. Mahmut tahta çıkar. Tahttan indirilmiş olan IV. Mustafa'nın annesi tarafından Kamertab adlı bir cariye, Alemdar'ı öldürmek için konağına gönderilir. Kamertab gerçekleri öğrenip Alemdar'ı tanıyınca onu zehirlemekten vaz geçer ve ondan af diler. Bununla da kalmayan Kamertab Yeniçeriler konağı sarınca, Alemdar'ı terketmez ve Paşa konağını havaya uçurduğunda onunla birlikte ölür (16/17 Kasım 1808). "Paşa köyümde rençberlik yapardım. Tohumu bilirim, tarlayı bilirim, tohumun çabasını, tarlanın direncini bilirim, o ölüm kalım kavgasını bilirim. Her toprak her tohumu yaşatmaz Paşa". İstanbul'un toprağı da Alemdar Paşa'yı sağ bırakmayacaktır.

Simavnalı Şeyh Bedreddin'de yazar, Şeyh Bedrettin'in taraftarlarının ayaklanması ve yok edilmelerini işler.[95] Yazar bir yandan Simavnalı Şeyh Bedrettin'in menkıbevî kişiliğini, bir yandan bir insan olarak iç dünyasını anlatmak amacını gütmekle birlikte Şeyh Bedrettin eserde bir türlü canlanamaz. Bu eserin Nazım Hikmet'in destanından sonra yazılmış olması da eserin şanssızlığıdır.

Atçalı Kel Mehmet (1970-71).[96] 1829 yılında Atça eşrafından Şeref Hüseyin Arpaz beyi Osman Bey onuruna şölen verirken Şerif Hüseyin'in pehlivanlarının yenilmesi üzerine, bey Osman Beyin pehlivanını yenecek pehlivana "güzeller güzeli kızı Fatma'yı" vereceğini ilân eder.

Fatma'yı seven Kel Mehmet adlı ufak tefek, çelimsiz bir yanaşma meydana çıkar. Hiç bir işe yaramayan "alığın teki" olduğu için Osman Bey'in kahyası Musa'nın işten attığı, Kel Mehmet Bekir Pehlivan'ı yener. Bu herkesi şaşırtır.

Şerif Hüseyin ona "aferin" deyip "beş kese altın" verilmesini emrederse de Mehmet, "ben beyin kızını isterim" diye tutturup ağaya sözünü hatırlatır. Onu annesi Elvan Kadın bile dediğinden döndüremez. Mehmet kendisini çok güçlü bulur:

"Herkes bilecek o zaman, bu güç bana nerden gelir. Herkes anlayacak ki Fer-

94 Bu eserin değişik baskılarında iki adının ayrı ayrı kullanıldığı görülür: *Alemdar Mustafa Paşa (Tohum ve Toprak), (Tanrılar ve İnsanlar, Korku* ile beraber basılmıştır.) Adam Yayıncılık, Ocak 1983, s. 151-230; *Tohum ve Toprak*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: 952, Tiyatro Eserleri Dizisi: 10, Ankara 1988, 1992.

95 *Simavnalı Şeyh* Bedrettin 1969'da yazılmıştır. Basılması 1993 yılındadır. Gerçek Sanat Yayınları.

96 *Atçalı Kel Mehmet*, Oyun 3 Perde, Şiir-Tiyatro Yayınları, Ankara 1979. (1970 TRT Ödülü, 1971 Sanatseverler Derneği'nin "yılın en iyi oyunu" ödülünü aldı.

had'a dağları deldiren güçtür bu güç. Gayri kimse eğlenemeyecek sırrımla" (s.18).

Bu aşk Fatma'ya duyduğu derin aşktır. Şerif Ağa, onu kâhyasına kırbaçlatır. Mehmet kendine geldiğinde annesi Elvan Kadının yanındadır. Mehmet kahyayı öldürür ve dağa çıkar. Yoksulları koruyan ve zorbaları cezalandıran efsanevî kişilik kazanırsa da devlet kuvvetleri onu ortadan kaldırır.

Eserin başlangıcı bir masal havasındadır ve Kel Mehmet'nin tasviri de Keloğlan'dan farklı değildir. Ancak bu sevimli başlangıcı yazar, eserin sonuna kadar koruyamaz.

Yazar ihtilâlcileri ilk defa *Korku* (1956)'da ele almıştır. Ancak eserde soyut planda kalan ihtilâlcinin kofluğu inandırıcı olmamıştır. *Gılgameş*'te ihtilâlci, destan kahramanıyla birleşmiştir. Yazar bu tipi tarihî oyunlarında ve günümüz dünyasında yaşayan örneklerden alarak geliştirmiştir. Bunların başında da Şili'de seçimle iktidara gelen solun sembolü Allende'yi öncesi ve sonrasıyla anlattığı oyunlar gelir. Mutlak idealist ile bir devrimin çevresinde yer alanların birbirinden farklı, hatta çelişen amaçlarının kendi karakterlerine bağlı olarak anlatıldığı *Şili'de Av* (1975), *Bir Başkana Ağıt (Allende)*, *Ölü Kentin Nabzı* (1978)'nı yazar, *Şili Üçlemesi* genel başlığı altında yayımlamıştır (1992).[97]

Tanrılar ve İnsanlar-Gılgameş Orhan Asena'nın sanat hayatındaki dönüm noktasıdır. Kendisi de eserinin son baskısına yazdığı "Gılgameş'ten Önce Gılgameş'ten Sonra" başlıklı yazısında *Gılgameş*'ten sonra "tiyatro bir yazgı oldu" diyerek bu eserin hayatındaki etkisini belirtir.[98] Orhan Asena *Tanrılar ve İnsanlar* adlı eserinde, otorite ile itaat, ölümsüzlük arzusu ile, ölümlü oluşun çaresizliğini işlemiştir. Onun eserinde de destanda olduğu gibi, başlangıca hareket, sona ise düşünce ve teslimiyet hakimdir.

Dört perdelik eserde, kadın erkek halk, Gılgameş'i "sonsuz göklerin" mensubu olarak görür (s.16). O, halkı"iyi günlere çıkarmak için gönderilmiş bir yarı-tanrı"dır, fakat bu ona yetmez. Bir ihtiyar "Onun gibileri ya her şeyi alt üst etmek için gelirler. Ya da her şeyi yeniden kurmak için. Ya yıkmak, ya da yapmak. Ve biz insanlar bir harç gibi onun ellerinde onun istediği biçimi alırız", der.

97 *Şili'de Av*, Oyun 2 bölüm, İstanbul, Yenibahar Mat, 1975. *Ölü Kentin Nabzı*, Oyun, 2 bölüm, Ankara Ayyıldız Mat, 1978. *Toplu Oyunları 1, Şili'de Av, Bir Başkana Ağıt, Ölü Kentin Nabzı*, Boyut Tiyatro 8, Aralık 1992. *Şili'de Av*, *Tiyatro 74* dergisince yılın oyunu seçildi. Hülya Nutku, "Orhan Asena'nın Şili Üçlemesi: Şili'de Av, Ölü Kentin Nabzı, Bir Başkana Ağıt", *Toplu Oyunları 1*, s.35-43; Ali Ekber Diribaş, *Değişen Toplumsal Koşullar Karşısında Aydının Tutumu ve İki Model Oyun: Orhan Asena Şili'de Av, Ölü Kentin Nabzı*, D.E.Ü. Güzel Sanatlar Fak.Sahne ve Görüntü Sanatçıları Bölümü Tiyatro Anasanat Dalı (Oyunculuk Lisans Tezi. Yard. Doç. Dr. Hülya Nutku'nun yönetiminde) İzmir 1992. Eser 1973 İsmet Küntay Ödülü'nü aldı, *Tiyatro 74* dergisince yılın oyunu seçildi.

98 *Gılgameş (Tanrılar ve İnsanlar)* Türkçe-Rusça, Kültür Bakanlığı Yayınları/1659, Sanat-Tiyatro Dizisi/96-104, 1996, s.V-IX. Alıntılar bu baskıdandır.

Kahraman ile halk arasındaki fark zaferden söz eden Gılgameş ile kendi günlük ıstıraplarını dile getiren halktan kişilerin sözleriyle ortaya konur. Gılgameş "yalnızca savaşı kazanmayı" düşünmektedir. "Savaşın yıkıntıları" aklına gelmez. Halbuki "ölüler mezar, diriler yuva" ister.

Gılgameş, ölülere mezar, dirilere yuva vaat eder.

Bu vaat sorumluluk demektir, birçok engelin aşılması demektir. Yuvaların yapılacağı sedir ağaçları "tanrılar tanrısı Enlil için adanmıştır". Gılgameş, halkı onlardan daha kutsal sayar:

> "Bu dünya insanlar için yaratılmış ve yalnız insanların olmalı. Üstüne, hatta hiç bir Tanrı'nın gölgesi düşmemeli.. Yapmak istediğim belki de bu." (s.18-19)

diyen Gılgameş'in bu sözleri önemlidir ve bir devlet adamının sorumluluğunu gösterir. Halk adına halkı mahkûm eden kadere/tanrılara baş kaldırıştır. Elbette kahramanın bu davranışını tanrılar hoş görmeyeceklerdir. Bu satırlarda Gılgameş'in dünyaya gelişinin bir görev için olduğu anlaşılır.[99]

Gılgameş'e haddini bildirmek için Engidu'yu yaratıp gönderen tanrılar aslında ona bir dost yollamışlardır. Gılgameş ile Engidu birbirlerine çok benzerler ama, sonraki olaylarda Engidu daha uysal olduğunu gösterir. Bunu Gılgameş'in üçte bir insan, üçte iki tanrı oluşuna, Engidu'nun ise tanrı tarafından çamurdan şekillendirilmiş olmasına bağlamak mümkündür. Gılgameş korkusuzdur ve korkudan da tiksinir.

> "Ben korkuyu bir düşman olarak karşıma çıkmış olanların çehresinden tanırım (...) Sararmış bir yüz, taş kesilmiş, işlemez olmuş bir us ve çözülmüş kaslar. Böylelerine dönüp bakmam bile" (s.36).

Eserin sonunda Gılgameş de tıpkı böyle olacak ve onu görenler sararmış yüzünden söz edeceklerdir. Bu Gılgameş'in zayıflığıdır. Ölüm korkusunu öğrenecek ve insanlara daha da yaklaşacaktır. Tanrılar ile Gılgameş arasındaki fark Gılgameş'in "ölümlü, onların ölümsüz olmaları"dır.

Gılgameş ölümsüzlüğü aramaya çıkar. Eserin son perdesinde Gılgameş, Tufan'dan arta kalmış, ölümsüzlüğe ulaşmış olan Utnapiştim'in mağarası önünde uyumaktadır. Utnapiştim aynı zamanda eserin anafikrini söyleyen kişidir:

> "(...) İnsanların geleceği için her kuşakta bir Gılgameş'in yetişmesi gerek karıcığım. Bir Gılgameş gelmeli ki atalardan kalma o eski boş inançlar yıkılmalı, ilerlemeyi köstekleyen zincirler kırılmalı, insanlar bulduklarıyla yetinemez olmalı ve o büyük, o korkunç karanlıklara atılabilecek tutkuyu ve gücü bulmalı." (s. 61) (...) "Hiç bir atılış boşuna değildir karıcığım! (...) Yarın bir başka

99 Bir görevle tanrı tarafından gönderilme anlayışı Göktürk yazıtlarındaki anlayışa benzer. Gılgameş bu yüksek düşünceleriyle kendi boyutuna ulaşamayan halkın kendisinden uzaklaştığını farketmez. Tiyatro edebiyatımızda kahramanın yalnızlığı konusu *Kıral Üşümesi* adlı oyununda Sabahattin Kudret Aksal tarafından başarıyla işlenmiştir.

> Gılgameş, öbür gün daha başka bir Gılgameş insanlara ışık tutacak, hız verecek... (*Bir an sustuktan sonra:*) Bir gün gelecek karıcığım, insanlar tanrılara değil, Gılgameş'lere inanacak. İşte o gün Gılgameş'in burada yitirdiği bu savaş boşuna olmayacak (*Yeniden susar, sonra tuhaf bir kuruluşla..*) Gılgameş biraz da bizim için savaşıyor karıcığım" (s.62).

Bu sözlerle şaşıran Utnapiştim'in karısı, kocasını Gılgameş'ten ayıran farkı görür:

> "Sende tanrıların ölümsüzlüğü var, ama gözün hep yerde, hep aralarından çıktığın insanlarda. Hiç bir zaman Gılgameş kadar tanrılara benzemedin."

Utnapiştim onu tasdik eder:

> "Doğru. Gılgameş'in de sonu ötekiler gibi. Oysa gözü hep göklerde. Yalnız içindeki hız, o tanrılara vergi hız değil midir ki onu böyle büyük karanlıklar boyunca koşturuyor. İşte senin bende bulamadığın o anlatılması güç şey bu.. Bu kendine inanış, bu özgürlük sarhoşluğu. Bu zamana ve mekâna sığamayış. Nasıl diyeyim bu.. (*Bir anlatım güçlüğü duyarak susar, az sonra yeniden:*) Bir gün gelecek karıcığım, insanlar bizi bu çekildiğimiz köşede yaşarken unutacaklar. Ama onlar, bu atılışların kahramanları unutulmayacak" (s.62).

Utnapiştim'in hayli uzun olan bu sözleri eserin ana fikrini verir. Nasihat dolu ve insanın yorumlanışını anlatan bu perde uzundur ve sadece söze dayanır, önceki bölümlerin canlılığı da tavsar.

Utnapiştim tanrıların gizini tanrı olmayana açamaz. O insanların yazgısını paylaşmamış, gemisini yapıp kendini kurtarmıştır. O, gize, insanların yok oluşuna seyirci kalarak crişmiştir. Gılgameş bu pahaya alınan sırrı asla istemez.

> "Hayır Utnapiştim, hayır! İstemem gizin senin olsun. Onu sakla, aldattığın insanların ilenci pahasına sakla. (*Gururlu*) Engidu bu pahaya elde edilmiş gizle kendini kurtarmamı istemez" (s.69).

O, Utnapiştim'den ilk hesap soran kişidir. Kendi durumunu kabul etmiş ama köle olmamaya kararlıdır, öfkeyle haykırır:

> "Bir tanrı olmadığımı anlıyorum, ama bir köle olmadığımı, olamayacağımı da.. (*Yumruklarını gökyüzüne doğru sallayarak:*) Tanrılar!.. Tanrılar!.. Beni yendiniz, ama köle kılamadınız! Bana korkunun ne olduğunu öğrettiniz, ama ihaneti asla!.. (*Geriye döner.*) Utnapiştim bu güzel gerçeği sana borçluyum. Şimdi anlıyorum ki aradığım şey, senin bu kadar korkunç bir ihanet pahasına elde ettiğin giz değilmiş. Ben aradığımı buldum Utnapiştim, ben aradığımı buldum."

Utnapiştim onu bütün insanlardan ayıran "özgürlük sarhoşluğuna imrenir" (s.70).

Orhan Asena bu oyunundan sonra tanrı/kaderin yerini almış olan zalim/despota karşı baş kaldıran kişilerden mülhem oyunlar yazmış ve insanın gücünü

–sonu çaresizlikle, hüsranla bitse de– mutlak değerler uğruna mücadelenin vazgeçilemez cazibesini işlemiştir. *Gılgameş*, bunların hâlâ en iyilerindendir.[100]

Yurttaş A, Yurttaş B, Yurttaş C adlı birer perdelik oyunlarında yazar yurttaşları değişik ortamlarda farklı uygulamalar karşısındaki tepkileriyle işlemiştir. Bunlar *Tanrılar ve İnsanlar*'dan itibaren yazarın, fert olarak insanın, karşısındaki aşılmaz görünen güçlerle mücadelesini veya onlar karşısında sinişini dile getirir.

Yıldız Yargılanması (1990) yazarın Mithat Paşa'nın Abdülaziz'i öldürtmekle suçlanarak Taif'e sürüldüğü mahkemeyi işlediği bir eserdir. Bu eser Güngör Dilmen'in *Devlet ve İnsan* adıyla yazdığı ve Mithat Paşa'nın sürgündeki günlerini ve öldürülmesini anlatan oyunuyla birlikte basılmıştır. İki eser birbirini tamamlamaktadır.

Orhan Asena bütün çabasını tiyatro edebiyatına adamış nadir yazarlarımızdandır. Rahat, konuşur gibi yazar, fakat eserlerinin dramatik yapısını iyi kurmakta aksar. Tek perdelik oyunlarında daha yoğun ve daha başarılı olduğu görülmektedir.

Recep Bilginer (d.1922): Gazeteci-yazarlarımızdandır. Toplum ile ferdin çatışmaları diğer yazarlarda görüldüğü gibi Recep Bilginer'in eserlerinde de bulunur. Köyden büyük şehre kadar geniş tuttuğu mekânda devlet-kişi ve aile içi ilişkileri işleyen yazar, son eserlerinde yakın tarihe dönmüştür. *İsyancılar* (1964), *Ben Devletim* (1965), *Sarı Naciye* (1971), *Yunus Emre* (1974),[101] *Ben Kimim* (1980), *Oyun Bitti* (1983), *Karım ve Kızım* (1985), *Kıskanç* (1987), *Sevdiğim Adam* (1990), *Mevlânâ* (1992), *Zaferden Sonra* (1993), *Sevgi ve Barış* (1998), *Sırat Köprüsü* (2000) öteki oyunlarıdır. *İsyancılar* Recep Bilginer'in 1947 yılında Mersin'in Aslanköyü'ndeki muhtar seçiminde köylülerin sandıklarına sahip çıkarak istemedikleri muhtarın oyununu bozma çabalarını ve bunun sonucunda kendilerinin isyancı olarak nitelendirilmelerini işleyen, konusunu demokratikleşme tarihimizin bir olayından alan oyunudur. Ancak konunun önemi ile bir edebiyat eseri olarak işlenmesi arasında büyük fark vardır. Gerçekten olmuş olaylar bile eğer edebî eserinin gerektirdiği özellikleri taşımazsa, okuyucusunu etkilemekten uzak kalır. Bu eser siyasî yönü kadar kadın konusunu ele alması, köyde kadınlarının etkinliğini vurgulaması bakımından da önemlidir. Yazar muhtarın si-

100 Yazarın henüz basılmamış birçok oyunu bulunmaktadır. Orhan Asena son yıllarda *Yunus Emre* (1995), *Hünkar Hacı Bektaş* (1995) gibi mistik edebiyat konularını ele almaktadır. Bu kısa eserler, onları tarihî şahsiyetleri ve eserleriyle tanıtma amacına yönelmiştir. *Yunus Emre'de* Yunus'un şiirlerini onun ruh hâllerine uygun durumlarda okutan yazar, Yunus'u kendi gücünü farketmeyen büyüklüğün sembolü olarak göstermiş gibidir. *Hünkar Hacı Bektaş*'ta da benzer bir durum söz konusudur. Bu iki büyük mistik, ruhların terbiyecisi olarak Anadolu'ya gelmişlerdir.

101 *Yunus Emre*, 1980 Türk Dil Kurumu Oyun Ödülü'nü kazanmıştır.

yasî ahlâksızlığının başlangıcında onun köylüye karşı her alanda yaptığı haksızlıkları da belirtir. Böylece genel ahlâk anlayışı ile siyasî ahlak arasında da bir bağlantı kurar. *Yunus Emre* adlı oyunu bu konuda yazılmış olanların en iyisidir. *Parkta Bir Sonbahar Günüydü* (1976) oyununda parkta birbirleriyle tanışan ve evlenmek isteyen iki yaşlı ve yalnız insanın isteklerine erkeğin oğlu, kadının damadı para meseleleri yüzünden karşı çıkarsa da sevgi üstün gelir.

Çetin Altan (d.1926): Oyunlarının konusunu kendi çevresinden alan gazeteci-yazarlardandır. Anlattıkları genelde aile ilişkileri ve bürokrasi yüzünden mutsuz kişilerdir. Mutsuzluk sadece fakirlikten kaynaklanmaz. *Çemberler* (1964)[102] Çetin Altan'ın üç perdelik oyunudur. İçinde bulundukları durumdan memnun olmayan baba, anne ve yetişkin çocukları Nejat ve Nevin, değişiklik aramaktadırlar. Babanın ikazları daima onun despotluğu sayılmaktadır. Nejat bir şilebe kâtip olarak girer, İtalya'ya gider. Vapurda tanıdığı bir kızla da evlenir fakat mutlu olamaz. İkisi de aradıklarına kavuşmamışlardır. Tekrar evlerine dönerler. Nevin evlenmiş, evden uzaklaşmıştır, fakat bedbahttır. Baba ölmüş, anne eski kumar düşkünlüğüne devam etmektedir. Sorumluluk omuzlarına binen Nejat yavaş yavaş babasına benzemektedir. Hâlâ durumlarından memnun değildirler. Onları hayata bağlayan, hayatı onlar için anlamlı kılan değerler yoktur, hayatlarına can sıkıntısı hâkimdir. *Tahtırevalli* (1959), *Mor Defter* (1962) benzer tatminsizliği farklı kişiliklerde canlandırır. Kişilerin hayalleri, düşünceleri ile gerçekler arasındaki çatışmalar *Suçlular* (1964)'da işlenir. *Dilekçe* (1962) ise yazarın bürokrasiyi eleştirdiği oyunudur. Resmî kuruma iş yapan tamircinin parasını alabilmek için boşa çıkan çabasını anlatırken memurları da eleştirir. Memurlar edebiyatımızda onlara karşı birbirine zıt iki duygu uyandıracak şekilde işlenmiştir: İş başında iken onlara öfke duyulur, iş dışında iken acınacak hâldedirler. Seçilen mekânın "Saatleri Ayarlama Müdürlüğü" olması Ahmet Hamdi Tanpınar'a, Necmi Torik ise Ercüment Ekrem Talu'nun eserine birer gönderme sayılabilir.

Tahtırevalli (1966)'de bodrum katında oturan fakir memur ailesi özlemlerine kavuşup bir üst kata taşınınca gözlerini onun üstündeki kata dikerler. Memurun zenginleşmesiyle ahlâk bozukluğu paraleldir. *Yedinci Köpek* (1964) buluşunu tamamlama çabasındaki doktorla ilgili kara mizahtır.

Öteki eserleri *Komisyon* (1969), *Beybaba* (1960), *Islıkçı* (1977), *Telefon Kimin İçin Çalıyor* (1991)'dur.

Adalet Ağaoğlu (d.1929): Aile ve kadın meselelerine, sadece psikolojik bir olay değil, bir eğitim konusu olarak bakan sosyal taşlama oyunları yazmıştır. *Evcilik Oyunu* (1964)'nunda toplumun töreleri yüzünden çocukluk ve ilk gençlikte

102 Çetin Altan'ın oyunları topluca basılmaktadır. *Toplu Oyunları I: Çemberler, Tahterevalli, Dilekçe, Mor Defter*, Mitos Boyut, 1994.

edindiği korkulardan kurtulamayan çift, evlilik hayatında mutluluğu tadamaz ve daima havasızlıktan boğulurlar. Evden eve taşınmalarla perişanlık içinde geçen günlerden sonra boşanmaya kalkarlarsa da hakim onları boşamaz. Ölürler, hâlâ mahkemeden ve ayrı höcrelerde yatmakla cezalandırılmaktan kurtulamazlar. Oyun aile hayatının, çocukluktaki eğitimden başlayarak çeşitli noksanlarını çok etkili bir şekilde anlatmıştır.

Çatıdaki Çatlak' (1969) ta da birlikte yaşayan iki kardeşten hareket edilmiştir. Arif Bey ile kızkardeşi Fatma Hanımın hayatlarında, Fatma Hanımın ameliyat dolayısıyla hastahaneye yatmasıyla büyük bir değişiklik olur. Kardeşinin rahatı bozulmasın diye tuttuğu hizmetçi Fatma Kadına acıyıp ona yardım etmeye çalışırken, Fatma Kadın kocası ve dört çocuğu ile evlerine taşınır ve onlara büyük yük olur. Evdeki huzur kaybolur, bu arada Arif Beyin işleri bozulur ve inme iner. Fatma Hanım merhametinin kurbanı olmuştur. Eser merhametten maraz doğar atasözünü ana fikir olarak almışa benzemekle birlikte, İstanbul'a göçün yarattığı olumsuzlukları ve dürüst, kendi hâlindeki mütavazı insanların nasıl bir mahkûmiyette yaşadıklarını gösterir. Eserin iki kadın kahramanının aynı adı taşımaları, kadının toplumdaki farklı sıkıntılarını ve mahkûmiyetini gösterdiği gibi, ayrıntılarında yazar, kadın konusundaki bazı çalışmaları da gerçek dışı bulduğunu hissettirir.

Tombala'da[103] oğulları büyüyüp yanlarından ayrılmış olan yaşlı çiftin birbirleriyle didişmekten ve tombala oynamaktan başka işleri yoktur. Eser yaşlılığın getirdiği yalnızlığın hüznünü başarıyla yansıtır.

Çıkış (1970), *Bir Kahraman'ın Ölümü* (1973), *Kozalar* (1971) *Üç Oyun* (1973)[104] adıyla bir arada basılmıştır. *Kozalar* (1971)'da biri kırklarında, öteki ikisi otuz beş yaşlarında üç yalnız kadın radyoda duydukları olaylardan etkilenirler. Ellerindekini kaybetmekten, soyguncuların kendilerine zararı dokunmasından korkarlar ve evlerini dış dünyadan gelecek bütün tehlikelere karşı korumak için evin her yanını kaparlar ve kozalarını örerler. Eserde kadınların dış dünyanın olaylarına karşı ilgisizlikleri tenkit edilmektedir. Yazarın birer perdelik oyunları çok yoğundur.

Kendini Yazan Şarkı (1971) 12 Mart sonrası gençlik hareketlerinde iki gencin olaylara katılmaları, aranmaları, gizlenmeleri ve yakalanmalarını anlatır. Gençlerin bu seçimlerinin ailelerine de ne kadar zarar verdiğinin hikâyesidir. Kafka, Dürrenmatt'ın etkileri hissedilen Adalet Ağaoğlu'nun öteki oyunları *Sınırlarda Aşk, Kış, Barış* (1969), *Sessiz Adam* (1970), *Çok Uzak Fazla Yakın* (1990),[105] *Duvar Öyküsü* (1992)'dür.

103 Tahsin Saraç tarafından Fransızcaya çevrilmiştir: *Loto*, Centre turc de l'Institut interational du Théâtre 1974.

104 *Üç Oyun*, 1974 Türk Dil Kurumu Tiyatro Ödülü'nü kazanmıştır.

Turgut Özakman (d.1930): Nesiller arasındaki çatışmalarla değişen Türkiye'yi eserlerinde işlemiştir. Yazarın ilk ilk oyunu *Pembe Evin Kaderi* (1951)'dir. Bu oyunda yazar, nesil çatışmalarını ele alır. Eski tarzda yaşayan büyükanne ve büyükbabanın yanından ayrılan torunlar, istedikleri gibi bir apartıman dairesine taşındıktan kısa süre sonra yine eski pembe ahşap eve dönmek zorunda kalırlar. Yazar daha sonraki eserlerinden *Ocak* (1963)'ta üç nesilden oluşan üç neslin hayalleri, boşa çıkan umutlarıyla devam ettirmeye çalıştıkları hayat mücadelesini ele alır; eser ilk oynandığı zaman, yazar hakkında büyük umutlar uyandırmıştı. *Paramparça* (1963) yine aile içinde karı koca ilişkilerini işler. *Kanaviçe* (1960) kendilerini eve hapsedip hiç durmadan kanaviçe işleyen üç kardeş ve bir kız evlâdın birlikte yaşarken, genç kızın dışarı çıkma ve çalışmaya karar vermesiyle ailenin hayatındaki büyük yeniliği anlatır. Turgut Özakman kadın, kadın-erkek ve aile ilişkileri üzerinde en çok duran yazarlarımızdandır.

Güneşte On Kişi (1955) bir gazete etrafında geçer. *Duvarların Ötesi* (1965)'nde cezaevinden kaçan dört mahkûmun yanlarına genç bir öğretmeni rehin alarak bir depoya sığınmaları ve polise direnmeleri işlenir. Bu arada kızın hasta olduğu anlaşılır, doktor onun tedavisini yapar. Kaçak mahkûmlar teslim olmaya karar verip dışarı çıkarken açılan ateşle öldürülürler. Bu oyun insanların bir suçtan mahkûm olsalar bile içlerinde bir yerde beşerî duygular bulunabileceği hissettirir. *Töre* (1986)'de aileler arasındaki kan davasının konunun dışında kalanın bile hayatını söndürecek, yeşerebilecek sevgiyi boğacak bir güç olduğu gösterilir.

Yazarın öteki oyunlarından *Fehim Paşa Konağı* (1980),[106] *Resimli Osmanlı Tarihi* (1983) konusunu tarihten alan oyunlarıdır ve olaylar yazarın günümüze olan bakışını tarihe yansıttığı eserleridir. *Babamla Birlikte* (1970), *Ben Mimar Sinan* (1988), *Alı Şu Gençler* (1990) yazarın öteki eserlerindendir. Reşat Nuri Güntekin'in *Değirmen* romanını *Sarıpınar 1914* (1968) adıyla tiyatroya uyarlayan Turgut Özakman, senaryolarıyla da sinema ve televizyona da eser hazırlamaktadır.

Güngör Dilmen (d. 1930): Tekirdağ'da doğmuş, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Klasik Diller Filolojisi bölümünü bitirmiş, tiyatro eğitimi için Amerika'ya gitmiştir (1960-61). Klasik tiyatroyu çok iyi bilen Güngör Dilmen sadece tiyatro alanında çalışmıştır. İlk eseri abes (uyumsuz) tiyatronun bir ürünüdür.

Ayak Parmakları (1960)'nda işine gitmek istemeyen memur, işe gitmezse neler olacağını düşünürken, ayak parmakları kıpırdamaya başlar ve ayak parmakları adama karşı harekete geçerek yastığının üstüne çıkarlar ve adam inleyerek düşer. Genç memur ayak parmaklarının sembolize ettiği halkı farkettiği anda onların yıllar boyu suskunlukları biter:

105 *Çok Uzak Fazla Yakın*, 1992 İş Bankası Edebiyat Büyük Ödülü'nü kazanmıştır.
106 *Fehim Paşa Konağı*, 1979 Türkiye İş Bankası Tiyatro Oyunu Yarışması'nı kazanmıştır.

"Koro : Gözü görmek istemiyor bizi
ama sesimizi bir kez işitti
artık ne yapsa boğamaz sesimizi" der.

Avcı Karkap (1960)[107] Bir demir kafesin içinde, Anlatıcı'nın emirlerine uygun davranışlar yapan Avcı Karkap'ın adı, avladığı karaca ve kaplanın ilk hecelerinden oluşmuştur. Avcı ile avın ilişkisini ele alan sembolik bir eserdir. Eserin bu yanı *Canlı Maymun Lokantası*'ndaki Avcı Çoo'da da tekrarlanacaktır. Avcı avını överek ona verdiği payeyi, onu avlayarak kendisine de mal etmektedir. Karkap'ın belki gerçekten yaşadıklarının sonunda, belki hayallerinde son vardığı nokta en büyük avının tutsağı oluşudur.

Canlı Maymun Lokantası (1963). Bu oyun iki ayrı dünyanın karşılaştırılmasıdır. Çok etkili bir dramatik yapı ve şiirli bir üslûpla kapitalist, maddeci, sömürgeci ile fakir, maneviyatçı, sömürülen; Amerikalı petrol kralı ve karısı ile Çinli şairin şahsında canlandırılır. Bu ikisinin arasında kalan Matmazel Lülü ile Avcı Çoo seslerini ancak pes perdeden duyurabilirler. Yazar birbiriyle uyuşması, birleşmesi imkânsız iki dünyanın varlığını Mr. ve Mrs. Jonathan ile şair Wong'da gösterir. İnsafsız madde beyni yok etmekte hiç bir engel tanımaz. "Her şey mutluluğumuz için sevgilim" diyen Mr. Jonathan, kaçan maymunun yerine beynini teklif eden şair Wong'un beyni için pazarlıktan çekinmez. Bütün sözlerinde Wong'un kararına saygı duyduğunu belirtirse de bu beyin yemenin nihayet bir "heves" olduğunu söylemekten çekinmez. Bu "heves"in bir insanı öldürmek, daha doğrusu beynini söndürmek olduğunu fark bile etmez. Edebiyatımızda Amerikalının şahsında sömürgeciliğin en ciddi eleştirisi olan bu eser üzerinde yeterince durulduğunu sanmıyorum.

Çok ince şiirli diliyle Güngör Dilmen'in en başarılı eserlerindendir *Canlı Maymun Lokantası*. Bu bir perdelik eserde tek bir kelime bile fazla değildir. Toprağın ve petrolün dilini bilen Mr. Jonathan kendisini şöyle tanıtır ve savunur:

"(...) Benim koca bir ordum var çölde güneşin altında
renk renk derili koca bir ordum var Bay Wong, ben her gece
onların büyük kumarını oynarım.
Fırlarım çadırımdan yılanların kıvrandığı bir gece
avuçlarım toprağın kafamda zonklayan yerini
toprağın da düşleri vardır Bay Wong, toprak benim
kafamda düşünür, ben sancıyla petrol terlerim.
İnci kıyılarında gitarlar çalarken, örme çiçekler halka halka
dolanırken boynuma. Bunlar yabancı tatlar: Jamaikalar, Hong Konglar.
(Pabuçlarını ayaklarından fırlatır.)
Benim tabanlarımı gördünüz mü, Bay Wong?

107 "Avcı Karnap", *Yeni Türk Tiyatrosu, Kısa Oyunlar Antolojisi*. hzl. Ali Püsküllüoğlu, Ankara 1969, s.142-153.

Yaman bir hayvandan gelir bu tabanlarım, sımsıkı yerde
toprağı derinleye derinleye giderim, çıplak tabanlarım
belli belirsiz bir sızı gibi, ürperme gibi
bir titreşim kapar yer katlarından; dururum, dua ederim.
Artık bin kulaç aşağılardayım, beni uykusuz bırakan gömüde
ben Yeremiah Jimmy Jonathan noktayı kestirip mühendislerime
'şurasını burgulayın' derim, ışık vurur yüzlerine
Yeremiah Jimmy Jonathan konuşmuştur
artık pergeller büzülür, cetveller bir yana itilir,
soyunur işçiler, vinçler gürülder, hortumlar su basar,
ter oluk oluk akmağa başlar, küfürler, yüreklendirici türküler,
dinamitler taşınır sonra kayaların altına, elmas uçlu delgiç
burkula burkula gömülür, yürekleri zorlanır işçilerimin
çelikler kırılır tanrılık bir harpın telleri gibi,
siz hangi titreşimleri bilirsiniz Bay Wong, hangi titreşimleri
Gümüş gonklar mı? Ya da mumlu kâğıt fenerleri?
Siz hep baygın tütsülerde kaldınız, ne bilirsiniz
petrol soluyan toprağı? Kuleler sarsılmağa başlar. Sonra kan:
türlü kazalar olur. Ben Yeremiah Jimmy Jonathan,
onlar, benim dağıttığım nimetle karınları doyanlar
altın ve parlak nutuklarla tuttuğum ordu
yalnız benim büyük düşümü gerçeklemek için var.
Viskim dudaklarımı buruşturur mercan kayalarında
ya da palmiyeler altında. Sizin kaç çocuğunuz var, aç?
Açlık nedir Bay Wong? Gözlerden ışık çekilmiş
duvarlar boyunca yıkılmak nedir? Çin kaç milyon?
O gece bütün kampta şehvetli düşler görülür
işler delgiçler, benim renk renk derili çocuklarım
dişi erkek, çatıları altında tadlarla inlerken
benim çelik kulelerimle çeklerimle güvende
ben kuyularla kapanırım yalnızlığıma.
Sonra uzun geziler gerek bana Bay Wong, uzun geziler.
Uzakta bir Hongkonk varsa gelip görmeliyim
Gelip görmeliyim gümüş gonklarını, yaldız fenerlerini
Bir maymun beyni varsa yenecek yemeliyim.
Ancak o zaman yavaş yavaş geri gelir güçlerim.[108]

Şair Wong ise bambaşka şeyler söyler. O ağırlaşmış beyninin sembolü olan temizlik süngerinden kurtulmak ister.

"Yalvarırım Mister Jonathan bunu yapın
beynimi –afiyet olsun– yedikten sonra bu süngeri
o söylediğiniz denizlerin en derin yerine atın

108 *Canlı Maymun Lokantası*, İzlem Yayınları, 1964, s. 47-49.

yalvarırım Mister Jonathan bu dileğimi yerine getirin..
denizlerin o mor uçurumlarına, kim bilir ne yavaş çökecek sessizce.
Köpüklere değince birden ne ürperecek, bu sünger.
Ağız suları değil çünkü, salya tükürük değil köpükler
onlar iki uçurumun sürtünüşü güneş-su, güneş su,
tanrının kulu Wong da öyle uçurumları özler
kafayı kazıtıp, çeki postaya vereli Yermiah Jimmy Jonathan'ın kulu Wong
o sümbül derin uçurumları özler, onun için bu zavallı süngeri
Tanrılık geminizin dümen suyuna atıverin.
O ne sevinç çığlığı olacak
Ağır düşler dolu süngerle köpükler
birbirinin içine nasıl geçecek. Ooohhh rahatlayacağım o zaman
Bu ağır basınç azalacak, sünger liflerinde zaman pırıl pırıl yıkanacak (....)" (s. 50-51).

Birbirini anladığını sanan ve hiç anlamayan uzak dünyaların insanları bir lokantadadırlar. Sonra herkes yoluna gidecektir. Yenenin niteliği önemli değildir. Para ile ne alınabilirse o yenir. Derinlik, eski ve ruh; karşıtı olan yüzeyle, yani, maddeyle çatışmaz, ona teslim olur.

Midas'ın Kulakları (1965). Tanrı Apollon ile Pan arasındaki yarışmasında Frigya kralı hakem olarak seçilmiştir. Halkı da arkasına alan Pan flütü ile Midas'ı etkiler ve yarışın galibi ilân edilir. Midas'a bu hükmünün karşılığı olarak Apollon bir çift eşek kulağı verir. Midas önce bu kusurunu başına geçirdiği kırmızı bir başlıkla gizlemek isterse de zamanla herkes Midas'ın sırrını konuşmaya başlar. Hele Berber'in dayanamayarak kör kuyuya "Midas'ın kulakları eşek kulakları" diye haykırmasıyla sazlar, sırrı her yere ulaştırır. Midas kendisini olduğu gibi halkına göstermeye karar verdiğinde ise Apollon onun cezasını yeterli görür ve kulakları geri alır. Bu lutuf bir bakıma Midas'ın ikinci defa cezalandırılmasıdır. Bu eserde mitolojiden alınan konu, sosyal tenkit bakımından başarılı bir şekilde kullanılmıştır. Bilginlerin boş konuşmaları, halkın dedikodusu, Midas'ın gururu etrafında yönetici-halk ilişkisi de başarıyla yansıtılmıştır.

Bilginlerin konuşması eserde çok canlı, ilk anda güldüren ve sonra düşündüren bir parça ile verilir. Kulaklarını örtmek için kırmızı bir başlık giyen Midas herkesi meraklandırır. Yazar, "Frigya bilgeleri" "iki sakallı"yı sırrı araştırırken aralarında geçen şu konuşma ile komik kılar. Bu konuşma ile yazar, ayrıntıyla uğraşıp bir türlü kelimecilikten ayrılamayan ve bütünü göremeyen gelmiş geçmiş ve belki de gelecek bütün bilim adamlarını da hedef alır.

"II. Sakallı-
Takıyor ki takkeyi ta
bize bilmek düşer.
(*Midas'ın arkasında Koro belirir. Koro Başı'nın elinde darbuka, bununla konuşmalara tempo tutar.*)

I. Sakallı-
Düşün öyleyse.
II. Sakallı-
Takke, takıyor ki takkeyi
takke, takıyor ki takkeyi
takıyor ki takkeyi ta.
I. Sakallı-
Öf, kör müsün, bre berber
kulağımı koparacaktın.
II. Sakallı-
Öf, kör müsün, bre berber
çıkaracaktın gözümü.
Takke, takıyor ki takkeyi ta
takke, takıyor ki takkeyi ta.
I. Sakallı-
Sus, sus kulağına gider.
II.Sakallı-
Ne gider, ne gider?
I. Sakallı-
Öff, bugün hiç düşünemiyoruz
hep yineliyoruz birbirimizi.
II. Sakallı-
Yineliyoruz hep birbirimizi.
I. Sakallı-
Ben buldum bir ip ucu.
II. Sakallı-
Buldun mu, hani ucu?
I. Sakallı-
Takke, kırmızı takke
niye sarı değil, mor değil, sümbül değil?
Bence bunun üstünde düşünülmelidir.
II. Sakallı-
Niye sarı sümbül mor sümbül değil?
Berber-
Susuuuuun, deli olacağım
Siz Frigya bilgelerisiniz ya
Siz Gordium Erenleri
koca dümbeleklersiniz, siz siz
kırık düzen düşünürsünüz hep
tek taki, takıyor ki takkeyi tek
taki tek...
I. Sakallı-
Taki tek, taki tek.
II. Sakallı-
Takıyor ki takkeyi tek.

I. Sakallı-
Hakaret bize bu..hakaret.
II. Sakallı-
Hakaret ha, kareti ha
kareti ha, karet-
hakaret-ha karet-i ha
Hakaret-i ha, karet-ha
karet, karet-i ha..."[109]

Bu tür değerli eserlerin okuyucu ve seyircide uyandırdığı gerçeklik duygusu devamlı olur ve eserler okunduktan/seyredildikten sonra uzun yıllar seyircinin hafızasında yaşamaya devam eder. Malzemesini yaşanan dilden alan sanatçı onu kendi üslûbu ile canlandırmıştır.

Güngör Dilmen bu oyunu *Midas'ın Altınları ve Midas'ın Kördüğümü*'[110]nü de ekleyerek bir üçleme hâline getirmiştir. *Midas'ın Kördüğümü* (1975), yönetenle halk ilişkilerini *Bağdat Hatun* (1973) *Akad'ın Yayı*'nda olduğu gibi, yönetimi kendi çıkarlarına göre yorumlayan ve halkı ezenleri ele alır. *Bağdat Hatun* (1973)'un konusu 14. yüzyılda geçer. İlhanlı Bağdat ece olmak için çocuğunu parçalar, babası ve altı erkek kardeşinin öleceği olayları ateşler. Bahadır Hanla evlendikten sonra da iktidar tutkusuyla yeni cinayetler işler, Bahadır Hanı zehirler ve boğdurularak öldürülür. Erlik Han, Cengiz yasasından söz edilen eser yer yer destanlaşır. Bu eser Abdülhak Hâmid'in *İlhan* ve *Turhan* piyeslerinden sonra edebiyatımızda İlhanlılar döneminden konusunu alan ilk oyundur.

Akad'ın Yayı (1982) bozulmuş otoritenin yergisidir.[111] Kenan ülkesinin rüşvetle iş gören, kanunları keyfine göre uygulayan, daima kendi çıkarını kollayan kadısı Danyal ile kendi çıkarlarını düşünen ve insanlara zulmetmekten hoşlanan tanrılar arasında bir fark yoktur. Danyal Kadı'nın sözleri ve gördüğü davalar ülkenin bozulmuş düzenini anlatır. Ülkede kanun âciz, vicdan susmuş ve kaba kuvvete teslim olunmuştur. Danyal Kadı bir çocuk özlemiyle yanıp tutuşmaktadır, tanrılardan bir oğul dilemek için, onların dallarında oturdukları "Dilek ağacı"na yakarmaya gider. "Kanla sulanan" ağaçta kıdem sırasına göre oturan tanrılar uyuklamaktadırlar. Danyal onlara "sağ gözümden sol gözüme hak geçirmem" diye yakarır ve onlardan müjdeyi alır.

Av tanrıçası Anat çok özel, güçlü bir yay istemektedir. Bu yayı da ona Koşar Usta hazırlayacaktır. Bu da tanrılarla Koşar Usta arasındaki bir sırdır. Koşar Usta dokuz ay veya bir yıl "yeraltı mağarasına" kapanıp "Tanrılar hizmetindeki" bu "gizli iş"i tamamlayacaktır (s. 88). Giderken güzel karısı Dimitya'yı Danyal

109 Güngör Dilmen, *Midas'ın Kulakları Midasın Altınları Midasın Kördüğümü*, Şiir Tiyatro dizisi 2, 1979, s. 34-35. Eser Gertrude Durusoy tarafından Almancaya (1991) ve Fransızcaya (1991) çevrilmiştir.

110 *Midas'ın Kördüğümü*, 1975 Türk Dil Kurumu oyun ödülünü almıştır.

111 *Deli Dumrul-Akad'ın Yayı*, Adam Yayınları 1982. Alıntılar bu baskıdandır.

Kadı'ya emanet eder. Arma Danyal bundan yararlanıp sihirli elmayı Koşar Usta'nın karısı Dimitya ile paylaşır. Dimitya doğumda ölür, ağlayıcılar "Sürelim şu soğanları da gözlerimize daha bir candan ağlayalım" (s.89) diyerek töreyi devam ettirirler. Toplumdaki sahteliğin yaygınlığı bu tür ayrıntılarla anlatılır. Sahtelik ve kötülük her yerdedir.

Acı ile mutluluk hayatın dokusudur, fakat Koşar Usta dönünce çocuğun babalığını kabul etmez ve güvenini kötüye kullanan dostunu lânetler:

"Ben seni en yakın dostum bilirdim
sen güvenimi kötüye kullandın
emanete ihanet ettin
bu çocuk sana haram olsun"(s.91)

der.

Danyal Kadı yayın sırrını öğrenmek için Koşar Usta'yı sarhoş eder ve sırrı öğrenir:

"Hiç bir ölümlünün eline yakışmaz bu yay.
Onu Tanrıça Anat kendisi kullanacak.
Öyle kartal indirmek boğa devirmek değil
Tanrıça dilerse bu yayla
bütün canlıları yok edebilir". (s.93-94)

Danyal oğlu ile yay arasında bir münasebet kurar; "aynı günde yaratılmaları"nı anlamlı bularak yaya el koyar.

Tanrıça Anat, o kıyamet silâhı yay ile parlak çağlarına döneceğini, insanları dize getireceğini hayal etmektedir

"Yüreklerine salacağım yılgınlık
dize getirecek bütün insanları
ilk parlak çağlarımızda olduğu gibi
hizmetimize koşacağım onları." (s.95)

Fakat içinde bir endişe de vardır:

"Ölümlüler önce gökten ateşi çaldılar
bu yay da ellerine geçerse" (s.95)

Koşar Usta ise yayını bulmasını Danyal Kadı'dan ister. Danyal Kadı bu davada kendi kendini yargılayacaktır. Bu yüzden de dava uzayıp gider.

Eserde elmanın paylaşılması, yeraltı mağarasında silâh hazırlanması, mitolojilerde olduğu gibi kutsal kitaplarda da geçer.

Eserin ikinci bölümü yirmi yıl sonrayı gösterir. Akad büyümüştür. Okumayı seven sakin bir gençtir. Vatandaşlar kent dışına hakim olan Haydut Yatpan'dan şikâyetçidirler. Haydut Yatpan'ı tanrılar insanlara musallat etmişlerdir. Koşar Usta hâlâ yayın peşindedir, fakat bir söz ustası olan Danyal Kadı bir türlü davasını

sonuçlandırmaz. Yozlaşmış toplumda hak kavramı kaybolmuştur.

Koşar Usta yaşadığı toplumda kadri kıymeti bilinmeyen bir kâşiftir. Son yıllarda gözü iyi görmediğinden gözlük yapmıştır. Yazıyı da icat etmiş ve Akad'a öğretmiştir. Koşar Usta'nın bu keşfiyle artık insanların maceraları yazıya geçecektir (s.101). Danyal Kadı bunu hem "çok yararlı" hem "çok zararlı" bulur. Akad henüz Danyal'ın beklediği kahramanlığı yapmamış, onun yerine Tanrı Baal'in buyruklarını yazmıştır. Danyal "o palavralara" Baal'in kendisinin bile inanmadığını söyler. Akad kendisini neyin ilgilendirdiğini babasına açıklar:

> "İnsanların yazgısını biçimleyen tutkular,
> özgürlük, doğruluk, hak dedikleri
> ilgilendiriyor beni" (s.104).

Bu konuşma baba ile oğulun farkını gösterir: Danyal oğluna şu öğütü verir:

> "Kendine en kısa yoldan bir gelecek sağla.
> Gereksiz yerlerde atak olma
> ama eline iyi bir fırsat geçmiş
> az bir emekle büyük şan şeref kazanacaksın
> o zaman durma, yürü derim.
> Küçük kaygılar, duygusallık
> alıkoymasın seni kolay bir ganimetten.
> Baal'in buyrukları dersen
> akıllıca bir yorumla bunlar da,
> değişik durumlara uygulanabilir,
> destekler seni, engel olmaz.
> Çünkü bir fatihe başka türlü seslenir Baal
> bir köleye başka,
> aynı buyrukta." (s.105-106)

Bu yorumlar Akad'ın kafasını karıştırır. O geniş ufuklu, düşünceli bir gençtir. İnsanlar onun düşmanı değildir. Bugün Hitit ülkesini saran "kıtlık denen sarı ejder"in (s.106) yarın kendi yurdunu da ziyaret edeceğini bilir. Danyal Kadı bu sözlerden rahatsız olur:

> "Başımıza ermiş peygamber mi kesileceksin?
> Bırak bu gülünç düşünceleri. Ben senin
> Kenan Kadısı'na lâyık bir oğul olduğunu
> kanıtlamanı isterim"(s.106)

der.

Yurttaşlar Haydut Yatpan'ın kent dışını ele geçirdiğinden kendilerine zulmettiğinden şikâyet ederler. Akad yurttaşların feryatlarını duyunca, Yatpan'ı "yakalayıp dağdan indireceğini" söyler (s.108). Danyal memnundur. Akad'a yayı verir, fakat Akad "kan dökmemeye" yemin etmiştir (s.108). Bu silâh bütün dünyayı "dize getirecek" kadar güçlüdür. Fakat Akad Tanrıça Anat için yapılan yayı

sahibine vermek niyetindedir.

Doğumunda günah bulunan birinin doğruluğu savunmasını Danyal anlamaz ve onun doğumundaki sırrı açıklar. Bu trajik durumdur. Akad Danyal'ı babalıktan reddeder. Önce yayı Tanrıça Anat'a verecek sonra da Yatpan'ın mağarasına gidecektir. Danyal hem oğlunu hem de yayı elinden kaçırmıştır. Yayına bir türlü sahip olamayan Anat da hırçındır. Anat, tanrılar âlemindeki asidir. Otorite, devlet, inançlar kaybolmuştur (s.114). Baal insanlara verdiği belâları anlatır. Yatpan da bunlardan biridir, fakat Anat tanrıların hep eskiyle övündüklerini ve "varlığın yönetimini" ellerinden kaçırdıklarını, yayı ele geçiren insanların artık "kendi yazgılarını kendi ellerine" almış olduklarını, bununla kendi hürriyet ve sorumluluklarına kavuştuklarını belirtir:

"Yıkımları mutlulukları kendilerinden kopacak.
Bir zamanlar yalnız Tanrıların olan ateşi
nasıl çalıp indirdilerse yeryüzüne
şimdi de en gizli bilgilerimize eriştiler
gerisi artık çorap söküğü gibi gelir." (s.115-116)

Bu tartışmanın ortasında gelen Akad getirdiği yayı vermeden önce sorularına cevap ister. Baal'den insanlara verdiği buyruklardaki çelişkileri açıklamasını bekler. Baal o buyrukları verdiğini bile unutmuştur. Çelişkiler de onu rahatsız etmez. "İsteyen o buyruğu tutsun isteyen öbürünü" (s.117) der. Bu konuşma tarzı da Danyal'ınki gibidir. Akad sorar:

"Saygıdeğer Tanrıların sorularıma verdiği yanıtlar
beni kandırmadı. Sizlerle yüce Baal, yüce El
biraz daha konuşmalıyım.
Babam Danyal Kadı'nın yargı evinde
göremediğim o yüce kavramlar
bu ağacın tepesinde de yoksa
nerde olmalı?" (s. 118)

Tatmin olmayan Akad yayı Anat'a vermez, tanrıların kan ve hakimiyet tutkuları onu rahatsız etmiştir. Bu Akad'ın kendi kahramanlık yolunun açılışıdır. O başka türlü bir kahraman olacaktır. Yatpan'ın mağarasına gider. Yatpan da mağarasında kafasızlığı yüzünden nelere alet olduğunu düşünür. Yaptıklarından memnun değildir, ama ne yapması gerektiğini de bilmez, kafası karışmıştır. İnsanların kendisini kullandıklarını anlamıştır. Akad'ın korkusuz konuşması onu etkiler, Akad'ı sevmiştir. İkisi de birbirlerini öldürmeye kıyamazlar ve kankardeşi olurlar. Bu dostluk Gılgameş ile Engidu'nun dostluğunu hatırlatır. Her ikisi de güçlerini birleştirerek tanrılara karşı geleceklerdir. Akad Yatpan'ı ikna ederek şehre getirir, halk haydudu aşağılar. Korkulan haydut açığa çıkınca zavallılaşmıştır.

Akad, yayı elinde tuttukça Anat'ı da tutacağını bilir ve onun vaatlerine kanmaz:

"Ben özgür bir ölümlüyüm, güzel Anat
sevgiyle gezinirim, ülkemdir bütün dünya." (s.129)

Akad kahramandır. Babasıyla barışır. Ama halk, onun Hitit ovalarına gitmesini, komşu ülkelerle savaşmasını ister. Akad razı olmaz ama yayı da elinden bırakmaz. Yayını Dilek ağacına doğrultur ve yaydan çıkan yıldırımlar ağacı, Baal ve El'i kömüre döndürür. Ancak Anat kurtulmuştur. Bundan böyle artık insanların arasında dolaşacak ve ölüm yayını ele geçirmeye çalışacaktır:

"İnsanlar arasında dolaşacağım
yüreklerini hıncın nefretin
ağulu oklarıyla vuracağım. Ve bir gün –hep Akad gibilerin
elinde kalmaz ya– clime geçecek, ölüm yayı
o zaman seyredilsin Tanrıça Anat'ın
gerçek güzelliği" (s.134).

Akad, elindeki bu "güç kaynağını" insanların hizmetine" koşmuştur ve "susuz Kenan illerine gür sular indirecektir" (s.138). Bu motif de Akad'ı, Ferhat ile birleştirir.

Anat Yatpan'ı baştan çıkarır, gönlüne Akad'la ilgili kuruntular eker. Yatpan zor da olsa hep kendisine engel olan, vicdanını harekete getiren Akad'ı öldürünce işlediği suçun ağırlığını duyar. Yay artık onun elindedir, ama onu Anat'a vermez; oğlunun katilini cezalandırmak için gelen Danyal Kadı'ya teslim olur. Danyal da Yatpan'ı öldüremez. Akad ölümüyle hepsini etkisi altına almıştır. Danyal Kadı kararını açıklar:

"(..) davayı yirmi yıldır savsakladığı için
suçu açık görülüp Danyal'ın
Kenan Kadılığından azline
ondan boşalan yere de
Akad'ın kan kardeşi Yatpan'ın
namı diğer Haydut Yatpan'ın atanmasına..
ve adı geçen yayın
onun yaratıcısı Koşar Usta'ya iadesine
oybirliğiyle karar verildi" (s.146)

Koşar Usta hiç susmayan, hak arayışın sembolüdür, yay da güç tutkusunun. Bundan dolayı eli bir defa yaya değen onu bir türlü bırakamaz. Böylece Haydut Yatpan, Danyal Kadı ve Koşar Usta hepsi yayı tutarlar. Anat artık bu yayı istememektedir. Zira Akad dünyayı tanrılardan yoksun kılmıştır. İnsanüstü varlıkların artık sonu gelmiştir.

Güngör Dilmen bu oyununda, Orta Doğu mitolojisiyle geleneksel halk hikâyelerinin motiflerinden yararlanarak klasik tiyatronun tanrı-insan mücadelesini işlemiş ve insanın kendi kaderiyle baş başa kaldığını ve kendinden başka yücelteceği veya suçlayacağı kimse olmadığını belirtmiştir. Efsanelerden yola çıkan

bu oyun işlenişiyle modern dünyanın ve insanın çıkmazlarını göstermekte ve insanı yüceltmektedir.

Kurban (1967) Klasik tiyatronun *Medea* hikâyesinin Anadolu kadınına uyarlanmasıdır. Bu çok başarılı eserde Zehra ile Mahmut'un iki çocukları vardır. Mahmut Gülsüm'e âşık olunca onu ne pahasına olursa olsun, hem de resmî nikâhla almaya karar verir. Zehra'nın kocasını niyetinden vazgeçirme çabaları boşa çıkar. Asla kocasını paylaşamayacağını belirten Zehra, düğün için alınmış kurbanı serbest bıraktırır. Kurban olarak çocuklarını sunar ve kendisi de intihar eder. Hiç bir güvencesi olmayan kadının, kendisini ve çocuklarını örflerin esaretinden kurtarmak için ölüme sığınmaktan başka çaresi yoktur. Eserde kadının isyanı kadar önemli olan Mahmut'un Gülsüm'e olan tutkusudur. Tutku geçmiş sevgiyi de, çocukları da Mahmut'un gözünden siler. Yazar hiç bir şive taklidine baş vurmadan Anadolu kadınının bu büyük çilesini dile getirir.

Zehra iki çocuğunu öldürmeden önce kapalı kapının ardında şöyle söyler:

> "Erkeklik öyle aşağılandı ki Karacaören'de,
> öyle örneksiz kaldı ki
> Zeynebim kadın olmamalı.
> Muradım,
> kurbanlık koça acıyan Muradım
> erkek olmamalı.
> Gelişmemiş iki yıldız gibi kalmalı onlar
> Tanrının mavi bağrında."[112]

Düğün alayı kapıyı kırıp içerideki sahneyi görünce düğünün bütün neşesi söner. "Taş kesildi sevinç" eserin son cümlesidir. Bu cümle Anadolu'daki nice taş kesilme efsanelerine de oyunu bağlar.

Deli Dumrul (1979)'da Dede Korkut'taki aynı adlı hikâye başarılı bir şekilde işlenmiştir.

Ak Tanrılar (1983)'da İspanyolların Amerika'yı zaptederek yerlilerin inançlarından yararlanarak onları yok edişleri anlatılmıştır. Yerlilerin kendilerine teselli veren inançların nasıl öldürücü düşmanlara dönüştüğünü gösterir. Yazarın din/inanç-insan ilişkilerini değişik toplumlarda aradığı görülmektedir.

Hasan Sabbah (1983). Hasan Sabbah'ın anarşiyi düzen hâline getirerek en yakınlarını bile ortadan kaldırması, yazıldığı günlerin sosyal ve siyasî olaylarını çağrıştıracak şekilde anlatılmıştır.

Ben Anadolu (1984)'da pagan dönemin bereket tanrıçası Kibele'den itibaren Anadolu'da tanrıçalar, Bizans imparatoriçeleri, Nilüfer Hatun, birkaç sultan, Nasrettin Hoca'nın karısı, Nigar binti Osman, Halide Edib ve bir tiyatro oyuncusu Anadolu kadınları olarak arka araya kendilerini tanıtırlar. Türk kadınının, cep-

112 *Kurban*, Cem Yayınevi 1979, s. 118.

hedeki Mehmetçiğin hikâyesini anlatan, onun ıstırabını yaşayan Halide Edib'in bu özellikleriyle değil, sadece esir Yunanlıya acıyışıyla gösterilmesi, yazarın tarihî gerçeklere bakışındaki şahsîliği göstermeye yeter.[113]

Devlet ve İnsan (1990) Mithat Paşa'yı devlet ve insan kavramları açısından yorumlayan ve Taif'te öldürülmesini anlatan bir oyundur.

Yazarın öteki oyunları *Aşkımız Aksaray'ın En Büyük Yangını* (1988)[114] ve *Hakimiyet-i Milliye Aşevi*'dir. *Hakimiyet-i Milliye Aşevi* (1992) konusunu Millî Mücadele'den alır.

Güngör Dilmen'in çok sağlam bir tiyatro bilgisi vardır. Şiirli dili ile de tiyatro edebiyatımızın önde gelen yazarlarındandır.

Turan Oflazoğlu (d. 1932): Doğduğu köyden Bünyan'a gitmiş, lise ve üniversite eğitimini İstanbul'da yapmış ve İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Felsefe bölümünü bitirmiştir. İngiliz Edebiyatı sertifikası da almıştır. Amerika'da Washington Üniversitesi'nde tiyatro dersleri gören Oflazoğlu'nda tiyatro merakı çok küçük yaşlarda başlamıştır. Yazar, çocukluğunda Bünyan'da kendi yaptığı şekillerle Karagöz oynatmıştır.

Birer perdelik *Keziban* ve *Allah'ın Dediği Olur* (1967) oyunlarından itibaren, sonradan geliştireceği yolunu seçmiştir. Oflazoğlu'nun oyunlarını üç kümede toplayabiliriz.

I. Konusunu köyden alanlar: *Keziban* (1967), *Allah'ın Dediği Olur* (1967), *Elif Ana* (1979).

II. Tarihî oyunları. Bunların hepsi iktidar-güç kavramıyla ilgili oyunlardır. Hemen hemen hepsinde gücün büyüleyici cazibesi ve tehlikesi ele alınır. Tehlike hem güce sahip olana hem de gücü kullananın çevresindekilere yöneliktir.

Deli İbrahim (1967),[115] *Sokrates Savunuyor* (1971), *IV. Murat* (1972), *Genç Osman* (1979), *Bizans-Düştü-Fatih* (1981), *Kösem Sultan* (1982), *III. Selim-Kılıç ve Ney* (1983), *Cem Sultan* (1989), *Sinan* (1989), *Kanunî* (1997), *Yine Bir Gülnihâl* (1998), *Korkut Ata* (1998), *Yavuz Selim* (1999).[116]

III. Sembolik oyunlar. İnsanın içindeki hem zalim hem mazlûmu ortaya çıkaran ve değişik yorumlara elverişli oyunlar. *Gardiyan* (1989), *Dörtbaşımamur Şahin Çakır Pençe* (1991). Şeyh Galip'in *Hüsn ü Aşk*'ından yazdığı *Güzellik ile Aşk* (1986)'ı da bu kümeye alınabilir.

113 Son yıllarda Halide Edib Adıvar, Millî Mücadele ile ilgili oyunlarda farklı yorumlarla işlenmektedir. Orhan Asena, *16 Mart 1920* (1974); Bilge Erenus, *Halide* (1985), *Kuvâyı Millîye Kadınları* (Araz, 1997).

114 *Aşkımız Aksaray'ın En Büyük Yangını*, 1988 İş Bankası Tiyatro Büyük Ödülü'nü almıştır.

115 *Deli İbrahim*, Macarca, Rusça ve İngilizce'ye çevrilmiştir.

116 Sultanahmet Camii ses ve ışık gösterisinin metni, *Atatürk* (*Atatürk Kurtuluş Savaşına Başlıyor; Atatürk Ankara'ya geliyor, Anıtkabir* oratoryo librettosu)1983 da bu kümeye sokulabilir.

I. Turan Oflazoğlu *Elif Ana* adlı eserinde köy kadınının bitmez çilesini tragedya boyutunda ele alır. *Keziban*'da ise insanoğlunun en güçlü eğilimlerinden intikam arzusunun, kan davasının kadın tarafından nasıl devam ettirildiği anlatılır. *Allah'ın Dediği Olur*'da ise köy hayatının romaneski ve neşesi ile karşılaşırız. Bu iki eser bir anlamda birbirlerinin tamamlayıcısıdır. *Keziban*'da koroyu teşkil eden kadınların söylediği "gönlüm neşeli bir ezgi ister" cümlesi *Allah'ın Dediği Olur*'daki neşeye hazırlıktır.

Keziban'ın konusu kan davasıdır. Keziban'ın oğulları Karaosmanlar tarafından öldürülmüştür. Keziban o günden itibaren içinde "bir bebek" gibi büyüttüğü "kin" tohumunu torunu Ali'ye aşılamaya çalışmıştır. Munis bir genç olan ve kinden, kavgadan hoşlanmayan Ali, ninesine "kin yedirdin bana kin içirdin" der ve intikama yanaşmaz.[117] Keziban, torunu Ali'yi harekete getirebilmek için ona oğullarının ölümünü anlatır ve babasını, emmisini kimin öldürdüğünü sorar. Bu sözler bir çeşit "ağıt" havası taşımaktadır:

"Kimler vurdu Hasan emmini
Yankısız Dere'de öküz yayarken?"
Ali (*Yavaşça*)-
Kara Osmanlar.
Keziban-
Bir akşam eve dönmedi baban.
Al kanlar içinde yatar buldum
o taşlı tarlada. Kimlerdi, Ali,
babana kıyan?" (s.10-11)

Ali'nin Karaosmanlar'ın kızı Fatma'yı sevdiği sanılmaktadır, halbuki, Ali'nin asıl ilgilendiği Karaosmanlar'dan Seyit'in karısı Elmas'tır. Ali, Elmas'ı kaçırdıktan sonra, Karaosmanlar'la giriştiği mücadelede öldürülür. Torununu kaybetmek de yetmez Keziban'a, o; bundan böyle Elmas'ın çocuğunu aynı kinle yoğurup yetiştirecektir.

"Bir perdelik manzum komedya" olan *Allah'ın Dediği Olur* köylüyü sömüren Habib Ağadan sevdiği kızı alabilmek için "Nuri'nin Osman" bir oyun düzenler. Osman, sevgilisi Ayşe'ye bir türlü kavuşamayınca, bir gece, Habib Ağanın evinin damına çıkar ve bacadan Habib'e emirler verir.

Tanrı'nın kendisiyle konuştuğunu sanan Habib ise duyduğu emirleri yerine getirerek haksız yere aldığı malları dağıtır,Ayşe'yi de Osman'a verir. "Böyle gelmiş böyle gider" (s.43) diye özetlenen köy kanunu bütün nesillere tesir etmektedir. Ana babanın vermediği kızı, sevdiğinin kaçırması da bu örfe dahildir. Osman'ın annesi de babası tarafından kaçırılmıştır. Tarla ise köylünün bütün yaşama imkânı demektir.

117 *Keziban- Allahın Dediği Olur*, Kent Yayınları, 1967, s. 11.

Oflazoğlu bu iki oyununa da, daha sonraki eserlerinde zenginleştireceği ve çeşitli işlevler yükleyeceği koroyu katar. Güngör Dilmen'in *Kurban* adlı oyunundaki koroyu hatırlatan köylü kadınlar korosu Keziban'dan farklı düşünen ve onu suçlayan mantığın temsilcisi kişilerdir. *Allah'ın Dediği Olur*'da ise köylüler, sadece Habib Ağa'nın yankısı olan, onu tastik eden bir koro durumundadırlar.

"Annemin anısına" ithafıyla yayımladığı *Elif Ana*'nın konusunu yazar, yaşadığı köyden alır. Oyun, Elif Ana'nın şahsında temel insanlık değerlerinin bozulmadan korunması uğruna sembolleşen annenin çabasını işler.[118]

Elif Ana, kocası Saf Durmuş öldükten sonra iki oğlunu Fazıl ve Yakup'u yetiştirmiştir. Almanya'ya giden Fazıl'ı karısı Behiye hasretle beklemektedir. Yakup da köyün açgözlü ağası Şükrü'nün kızı Zeynep'i sevmektedir. Şükrü Zeynep'i Yakup'a büyük bir başlık karşılığı verecektir. Fazıl'ın dönüşü buna imkân sağlar, fakat Fazıl dönüşte bir de otobüs getirmiştir ve otobüs Şükrü'nün oğlu serseri Seyfi'nin minibüsüne rakiptir. Seyfi bir akşam kahvede Fazıl'ın karısı ile Yakup arasında bir münasebet olduğunu telmih eder. Fazıl, karısı Behiye ve kardeşi Yakup'tan boş yere şüphelenir. Elif Ana'nın araya girmesiyle şüpheler giderilir. Fakat Yakup, Seyfi'yi öldürür. Şükrü Fazıl'ı da ortadan kaldırmak için yalancı şahitlerle Fazıl'ı katil olarak gösterir, Yakup'u da saklar. Elif Ana özenle yetiştirdiği çocuklarından birinin suçsuz yere hapse girdiğine, ötekinin ise kendi adına lâyık olmadığına şahittir. Ancak durumun anlaşılmasıyla Yakup Fazıl'ı kurtarmak için teslim olur, yavuklusu Zeynep'i de Elif Ana'ya bırakır.

Elif Ana, "bir yanımı bir yanımla vuruyorsun" diye Tanrı'ya yakarır. Gerçekten de ahlâk endişelerinin arka plana atıldığı yerlerde, zaruretin pençesindeki iyilerin "ateş çemberi"nden geçerek olgunlaşmaları gerekmektedir.

Oflazoğlu konusunu köyden alan eserlerinde atasözü ve deyimler ile mahallî havayı verir. Oflazoğlu atasözlerini her zaman kalıp hâlinde nakletmez, onları yeni baştan istifler. Bunlar bize köy havasını hissettirir.

Elif Ana'da bunlardan başka, ninni, mâni, halk oyunları ve masal motifleri de kullanılmıştır. Bunların hepsi eserin bütünü ile yakından ilgilidir ve olay örgüsündeki yerleri iyice belirtilmiştir.

Çocuk özlemi ile yanıp tutuşan Behiye'nin yayığı beşik gibi sallayıp ninni söylemesi, günlük işi çocuk sahibi olma özlemiyle, sevgiliye kavuşma hayaliyle birleştirir. Beş dörtlükten ibaret olan bu ninninin son iki dörtlüğünde kendisini kocasından ayıran Almanya'ya lâneti de yer alır:

> "Almanya yolları diken
> kör olsun dikeni eken
> ayrılık belimi büken
> ninni yavrum ninni" (s. 27).

118 *Elif Ana*, Cem Yayınevi, İstanbul, t.y., Alıntılar bu baskıdandır.

Bu ninniden sonra da Behiye ile Elif birbirlerine olan duygularını iki mâni ile dile getirirler.

Behiye kapkara düşünceler içinde kıvranan Yakup'u Köse oyunu ile yaşadığı âlemden bir masal âlemine taşır. Yakup'un önce isteksizce başladığı fakat hemen havasına girdiği Köse oyunu da Behiye'nin ve Yakup'un birbirinden farklı olan özlemlerini dile getirmektedir. Bu hayal vasıtasıyla ıstırap verici gerçekten kurtulup teselli bulurlar (s.28-31).

Bu oyundan sonradır ki Yakup çocukken gördüğü bir rüyayı hatırlayarak onu tek başına oynar (s.32-34). Onu Köse oyunundan düşünü anlatmaya (veya temsile) götüren kelime "manda" kelimesidir. Bu rüyanın hikâyesinde deli manda uçurtma uçuran çocukları kovalar. Çocuklar uçurtmaları bırakıp kaçar, Yakup ise özenle yaptığı uçurtmayı bırakmaz. Yakup şimdi de uçurtmasının yerine sevdiği Zeynep'i koymuştur. Bu uçurtma delikanlının sevdiği şeyleri asla bırakmayacağının sembolü olur.

II. Turan Oflazoğlu bizim edebiyatımızın az tanıdığı, daha doğrusu geleneğimizin bilmediği tragedya türündeki eserlerinde, tarihimizden aldığı konuları işlemektedir. Tarihî konuları işlediği eserlerine ses ve ışık gösterisi metinlerini (*Sultanahmet*, *Atatürk*), senaryoları (*Topkapı*, 1992, *Mütarekeden Büyük Taarruza*, 1994) eklenmesiyle Oflazoğlu'nun bir bakıma tarihimizi Bilge Kağan'dan itibaren bir bütün olarak gördüğü anlaşılır.[119]

Oflazoğlu bu hükümdarları sadece sarayları içinde ele almaz, halk ile de karşılaştırır. Onlar cihan hükümdarı olarak Hristiyan batı ile de karşı karşıyadırlar. Burada yazar haklı olarak batının değişmez siyasetini de hissettirir. *Bizans Düştü-Fatih*'te Bizanslılar Fatih'i kolayca alt edip, Türkleri geldikleri Orta Asya'ya göndereceklerini hayal ederler. Yekpare, düşman bir Avrupa vardır. O satırları okurken insan âdeta I. Dünya Savaşı ve Millî Mücadele yıllarındaki batılı devlet adamlarını, meselâ Llyod George'un beyanatlarını hatırlar. Batının Türklere karşı asla değişmemiş olan düşmanlığına karşı koymak ancak, bu siyaseti farkında olan ve batıyı başarıyla yorumlayıp onları kendi amacının hizmetkârı hâline getiren hükümdarlarla gerçekleşmiştir. Aksi hâlde padişahlar, yabancı ülke elçilerinden yardım umar hâldedirler. Siyasette her şeyin kullanılabileceğini

119 İnci Enginün, "Turan Oflazoğlu'nun Tarihe Bakışı", *Prof. Dr. Hakkı Dursun Yıldız Armağanı*, 1995, s. 211-219.
Sultanahmet Ses ve Işık Gösterisi, İstanbul 1981. Bestesi Nevit Kodallı'ya ait olan bu gösteriyi Devlet Tiyatrosu sanatçıları seslendirmektedir. Metnin Türkçe, İngilizce, Fransızca ve Almanca çevirileri beraberce yayınlanmıştır. Dokuz sayfalık kısa metinde İstanbul ilk kuruluşundan itibaren başına gelenleri. Sultanahmet meydanının ağzından anlatır.
Atatürk adlı eserde üç kısa oyun vardır: "Atatürk Kurtuluş Savaşı'na Başlıyor, Atatürk Ankara'ya Geliyor, Anıtkabir", Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara 1987.
İnci Enginün, "Topkapı" (T. Oflazoğlu), *Dergâh*, Haziran 1993.

göstermesi bakımından da bu eserler derin anlamlarla yüklüdür.

Turan Oflazoğlu'nun konusunu Osmanlı tarihinden alan ilk oyunu *Deli İbrahim*'dir. Bu oyun onu *IV. Murat, Genç Osman* ve *Kösem Sultan*'a götürür. Kösem Sultan, her üç oyunda da güçlü bir şahsiyettir, fakat üç oyun bir arada ele alındığında, onun çevresindekilerle münasebetinden son derece girift, inişli çıkışlı bir ruh yapısı ortaya çıkar.

Kösem Sultan'ın iktidar tutkusu, akıllı, iyiliksever, hanedanın devamını sağlamakta mahir cephelerine dair tarihin verdiği çelişkili bilgiler, bu üç eseri birbirine bağlayan valide sultanda karmaşık bir ruh yapısını ortaya koymakta kullanılmıştır. İktidar onca bir "yürek" işidir.[120] Bu yürek de Kösem'de vardır.

Kösem'in şahsiyeti oyunlar boyunca yavaş yavaş açılır. Onun ilk meziyeti çevresini çok iyi tanımasıdır. Onun için, herkes sadece kendisini iktidarda tutacak olan araçlardan ibarettir.

Kösem işine geldiği zaman gelenekleri çiğner, işine geldiği zaman onlara sımsıkı yapışır. Onda evlât sevgisi de yoktur. Murat da İbrahim de bir noktadan sonra onun iktidar tutkusunun rakipleridirler. Murat'ın güçleneceğini sezdiği anda onu hemen tahttan indirmeyi düşünür ama Murat'a gücü yetmez. Murat annesini hareme hapsederek ona kendi gücünü hatırlatır:

"Saltanat burcuna girdi artık yıldızım valide!"[121] diyen oğluna Kösem şu anlamlı cevabı verir:

> "İktidar burcuna giren yıldızın
> ne denli gümrah olsa da, oğlum,
> benim gecemden doğmuştur o.
> En parlak yıldızların ışığını dahi
> emer bitirir ana karanlık!" (s.129)

Gerçekten de Kösem Sultan IV. Murat'ın ışığını emer. Murat ölümünden az önce annesini gördüğünde, "binlerce yarasa doluşur içeri"(s.148). Bu sözler, Kösem'in şahsiyetiyle ilgili olarak daha önce kullanılan "karanlık" imajına da uygundur.

İbrahim'i hanedanın devamını sağlamak için IV. Murat'tan korumuş olan Kösem Sultan, kendi saltanatını da onun padişahlığında görür. Bu bakımdan Kösem başlangıçta bütün çabasını hasta ve güçsüz oğlunun cinsî gücünü kazanması için harcar, böylece hanedan, dolayısıyla kendisi iktidarda kalacaktır.

Fakat "karanlık" bir anadan doğmuş, "karanlıkta büyüyüp, varlığı karanlıkta biçimlenmiş" olan İbrahim, cinsî gücünü kazandığı an, padişahlığını da hisseder. Kendisinin sözde padişah olduğu günlerde daha çok padişah olan kişileri, annesi, lalası, silâhtarı ve Cinci Hoca'yı farkeder. Kendisinin padişah olduğunu

120 *Deli İbrahim*, Kent Oyuncuları Yay. 1967, s. 53. Alıntılar bu baskıdandır.
121 *IV. Murat*, 2 b., Ağaoğlu Yayınevi Tesisleri, İstanbul, 1981, s. 96. Alıntılar bu baskıdandır.

hissettikten sonra başta annesi olmak üzere hepsine karşı değişir. Kösem hata yaptığını anlar. İbrahim yavaş yavaş ellerinden kurtulur, ama o tecrübesizdir; annesinin saray dışında daha tehlikeli olacağını düşünmeden onu saraydan kovar.

Üçlemenin ilk yazılan eseri *Deli İbrahim*'de Kösem, devlet kavramına daha bağlıdır. Bilhassa son perdede yeniçerilerle ocak ağaları ile konuşup bir çare ararken, sorumluluk duygusuna sahip izlenimi uyandırır. Ağalar da Genç Osman tecrübesinden sonra yeni bir padişah kanı dökmek istememektedirler. Kösem de aynı görüşü paylaşır, hattâ sık sık, kendi çocuğu olduğu için canına ilişilmemesini tekrarlar. Bu ifade, eserin sonunda İbrahim'in öldürülmesi emrini bizzat vereceği için, ironik bir ton taşır.

Kösem, İbrahim'i tahttan indirmek için yeniçeri ocağını eline geçirir. O artık oğlunu bir düşman olarak görmektedir. İçi sonsuz bir kinle doludur (s. 98). İktidar tutkusu muhtemelen bir başka kadının İbrahim'e hâkim olmasından dolayı azmıştır. Buyruğunun sonsuza kadar sürdüğünü hayal eder (s.98).

> "Ve iktidar yolunu tıkayan her engeli yok edeceğim
> ne olursa, kim olursa olsun, yok edeceğim
> Bu ülkede doğudan batıya, kuzeyden güneye,
> yalnız benim buyruğum yürüyecek,
> yalnız benim, benim benim" (s.98).

Kösem yıkılan devlet yapısını kurtarmayı düşünmez.

> "Madem kaçınılmaz, durdurulmaz bir yıkılış bu,
> yapısının altında kalmamaya bakalım,
> isterse bütün dünya kalsın altında."

Bu sahnede Kösem'in iğrenç bir cephesi belirir. Makamları para ile satar. Öyle ki bu meddahların hikâyelerine girer. Ondaki iktidar tutkusunun tezahürü Murat ve İbrahim'den farklı görünürse de, esas itibariyle tutku aynıdır. Onun bu cephesi kendisini korkunç akıbetine sürekleyen düzenlerinin anlatıldığı *Kösem Sultan*'da daha geniş olarak görülür.

> "Buyurmak, nefsini çıldırasıya duymak
> yedi iklim dört bucağa duyurmak
> .....
> Buyurmak, ölümlüler üstüne taht kurmak
> dünyaya damganı vurmaktır" [122]

Kösem dolaylı olarak iktidarın sahibi olmayı tercih eder:

> "Dilediğini sadrazam dilediğini padişah yapan
> daha güçlüdür sadrazamdan, padişahtan"

Kösem için devlet idaresi entrikalar düzenlemekten başka bir şey değildir.

122 *Kösem Sultan*, Adam Yayınları, 1982, s. 21. Alıntılar bu baskıdandır.

İnsanlar ise sadece birer âlettir, uyumsuzluk gösterenleri derhal cezalandırır. Onun tahammül edemediği şey entrikasının bir engelle karşılaşmasıdır. Bu bakımdan "hayır" diyene tahammül edemeyen oğlu İbrahim'den bir farkı yoktur. İktidarın sorumsuz kişilerce paylaşılması, devletin asıl derdidir.

Her şeyin kokuştuğu sanıldığı anda ve yerde, yine de temiz ve iyi kalmış şeyler vardır. Kösem'in zıddı Turhan Sultan'dır. Küçücük oğlunu korumak ve padişah yapmak ister. Onu masal yoluyla eğitmesi bu bakımdan anlamlıdır. Deli İbrahim saltanatı oyunla karıştırmıştır. Turhan Sultan oğlunu bu tehlikeden korumaya çalışır. O, hem iyi yetişmek, hem de çabuk büyümek zorundadır. Turhan Sultan kötülüğü, iyiliğin ortaya çıkması için gerekli sayar ve Kösem ile mücadele ederken, kötülüğü alt etmek için onun dilini öğrenmek gerektiğini anlar:

> "Ve kötülüğün dilini, huyunu öğrenmeden
> mümkün değil onu altetmek anlaşılan" (s.98).

Turhan'ın oğlu üzerine kanat gerişi ile Kösem'in canavarlığı büsbütün belirir. O, "kutsal çılgınlığım" dediği iktidar tutkusuna el uzatan herkesi ortadan kaldıran bir canavardır. Cinayetlerini bir savunma sayar (s.122).

> "Sultan Murat gibi bir yırtıcıyla
> Sultan İbrahim gibi bir çılgını doğurmuşum ben" (s.107)

diyen Kösem, ölümüne giden entrikayı dokurken içinden İbrahim'in sesini duyar. Kösem'in "en yüce tutkusu" olan iktidar "karanlık güçtür"(s.108). Kösem'in kullandığı bu "karanlık" imajı, daha önceki oyunlardaki karanlık imajına bağlanır.

Kösem bu karanlık gücün herkeste olduğunu bilir. Kendisine canavar diyenler, kendi kendilerini tanımayanlardır. İktidar paylaşılmaz (s. 108), onu paylaşmaya kalkan kaderine boyun eğmek zorundadır, isterse kendi evlâdı olsun.

Turhan Sultan kötülüğün dilini öğrendikten sonra, ondan korkmaz.

> "Seni kuşandım, Kösem sana karşı
> Kanlı fırıldağını tersine döndüreyim de gör" (s.129)

diyerek harekete geçer ve "kargaşa ejderinin en büyük başı"nı ezer.

Deli İbrahim'de İbrahim çok derin ve inceliklerle işlenmiş bir şahsiyettir. Gelenek, onu tahta geçmek zorunda bırakır. O, güçlü, sert bir padişahın kafes arkasında büyümek zorunda bıraktığı kardeşidir. Durumu kabullenmiş, "karanlıkta biçimlenmiş" varlığını karanlık içinde yaşamaya bırakmışken, birdenbire onu aydınlığa çıkarırlar ve omuzlarına bir yük yüklerler. Saltanat onun için bir yüktür. Tahta geçince, halkının kendinden incinmemesi, onları mutsuz kılarsa, Tanrı'nın kendisini cezalandırmasını diler:

> "Yarab! Bencileyin bir kulunu padişahlığa lâyık gördün; dilerim, devrimde kimseler incinmesin. Halkım benden hoşnut olsun, ben halkımdan. Haksızlık

edersem, ülkemi mutsuzluğa salarsam, cezasız bırakma, hemen kahreyle beni Yarab!" (s.11).

Deli İbrahim boğulan bir insandır, devlet idare edecek şekilde de yetiştirilmemiştir. Devlet işlerinden bahsedecek yerde, kendi içini bürüyen "elem pençesinden", içine yağan "soğuk yağmurlar"dan bahseder. İbrahim, "boşlukta yüzer bir adayım ben" derken yalnızlığını dile getirir.

İbrahim, Murat'ın kendi dönemine uzanan gölgesi olarak gördüğü Kara Mustafa Paşa'ya devlet işlerini bırakır, yanına her gelişinde de heybetinden ürker. Hele sadrazamın Murat'a kafa tutan kişi olması onu daha da ürkütür. Kara Mustafa Paşa aklı temsil etmektedir. Kendi gücünü bilmesi arada bir kendi iktidarını düşündürür. Talih ona âdeta göz kırpar. İbrahim, ondan hoşlanır da.

"Devleti bir güzel yönetelim Paşa. Halkım
'Ne böyle padişah geldi, ne böyle sadrazam'
desin bizim için. Ülkemi bölmek isteyen,
uyruklarımı birbirine düşürmek isteyen olursa,
giderilsin!
(*gittikçe heyecanlanarak*)
Kolay solumak gibi olsun ülkemde yaşamak.
Haydudun, eşkiyanın ayağı kesilsin,
zulmeden, en korkunç zulme uğrasın;
kim kimi haksız yere korku altında yaşatırsa,
bin türlü korkuya uğratılsın ol kişi!" (s.32).

Ama ne yazık ki kendi sıkıntısı ön plandadır. İster ki devlet işleriyle böylesine ilgilenen Paşa, kendisiyle de ilgilensin.

"Göğü kapayarak geçer gözlerimin önünden
hüznün esmer kuşları.
-Biraz da benim için çaba göstersen Lala,
sen ki benim başvezirimsin, mührümü taşırsın" (s.32).

Bu esmer kuşlar, bir süre sonra onu, gerçekle bütün ilgisini kestiği bir dünyaya atacaktır. Hekimlerden bir yarar görmediği için İbrahim üfürükçülere "yılana" sarılır gibi sarılacak ve Cinci Hoca'nın mutlak hakimiyeti altına girecektir.

Cinci Hoca'nın bir çeşit ilkel psikanaliz ile ona cinsî gücünü kazandırması, yeniden tahta çıkışı gibi olur. Bunu Turhan Sultan'a borçludur.

"Tahta onlar çıkardılar beni Turhan
ama sen padişah yaptın" (s.45).

der. İbrahim'in Turhan'da bıraktığı duygular çok derindir. Daha sonra *Kösem Sultan* piyesinde de Turhan, İbrahim'in aleyhinde tek bir kelime etmez, oğlunda babasına karşı derin bir sevgi yaratmaya çalışır.

İbrahim'de aşırıya giden bir taraf vardır. Kösem Sultan bazı entrikalara gi-

rişmeye başladığı zaman, rakip olarak sadrazamı görür. İbrahim, Kösem'in isteklerine sadrazamın itirazlarıyla karşı çıkar. Bu Kösem'i öfkelendirir:

> "Devletine ortak mı senin bu adam?
> Ne istesem onu çıkarırsın karşıma!
> Sen padişah değil misin? Ne bu böyle!" (s.53)

Bu sözler İbrahim'e tesir eder. Bilhassa Kösem'in "Sen padişah değil misin?" sözü, İbrahim tarafından artık sık sık, "Ben padişah değil miyim?" diye tekrarlanacaktır.

> "Nemene şeydir bu usul ve akıl dediğin
> ki ne istesem, aykırı düşer, karşı gelir bana"(s.57)

Halk Deli İbrahim'in yumuşaklığını sever, o bir "uysal güvercin"dir ve IV. Murat'tan sonra bir bakıma ferahlıktır. Delilik rivayetlerini halk hoş karşılar, fakat bir de endişeleri vardır. "Halim selim" padişahın "düzensizliği" yerinden hortlatmasından korkulur.

Bu endişe Kara Mustafa Paşa'nın sadareti sırasında yersizdir, fakat ilk oğlunun doğmasından sonra İbrahim kendi iktidarına sonsuz bir güven duyar. Sultan Murat'tan bile hakaret görmemiş olan sadrazamına, o güçlü hükümdardan daha güçlü olduğunu isbat etmek ister ve onu öldürtür.

Bu, sıkıntısını çılgınlıkla örtmek, bir çeşit çılgın rolü oynamak için attığı adımdır (s.68-69). Aklı temsil eden Kara Mustafa Paşa artık yoktur. İbrahim akıl ile çılgınlık arasında değil, çılgınlıklar arasında denge kurmaya çalışacaktır.

Aklın sınırı Kara Mustafa Paşa'nın ortadan kalkmasıyla aşılmış, İbrahim'e artık dur diyecek kalmamıştır. Sınırsızlık, bütün dalkavukları çevresine doldurur, güvendiklerini, sevdiklerini ise tekrar tekrar ortadan kaldırır.

Eserde İbrahim'in Hümaşah ile olan münasebeti de çok önemlidir. Hümaşah, İbrahim'in bütün çılgınlıklarını körükler. Padişahlığını İbrahim onun uğruna sarfeder. Sevgili silâhtarı Yusuf'a padişahlık nedir diye sorduğunda Yusuf ona:

> "Padişahlık önce haremden taşmayı bilmektir" (s.93).

cevabını verir. Bu İbrahim'in en hassas noktasıdır. Yusuf'u da gözden çıkarır.

> "Kendim bir türlü kılıç olamıyorum ya,
> telef ediyorum bana kılıçlık edenleri de.
> Ne karışık yasalarla işliyorsun, yıkım!" (s.94)

Her hayır sözüyle boğulan ve kendisini yeni baştan "karanlık hücre"sinde bulan (s.94) İbrahim'in nihayet yanında sadece, Hümaşah ve soytarısı kalır.

İbrahim tahta geçtiğinde olduğu gibi tahttan indirildiğinde de beşerî açıdan son derece soylu bir davranışta bulunur. Saltanatını kurtarmak için çocuklarını, taptığı Hümaşah'ın bütün yalvarmalarına rağmen öldürtemez. Yaşamasıyla kıra-

madığı ikinci kabuğunu ölümüyle parçalamayı, "ölümün sultanı" olmayı göze alır.

"Cinnete karşı savunmaydı benim çılgınlıklarım"

diyen İbrahim, bu sınırsızlığın kurbanı olur (s.122).

Yazarın başarısının çeşitli sebepleri var, fakat bu başarının temelinde, çatışan güçleri birbirine eşit güçler olarak göstermesi yatar. IV. Murat güçlü bir hükümdar olur fakat onu güçlü kılan bir zaman kendisi kadar güçlü olan zorbalık ve anarşidir. Murat bir sihir gücü ile Hızır'ın yardımıyla güçlenmez. Onun arkasında yıllar süren bir gözlem, bekleme, gelişme, hazırlanma vardır. Kendilerine bir baş bulamadıkları için anarşi içinde zayıf kalan, sesleri cılız çıkan bütün dağınık kuvvetler Murat'ın birleştirici gücü altında toplanırlar. Fakat yüklenilen sorumluluk, mağlup edilen zorbanın gücünü biliş, gerilim içinde yaşama Murat'ın dengesini bozmaya başlar. Saraya doğru bakıp, "sesimizi duy" diyenler, Murat'tan yardım dileyenler, artık bize nefes alma hakkını tanı demeye başlarlar. Zorbalık siner, ama onunla birlikte hayat da. Murat güçlü düşmana karşı güçlü iktidar olmak zorundadır, fakat iktidarı ele geçirirken, iktidar tutkusunun esiri olur.

Başlangıçta halk arasında dolaşması onun ihtiyaçlarını görmek içindir. Zorbalar sindikten sonra, kendi hakimiyetinin kusursuz işleyişini görmek için dolaşır. Bir bakıma kendi iktidarının eserdeki kelimesiyle "düzeninin" bekçisidir. Burada düzenin halk için olduğunu âdeta unutmuştur.

Aslında Murat'ın iktidarının başlangıcı olan halka yemin ettirme sahnesinde çok anlamlı ve düşündürücü bir ifade vardır. Zorbalıktan bıkmış halka;

"Gerekirse, halkın iyiliği için
halkın topunu yok etsem de" (s.86)

beni destekleyecek misiniz diye sormuş ve halk buna, üzerinde düşünmeden, evet demiştir.

Hükümdar, şair Nef'î ile konuşurken de aynı cümleyi tekrarlar:

"Kurduğum düzen uğruna (.....) gerekirse bütün halkı yok edebilirim" (s. 93)

der.

Burada sakat bir tavır vardır. Artık esas halkı kurtarmak, zorbalara haddini bildirmek değildir. Bu hükümdarın kendi iktidar tutsaklığını gösterir.

Murat güçlü düşmanlarını ortadan kaldırır. Kendisinin zayıflığına şahit olan sadrazam Recep Paşa ile Şeyhülislâmı öldürtür, annesini hapsettirir. Sonra sıra kendisine gücünü kazandırmış olanlara gelir. Köse Mehmet, Nef'î, hekimbaşı sırasıyla giderilirler. Murat'ın hekimbaşıyı öldürtmesi bir bakıma kendi sonunu da hazırlar.

Bizans Düştü-Fatih'te, Fatih için Bizans'ı almaktan başka hiç bir hedef yok-

tur. Bütün planları onun alınmasına dayandırılmıştır. Ülkesinde adalet ile iş görür. Adaletine olan güven arttıkça, Bizanslılar da ona bağlanırlar.

Fatih kendi kendisini yeminiyle bağlar:

"Ben, Murat oğlu Mehmet, bu yoldan dönersem
uzandığım her çeşmeden su yerine zehir aksın
ve ekmek diye tuttuğum taş olsun!
Ben bu yoldan dönersem
sabah güneşi bana gülümserken kararıp kömür kesilsin
ve cehennemin olanca ateşi yalnız benim için yansın!
Ben, Murat oğlu Mehmet
ruhum ve atalarımın ruhlarına
çocuklarım ve torunlarımın ruhlarına;
yürcğim ve aklımla benimsediğim dinim aşkına
ve kuşandığım bu kılıç aşkına.
Ya ben Bizans'ı alırım
ya Bizans beni!"[123]

Bu eserdeki en önemli özelliklerden birisi de Fatih'in Bizans'ı küçültmemesidir. Onun büyüklüğü hasmının büyüklüğünden gelir:

"Cihanı düzene sokmak isteyen"
kendini cihanın tümüyle tartmak zorundadır.
Yalnız senin gücün, senin çaban değil
aynı zamanda hasmın büyüklüğüdür
sana büyüklük sağlayan" (s.99)

Cem Sultan'da, iktidarı almak için isyan eden Cem Sultan acemiliğinin kurbanı olur. O sadece hükümdarlığı ister. Cem ağabeyine karşı savaş açarken herkesin yardımını kabul eder. Bu yardımlardan amacın ne olduğunun bile farkında değildir. Bir "düş"tedir. Onların amaçlarını, gurbette esir yaşarken anlayacak, tahta Bayazıt'ın kendisinden daha lâyık olduğunu da farkedecektir.

Cem duygularının esiri olduğu için Gedik Ahmet Paşa'nın kendisine olan sevgisine güvenir. Halbuki Paşa, "devleti" daha çok sever ve "devleti tehdit edenleri, sevip saysa da "kahreylemekten çekinmez. Bu gerçek Cem'in yeniden hayal kırıklığına uğramasıdır, ancak olgunlaşmasının da bir merhalesidir. O, iktidarı elinden kaçırdıktan sonra devlet adamlığının ne olduğunu öğrenmiştir.

Bayazıt ordusunu toplayıp batıya savaş açmaktansa, Cem Sultan'ı elinde tutana para verir. Bu para ordunun yıllık masrafının yarısıdır ama savaştan daha ucuza gelir. Batı hükümdarları para uğruna birbirlerine düşerler:

"Bunca büyük parayı ele geçirmek istemeyecek
bir tek hükümdar yoktur bütün Batı'da;

123 *Bizans Düştü-Fatih*, Cem Yayınevi, 1981, s. 100.

beni Avrupa'ya hapsediyor ağabeyim."[124]

Bayazıt babasının kendisini Cem kadar sevmediğini bilmekten mutsuzdur. Büyük Fatih iki kardeşi ayırmış, hep Cem'i tercih ettiğini hissettirmiştir. Bayazıt Cem'i hemen ortadan kaldırmaktan çekinir, sanki babasını kıracaktır (s.42).

Burada Oflazoğlu'nun eserini yazarken, birçok efsane ve söylentiyi de tarihî bilgilere eklediği görülür. Böylece kişilerin psikolojileri daha iyi çizilir.

İkinci perdeden itibaren Cem sultanlığa adım adım yaklaşır. Önce Papa'nın önünde eğilmez:

"Benim burda eğilmem babamın, atalarımın,
ulusumun, bütün İslâm'ın eğilmesi olur" (s.68)

der.

Mısır elçisinin ayaklarına kapanması ise onu uyarır. Fatih'in oğlu olduğunu ve Avrupa'nın silâhı olmayacağını hatırlamıştır. Artık kendisini tahta lâyık görmez:

"Kardeşim tahtı bana bırakacağını bildirse dahi
artık dönemem ülkeme Papa hazretleri; bundan böyle
halkımın karşısına hangi yüzle çıkarım?" (s.69)

Artık Cem, ölümle eşanlamlı olan "umutsuz yaşama sanatını öğrenme" amacındadır.

Cem Sultan sadece iki kardeşin değil, Fransa kralı, papa, Mısır ve Türk beylerinin de iktidar mücadelesidir. Papa Hristiyanları bir araya toplama gücünün azalmasından şikâyetçidir:

Artık dünyayı tanımış olan Cem, kendisini Osmanlıya karşı kullandırtmamaya kararlıdır. Ölümü de bu yüzden olur. Avrupa'daki güçlerin çatışması Bayazıt'a yaranma arzusu, Cem'in Osmanlı düşmanlığına alet olmak istememesiyle birleşir ve zehirli şerbeti, sultanlığının isbatı olarak bir zafer kadehi gibi kaldırır ve içer.

Benzer durum *Genç Osman*'da da söz konusudur. Kanunî'nin trajedisi babahükümdar ikileminde yatar.

Bir hükümdarın veya bir devrin şaşaasını sonraki nesillere anlatmak ancak hayale mal olmasıyla veya bir güzellik anıtıyla birleşmesiyle mümkündür. Sanatçılar bu bakımdan devri geleceğe taşıyanlardır. Oflazoğlu bütün eserlerinde bu noktaya işaret eder. Edebiyatımızın geleneklerini bilen Oflazoğlu, bu işareti de sanatçı atalarımızdan almıştır.

Tarihî eserleri dolayısıyla maruz kaldığı soruları cevaplandırırcasına yazdığı "Tarih ve Tiyatro"[125] adlı makalesinde Oflazoğlu Nef'î'nin şu beytini zikreder:

124 *Cem Sultan*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Kurumu Yayınları, Ankara 1986, s. 35. Metindeki sayfalar bu baskıdandır.

125 Turan Oflazoğlu, "Tarih ve Tiyatro" *Türk Dili*, 397, Ocak 1985, s. 1-14.

"Haşre dek âb-ı hayat-ı sühan-ı Bâki'dir
Andırıp zinde kılan nâm-ı Süleyman Han'ı".

Bu beyitteki görüşe katıldığını belirtir. Kendisini bütünüyle eylemine veren hükümdar, eğer başarılarını "kalıcı bir biçim içine" yerleştiremezse yeni olaylar onu unutturur.

Fatih, Cem Sultan, I. Bayezıt, Kanunî, Genç Osman, III. Selim zaten kendileri şairdir. Devirlerinde büyük şairler yetişmiştir.[126]

Kanunî'nin devri de o devrin büyük sanatçılarıyla sonraki nesillere sesini duyurmuş, güzelliği, haşmeti maddeye dönüştüren sanat eseri, sonsuzluk kervanına o devri aktarmıştır. Mimar Sinan'ın Kanunî devrinde yaşaması ve tıpkı hükümdarı gibi sürdüğü uzun ömür birbirinden güzel eserlerin bütün Osmanlı ülkesine dikilmesini sağlamış ve Osmanlı oradan ayrıldıktan sonra da o haşmetli günleri hatırlatmaya devam etmiştir.

Bu sanatların birbirleriyle münasebeti vardır. Sanatkârlar asırlar ötesinden birbirleriyle konuşurlar ve gelenekleri oluştururlar.

Oflazoğlu Kanunî'nin adını ebediyen yaşatacak olan Süleymaniye'nin yapılışını *Sinan* oyununda eksen almıştır. Eserin uzun süren inşaatı sırasında ortaya çıkan birçok olay da işlenmiştir. Okuyucu bu muhteşem sanat eserinin içine giren bütün öteki güzel sanatları –hat, camcılık, oymacılık– da inşaatın devamı süresince tanır. Bu sanatların ardındaki bilgiyi sezer. Bir medeniyetin nasıl bir bütünlük taşıdığını bu mabedin taş taş yükselişi ile görür gibi olur.

Turan Oflazoğlu'nun *Kanunî Süleyman-Hem Kanunî Hem Muhteşem* adlı tragedyası, Kanunî'nin hayatındaki en trajik olayı dile getirmekte ve hükümdar-babanın ikilemini ortaya koymaktadır.[127] Kanunî, kanun hakimiyetini büyük bir

126 Oyunlarında onların şiirlerini zikreden yazar, *Topkapı* adlı eserinde de bütün şair padişahları sonsuza kalan güzel şiirleriyle anar. Bunlardan bazılarını aynen kullanır, bazılarını da bugünün seyircisinin ilk duyuşta anlayacağı şekilde yeniden söyler. Bu tiyatro sanatı bakımından yapılması gerekendir. Ancak, bu kültüre aşina olmayan seyirci, o şiirleri kolaylıkla Turan Oflazoğlu'na mal edebilir. *Sinan* oyununda söylediği gibi böylece eskiler, yeninin içinde yeni bir hayata kavuşurlar. Sahnede doğrudan doğruya bütün şairlerin yer alması beklenemez. Ancak yazar *Sinan*'da Kanunî devrinin bütün şaşaasını verirken, Bâkî ve Fuzulî üzerinde durur. *Kanunî*'de Taşlıcalı Yahya, *III. Selim*'de Şeyh Galip vardır. *IV.Murat*'da Murat'ın eylemeye geçmesindeki rolü ile görülen Nef'î eserin önemli kişilerindendir. *Kösem Sultan*'da şair Bahayi yer alır.
Topkapı'da ise, sarayın sâkinleri şair oldukları gibi, şairleri de desteklerler. Bu bakımdan Topkapı Sarayı sadece günümüze ulaşmış eşyayı içinde barındıran müze olmaktan çıkar; şiirimizin de müzesi olur.
bk. İnci Enginün, "Turan Oflazoğlu ve Divan Şiiri", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları* 2 b, Dergâh Yayınları 1991, s. 368-379.

127 Turan Oflazoğlu'nun bu eserinin başında "Çağdaş Türkiye'nin başı Cumhurbaşkanımız Süleyman Demirel'e sevgi, saygı ve şükranla sunulur" ithafı bulunmaktadır. Bunun sebebi, sayın Cumhurbaşkanının Macaristan'da Kanunî anıtının açılışına beraberinde götürdüğü Turan

titizlikle uygulamak mecburiyetini omuzlarında hisseden olgun bir hükümdardır. Kanunî'yi büyük bir hükümdar yapan, ülkesinde adaleti hâkim kılmasıdır. Böylesine âdil olmak arzusu Kanunî'nin oğlu Mustafa'yı feda etmesini gerektirecek ve ona derinden yaralı bir baba çehresi kazandıracaktır. Görevini yerine getiren devlet adamı bundan sonra beşerî ıstırabı daha yakından tanıyan bir tragedya kahramanı olacaktır.

Turan Oflazoğlu eserinin birinci bölümünde oğlunun öldürülmesinden sonra çevrenin neler dediğini öğrenmek isteyen mustarip babanın Rüstem'e sorusuyla başlar. Dışarda ise Mustafa'nın öldürülmesinin en muhteşem isyanı olan Taşlıcalı Yahya'nın

Medet! Medet! Bu cihanın yıkıldı bir yanı
Ecel celâlileri aldı Mustafa Hanı

beytiyle başlayan meşhur mersiyesinin yankıları duyulur. Şiiri yeniçeriler tekrarlamakta ve hükümdarın kulağına kadar ulaştırmaktadırlar. Mersiyeyi duydukça Kanunî'nin yorumları da dikkati çekmektedir. Süleyman ile Yahya'nın çok sevdikleri Şehzade hakkındaki konuşmaları, Süleyman'ın "çağının en dürüst tanığı, / bir güzellik işçisi, bir söz ustası, gözünü budaktan sakınmayan, yiğit, soylu bir kişi olarak" nitelediği Yahya'nın Süleyman'a

"Herkesin hakkını vermek isteyen
en çok kendine haksızlık eder."

diyerek, Süleyman'ın "büyük acısını" paylaşmasıyla biter. "Neyi ödemekteyim ben" diyen Süleyman'a "Kanunî olmanın bedelini" (s.5) cevabını veren Yahya onu "Hem Kanunî hem Muhteşem"(s.5) diye niteler ki oyunun ikinci adıdır.[128]

Oflazoğlu eserlerinde Divan edebiyatımızın yanı sıra halk edebiyatından da bol bol yararlanır.[129] Onlara eserinin içinde yeni işlevler yükler. Hükümdarlar adlarını sanat eserleri veya devirlerinde yetişen sanatçılar vasıtasıyla sonsuzluğa emanet ederler. Kötülükle mücadele edecek gücü olmayan Selim, adını karanlıktan kurtaracak Şeyh Galip, İsmail Dede Efendi, Sadullah Ağa gibi sanatçıların kendi devrinde yetişmelerinden mutludur. Kaldı ki kendisi de şair ve bestekârdır. *Yine Bir Gülnihal* Dede Efendi'nin dramıdır. Klasik musiki artık sarayın himayesinden çıkmaktadır. Abdülmecid'in tercihi batı müziğidir. *Genç Osman* oyununda eseri çevreleyen Yunus, *Kösem Sultan*'da, *Deli İbrahim*'de de sesini duyurur. *III. Selim*'de Kabakçı'nın yanındakiler halk türküleri söylerler.

Oflazoğlu'dan bir Kanunî oyunu yazmasını istemiş olmasıdır. Turan Oflazoğlu oyunun yazılışıyla ilgili bu hatırasını ve Macaristan'daki izlenimlerini, "Kanunî'nin Huzurunda" başlıklı, duygu yüklü sunuş yazısıyla açıklamıştır.

128 İnci Enginün, "Oflazoğlu: *Sinan ve Kanunî Süleyman Hem Kanunî Hem Muhteşem*", *Dergâh*, 97, Mart 1998, s.15-17.

129 a.y. "Turan Oflazoğlu ve Türk Halk Kültürü", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, s. 352-356.

Türk tarihine trajik açıdan bakan Oflazoğlu, oradan trajedi konularını çıkarmış ve onları şiirli diliyle işlemiştir. Hepsinde iktidar mücadelesi yer alır. İyi ile kötünün savaştığı bu oyunlarda devlet ile şahsî çıkarın çatışma hâlinde olduğu belirtilir. Zaman zaman güçlü olan ferdin kaderi, aynı zamanda toplumun kaderi hâline de gelir.

Bu tragedyalar, ölümleriyle ölümsüzlüğün kapısını açanları anlatır. Sokrates "Ölümüm en uyanık bekçisi olacak gerçeğimin." (s.76) derken yazarın öteki eserlerinin kahramanların da durumlarını yansıtır.

Sokrates Savunuyor'da

> "Ancak oynayabildiğimiz şeyi kavrarız
> kafayla, yürekle. Her şeyi oynayabilmek isterdim:
> ağaçları, kuşları, çiçekleri hep;
> görünen görünmeyen bütün yıldızları,
> ayı, güneşi, insanları...oynamak isterdim tanrıları hep!
> Ancak oynarken gerçekten var oluruz biz;
> oynayan hem kendisidir hem başkası da ondan,
> hem kendisi hem başkası olan
> gerçekten vardır da ondan."[130]

diyen Oflazoğlu, eserlerine bazı durumların parodisi sayılabilecek sahneler eklemiş ve bunları ya eserinin temel kişileri (Deli İbrahim, IV. Murat gibi) veya ortaoyuncu ve meddahlar dile getirmiştir. Koroyu başarılı bir şekilde komedi unsuru ile birleştirerek kullanan Turan Oflazoğlu'nun eserlerinde geleneksel seyirlik sanatımız zaman zaman koronun yerini tutar. *Cem Sultan*'da koro Cem'in yanındaki papağandır.

III. *Gardiyan*'ın önsözünde yazar "hiç bir oyunumu belli bir düşünceyi kanıtlamak için yazmadığımdan, *Gardiyan*'la neyi anlatmak istediğimi kesinlikle söyleyemeyeceğim" demekte ve biten oyununun yorumunu seyirci veya okuyucuya bırakmaktadır. Gardiyan'ın

> "Oyun, her şeyden önce oyun:
> Dış dünyayı bütün zenginliğiyle
> İçeri alır bizim oyunumuz.
> Özlemek kavuşmaktır oynarken.
> Oyun dışında biz yokuz.
> Oyun, her şeyden önce oyun"[131]

cümleleri eserin ana fikrini ortaya koymaktadır.

Gardiyan bir yönetici gibi, mahkûmların düşlerini oynamasına izin vermek-

130 *Sokrates Savunuyor*, tragedya 2 perde, Varlık Yayınları 1971, s. 78.

131 *Gardiyan*, Cem Yayınevi, 1989, s. 75. İnci Enginün, "Gardiyan", *Erdem*, 5/14, Mayıs 1989, Atatürk Kültür ve Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi, Ankara, 1991, s. 639-641.

te ve bu düşlerin yardımcı kişilerini de bizzat oynamaktadır. Bu düşler ile mahkûmların suçları veya ülküleri arasında bir münasebet kurmak mümkündür. Oyununda fazla ileri giden mahkûmu Gardiyan kırbacını şaklatarak hemen durdurabilmektedir. Mahkûmlar kendi düşlerini oynarken suçlarını da itiraf etmekteler, ancak Gardiyan'ın onlara sürekli hâkimiyeti Gardiyan'ı bir çeşit "kader" hâline sokmaktadır. Nitekim Gardiyan onlara "kader arkadaşlarım" der.

Birinci Mahkûm Âşık, İkinci Mahkûm Önder rolündedir. Üçüncü Mahkûm baba özlemi çeken kabadayıyı, Dördüncü Mahkûm Yargıç'ı oynarlar. Gardiyan Birinci Mahkûm için sevgili, ikinci için Tanrı, üçüncü içinse babası, dördüncü için de suçlu rolüne girmiştir.

Gardiyan'ın zaman zaman kaldırarak, kaldırılabileceğini gösterdiği parmaklık bir semboldür. İnsan asıl parmaklıkları kendi içinde kurmuştur ve onları aşamaz. Nitekim Beşinci Mahkûm'dan başka hiç biri de duran parmaklığı aşmayı akıllarına bile getirememişlerdir. Sadece Beşinci Mahkûm canı istediği zaman parmaklıkları aşar ve arkadaşlarını şaşırtır, ama parmaklığın dışında kalamaz, tekrar içeri atlar. Onun, kaderi ile oynayan, sonunda kaderi kendisine râm edecek şahsiyet olduğu eserin ilk sayfalarından itibaren belirir.

Gardiyan rolünü sessiz sedasız üstlenen Beşinci Mahkûm Gardiyan'ı mahkûm hâline getirir ve artık hiç ihtiyaç kalmayan parmaklıkları ve kırbacı bir kenara atarak mahkûmları idareye başlar.

Gardiyan bu eserde nedir? Özlemleri yasaklarla çevrilmiş insanların ortak mahkûmiyeti mi? Özlemlerinin yarattığı zindanlar içinde insan, hem mahkûmiyetini yaşar hem de başkasını suçlar. Bu suçladığı Gardiyan'dır. Ama her insanın içinde bir de "gardiyan" yaşar. Her mahkûm kendi özleminin çerçevesi içinde Gardiyan'dan veya sınırlarından veya kaderinden yakınır, onu aşmaya çalışır. İçinde hem mahkûm hem de gardiyanı yaşatan insanlardan pek azı, içlerindeki gardiyanı dışarı çıkarmaya muktedirdir. Eseri okurken, düş ile gerçek arasındaki uzlaşma ve karakterlerin farklılıklarının belirdiği görülmektedir. İnsanoğlunun kaderi her tipte yakalanmakta ve insan psikolojisinin derinlikleri okuyucuya duyurulmaktadır.

Dörtbaşımamur Şahin Çakır Pençe'de insanın "şahin" ve "mazlûm" cephelerini iki ayrı kişilikte toplayan yazar, eserine bir ortaoyunu havasında başlar ve insanın doymazlığı ile ezilmişliğini bir komedi havasında yansıtır. Eserin başlangıcı ortaoyunu havasını yansıttığı kadar yazarın tiyatro hakkındaki düşüncelerini, eser-seyirci ilişkisini de açıklar.

Şahin av peşindedir. Karşısına Âdem'in dul karısı Hicran ile Nalan, Canan ve Suzan adlarını taşıyan üç kızı çıkar. Bu evdeki şahıs adları da anlamlıdır. Kişilerin hem serüvenlerini hem de mizaçlarını açıklar. Eser boyunca "İştihasına sınır tanımayan" Şahin ile sınırlı saadet peşinde koşan Mazlum'un temsil ettikleri doymazlık ve tevazu çatışması dile gelir. Dili ustaca kullanan Oflazoğlu, değişik

çağrışımlar uyandıracak şekilde dil malzemesini kullanır. Kelime oyunlarının uyandırdığı nükteler, kişilerin karakterlerini canlandırır. Mazlum yer yer Şahin'in yankısı gibi, onun cümlelerini tekrarlar. Ama ona biçilen rolün dışına çıkamaz. Şahin'in "dostluk ve işbirliği" sınırlarını aştığını görünce isyan edecek gibi olsa da hemen susturulur. Zira bu kavramların Şahin'in lugatindeki eş anlamlıları "ortaklık, çıkar birliği, yani geniş çapta dış yardım"dır. Mazlum arada bir çıkış yapsa da "güçlüğe güçlük katmayalım" diyerek, meydanı hemen Şahin'e bırakır.

Oyun boyunca doymak bilmez Şahin'in taktikleriyle karşılaşırız. Göz diktiği avların hepsi teker teker eline düşecektir. "Biz kendimizi nasıl gösterirsek öyle görürler başkaları" (s.12) diyen Şahin, önce kendinden bahsettirerek, kendisini beklettirir, bir umut hâline getirir.

> "Geleceğimi düşüne düşüne
> bir olan Şahin'i bin etsinler"[132]

Şahin "iş bölümü" gereği başkalarının çalıştığı dünyada "yaşama"yı meslek seçmiştir. Bu amaçla her şeyden yararlanır. Tek hedefi vardır: "Almak, yakalamak, avlamak".

Usta yazar, toplumun her kademesinde bulunan bu temel tipleri genel bir av peşindeki avcılar olarak gösterir. Hâkim olan, esere adını veren Şahin'dir. Aldıkları ad onların kaderini de tayin eder. Bu av, sahnede kadın ile erkek arasında geçmekle birlikte, toplumun bütün diğer münasebetlerini, dostluklarını, kandırmacalarını, hattâ çevre kirlenmesini de hatıra getiren çok zengin bir çağrışım ağı kurarak zengin bir dil ve anlatımla genişlemektedir:

> "Kaçana kaplan uçana doğan
> Ne kaçan kurtulmalı ne uçan.
> Avın kokusu gelir gelmez
> Önce yürek kaptırır kendini av çekimine
> Ve avın görüntüsü kafada çizilirken daha
> canlanıp kımıldamaya başlar içerde.
> Artık büyümektedir.. aman dikkat!" (s.11)

Şahin'in doymak bilmez iştihasıyla kadınlar arasındaki gidip gelişleri, çok süratli bir tempo ile verilir. Burada düşünmeye hiç zaman yoktur. Bu sürat, hareket Mazlum'un bir şey söylemeye kalktığında "galiba" diye bir düşünce payı bırakmasını büsbütün ağırlaştırır ve onu hantal duruma düşürür.

Korkut Ata oyununda da ölümü ancak sanatla yeneceğini anlayan Korkut, topuzun içini oyarak onu kopuz yapar ve iki tel ile kendisinin ve Oğuz'un hikâyelerini, gelecekte bu tellere yenilerinin eklenceğini umarak anlatır. Yazar, De-

132 *Dörtbaşımamur Şahin Çakırpençe*, Kültür Bakanlığı:1301, Tiyatro Eserleri: 41, Ankara 1991, s. 13.

de Korkut hikâyelerinden alıntılarında güncelliğini koruyan noktaları seçer.

Slogan tiyatrosuna karşı olan Turan Oflazoğlu, tiyatronun malzemesini nereden alırsa alsın, hayatı anlattığını ve bundan dolayı tarihî oyunlarının da güncel olduğunu söyler:

> ".. bütün sanatları zaman zaman içerdiği için tiyatro hayatın bütün sorunlarına açık olmalı, hayatı her açıdan işlemelidir. Tiyatronun şaheserlerinin büyük çoğunluğu siyasal olaylar üzerine kurulmuştur. *Hamlet*'i ve benzeri oyunları, *Kral Lear*'ı düşününüz bunlar siyasal olayların ta kendileridirler. Ancak siyasal olayları 'tiyatro açısından işlemek' başkadır, siyasal olayları 'bir siyasetçi gibi işlemek' başkadır. Bizde tiyatro bir ara âdeta 'siyaset meydanı' hâline gelmişti. Verilen örneklere benzemeyen tiyatrolar mahkûm edilmiş, bunlara çağ dışı tiyatrolar denilmişti. Ve mahkûm edilenler arasında tiyatronun bütün parlak geçmişi vardı. Tiyatro ile ilgili olanlar bu örnekleri acı ile hatırlayacaklardır. Bu durum ise tiyatroya hiç bir şey getirmemiş, tam tersine tiyatro bir militanlar topluluğu hâline gelmiş, özel bir seyirci topluluğu yetiştirmişti. Bu, "güdümlenmiş" seyirci idi. İşitmeye alıştığı sloganları oyunda görmediği vakit oyuna bir kör, bir sağır gibi bakıyordu ve ancak işitmeye alıştığı sloganları duyduğu zaman tepkide bulunuyordu. Bu tür tiyatro seyirciyi yozlaştırmış onu 'insan olmaktan' çıkarmıştı. İnsanoğluna yapılacak en büyük kötülüklerden birisi ise insanoğlunu "bir örnek varlıklar" hâline getirmek, yani makinalaştırmaktır."[133]

Behçet Necatigil: Behçet Necatigil'in radyo oyunu diye nitelendirmesi dolayısıyla henüz edebiyat tarihimizde yer almamış olan, dramatik eserlerine de tiyatro eserlerine ayrılan bu bölümün sonunda yer verilmesini uygun, hatta şart görüyorum. Behçet Necatigil'in (1916-1979) radyo oyunları onun en az şiirleri kadar önemlidir. *Yıldızlara Bakmak* (1965), *Gece Aşevi* (1967), *Üç Turunçlar* (1970), *Pencere* (1975) adlı kitaplarında topladığı oyunları, bu kitapların dışında kalanlarla birlikte topluca yayımlanmıştır (1984).

Behçet Necatigil'in şiirleriyle radyo oyunları arasında bir yakınlık vardır. Behçet Necatigil radyo oyununun esasını "Konuş ki seni göreyim" diye özetler ve radyo oyunlarını, "şiirlerinin agrandismanı" sayar.[134]

> "Gücünü ses, efekten alan arka plandan, çağrışımlardan faydalanan oyun türü. Şiire en yakın tür. Beni çeken bu oluyor. Radyo oyununa şiirin agrandismanı olarak bakıyorum. Küçültülmüşü, özeti şiirler. Radyo oyunlarımın temaları, şiirlerimde kullanılmış temalardır."[135]

133 "Tiyatronun meseleleri" (Açık oturum, yöneten: Taylan Sorgun. Katılanlar: Yıldız Kenter, Tarık Buğra, Turan Oflazoğlu), *Tercüman*, 30 Ocak 1982.

134 Radyo oyunlarının esaslarıyla ilgili bir kitap Fazıl Hayati Çorbacıoğlu tarafından yazılmıştır: *Radyo Tiyatrosu ve Piyes* (1965). Eser ikinci baskısında *Radyo Oyunu Yazma Tekniği* (1970) adıyladır.

135 Behçet Necatigil, *Bütün Eserleri VI*, 1984, s. 566.

Gerçekten de şiirleriyle oyunları arasındaki bir mukayese bu benzerlikleri ortaya koyar. Yazar tasavvuf edebiyatını radyo oyunu için en iyi konu sayar:

> "Bir derviş alacaksınız. Meselâ, Abdal Musa, Eşrefoğlu Rumî. Harikulâde oyun çıkar. Kerametleriyle modern radyo oyunu çıkar. O hayaller hep allegorik, sembolik. Yalın gerçekle radyo oyunu yavan olur. Masal unsuru bulunmalı".

Yazar bu anlayışını *Üç Turunçlar* adlı oyununda gerçekle masal benzerliğini açıklayıcı şekilde göstermiştir. Yazarın bütün oyunlarını açıklayan ip uçları şiirlerinde bulunmaktadır. "Birlikte" şiiri[136] insanlar arasında iletişimin kopmasıyla başlayan, kişilerin iç konuşmalarından söz eder. Bu şiir birçok oyunlarını açıklar niteliktedir.

> "O size söylesin
> Siz ona sorun
> Çekişin
> Bitemesin çabuk
> Konuşursanız tek tek
> Saygıdan da olsa
> Başlar boşluk"

Radyo oyunlarında genellikle kadın-erkek arasında özlediği ama bir türlü kurulamayan mutluluk ve anlaşma üzerinde duran Behçet Necatigil, batı ve doğu mitolojilerinden bolca faydalanır.

"Yıldızlara Bakmak" ta ömrü evi ile işi arasında çalışmakla geçen adama zaman zaman bir ses musallat olur: "Yıldızlara baktın mı?" Fakat adam yıldız sembolü ile anlatılan dünyanın hiç bir güzelliğini görememiştir ve artık zamanı tükenmiştir. Günlük hayatın gürültülü yaşayışı içinde güzelliklere göz kapamanın ne büyük hata olduğunu insana kuvvetle hatırlatan bu güzel oyun, şairin "Kilim" başta olmak üzere birçok şiiriyle birleşir.

"Emekli" oyunu da bütün hayatını işine adamış, ondan başka hiç bir şey bilmeyen İzzet Efendinin emekli olduktan sonra düştüğü sıkıntıyı ve iş yerine ziyaretlerini ele alır. İzzet Efendi sonunda iş yerinde ölür. Genç iş arkadaşları onu "zındanında ölmeye" gelmiş diye anlatırlar. Memurlar emeklilik sonrasını bilmedikleri ve hayal edemedikleri için ev-iş âdeta bir zindan oluşturmaktadır. "Pencere" adlı oyununda Behçet Necatigil yaşlı anneye bakmak zorunda olan kızının ve damadının duygularını, konuşamayan, ölümün eşiğindeki yaşlı kadının ve hayatın başında her şeyi masum bir merakla araştıran çocukların tavırlarını büyük bir başarıyla dile getirmiştir.

Eski derviş hikâyelerini, menkıbeleri, masalları radyo oyunları için kaynak olarak gören yazar, *Muhayyelât-ı Aziz Efendi*'den aldığı Cevat hikâyesini "Hayal Hanım"da, "Üç Turunçlar" masalını da, aynı adı verdiği oyununda kullanır.

136 *Bütün Eserleri 3*, s. 311.

"Kadın ve Kedi", "Yol", "Uzak Yol Kaptanı", "Süslü Karakol Durağı", "İki Çapraz Çizgi", "Gaz", "Uzunköprü", "Üç Turunçlar" kadın-erkek ilişkilerindeki iniş çıkışları işler, alışılmış, göreneklere bağlı olanla, özellerin kesişmesi bu eserlerin ortak temasıdır. Özellikle erkeğin iç konuşmalarına dayanan bu oyunlar ve "Temmuz" yazarın, "Kilim" şiiri başta olmak üzere şiirlerine bağlanabilir.

"Temmuz", "Gece Aşevi"nde insanlık serüvenini doğu ve batı mitolojilerinden yararlanarak işleyen yazar, her iki oyunda da gündelik dili kullanarak gerilim ve esrarlı havayı sağlar.

"Kutularda Sinekler" yazar-tenkitçi ilişkisinin en zarif eleştirilerinden biridir.

Behçet Necatigil çoğu iki kişi arasında geçen bu oyunlarında, en basit, günlük konuşmalarda kelimelere, cümle kuruluşlarına yüklediği anlamlarla eserine doyumsuz bir gerilim ve zenginlik katar. Bu eserler henüz edebiyatımızın keşfedilmemiş ve hakkı verilmemiş oyunlarıdır. Behçet Necatigil'in yazdığı radyo oyunları aslında rahatça sahnelenebilecek niteliktedir. Türkçenin bütün çağrışım imkânlarını kullanan yazar, insanlar arasındaki iletişimsizliği çeşitli sebeplere bağlar ve oyunlarının okuyucuyla güçlü bir bağ kurmasını mümkün kılar.

Behçet Necatigil her eserde bir ahlâk (moral) bulunması gerektiğine inanır. Okuyucusunu yalnızlığı içinde derinleştirmesini bilenlerdendir. Duygunun böylesine ağırlık taşıdığı eserlerinde asla aşırı, hasta bir duyarlılığa düşmemesi, gelenek ile günlük hayatı böylesine birleştirmesi, bence Behçet Necatigil'i tiyatro yönetmenleri ve oyuncularının asla unutmamaları gereken yazarlardan biri kılar.[137]

Behçet Necatigil'in ölümünden çok sonra yayımlanan *Ertuğrul Faciası* (1995) oyunu uzun okyanus yolculuğuna dayanamayacağı bilindiği hâlde, Japonya'ya gönderilen Ertuğrul gemisinin dönüş yolunda batışıyla ilgilidir. Bu faciada hastalanarak ölenlerden biri de genç bir yazar olan Ali Ruhi'dir. Gemi mürettebatının, akıbetlerine bile bile göreve gidişlerinin işlendiği bu oyununda yazar, emir-görev-gerçek anlayışını ele alır.

*
* *

1970-1995 arasında tiyatro yazarlığı müstakil bir meslek hâline gelmiştir. Yazarlar dünya tiyatrosunu tanıyarak, bir kısmı tiyatro okullarında okuyarak ve zengin bir tiyatro birikiminden yararlanarak eserlerini vermektedirler. Radyo-sinema, televizyon ve tiyatro ilişkisi gün geçtikçe önem kazanmaktadır. Sinema ve televizyonun büyük görsel imkânlarını tiyatro sahnesinde uygulamak isteyenler tiyatroyu kaybetmektedirler.

Kitap olarak elbette sadece oyunlar basılmamıştır, tiyatro hakkında çeşitli araştırma, deneme, hatıraların da yayınlandığı günümüzde, tiyatro yazarlarımız

137 İnci Enginün, "Behçet Necatigil", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 1991, s. 250-261.

üzerinde birçok inceleme de yapılmaktadır. Bütün bunlar bir arada görüldüğünde, güçlü rakiplerine rağmen, tiyatronun/dramanın –edebiyatın önemli bir türü olarak da– devam edeceğine inanıyorum.

Son yıllarda tiyatro eserleri arka arkaya sahnelerimizde oynanmakta olan Mehmet Baydur (1951-2001), edebiyatın her türünde bolca eser vermiş olan Murathan Mungan (d.1955) gibi yazarlar, kendilerinden sözettirmiş şahıslardır. Murathan Mungan'ın güçlü bir gerilim yaratma becerisi ve mahallî malzemeyi şiirli bir dille vermesine karşılık, Mehmet Baydur'un eserlerinin sağlam bir yapısı ve etkili söyleyişi yoktur. İki yazarın ortak noktası eserlerindeki karanlığın hakimiyetidir.

III. BÖLÜM

HİKÂYE ve ROMAN

GİRİŞ

Hikâye ve romanı tek bir bölümde ele almamın sebebi, çoğunlukla yazarların hem hikâye hem de roman yazmalarıdır. Bir edebiyat terimi olarak roman tarifinin dilimizde Namık Kemal tarafından 1888'de *Celâl* mukaddimesinde[1] yapılmasına rağmen 1891'de Halit Ziya Uşaklıgil'in *Hikâye* adlı kitabında[2] romanı anlatırken "hikâye" demesi dikkati çeker. Roman, hikâye, büyük hikâye gibi çeşitli adlar birbirinin yerine kullanılmaktadır. Küçük hikâye romandan ayrı bir türdür ve hikâyeyi romana geçiş vasıtası olarak görmeyerek ömrü boyunca hikâye yazan çok değerli yazarlarımız vardır. F. Celâlettin, Haldun Taner, Tomris Uyar, Nursel Duruel. Bazıları ise roman yazmalarına rağmen hikâyeci kimliğiyle kalmışlardır: Memduh Şevket Esendal, Tarık Dursun K.

Zaman zaman edebiyat ortamını hareketlendirmek için "bizde roman (veya şiir, edebiyat) yoktur" türünden sözler söylenir ve bu iddialar üzerine uzayıp giden tartışmalar başlar. Tartışmalar bu konular üzerinde yeniden düşünme fırsatı verdiği için yararlıdır ama ben bu türlerin bizde olduğuna ve sanıldığından güçlü ve güzel olduğuna inanıyorum.

Roman ve hikâyenin bizde başlamasının batıdan farkı şudur: Batı kendi destan, hatıra, denemelerinden hareketle romana gelmiş ve bugüne ulaştırmıştır. Batılının daima geliştirerek, değiştirerek yenilemesine karşılık bizde şekillerin donarak aynen tekrarlanmaları söz konusudur. Eskiden Türk toplumunun roman ihtiyacını halk hikâyecileri ve meddahların anlattığı destan, halk hikâyeleri, masallar karşılamıştır. Klasik şairlerimiz onları mesnevîlerde tekrarlamışlardır. Halk hikâyelerinin yazıya geçmemesi veya geç geçmesi onların gelişmesini izlemekten bizi mahrum bırakmaktadır. Zaten bunlar halk hikâyeleri diye küçümsenmiş, temâşâ sanatlarında –yine sözlüde kalmak şartıyla– devam etmiştir.

1 Metin için bk. *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi 1*, hzl. M. Kaplan, İ. Enginün, B. Emil, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1978, s. 346-347.

2 Bu kitabın yeni harfli yayını Nur Gürani-Aslan tarafından yapılmıştır. Yapı ve Kredi Yayınları 1998.

Roman önce birkaç çeviri[3] (ilk çeviri Fénelon'dan *Telemak*'tır 1862) ile başlamıştır. Önde gelen yazarlarımız kalemlerini romanda da denemek isteyince "hikâye anlatma" geleneğinden ve bu geleneğin örneklerinden hareket etmişlerdir. Batı edebiyatını çağdaşlarından daha iyi bilen Şemsettin Sami'nin çok acemice de olsa *Taaşşuk-ı Talât ve Fıtnat*'ta (1872) geleneksel halk kültürü unsurlarını kullanması anlamlıdır.

Batı roman örneğine göre roman yazmayı hedefleyen Namık Kemal'in yanında Ahmet Mithat Efendi geleneği yeni bir şekilde canlandırmayı tercih ederek halk için, öğretici romanlarını, hikâyeleri yazdı. Bunların etkisi sanıldığından fazladır. İlk kadın romancımız Fatma Aliye'yi de destekleyen Mithat Efendiyi Hüseyin Rahmi ve Ahmet Rasim takip etmiştir. Recaizade Ekrem ile Sami Paşazade Sezayi'nin romantik, pre-realist ve realistlerden etkilenen roman ve hikâyeleri Servet-i Fünun'un hazırlayıcılarıdır. Halit Ziya Uşaklıgil, eserin yapısını, üslûbunu ön planda tutan roman ve hikâyeleriyle romanımızın "piri" olmuştur.[4] Cumhuriyet döneminin sanatkâr yazarları onun eserlerini bir ölçüt olarak görmüşlerdir.[5]

Ahmet Mithat Efendi bir Tanzimat yazarı olarak Osmanlılık ideolojisine bağlıdır. Namık Kemal tarihî romanı *Cezmi*'siyle, Mizancı Murat *Turfanda mı yoksa Turfa mı* (1892) romanıyla bu ideolojiye İslâmcılığı katarlar. II. Meşrutiyet'te Türkçü, Turancı romanlar da yazılır. Müfide Ferit [Tek]'in *Aydemir*'i (1918) en meşhurlarındandır. Halide Edib'in *Yeni Turan*'ı (1912) ilk siyasî romanlarımızdandır.

Nabizâde Nazım (1862-1893) kısa ömründe yazdığı *Zehra* (1896)[6] ile psikolojik romanın Namık Kemal'inkinden çok daha gelişmiş örneğini verirken *Karabibik* (1890) ile de realist köy hikâyesini başlatmıştır.[7]

II. Meşrutiyet'te hikâyede Ömer Seyfettin ve Refik Halit, romanda Halide Edib [Halide Salih] ve Yakup Kadri yepyeni seslerdir. Türkçülük akımının yer yer realist, yer yer ütopik eserlerini Aka Gündüz yazar.

3 İsmail Habib Sevük, *Avrupa Edebiyatı ve Biz* 2 c. 1940-41; Ahmet Hamdi Tanpınar, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi* 4 b. 1976; Mustafa Nihat Özön, *Türkçede Roman*, 1963; İnci Enginün, "Tanzimat Sonrası Çeviriler", *Mukayeseli Edebiyat*, Dergâh Yayınları 1992, s. 68-73.

4 Halit Ziya'nın ustalığını ve önemini, kötü bir şekilde dili değiştirilerek basılmakta olan eserlerinden tatmak imkânsızdır. Uşaklıgil hakkında bk. Zeynep Kerman, *Halid Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Batılı Yaşayış Tarzı ile İlgili Unsurlar*, Atatürk Kültür Merkezi yayını, Ankara 1995. Ömer Faruk Huyugüzel, *Halit Ziya Uşaklıgil*, MEB 1995; Zeynep Kerman-Ö. Faruk Huyugüzel, "Halit Ziya Bibliyografyası", *Türk Dili* 529, Ocak 1996, s.164-248.

5 Ahmet Hamdi Tanpınar, "Halit Ziya Uşaklıgil", *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları 4 b. 1995, s. 275-281.

6 Zeynep Kerman, *"Zehra"*, *Şükrü Elçin Armağanı*, Ankara 1983, s. 211-220.

7 Mehmet Kaplan, "Karabibik", *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar*, Dergâh Yayınları 1976, s. 384-391.

Mütareke döneminde Anadolu'ya giden ve bütün Millî Mücadele dönemini Anadolu'da geçiren Halide Edib başta olmak üzere Millî Mücadele'yi İstanbul'da kalemleriyle destekleyen yazarlar, Cumhuriyet döneminin de ilk yazarları olurlar. Cumhuriyet dönemine ulaşıldığında roman ve hikâyemizde epeyce bir birikim bulunmaktadır.

Cumhuriyet dönemi edebiyatı başlangıçtan itibaren bazı temalar etrafında dönmektedir. Bu temaların başında Anadolu'ya açılma ve Anadolu insanının hikâyesi yer alır. Bu edebiyatımız bakımından en önemli yeniliktir. İstanbul'dan seyredilen Anadolu ve meseleleri artık bizzat görülecek ve anlatılacaktır. Bu yenilik de romandan önce hikâyede gerçekleşir.

Yahya Kemal Beyatlı'nın "Üç Tepe" adlı yazısında belirttiği gibi, edebiyatçılarımız önce Çamlıca'dan sonra Tepebaşı'ndan bakmışlardır, şimdi sıra ülkeye Metristepe'den bakmaya gelmiştir.

> "Birkaç senedir, Yakup Kadri, edebiyatın yazı denilen cephesini kaldırarak ruh denilen ötesini görmeye çalışıyor, bu yeni meylini ilk gösterdiği satırları birkaç sene evvel çıktığı zaman hemen hemen bütün eski perestişkârları meyus oldular, yalnız Halide Edib haber verdi ki bu yeni hareket bizde edebiyatın yakasını açan harekettir. Yazıdan hayata geçti geçeli muharrir Halide Edib'i unuttuk, iki sene evvel Sultanahmet meydanlarında tekbirler çekilirken önümüze düşüp bize meşale çeken bu ulvî mahlûk edebiyatı hayata nakletti. O gün, o meydanda o tekbîr sesleri ortasında siyahlarla görünen insan, hafızamıza yeni şahsiyetini o kadar kudretle hakketti ki eski hayalini hatırlayamıyoruz. Ve bize öyle geliyor ki asıl eseri de o günden başlıyor. Yakup Kadri'nin Metristepe'yi bundan sonraki Türk edebiyatının mihrakı gibi gösterdiğini işittiyse hemen tasdik etmiştir, sanırım."[8]

Ahmet Hamdi Tanpınar, Yahya Kemal'in bu makalesiyle "yeni bir edebiyatın programını" verdiğini söyler.[9] Gerçekten de bu üç tepe Tanzimat, Servet-i Fünun ve Cumhuriyet döneminde yazarların bakış açılarını belirtmektedir. Özellikle roman bir bakıma sosyolojik bir önem kazanır. Ziya Gökalp "Roman" adlı yazısında, halkın ve yeni nesillerin yetişmesinde roman türünün önemini belirtir ve kısaca bizdeki mazisinden söz ederek şöyle der:

> "Mademki Türk halkı bugün romandan başka bir şey okumuyor ve mademki çok kitap okumak da medenîliğin miyarıdır, bugünün mürebbileri de romancılar olmak iktiza eder. Ah romancılar, ah romancılar! Bugün siz elinizdeki kuvveti biraz bilseydiniz, az zamanda memleketin ahlâkını değiştirebilirdiniz."[10]

8 Yahya Kemal, "Üç Tepe", *Dergâh*, 1/1, 15 Nisan 1921; *Atatürk Devri Fikir Hayatı II*, 1992, s. 541-542.

9 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yahya Kemal*, Dergâh Yayınları, 3 b. 1995, s. 44.

10 Ziya Gökalp, "Roman", *Atatürk Devri Fikir Hayatı II*, s. 108. Yazının ilk yayımı: *Cumhuriyet*, 142, 28 Eylül 1924.

Yahya Kemal'in "Memleketten Bahseden Edebiyat" adlı yazısında kullandığı "mektepten memlekete" sözünde de bu nokta işaret edilir.[11]

Ziya Gökalp'ın öğüdünü tutan nice yazar, romanı bir edebiyat türü olarak görmemiş, roman aracılığı ile fikirler telkinine çalışmıştır. Halbuki Ziya Gökalp'ın yazısında topluma örnek olarak gösterilen yazarlar gerçek sanatçılardır. Halit Ziya Uşaklıgil ile Reşat Nuri Güntekin'in etkili olmaları, işledikleri temalardan değil, onları işleyişlerinden, sanatlarının gücünden gelmektedir. Nitekim belirli temaları işlemiş olan nice yazar unutulmuştur. Ancak onların da okullaşmanın yeterli olmadığı dönemlerde bir eğitim aracı işlevini yerine getirdikleri doğrudur.

Özellikle Cumhuriyet'in ilk döneminde İstanbullu yazarlar Anadolu'dadırlar. Gördükleri, yaşadıkları, bildiklerinden çok farklıdır. 1912'de Balkan Savaşından itibaren İstanbul büyük göç dalgalarıyla karşılaşmış, İstanbullular hasta, fakir, evinden barkından uzaklaşmak zorunda kalmış olan göçmenlere bazen acıyarak, bazen kızarak ve tiksinerek bakmıştır. Bu malzeme henüz pek az edebî eserde işlenmiştir.

Ancak İstanbul dışındakilerle –taşra ile– İstanbul'un tanışması, İstanbulluların Anadolu ile tanışmasından farklıdır. Varlığını korumak ve devam ettirmek mücadelesinde Anadolu'ya geçen aydın İstanbullular Anadolu'da halkla kaynaşmanın çabasını vermişlerdir. Millî Mücadele'nin başarıya ulaşması halk ile aydının, tek bir ülkü, vatanın kurtarılması amacında birleşmeleri sayesinde mümkün olmuştur.

Cumhuriyet'in ilk yazarları aynı zamanda Mütareke'nin amansız şartlarını, Millî Mücadele'nin çetin günlerini yaşamış, içinde gelecek umudunu daima taze tutmuş, elemi, kederi kendisine yasaklayarak canlı, iyimser bir edebiyatı beslemişlerdir. Böylesine bir görev üstlenen edebiyatın, ülkücü ve zaman zaman çok basmakalıp olması kaçınılmazdı. Ancak bu günlerin büyük şansı Halide Edib Adıvar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu başta olmak üzere büyük sanatçıların bu

11 Yahya Kemal, "Mektepten Bahseden Edebiyat" (ilk yayını *Kültür Haftası*, 15 Ocak 1936), "Millî ihtiyacı hiç duymadan ve duyar yaradılışta olmayan alafranga Türklerle konuşmak bile faydasızdır; çünkü onlar *mektep*'i gaye telakki ediyorlar; lâkin mektep vasıtadır, gaye bizim milliyetimizdir. Onun, Avrupa medeniyeti içinde, tıpkı diğer milliyetler gibi, bir hüviyet oluşudur; işte bu ihtiyacı duyan ve duyacak yaradılışta olan Türklerin *mektepten memlekete* gelmeleri ve memleketi Türk edebiyatının çerçevesi hâline getirmeleri lâzım gelir.
Şimdiye kadar bu iddiayı güdenler yalnız vatan ve milliyet sevgilerinin sevkıyle bir emelden bahseden insanlar zannediliyordu. Vâkıa bunların birçoğu milliyetçi idiler ve bu zannı boş yere uyandırmıyorlardı. (...)
Avrupa irfanından bir yerli edebiyata gelmek, demin dediğimiz gibi *mektepten memlekete dönmek*, mutlaka bir milliyetçi müddeası değildir. Bu müddea, fikirlerde, sağdan sola kadar herkesin müddeası sayılır. En ziyade sol olanlar bile bir edebiyatın ancak bir cemiyetin ve bir iklimin ifadesi olacağını teslim ederler". *Edebiyata Dair*, Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları 1971, s. 143.

dönemin şahitliğini de yapmış olmalarıdır. Büyük yazar oldukları için yazdıkları gözlem ürünü eserler, bugünün de değerli eserleri arasında yer almaktadır.

Şiirde gördüğümüz türden bir tasnifi roman ve hikâyelere uygulamak güçtür. Çünkü 1940'ta *Garip* akımı gibi bir hareket roman ve hikâyede ortaya çıkmamıştır. 1923'ten sonra da roman ve hikâye yazarları tenkitçi bakış açılarını sürdürmüşlerdir. Romanda medeniyet değiştirmenin kaçınılmaz ikilemleri yazarlarımız tarafından işlenmeye devam edilmiştir. Millî Mücadele ve Cumhuriyet'in ilk yıllarında roman ve hikâyelerimizde işlenen temler şunlardır:

1. Anadolu ve Anadolu halkı. İlk romanlarda İstanbul dışı ve Ankara ile savaş bölgeleri; burada yaşayan köylüler ve onlarla karşılaşan İstanbullu görevliler ve aydınlar işlenir. Millî Mücadele ve inkılâpların anlatılması. İstanbul'dan Anadolu'ya bakış ele alınır.

2. Eskiye ve İstanbul'a karşı, yeni değerlerin ve Ankara'nın yüceltilmesi ve Ankara'daki hayat.

3. Zaferle sonuçlanan mücadele ve vatanın kurtulması, yeni zaferlerin kazanılacağı umudunu verir. Bundan doğan iyimserlikle tabiat, yoksulluk ve cehaletle mücadele hedeflenir. Yine de romanımızda kötümser bir şekilde fakirlik tabloları yer alır.

4. Maziyle hesaplaşma bugüne kadar sürmekle beraber, 1930'dan sonra mazi ile barışılmış, hatıraların güzelliği dile getirilmeye, Osmanlıya karşı daha müsamahalı bakılmaya başlanmıştır.

5. Aşk romanlarında, savaş sonrasının getirdiği ahlâk çöküntüsü özellikle İstanbul mekânında işlenmiştir.

6. İşçi-işveren ilişkisi. Sadri Ertem'le başlamıştır.

7. Psikolojik eserlerle (*Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* 1930) ferde dönüş başlamıştır.

8. Sıradan insanların hikâyeleri, vak'a hikâyelerinin yerini alır. Memduh Şevket Esendal, Sabahattin Ali, Sait Faik.

1946-1980 arası bunlara yeni temalar katılmıştır:

1. Maziyi özlemle anış. Abdülhak Şinasi Hisar'ın eserlerinde görülür. Günümüzde etkisi o kadar hissedilen *Huzur* romanı 1949'da yayımlanmıştır.

2. II. Dünya Savaşı'nın izleri ve izlenimleri, gençlik üzerindeki etkisi ve Türkiye dışındaki bazı olayların işlenmesi: *İçimizdeki Şeytan* (1940), *Korkunç Yıllar* (1956).

3. Demokratikleşme süreci. Siyasî partilerin kurulması, ihtilâller, romanların konusu olurken, siyasî görüşlere göre de romanlar yazılmaktadır. İhtilâl ve askerî müdahaleler (27 Mayıs, 12 Mart) özellikle 1970'ten sonraki hikâye ve romanlarda çoktur.

4. İhmal edilen, unutulan köy. İdeolojik bakış açılarıyla romanlar ve hikâyeler yazılmıştır. Bunları Anadolu'dan büyük şehirlere, özellikle İstanbul'a göçün

ortaya çıkardığı gecekondu bölgelerinin anlatılması ve işçi romanları takip etmiştir.

5. Tarihî romanlarda yeni bakış açıları doğmuştur.

6. Kadın konusu, kadın yazarların sayısının artmasıyla çeşitli cephelerden işlenmiştir. 1970 sonrası kadın konusu artık sadece aile ve çalışma hayatında değil, cinsellik açısından da ele alınmaktadır.

7. Medeniyet değiştirme konusu bir aydın romanı oluşturmaktadır. Aydın halk farkı, memur romanları diyebileceğimiz eserlerde Anadolu gerçeğine yeni bir gözle bakılmasına yol açmıştır. Aydına bakış farklılaşmaktadır.

8. 1960 sonrası Almanya'daki Türklerin maceralarını işleyen eserler. Parçalanmış aileler. Geleneksel gurbet temi şehirleşme, sanayileşme ve yabancı ülkelerde ekmeğini arama çabasının getirdiği bin bir sıkıntı ile yoğrulur. Özellikle arkada kalan kadınlar ve çocukların hikâyeleri yazarlara yeni bir alan oluşturur. Almanya'dan sonra başka ülkelere gidenler de ele alınır.

9. Dinî yaşayışı telkin eden dinî romanlar yazılır.

1980 sonrası roman ve hikâyede bu temaların hepsi işlendiği gibi birkaç yeni özellik belirir:

1. Avrupa'da yaşayan yazarların kısmen siyasî hesaplaşmaları (12 Eylül).

2. Eski İstanbul'a özlem. İstanbul yine yazarların anlatmayı tercih ettikleri mekândır. Hattâ bazı yazarlar İstanbul'un sürekli göçlerle değişen ve köyleşen çehresinden şikâyet etmektedirler. Bu eğilim yeni bir "İstanbul roman ve hikâyeleri"ne dönüş sayılabilir.

3. Cinselliğin her türü ve eşcinsellik bol miktarda, işlenir.

4. Başlangıçtan itibaren söz konusu edilen temaların hepsini bir arada, günlük hayatın karmaşıklığını verme amacıyla "Postmodern" yöntemle anlatma yaygınlaşır.

Bütün bu eserlerde kuvvetli bir sosyal tenkit hâkimdir, onun için sosyal tenkidin müstakil bir madde olarak yer almasına lüzum görülmemiştir. Yukarıdaki maddelerden birkaç tanesi aynı eserde yer alabilir. Bunlar eserin karmaşıklığına, yazarın ustalığına göre işlenmektedir. Aslında Cumhuriyet sonrası Türk romanı her okuyucuyu tatmin edecek büyük bir çeşitlilik göstermektedir.

Elbette edebî eserler sadece temadan ibaret değildir. Sanat açısından asıl önemli olan temaların işlenişi, anlatım teknikleri ve üslûptur.

Yazarlarımız eğitim ve kültür düzeyleri bakımından farklılık göstermektedirler. Başlangıçta Halide Edib'in dışındaki İstanbullu yazarlar, genellikle Fransız edebiyatıyla yetişmişlerdir. Bu yazarlar realist, naturalist ve romantik yazarların etkisindedir. Yakup Kadri, Peyami Safa, Abdülhak Şinasi ve Ahmet Hamdi Tanpınar'da Dostoyevski'nin yanı sıra Proust, Joyce ve Huxley'den gelen bilinçaltı roman akımı etkilidir.

1935 sonrası doğanların yabancı dilleri iyi öğrenmeleri ve dünyaya açılabil-

meleri, bütün akımların sıcağı sıcağına ülkemizde de uygulanmasına yol açmıştır. Bilinçaltı akımı, Oğuz Atay ve Virginia Wolf'un başarılı çeviricisi Tomris Uyar'da görülmektedir. Büyük bir kısmı yabancı okullarda okuyan, yabancı eserleri yazıldıkları dillerden takip edebilen yazarların kendilerini sürekli olarak yeniledikleri, sadece kendi gözlemlerinde ve yaşantılarında (şahsî hayat tecrübesi) kalmadıkları gözlenmektedir. Dostoyevski etkisine Kafka ve D.H. Lawrence da eklenmiştir.

Ancak edebiyatçılarımızın büyük bir kısmındaki eksiklik, kültür noksanıdır. Kendi yaşantılarını, yaşanmışlıktan kaynaklanan samimiyetle anlatarak kazandıkları ilk "ün"den sonraki eserlerinde, ilkin soluk kopyalarını vermektedirler. Özellikle köy enstitülerinden çıkan yazarlar bir süre köyün gerçeklerini, kendi yaşantılarından gelen sıcaklıkla anlatmış ve ilgi uyandırmışlarsa da, sürekli kendilerini tekrarladıkları için kısa sürede bezdirici olmuşlar ve unutulmuşlardır. Benzer bir durum Almanya tecrübelerini yansıtan romanlarda da görülür.

Edebiyatta takınılan siyasî ve ideolojik tavır daima edebiyatın aleyhinde olmuştur. Bu tavır yazarın çevresinde oluşturulan reklam oranında bir süre kendisinden söz ettirse de zamanla yerini yenilerine bırakmıştır. Bu yüzden edebiyat dergilerinde, gazetelerde belirli bir süre büyük yazar, "olay" olarak takdim edilenlerin aradan on yıl bile geçmeden unutuldukları görülmektedir.

Çoğulcu demokrasiye geçildikten sonra kurulan partilerin doğrultusunda eser veren yazarlar bulunmaktadır. Bunlar özellikle Marksist, Türkçü ve dinci yazarlardır. Bu eserleri edebiyat ölçütleriyle değerlendirmek pek mümkün değildir, ancak bunların belirli çevrelerde okunarak, belirli davranış şekilleri oluşturmaları, siyasî ve sosyal güçlere dönüşmeleri dolayısıyla mutlaka edebiyat dışı sosyolojik veya siyasî ölçütlerle incelenmeleri ve değerlendirilmeleri gerekmektedir.

Özellikle 1923-1965 arası eser veren yazarları doğum yılları dışında köy romanı, tarihî roman, kadın romancılar, mizah yazarları gibi başlıklar altında toplamak ihtiyacını hissettim. Bu bölümlere aldığım yazarların doğum tarihlerinde kaymalar oldu. 1960 sonrası eser veren kadın yazarları böyle kümelendirmek gereksizdir.

1923-1945 DÖNEMİ

a. Cumhuriyet döneminin ilk romancıları

Cumhuriyet ilân edildiği zaman birkaç büyük sanatçı, roman ve hikâyemizde varlıklarını isbat etmiş oldukları gibi, Millî Mücadele'ye verdikleri destekle de Cumhuriyet'in ilk yıllarının önde gelen şahsiyetleridir: Halide Edib Adıvar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Reşat Nuri Güntekin, Aka Gündüz (1886-1958), Peyami Safa (1899-1961). İlk romanını 1896'da vermiş olan Hüseyin Rahmi Gürpınar gerçekten gür bir pınardan fışkırarak Cumhuriyet döneminde de romanlarına –yapı ve içeriğini değiştirmeden– devam etmiştir.

*

Halide Edib Adıvar ve Yakup Kadri Karasmanoğlu Millî Mücadele'yi adım adım takip etmiş ve o macerayı sanat sahasına nakletmişlerdir. Onların yazdıkları her satır heyecanla beklenmiş ve okunmuştur. Halide Edib romancı olarak şöhretini çoktan yapmış olduğu halde Yakup Kadri asıl Cumhuriyet'ten sonra romancı şöhretini kazanmıştır.

Halide Edib Adıvar (1882-1964): II. Meşrutiyet döneminde adını duyurmuş olan Halide Edib hayatının ve sanatının ikinci devresini, Millî Mücadele döneminde idrak etmiştir. Nitekim *Mor Salkımlı Ev* (1963) adlı hatıraları Suriye'den dönüşüyle kesilir. Halide Edib'in Mütareke günlerinde, İzmir'in işgali sonrasını ve Anadolu'daki günlerini İzmir'e girene kadar anlattığı eseri *Türkün Ateşle İmtihanı* (1962) adını taşır.[12] Halide Edib bizzat şahit olduğu olayları, duygu ve düşüncelerini serbestçe yazdığı bu eserinde Millî Mücadele'ye ait çok renkli sayfa-

12 Halide Edib hatıralarını önce İngilizce yazmıştır: *Memoirs* (*Mor Salkımlı Ev* adıyla 1963) 1926) ve *The Turkish Ordeal (Türkün Ateşle İmtihanı* adıyla 1962), (1928, 1981) adlı hatıraları ile Amerika'da verdiği konferansları *(Turkey Faces West,* 1930, 1988), Hindistan'da verdiği konferansları (*Conflict of East and West in Turkey,* 1935) Türkiye ile ilgilenenlerin baş vurduğu birinci derecedeki eserlerdendir. Halide Edib ayrıca *Türkiye'de Şark, Garp ve Amerikan Tesirleri* (1955) adlı eserinde yabancı ülkelerde verdiği konferanslarına dayanmıştır.

lar bulunmaktadır. 1924-1939 yıllarını Paris ve Londra'da geçiren Halide Edib, 1928'de Amerika'ya Williamstown Political Institute'un düzenlediği yuvarlak masa konferansına davet edilen ilk kadındır. 1930'da da Barnard College (Columbia Üniversitesi) da konferanslar verir ve Amerika'yı bir konferans turu ile dolaşır. 1936 yılında Hindistan'da kurulacak olan İslâm Üniversitesine katkıda bulunmak için konferanslar vermek üzere Hindistan'a gider.[13]

1939'da İ.Ü. Edebiyat Fakültesinde İngiliz Dili ve Edebiyatı kürsüsünü kurmakla görevlendirilir. 1950-54 arası Demokrat Parti listesinden bağımsız İzmir milletvekili olarak T.B.M.M.dedir.

Halide Edib üzerinde ilk uyarıcı etkiyi, birçok aydınımızda olduğu gibi Balkan Savaşı yapmıştır.[14] Batıya olan inancın ve güvenin ilk sarsılışı Balkan Savaşı'nda batının Türk ve Müslüman topluma karşı tutumudur. Balkan Savaşı'na kadar yazdığı roman ve hikâyelerde daha ziyade kadın konusunu ve ferdî konuları işleyen, batının kültür değerlerine hayran olan Halide Edib; Balkan Savaşı'nda İstanbul'a dolan muhacirleri gördükten ve insanlık prensiplerini yaşattıklarına inandığı batılı büyük devletlerin; Türkler ve Müslümanlar söz konusu ise vahşete cevaz verdiklerine şahit olduktan sonra, büyük bir değişme geçirir.

Halide Edib İzmir'in işgalinden (15 Mayıs 1919) sonra düzenlenen mitinglerde (Fatih, Üsküdar, Sultanahmet) konuşur ve Sultanahmet mitinginde âdeta efsaneleşir. Ziya Gökalp'ın Yahya Kemal'in o günkü hâline hayranlıklarını belirttikleri Halide Edib, orada konuşan öteki şahısları âdeta unutturmuştur.

> "Bu tarihi, bu muazzam meydanda zafer alayları yapan kahraman ecdadımızın ruhları karşısında, dünyanın bir başından bir başına at süren o nâ-mağlûp erlerin gazapları karşısında başımı kaldırıyor ve diyorum ki: Ben Türk ve Müslüman tarihinin bedbaht bir kızıyım. Eskileri kadar kahraman, fakat bedbaht yeni milletin de bedbaht bir anasıyım. Bu yeni millet nâmına, ölü ecdadımızın ruhları önünde başımı eğip yemin ediyorum. Bugün kolları kesilmiş Türk milletinin geçmiş günlerdeki kadar cesur bir ruhu var."[15]

diye başladığı bu nutukta Halide Edib Hristiyan batı dünyasının Osmanlıyı yok etmeye karar verdiğini belirtir. "Hükûmetler düşmanımız, milletler dostumuzdur" diyerek ve halkı "bayrağımıza, ecdâdımızın namusuna hıyanet etmeyece-

13 Hindistan izlenimlerini de *Inside India* (1938) adıyla yayımlamıştır.

14 Halide Edib *Turkey Faces West* adlı eserinde Avrupalının çift ölçütlerinden söz ettiği gibi, söylediklerini Avrupa belgelerine dayandırır. Bk. İnci Enginün, *Halide Edib Adıvar'ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi*. M.E.B. 1995, s. 471-506.

15 Bu nutkun metninin gazetelerde farklı şekillerde yayımlandığı görülür: Sultanahmet Mitingi, *Vakit*, 565, 24 Mayıs 1919; *Alemdar*, nu.152-1462, 24 Mayıs 1335/1919; Kemal Arıburnu, *Millî Mücadele'de İstanbul Mitingleri*, 2.b. s.1-2; Müjgân Cunbur, "Millî Mücadele Mitinglerinde Türk Kadınının Yaptığı Konuşmalar", *Millî Mücadele'de Türk Kadını*, (İ. Enginün, M. Cunbur, Cahide Özdemir) Ankara 1983, s.24-25; Halide Edib Adıvar, *Türkün Ateşle İmtihanı*, Çan Yayınevi 1962, s.32-33.

ğiz" diye yemine çağırır. Bu yemin de çok yankı uyandırmıştır."

16 Mart 1920'de İstanbul'un işgalinden sonra Ankara'ya giden Halide Edib ve eşi Dr. Adnan (Adıvar), bundan böyle Millî Mücadele'de faal olarak yer alırlar. Halide Edib Kızılay hastahanelerinde, *Hakimiyet-i Milliye* gazetesinde çalıştığı gibi, o günün heyecanını aksettiren yazılarını da İstanbul gazete ve dergilerinde yayımlar. Sakarya Savaşı ve Büyük Taarruz'da onbaşı rütbesiyle cephededir. Yunanlıların yaptığı zulümleri tesbit eden Tedkik-i Mezalim Komisyonu raporlarının hazırlanmasında görevlidir. Bunlar Genel Kurmay tarafından yayımlanır.[16]

Millî Mücadele'nin gözlem mahsulü eserlerini kendisine borçlu olduğumuz Halide Edib, o dönemle ilgili hatıralarını yazdığı gibi, röportaj-hikâyelerinde de Türk milletinin inanılmaz direnme gücünü, yaşama azmini ortaya koymuştur.

Yazar bir gözlemci olarak ilk defa gittiği bölgelerdeki mekânı, şahısları ve bin bir ayrıntıyı duygularıyla birlikte anlatmıştır. Denilebilir ki Halide Edib Adıvar'ın birbiri peşi sıra çıkmış olan röportaj-hikâyelerinin kahramanları aslında Millî Mücadele'ye katılan halkın portrelerinden oluşur. Onun bu tür hikâyeleri hem yazarları hem de idarecileri büyülemiştir. Yahya Kemal *Dergâh* dergisinde çıkan "Şebben'in Kara Hüseyni" adlı hikâye dolayısıyla, onun hakkında şu hükmü verir :

> "Bu hikâyedeki hayatı, en değerli hikâye-nüvislerimiz tasvir etselerdi bizi güldürürlerdi. Halide Edib bilakis onu bize sevdiriyor, çünkü 'yerli rengi'ne bir Rus hikâye-nüvisinin gözleriyle bakmış. Nefer Kara Hüseyin'in hasretli ve genç karısı Şebben'i[17] tanıdıktan sonra nice hikâyelerimizdeki kadınlar bana birer kukla gibi göründüler. Bunun gibi birkaç başlangıç da gösteriyor ki yavaş yavaş edebiyatın manevî taraflarına döneceğiz."

İsmet İnönü de bu hikâye ile derinden etkilenmiş ve "emrimde çalışan erlerin evinde onları bekleyen birer Şebben olduğunu bilmiyordum. Eşeklerinin üstünde onlar bana birer siyah bohça gibi görünüyorlardı" demiştir.[18]

16 Bu tarihlerde Halide Edib'in istihbarat görevlerinde de yer aldığı elimize ulaşan bazı mektuplardan anlaşılmaktadır. Dr. Heath W. Lowry, "Halide Edib in Ankara: April 2, 1920-August 16, 1921", *Uluslararası Atatürk Kongresi, Açılış Konuşmaları, Bildiriler 21-23 Eylül 1989*, Atatürk Araştırmaları Merkezi Yayınları, 1994, s. 691-710. Murat Bardakçı, Halide Edib'in Cavit Beye yazdığı mektuplardan dördünün klişesini Halide Edib'in resimleriyle ve mektupları kısmen kısaltarak ve sadeleştirerek yayınlamıştır. "Halide Onbaşı'nın Gizli Mektupları" *Hürriyet* gazetesinin ilâvesi olan "Yeni Super Show", 15 Ağustos 1993, s. 6-8. İ.Enginün, *Araştırmalar ve Belgeler*, s. 493-511.

17 "Şebben" Yahya Kemal, *Aziz İstanbul* (1964, s.139)'daki neşirde "Şebin" şeklinde yanlış okunmuştur. Yazının ilk neşri *Tevhid-i Efkâr*, 274-3302, 14 Mart 1922.

18 *Türkün Ateşle İmtihanı*, Çan Yayınları 1962, s. 251. Yakup Kadri de Halide Edib'e hitaben yazdığı "Halide Edib Hanımefendi'ye" başlıklı makalede "Elverir ki Halide Hanım, Handan'ı ibda ettikten sonra Şebben'le alâkadar olacak kadar ruh ve hassasiyet mülâyemetine mâlik bulunalım ve çatlak tabanlı bir köylü kadınından en mefkûrevî bir müptelâ enmuzeci çıkarmasını bilecek kadar maharet ve cesaret sahibi olalım" der. *İkdam*, 9011, 17 Nisan 1922.

Sadece bu alıntılar bile Halide Edib'in memleket edebiyatına katkısını gösterir niteliktedir. Halide Edib'in izlenimlerini sıcağı sıcağına yazarak dergi ve gazetelerde yayımladığı bu tür hikâyeleri daha sonra *Dağa Çıkan Kurt* (1922) adlı kitapta derlenmiştir. Bu eser büyük bir hayranlık ile karşılanmışsa da Abdullah Cevdet bir kadın kaleminin bunları yazabilmesine hayret etmiştir.[19]

Millî Mücadele dönemini veren eserleri, *Ateşten Gömlek (İkdam,* 1922, 1922), *Vurun Kahpeye* (*Akşam*, 1923, 1926); *İzmir'den Bursa'ya* (Yakup Kadri, Falih Rıfkı, Mehmet Asım ile birlikte, 1923), *Dağa Çıkan Kurt* (hikâyeler, 1922)'tur. Millî Mücadele döneminde Anadolu'da köylerde, savaş alanında Yunanlıların vahşice ve sistemli olarak yok ettikleri yerlerde dolaşan ve Tedkik-i Mezalim Komisyonu raporlarını hazırlayan Halide Edib, izlenimlerini bu eserlerine aktarmış ve büyük bir ilgi uyandırmıştır. *Ateşten Gömlek*'in 1923'te filmi çekilir, 1924'te İngilizceye bizzat yazarı tarafından çevrilir. Daha sonra bu eserin bir Hintli tarafından yeniden İngilizceye yapılmış bir çevirisi vardır. Eser Almanca, Arapça, Rusça ve Fransızcaya (bir Cezayirli tarafından 1948'de) çevrilmiştir.

Türk yazarlarının "destan" olarak nitelendirdikleri *Ateşten Gömlek*, İngiliz ve bilhassa Amerikalı tenkitçiler tarafından bu özelliğinin yanında "yeni Türkiye"nin ruhunu en iyi sezdiren, beşerî duyguları evrensel boyutta işlemesi bakımından değerli bulunur. Bir tenkit yazısında eserin yazarın hayatıyla olan münasebetinden şöyle bahsedilir: "Halide Edib Hanım, sadece dram yazan değil, aynı zamanda yaşayan o çok şanslı fertlerdendir!"[20]

Aslında Türk milletinin yaşadığı ateşten günleri sadece yaşamakla kalmayarak kalemiyle tesbit eden ve sonraki nesillere bütün canlılığıyla aktarabilen Halide Edib, Yakup Kadri gibi yazarlarımızın varlığı milletimiz için de bir şanstır.

Yakup Kadri tarafından bulunan "ateşten gömlek" adı çok anlamlıdır. Bu ateşten gömlek bütün milleti bürümüş olan var olma savaşını ifade ettiği gibi, roman şahıslarının her birinin ayrı ayrı büründükleri aşk ve kıskançlık duygularının ateşten gömleğini de anlatır. Onda destanların tek boyutlu kahramanlarıyla modern romanın birbirine zıt, çeşitli duyguları arasında parçalanmış insanlarının bir karışımını buluruz.

Eser İzmir'in işgalinden Sakarya zaferine kadar geçen devreyi içine alır. Yunanlıların, İngiliz himayesinde İzmir'i işgalleri ve işgal kuvvetlerinin vahşeti, Sultanahmet mitingi, İstanbul'un işgali, Anadolu'ya geçiş, mukavemet çetelerinin düşmanla savaşları, isyanlar, ordunun kuruluşu ve Sakarya meydan savaşı eserde anlatılan tarihî olaylardır. Yazar zengin, şahsî yaşantı ve gözlemlerine, muhayyile gücünü de katmış, savaşan insanların iç dünyalarını da gözlerimizin önüne sermiştir.[21]

19 Abdullah Cevdet, "Dağa Çıkan Kurt", *İctihat*, 152, 1 Nisan 1923.

20 İnci Enginün, "Ateşten Gömlek Romanının İngilizce Çevirileri", *Mukayeseli Edebiyat*, Dergâh Yayınları 1992, s. 59-67.

21 Halide Edib'in bu eserinin filmini seyreden bir gazinin eserin sonunda kahramanlarının ölme-

Bu eserde Mustafa Kemal Paşa'nın destan kahramanı çehresi, uzaktan ruhlara serptiği kurtuluş umudu olarak çizilir. Her kahraman onda kendi şahsiyetine uygun bir özellik bulur.

Halide Edib eserinin bazı kahramanlarını İstanbul'dan Anadolu'ya geçerken tanımıştır. Halide Edib millet varlığını da yine bizzat Sakarya savaşı sırasında sezmiştir. Hatıralarında

> "İşte garip bir surette ben denilen şeyin tamamen milletin içine karışmış olduğunu en fazla o zaman hissettim. Millet göçerse, ben de onlarla beraber gitmek istiyordum"

demektedir. *Ateşten Gömlek* romanı onun bu tecrübe ve duygularını dile getirmektedir.

1923 yılında *Akşam* gazetesinde tefrika edildikten sonra 1926'da kitap hâlinde basılan *Vurun Kahpeye* yazarın en çok tepki çeken eserlerinden olmuştur. Bu romana yapılan eleştirilerin çoğu taassup eseridir. Bu eserin sonunda mesleğine ve ülkesine bağlı Aliye'nin linç edilmesi bir okuyucuyu öylesine üzmüştür ki, sonsuz bir hayranlık duyduğu yazara mektup yazarak keşke Aliye ile Tosun Beyin yaşayamasına izin verseydiniz demiştir.[22] Gerek *Ateşten Gömlek*, gerek *Vurun Kahpeye* adlı romanlarda okuyucular, kahramanları için mutlu sonları özlemektedirler.[23]

Millî Mücadele denilen, o mucizelerin beklendiği fedakârlık dolu günleri Ha-

sini tenkit eden mektubu dikkat çekicidir: "(...) Cesaret ve fedakârlığın mükâfatı ölüm değildir!.. O gençleri birçok defalar mecruh fakat mesut görmeliydik... Gençliğin yardıma, cesarete ihtiyacı vardır. Siz birçok kahramanlık sahnesine can verirken her genç fedakârlığın parlak ve nihayetsiz zevkleri karşısında haz ve gurur hissediyordu.. Bu ulvî hislerin son ölüm sahneleriyle çürüyüp yıkıldığını görün hanımefendi. Eserin bütün kahramanları gömülürken yeni vazife alacak her gence kuvvetli ve zalim bir darbe vurdunuz: İşte belki bu darbenizdir ki beni tasdia, isyana sevketti.

Ben, refikamı İngiliz süngüsünün muhat olduğu Maltepe'den tayyareye bindirirken, Konya'da asi kurşunları altında yine refikamla kurtulmağa savaşırken, hiç bir zaman muvaffakiyetsizliğe uğrayacağıma inanmamıştım. Tayyareden düşen refikamın parçalandığına hükmetmemiştim! Hayatın birçok dalgalarına karşı ısrar ve inat etmiş gençlerden olduğum halde eserinizin son sahnelerindeki kuvvetli yumruklarla ezildiğime, nâtüvan kaldığıma emin olunuz!...(...)

Eğer İstiklâl Harbi'nden evvel eseriniz gibi birkaçını daha takip etmiş, okumuş, görmüş olsaydım, kendimi yukarıdaki teşebbüslere kadir hulamayacak ve ifasına borçlu olduğum vazife ve hizmetlerden mehcur kalacaktım!.. Millî cidalin azametini izah için yazıldığı aşikâr olan eserin tatlı inhinası zât-ı aliyyelerinin bir yeni vatanperverliğini daha ilân edecektir. (....) Benzer bir mektup da *Vurun Kahpeye*'nin sonuyla ilgili olarak yazılmıştır. İnci Enginün, "Halide Edib ve Okuyucuları", *Araştırmaları ve Belgeler*, Dergâh Yayınları, 2000, s. 524-525.

22 *Araştırmalar ve Belgeler*, İnci Enginün, Dergâh Yayınları 2000, s. 523-524.

23 Millî Mücadele konusunu işleyen romanların sayısı çok değildir. Aka Gündüz (*Dikmen Yıldızı*, 1928), Mehmet Rauf (*Halâs* 1929), Burhan Cahit Morkaya (*Nişanlılar, Yüzbaşı Celâl* 1933), Esat Mahmut Karakurt, (*Allahaısmarladık* 1936), Ercüment Ekrem Talu (*Kan ve İman*, 1924), Peyami Safa (*Sözde Kızlar, Sabah* gazetesinde tefrika 1922; *Biz İnsanlar, Cumhuriyet*'te tefrika 1937), Reşat Nuri (*Yeşil Gece*, 1928), Yakup Kadri (*Yaban*, 1932, *Ankara*, 1934),

lide Edib ömrü boyunca unutmamış, zaman zaman yazdığı makalelerde ve hikâyelerde de tekrar o günlere dönmüştür.[24] Bunlardan henüz Halide Edib'in kitaplarına geçmemiş olan, "Otuz Üç Yıl Önce" adlı yazısını, o günlerin acılarının, izlenimlerinin hafızasında ne kadar canlı yaşattığını göstermesi bakımından alıyorum.

> "Yılın herhangi bir gün veya günlerine ait kısa kısa sahneler hafızamda çaktı söndü.
> Evvelâ Dumlupınar... İnişli çıkışlı geniş ve boş bir yer. İçerlerine doğru bir yerde, büyücek bir eski evde ordu merkezi var. Bu evden tıpkı bir deniz hamamına uzanan ince ve tahta bir iskeleye benzeyen bir şey nihayetinde üstü açık bir odaya benzeyen genişçe bir yerinde Mustafa Kemal Paşa oturuyor, bir kıyamet gününü andıran boşluktaki hayat hareketini seyrediyor.
> Bazen yaya, bazen atla vazife iktizası dolaştığım bu geniş saha dolup boşalıyor. Dumlupınar kadınları heyecan içinde. Kafile kafile dolaşıyorlar. Yüksek sesle istilâ devrinde başlarından geçenleri anlatıyorlar. Kalabalığın ortasından bir ucu yolda bir ucu ordu karargâhında, sonu gelmeyen yüksek rütbeli veyahut alelâde erlerden müteşekkil bir esir kafilesi. Halk hep dönüp Mustafa Kemal Paşa'nın bu panoramayı seyrettiği yere bakıyor. Evin arkasından aşağı doğru yürürseniz, kıyamet gününün içine dalmış gibi oluyorsunuz. Silâh, eşya, kâğıt paralar, insanlar, sahibini kaybetmiş uluyan köpekler, başıboş atlar, daha neler neler.
> Bu eşya arasında birkaç tane uzun demir vazo var. Üzerinde iki el birbirine uzanmış, küçük parmaklarına takılı zincirin ortasına takılmış bir kalb. Bu o günkü Yunanistan'ın Anadolu ile münasebetini ifade eden bir sembol. Evet o günkü hezimete uğrayan ve çok pahalıya oturan bir zihniyetin ifadesi. O zincir, işte esasen sakattı ve otuz üç yıl önce koptu. Bunlardan birini Mustafa Kemal Paşa bana hediye etmişti. Şimdi ona bakarken Yunanistan'ın o günkü hareketi hakkında iki Yunanlının sözlerini burada tekrar edeceğim. Bir tanesi o günlerde esir düşen bir Yunan neferinin sözleri. Demişti ki:
> 'Beni tâ Yanya'dan sürüklediler, getirdiler. İstemedik, fakat ne yapalım? Bizi topraklarınıza ayak bastığımız günden beri dağdan dağa tırmandırıyorlar. Her dağın eteğinde, bu dağın arkası son merhalemiz dediler. Fakat dağlar bitmedi. Her dağı aştıkça, arkasından bir tane daha çıkıyor.'
> Evet, Anadolumuz küçük büyük, sonu gelmeyen dağ ve dağcıklar silsilesidir.

Kemal Tahir (*Esir Şehrin İnsanları* 1956, *Esir Şehrin Mahpusu* 1961, *Yorgun Savaşçı* 1965), Fikret Arıt (*Hep Bu Topraklar İçin* 1961; *Küçük Fedailer* 1962), İlhan Tarus (*Var Olmak*, 1957; *Hükûmet Meydanı*, 1962), Samim Kocagöz (*Doludizgin* 1961, *Kalpaklılar* 1962), Mükerrem Kâmil Su (*Sevgim ve Istırabım* 1934), Tarık Buğra (*Küçük Ağa* 1964; *Firavun İmanı* 1975), A. H. Tanpınar (*Sahnenin Dışındakiler*, *Yeni İstanbul*'da tefrika 1950, 1973), Burhan Günel (*Acının Askerleri*, 1981). Bu konuda yapılmış bir araştırma için bk. Aytekin Yakar, *Türk Edebiyatında Millî Mücadele*, A.Ü. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, 1973; Fethi Naci, *100 Soruda Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme*, Gerçek Yayınları 1981, s. 123-176.

24 "Anadolu'da Bahar-Tazelenen Hayat", *Akşam*, 7363, 17 Nisan 1939; *Kubbede Kalan Hoş Sada*, Atlas Kitabevi 1974, s. 241-245.

Bir tanesini, Amerika'da Williamstown'da milletlerarası bir kongreyi açmak için beni davet ettikleri zaman gördüm. Yakın Şark ve Avrupa meselelerine ait bir kongreydi. Ayrıca bir de yuvarlak masanın idaresini bana vermişlerdi. Buraya gelenler arasında Newyork'ta Yunanca bir mecmua çıkaran bir gazeteci vardı. Masa başında konuşulurken dedi ki:

'Yunanistan için bu hezimet, *megalo idea* denilen yanlış hayalden ve zihniyetten kurtulmak için tek çareydi. Belki bundan sonra Yakın Şark'ta Türklerle anlaşmak ve beraberlik iki taraf için de hayırlı olacağını anlarız.'

Garip olarak, Mustafa Kemal Paşa dahi harp sona erince Yunanistan'la anlaşmayı hayırlı buluyordu.

Yine otuz üç yıl evveline dönelim. Bu defa eski bir Türk evinin geniş sofasındayız. Pencerelerin önünde yuvarlak bir masa var. Başta sıra ile Mustafa Kemal, Fevzi Çakmak ve İsmet İnönü oturuyorlar. Karşılarında Trikopis. Aralarında o zaman Tetkik-i Mezalim teşekkülünü idare eden Halide Onbaşı da oturuyor, not alıyor.

Bu masada dikkati çeken Türkiye denilen temeli geniş chramın tepesinde duran bu üç büyük askerdir. Yazık ki Ali Fuat ve Refet Paşalar burada yok. Fakat onlar da aynı derecede ehramın salâbetine dimdik durmasına âmil olan iki büyük askerdir. Bunların hepsi tarihin revişini değiştiren bu askerî harekette, başka başka cihetlerde bu zaferin unutulmayacak nişan taşlarıdır.

Bu sahnede bu satırları yazanı en fazla alakadâr eden, muzaffer ve mağlup askerlerin münasebetidir. Tek konuşan Mustafa Kemal Paşa. Tebessüm ediyor ve Trikopis'e iltifat ediyor, kahve ikram ediyor. Sonra bir askerî münakaşa başlıyor. Bu münakaşa bu zaferdeki taktikler üzerindedir. Trikopis, Mustafa Kemal Paşa konuşurken hezimetin acısını âdeta unutmuş, mesleğinin bir yıldızı ile temas, ona büyük bir heyecan vermiş. İki ordunun taktiklerini tenkit ederken, iki satranç oyuncusunu hatırlatıyorlar. İnsana, filme alınacak bir eserin senaryosunu tahlil ediyorlar gibi geliyor. Mustafa Kemal Paşa konuşurken ne kadar yetişkin olursa olsun, bir sürü münekkitle bir dâhi eser yaratıcı arasındaki farkı derhal seziyorsunuz.

Dâhilerin taktik ve metotları, sadece usul ve mantık üzerinde duran meslek sahiplerinden bambaşkadır. Mustafa Kemal Paşa'nın hazırladığı senaryo ve tatbik usulleri tarihin revişini değiştiren bir meşale altında yapılmıştır.

Bugün bunları hatırlarken otuz üç yıl önce, o büyük tarihî dramda rol almış olanların yaşayanlarından isimsiz kahramanlarından başlayarak rahmete kavuşmuşların ve bütün bu muazzam dramın büyük bir sembolü olan Mustafa Kemal Paşa'nın önünde eğilmek gerektir."[25]

Gerçekten de Halide Edib'in o günlerde sıcağı sıcağına yazdığı insanın kudret ve dayanma gücünün nerelere ulaşabileceğini gösteren hikâyeleri her neslin baş ucu kitabı olmaya lâyıktır. "Dua Tepe"de o büyük savaşın emsalsiz komutan-

25 *Yeni İstanbul*, nu. 2081. 5 Eylül 1955; İnci Enginün, *Halide Edib Adıvar*, Kültür Bakanlığı, 1989, s. 231-233

larını ve Mehmetçiğini destan kahramanları gibi anlatır ve

> "Bunları görebilmek için elli sene ileri gidip bakmak lâzımdır. Çünkü onların kalblerini ve yüzlerini görmek için bizim bulunduğumuz yer kâfi değildir. Onların başları o kadar, bugün göklerdedir"

der.

Halide Edib'in idealizmi, savaş günlerinin vahşetini, yoksulluğunu görmesini engellemez.Yakup Kadri'nin eserlerinde "telkinî bir üslûp" kullandığını belirttiği Halide Edib gerçekten büyük bir tesir sahası bulur.[26]

Millî Mücadele'den sonra *Kalb Ağrısı* (1924) ile Halide Edib yeniden kadın ve erkek kahramanlarının gönül hikâyelerine döner. Millî Mücadele'ye katılmış Binbaşı Hasan Beye âşık olduğu halde arkadaşı uğruna duygularına hâkim olan ve yaşlı bir askerle evlenen Zeyno'nun kalb ağrılarının anlatıldığı duygulu bir roman olan *Kalb Ağrısı*'nı *Zeyno'nun Oğlu* (1928) takip eder. İstanbul'dan Diyarbakır'a giden memurların oradaki yerli halkla kaynaşamadan ayrı bir tabaka hâlinde yaşayışlarını bir isyan ortamında anlatan bu eser, Anadolu'da görevli aydınlara yöneltilmiş ciddi bir tenkittir.

Halide Edib 1926-1935 yılları arasında daha ziyade hatıralarını ve konferanslarını hazırlamakla meşguldür. Bu konferanslar sayesinde yurt dışında Türkiye'yi başarıyla temsil etmiş, Türk Millî Mücadele'sini anlatmış olan yazar sonradan bunları kitap olarak da yayımlamıştır.[27]

Ancak 1935 yılında yazarlarımız maziye öfke duymadan bakabilmeye ve mazinin güzelliklerini hatırlamaya başlamışlardır. Halide Edib de *Sinekli Bakkal*'ı yazmıştır.[28] *Sinekli Bakkal* romanı, hayata daha geniş bir bakış açısından bakarak, mazinin değerlerini yeniden keşfetme ve yaşanan hayatta onların yerini

26 Son yıllarda bazı kitaplarda Halide Edib, Yakup Kadri, Reşat Nuri Güntekin'in eserlerini küçümseyen hattâ yok sayan bir tavır görülmektedir. Ahmet Kıymaz *1918-1928 Arası Romanda Millî Mücadele* (Akçağ, 1991) adlı, tamamen dinci bir bakış açısıyla yazılmış kitabında, Millî Mücadele'nin en değerli eserlerini tanıklıklarıyla ortaya koymuş olan yazarları ("özellikle Halide Edib, Yakup Kadri, Reşat Nuri" s. 255), kendi bakış açısına uymadıkları için reddetmekte ve bu alanda yapılmış olan araştırmaları da –herhalde kasten– zikretmemektedir. Kitapta sık sık pek hudutlu kaynaklara başvurarak gerçek hayat ile roman kahramanlarını karşılaştırmaya çalışan Ahmet Kıymaz'ın roman sanatını bilmediği gibi, bu alanda yapılan çalışmalardan da habersiz olduğu ve kitabına da yanlış bir ad verdiği anlaşılmaktadır.

27 Bu konferanslar Türkçeye çevrilmemiş, sadece aynı konuları işleyen *Türkiye'de Şark Garp ve Amerikan Tesirleri* (1956) adlı kitabı yayımlanmıştır. Yazarın bu dönemdeki yazıları için bk İ.Enginün, *Halide Edib Adıvar'ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi*, 2 b. 1995. Halide Edib ile ilgili Amerika'da yapılan bir araştırmanın çevirisi için bk. Francis Kazan, *Halide Edip*, Bağlam Yayınları, 1996. Baştan savma bir çeviriye benzeyen ve çevirenin adı verilmeyen bu kitap hakkında aslını görmeden bir değerlendirme yapmak güçtür.

28 *Sinekli Bakkal*'ı Halide Edib önce İngilizce olarak yazmıştır (*The Clown and His Daughter*). Eser genelde çok beğenilmiş ve hakkında birçok değerlendirme yazılmıştır. Bu yazıların listesi için bk. İnci Enginün, *Halide Edib Adıvar'ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi*, s. 579.

arama çabası olarak yorumlanabilir. Bu tarihlerde, biraz da Yahya Kemal'in tesiriyle yakın maziye karşı bir hasret ve müsamaha ile bakıldığına da şahit olmaktayız. *Sinekli Bakkal*'da Halide Edib mekândan hareket ederek İstanbul'da geniş bir alanı Sinekli Bakkal'ın sâkini Rabia vasıtasıyla dolaşır. Dönem II. Abdülhamid devridir. Her şahıs, Sinekli Bakkal sokağı ile münasebetleri dolayısıyla, bütün şehir ve devre yayılarak işlenmiştir. Bu eser eğer, Rabia Halide Edib'in sözcüsü olarak alınırsa, muhafazakâr bir düşüncenin ürünü olarak da yorumlanabilir. Halide Edib iyi bildiği halk seyirlik sanatlarından, özellikle Karagöz ve Ortaoyunu tiplerinden bu romanını yazarken yararlanmıştır.[29] Böylece o geleneksel sanatlarımızdan modern eserlerde nasıl faydalanılması gerektiğini de bizzat uygulayarak göstermiştir. Aslında bunu eserinin İngilizcesinin adında da (*The Clown and His Daughter-Soytarı ve Kızı*) ifade etmiştir. Bu eserden itibaren Halide Edib artık değişen Türkiye'deki farklı semtleri, mekânları ve insanları eserlerinde işler ve şahıs kadrosunda bir kabarma meydana gelir. *Sinekli Bakkal*'ın devamı mahiyetinde olan *Tatarcık* (1939) Cumhuriyet döneminin gençlerini tanıtır. İnsanoğlunun farklılığına ve bu farklılığın dünyayı anlamlı kıldığına inanan yazar, artık birbirinin benzeri şahısları ve onların karşıtlarını canlandırmaz. Bu dünyada herkesin beraberliğini savunur. Birbirinden farklı yedi genç ve onların seçtikleri eşler, yeni Türkiye'yi inşa edecek olan insanlardır.

II. Dünya Savaşı günlerinde İstanbul'un iş çevrelerini, para ile siyasî nüfuzun birleşmesini, Anadolu'dan gelen ve bir kısmı hemen zengin olmaya çalışan görgüsüz ve cahil insanları başarıyla canlandırırken gelecek için umutlarını korumaya devam eder. *Sonsuz Panayır* bu bakımdan çok ilgi çekici bir eserdir. Panayır kelimesinin çağrışımından da yararlanan yazar, eserinin yapısını da adına uydurmuştur. Halide Edib Adıvar *Sinekli Bakkal*'dan sonra yapısı biraz gevşek, birtakım hayat sahneleri ve tipleri ile sosyal tenkide daha fazla yer verir. Özellikle *Sonsuz Panayır* (1946) toplumdaki ortak ülküden uzaklaşmış, şahsî çıkarlarını ön planda tutan kahramanlarıyla, yazarın gelecekle ilgili endişelerini dile getirmiş gibidir. Birbirinden müstakil üç bölüm hâlinde de okunabilecek *Akile Hanım Sokağı*'nda yazar, İstanbul'da yaşayan farklı tipleri ve onların maceralarını anlatırken ülkede hızla artan Amerikan etkisini bir tehlike olarak işaret eder.[30] Neyse ki ülke meselelerine sahip çıkan, insanlara huzur ve barınak hazırlayan doktorlar, mühendisler yetişmiştir. Bu meslekleri icra edenlerin sadece erkekler olmaması, aynı başarı oranına sahip genç kadınların da bulunması dikkat çeken bir özelliktir. Halide Edib II. Meşrutiyet'te yazdığı *Seviye Talib* (1910) ve *Han-*

29 İnci Enginün, "Halide Edib ve Halk Kültürü", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 2 b. Dergâh Yayınları 1991, s. 335-351.

30 Bazı kitaplarda "Akile Hanım Sokağı", "Sallan-Yuvarlan", "Cıbıl Kız" adlı bu bölümler müstakil kitap adları olarak gösterilmektedir. Ahmet Oktay, *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı*, Kültür Bakanlığı Yayınları 1993, s. 191.

dan (1912) romanlarında canlandırdığı kültürlü kadınların, toplumdaki yerinin ne olacağı sorusunu sormuş ve cevabını onları mutsuzluğa/ölüme mahkûm ederek vermişti. Bu açıdan bakıldığında Halide Edib'in de kadınlarla ilgili hayallerine kötümserlik hâkimdir. Ancak zamanla sosyal şartlar kadın ile erkeği birlikte değerlendirecek hâle geldikten sonra, kadın-erkek birbirleriyle hem ev hem iş hayatında beraberce yürüyecek, mutlu ailelerin, mutlu toplumun şahsiyetleri olacaklardır. Halide Edib bunları son romanlarında ele alır. *Döner Ayna* (1954)'da, Halide Edib kasaba ve köylerden İstanbul'a göçün yarattığı değer karmaşasına dikkat çeker.

Şahsiyetleri içinde bulundukları geniş toplumla beraber ele alan öteki cemiyet romanları –ki bunlara devir romanları demek daha uygundur– şunlardır: *Yol Palas Cinayeti (Yedigün*, 1936, 1937), *Sonsuz Panayır (Cumhuriyet* 1946, 1946), *Döner Ayna (Yeni İstanbul*, 1953-1954), *Akile Hanım Sokağı (Hayat* 1957-58), *Kerim Usta'nın Oğlu (Milliyet* 1958, 1974), *Sevda Sokağı Komedyası (Cumhuriyet* 1959, 1974), *Çaresaz (Cumhuriyet*, 1961, 1974), *Hayat Parçaları* (1963). Kitaplarına girmemiş olan hikâye ve denemeleri *Kubbede Kalan Hoş Sada* adı ile derlenmiştir (1974). Son üç romanı eski şöhretiyle bağdaşamayacak eserlerdir. Bunlarda bir bıkkınlık ve acelecilik görülür.[31]

Halide Edib *Kenan Çobanları* (1916)'ndan sonra, madde ile ruhun Nasrettin Hoca ve Shakespeare (Gazeteci Shake hüviyetinde) tiplemeleriyle karşılaştırıldığı *Maske ve Ruh* (1936) adlı bir oyun yazmıştır.[32] Yazarın çeşitli çevirileri de vardır.[33]

Halide Edib zengin hayat tecrübelerinden yararlanarak yazdığı romanlarında en dehşet veren olayları anlatırken bile iyi bir geleceğe inanır, insanlara güven duyar.[34] İnsandan umudunu kesmeyen Halide Edib insanın eğitimle olumlu yanlarının ortaya çıkacağına inanır ve bu görüşünü her fırsatta savunur.

Ailesinden gelen etkiyle yerli kültürü ve batı medeniyetini yakından tanıması, Halide Edib'in bir terkibe ulaşmasını sağlamıştır. O, Tanzimat'tan beri özlemi çekilen kadın tipidir. Yazar olarak şöhretini de bir kadın olmasına borçlu değil-

31 Bir yazarın tükenişini gösteren bu kitaplardan başka Vedat Günyol'a Halide Edib'in yazdırmaya kalkıştığı son eseri 'Kahpecik' için bk. Vedat Günyol, "Yüz Sorumluluğu", *Bilinç Yolunda*, Denemeler, Ada Yayınları 1985, s. 68-72.

32 İnci Enginün, "Bir Oyun Kahramanı Olarak Nasrettin Hoca", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 1991, s. 87-93.

33 Halide Edib Henri Massé'den *Islam* adlı eseri Fransızcadan İngilizceye çevirdiği (1938) gibi, Shakespeare (*Hamlet, Nasıl Hoşunuza Giderse, Antonius ve Cleopatra, Coriolanus*), George Orwell (*Hayvan Çiftliği*), Walpole (*Gizli Belde*), Gibb (*Osmanlı Şiir Tarihi*)'den de çeviriler yapmıştır.

34 Halide Edib Adıvar'ın geniş biyografisi ve bütün eserlerinin incelenmesi için bk. İnci Enginün, *Halide Edib Adıvar'ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi* M.E.B. 1995 (Eserin ilk baskısı 1978). Kısa bir tanıtma ve eserlerinden seçmeler için İnci Enginün, *Halide Edib Adıvar*, Kültür Bakanlığı Yayınları, 2.b. 1989.

dir. Evlerin içine girmesi, toplumun bütün fertlerine sevgi ile yaklaşması, en dehşet verici sahneler karşısında bile direncini ve idealizmini kaybetmemesi, eserlerinin özelliklerini oluşturur. Halk kültürünün pek çok unsurunu eserlerinde büyük bir maharetle modern hayatın ifadesi olarak kullanmıştır. Mukayeseci zihniyeti eski kültürümüzün değerleriyle, batı kültürünün değerlerini kıyaslamasına ve ortak noktaları belirtmesine de imkân verir. Böylece o Türklerin değerlerinin millî olduğu kadar evrensel olduğunu da savunur. Bu özelliği Cumhuriyet döneminde yazdığı eserlerde daha da artar.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu[35] (1889-1974): Kahire doğumlu olan Yakup Kadri küçük yaşta geldiği Manisa'da Anadolu ile karşılaşmıştır. Kahire ve Manisa izlenimlerini özellikle aile çevresinde geçen olaylarla anlattığı *Anamın Kitabı* (1957) adlı hatıralarında dile getirir. Fransızca bilen ve gerçekçi Fransız yazarlarından etkilenen yazar II. Meşrutiyet'ten sonra kurulan Fecr-i Âti topluluğuna girer ve topluluğa yöneltilen tenkitleri karşılar. Rahatsız olduğu için İsviçre'ye gitmiştir ve Mütareke ilân edildiğinde yurt dışındadır. Ülkeye döner, *İkdam* gazetesinde çalışır. Artık şartlar destan edebiyatına ihtiyaç göstermektedir. Yakup Kadri Fecr-i Âti'nin taassupla savunduğu "sanat sanat içindir" anlayışını terkederek, birçok arkadaşı gibi memleket edebiyatına katılır. Yakup Kadri kendi sanatındaki bu değişmeyi *Kiralık Konak*'ın şair kahramanı Hakkı Celis'e söyletir:

> "Mensup oldukları milletin itikatlarını, gazalarını, hezimetlerini, elem ve neşatını terennüm eden o büyük halk ve millet şairleri, benim için daima mübarektirler. Şair denilen mahlûk biraz evliya ile kahraman arasında bir şey olmalıdır; garbın ve şarkın eski şairleri böyleydi. Onun içindir ki, hâlâ hepimize tükenmez birer menbadırlar. Son devirlerin ortaya çıkardığı cüceler, birtakım dolaşık yollardan sürüne sürüne bu menbalara doğru gidiyorlar ve bize, oradan kâh bir tas, kâh bir avuç, kâh bir katre su getiriyorlar. Bütün bu cüceler bizim nazarımızda bu getirdikleri suyun, miktarı derecesinde aziz ve kıymetlidirler."[36]

Sanatkârâne ifadeyi hiç bırakmamakla beraber Yakup Kadri, üslûbunun gücü ile gerçeğin trajedisini birleştirir. O Millî Mücadele'nin bir destan olduğuna kani idi ve destanî bir üslûpla anlatılmasını istiyordu. Bugünlerde yazılmış olan makalelerini ve hikâyelerini *Ergenekon* adı altında toplaması da bu arzusunun ifadesidir. Millî Mücadele günlerinde canlandırılan ve Ziya Gökalp'ın manzum

35 Yakup Kadri'yi edebiyat tarihi çerçevesinde anlatan en önemli inceleme Hasan Âli Yücel'e aittir: *Edebiyat Tarihinden*, 1957. Niyazi Akı, *Yakup Kadri Karaosmanoğlu İnsan-Eser-Fikir-Üslûp*, İstanbul 1960; Şerif Aktaş, *Yakup Kadri Karaosmanoğlu*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1987. *Doğumunun 100. Yılında Yakup Kadri Karaosmanoğlu*, Marmara Üniversitesi Yayınları, Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları 1989 (Bu eserde Yakup Kadri hakkında incelemeler bulunmaktadır).

36 *Kiralık Konak*, 6. b. 1974, s. 155.

olarak işlediği Ergenekon destanı, dirilişin sembolüdür. Nitekim Yakup Kadri *Ergenekon*'un başına Ziya Gökalp'tan

> "Ergenekon yurdun adı
> Börtiçine kurdun adı"

mısralarını almıştır.[37]

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Millî Mücadele döneminde yazılmış olan hikâyeleri konularını Millî Mücadele şartlarından ve insanlarından alır. Yakup Kadri ile Halide Edib başta olmak üzere diğer yazarların eserlerinin karşılaştırılması, dönemin ortak özelliklerini gösterdiği gibi, gerçek hayattan alınan konuların usta yazarların kalemiyle nasıl değişik boyutta işlendiğini ortaya koyar.[38] Onun *Millî Mücadele Hikâyeleri Ergenekon III* adlı eserinde ki "Şehit Mezadı", "Ceviz" gibi hikâyeleri veya ilk defa *İzmir'den Bursa'ya* adlı ortak kitapta (Halide Edib, Falih Rıfkı, Mehmet Asım [Us]) çıkan "Barbarların Yaktığı Köyler Ahalisine" adlı yazıları, şahit olduğu olaylar karşısında bir aydın olarak halkla karışamamış ve onların çektiklerini çekmemiş olmaktan kaynaklanan bir iç ıstırabını da gösterir. Bu tür hikâyelerini *Yaban* romanına hazırlık saymak yerindedir. Nitekim kendisi de *Yaban* romanının uyandırdığı tepkiler üzerine 1922'de yazdığı "Barbarların Yaktığı Köyler Ahalisine" adlı yazısını yeniden yayımlayarak cevap vermek ister. Yakup Kadri'nin bu dönem eserlerinde içten içe yanan bir mistik ateşin varlığı hissedilir. Yazarın *Erenlerin Bağından*'da (1922) denediği fakat asıl gücünü gerçek hayatta çekilenleri anlattığında gösteren bu mistisizm, ayrıca araştırılması gereken bir konudur.

Romanlarına gelince Yakup Kadri bir çöküş döneminin romancısıdır. Bu seçim onun kötümser dünya görüşüne uygun olmakla birlikte, o aynı zamanda yaşadığı dönemin tanıklığını üstlenir. Her bir romanı çöken Osmanlı Devleti'ni oluşturan bir kurumun yozlaşmasını ele alır. Böylece kurumları yozlaşan bir devletin çöküşü de kaçınılmaz olur.

Kiralık Konak (1920) toplumun en küçük birimi olan ailenin çöküşünü anlatır. Elbette ki İstanbul'daki devlet memurunun konağı ufak bir birimden daha farklıdır. İçinde üç nesli barındıran konak, çevresine toplananlarla bir bakıma Osmanlı Devleti'nin de sembolüdür. Bu özellik Memduh Şevket Esendal'ın ne yazık ki *Meslek* gazetesinde tefrika edilirken yarım kalmış olan *Miras* adlı romanında da görülür. Çetin ve hırçın bir tenkitçi olan Yakup Kadri, bu eserinde Tanzimat döneminin batılılaşma çabalarının sonuçlarından memnun olmadığını açıkça gösterir. Seniha, Faik, Hakkı Celis ve arkadaşları hiç bir sağlam değere bağlı olmayan kaybolmuş bir nesildir. Sadece Hakkı Celis Naim Efendinin kız-

37 *Ergenekon* destanının yorumlanmasıyla ilgili birçok yazı vardır. Bir örnek olarak bk. Şevket Süreyya, "Ergenekon", *Kadro*, 13, İkinci Kânun 1933, 9. s. 5-9.

38 İnci Enginün, "Halide Edib ve Yakup Kadri", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, s. 94-108.

kardeşinin otoritesinde büyümüş ve ötekilerden ayrılmıştır. Şair gencin edebiyat anlayışındaki değişme, Yakup Kadri'nin edebiyat anlayışındaki değişmeyi göstermesi bakımından da anlamlıdır. Eseri Fethi Naci haklı olarak "önemini uzun bir süre sürdürecek bir roman" sayar.[39]

Yakup Kadri *Kiralık Konak*'ın hemen ardından yazdığı *Nur Baba*'(*Akşam*'da tefrika 1921; 1922)da toplumun çok önemli bir kurumundaki yozlaşmaya dikkati çeker. Anadolu'nun Türkleşmesinde ve İslâmlaşmasında büyük önem taşıyan tekkeler artık toplum için zararlı bir hâle dönüşmüşlerdir.[40] *Nur Baba* Yakup Kadri'nin bir mistik davranış ve kendini tanıyış anlamında aşk duygusunu tadışını çok başarılı bir şekilde anlattığı romanıdır. Ne yazık ki kendisinin de eserinin sonraki baskılarında açıkladığı gibi, bu eserdeki şahısların gerçek hayattaki örnekleri aranmış, eseri ve eserin kadın kahramanı Nigâr'ı Halide Edib'den başka anlayan olmamış ve tartışma Bektaşilik meselesine dönmüştür. Yakup Kadri *Nur Baba*'da aşk duygusunun sonuna kadar yaşanması yanında bir toplum yarasına da parmak basmıştır. Yakup Kadri roman kişilerinin hayalî olduğunu belirtirken okuyucuların meraklarını kendi romancılığı açısından başarı sayar:

> "Gerek hikâye ettiğim vak'a, gerek tasvir ettiğim eşhas tamamiyle muhayyeldirler. Eğer bunlar bazı kimselere hakikatte vaki ve mevcut gibi görünüyorlarsa, bunu bir romancı sıfatıyla kendim için bir muvaffakiyet telakki ederim. Zira herhangi bir romancının ilk endişesi yarattığı 'tip'lere kuvvetli bir hakikat çeşnisi verebilmektir."[41]

Yazar yakından tanıdığı siyaset ve basının yozlaşmasını *Hükûm Gecesi* (1927)'sinde anlatmıştır. *Sodom ve Gomore*'de (1928) ise işgal altındaki İstanbul'u anlatır. Osmanlı Devleti'nin başkenti artık Tanrı'nın lânetine uğrayan şehirlere dönmüştür. Yazar bunların ancak ateşle temizleneceğine inanır. Bunlara dair gözlemlerini aktaran Necdet pasif bir aydındır. Yakup Kadri kendi basit çıkarları için Türk zaferine sırt çevirmeye kalkışan insanlara karşı tiksinti duyar ve bunu gizlemez. Millî Mücadele'nin aydınlığı, eserde uzak bir fonda kendisini hissettirir.

39 Fethi Naci, *100 Soruda Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme*, Gerçek Yayınevi 1981, s. 54. Eser hakkındaki diğer değerlendirmeler için bk. Niyazi Akı, *Yakup Kadri Karaosmanoğlu. İnsan Eser, Fikir, Üslûp*, İstanbul 1960; Berna Moran, "Alafranga Züppeden Alafranga Haine", *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, İletişim Yayınları 1983; İnci Enginün, "Milli Mücadele Edebiyatında Yakup Kadri Karaosmanoğlu", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları* s. 109-119; Şerif Aktaş, *Yakup Kadri Karaosmanoğlu*, Kültür Bakanlığı Yay.; Nüket Esen, *Türk Romanında Aile Kurumu 1870-1970*, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 3.b. 1997.

40 Bu konuda Yahya Kemal'in bir tecrübesi vardır. Şair, matbaada çalışan bir Mevlevinin vaazını dinlemeye kalkıştığında ilk duyduğu cümle şu olmuştur: "Roman okuyorlar, sakın okumayınız. Dininizden olursunuz." (Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yahya Kemal*, Dergâh Yayınları, 3 b. 1995, s.33).

41 *Nur Baba*, hzl. Atilla Özkırımlı, Birikim Yayınları, 1977, s. 23.

Yakup Kadri köy ve aydındaki bozulmayı da *Yaban*'da (1932) işler. Buna *Bir Sürgün*'deki amaçsız ihtilâlci tipini de ekleyebiliriz. Bu sosyal çöküş, ferdî ahlâk çöküşü ve değerlerin karışmasıyla da ilgilidir. Yakup Kadri'nin geçmiş ile gelecek hülyasını birleştiren, yaşanan zamana ait tenkitlerle dolu *Ankara* (1934) romanı devri veren önemli eserlerdendir. Anadolu halkı kendilerine uzun süre kayıtsız kalmış aydını anlayamamış, ona "yaban" demiştir. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun devrinin halkına yabancı ve bir bakıma işe yaramaz aydınının uyanması ve kendi kendisinin tenkidi olan güçlü *Yaban* romanı bu bakımdan da önemlidir. Aydın kendi içlerinden birinin batırdığı iğneye dayanamamış ve bu romanda köylüye haksızlık edildiği şeklinde tenkitlerde bulunmuş, aydına yöneltilen tenkitleri pek de üstüne almamıştır. Bu bakımdan Yakup Kadri Karaosmanoğlu aydınların arasında da "yaban" kalmaya mahkûm olmuştur.

> "Bunun sebebi, Türk münevveri, genç sensin! Bu viran ülke ve bu yoksul insan kütlesi için ne yaptın? Yıllarca, yüzyıllarca onun kanını emdikten ve onu bir posa hâlinde katı toprak üstüne attıktan sonra, şimdi de gelip ondan tiksinmek hakkını kendinde buluyorsun.
> Anadolu halkının bir ruhu vardı, nüfuz edemedin. Bir kafası vardı; aydınlatamadın. Bir vücudu vardı; besleyemedin. Üstünde yaşadığı bir toprak vardı! İşletemedin. Onu, behimiyetin, cehlin ve yoksulluğun ve kıtlığın elinde bıraktın. O, katı toprakla kuru göğün arasında bir yabanî ot gibi bitti. Şimdi, elinde orak, buraya hasada gelmişsin. Ne ektin ki, ne biçeceksin? Bu ısırganları, bu kuru dikenleri mi? Tabiî ayaklarına batacak. İşte, her yanın şerha şerha kanıyor ve sen, acıdan yüzünü buruşturuyorsun, öfkeden yumruklarını sıkıyorsun. Sana ıstırap veren bu şey, senin kendi eserindir, senin kendi eserindir."[42]

Aydının görevini yeterince yapmadığı suçlamasının itirafı olan *Yaban*'dan (1932) sonra, halk ile bağını koparmış aydının, çıkar peşindeki siyasetçilerin ve ülküsünü kaybetme yolundaki insan ve particilerin güçlü tenkidi *Panorama* (1953/54)[43] romanında yer alır. Romancının gelecek için *Ankara*'da beslediği umutlar *Panorama*'da sönmüş gibidir. Siyaseti tenkidinde siyasetin boşuna gevezeliklere dönüşünden şikâyet eder.

Gerek romanlarında, gerek küçük hikâyelerinde üslûpçuluğu görülen Yakup Kadri'nin hayata bakış tarzı trajiktir. Yakup Kadri'nin romanlarında kadınların zayıflığı incelemecilerin dikkatini çekmiştir. Hatta toplumdaki bozulmayı romancı, biraz da kadınların taklide yönelmelerinin sonucu olarak görmüş gibidir.[44] Bu görüşün dönem yazarlarında ortak olduğunu söylemek gerekir. Kadın-aile-toplum

42 *Yaban*, Remzi Kitabevi, 3. b. 1945, s. 95.

43 Bu eser 1950 yılında *Yeni İstanbul* gazetesinde tefrika edilmiştir.

44 Berna Moran, "Alafranga Züppeden Alafranga Haine" *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, İletişim Yayınları 1983; Fethi Naci, *100 Soruda Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme*, Gerçek Yayınevi, 1981, s. 54.

ilişkilerinde, gelişme ve yozlaşmadan kadın sorumlu tutulmaktadır. Bunu sadece çöken konak romanlarında değil, köy romanlarında da görmek mümkündür.

Son romanı olan *Hep O Şarkı* (1956) ise, geçmişe roman aracılığıyla bakıştır. Bu eser önceki eserleri kadar ilgi uyandırmamıştır.

Yakup Kadri edebiyat, Millî Mücadele, diplomatlık ve siyaset hatıralarını da yazmıştır: *Anamın Kitabı* (1957), *Vatan Yolunda* (1958), *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları* (1969), *Zoraki Diplomat* (1955), *Politikada 45 Yıl* (1968). Bu kitaplar, seçkin bir edebiyatçının yaşadığı dönemi ve eserlerini de açıklar. Hatıralarıyla birlikte okunması eserlerine yeni zenginlikler katar.

Ömrü boyunca derin bağlılığını devam ettirdiği Atatürk için yazdığı monografi (*Atatürk*, 1946) önderin tahlilî olarak özelliklerini ortaya koyan çok önemli ve aşılmamış bir eserdir. Sunuş yazısında eserini Atatürk öldüğü zaman yazdığı halde sekiz yıl sonra yayımladığını belirten Yakup Kadri "Atatürk, kendisini unutmayanlar için, tükenmez bir enerji ve optimizma kaynağıdır ve onu unutturmamak hepimize kutsal bir vatan borcudur." der.[45] Yakup Kadri'nin ayrıca çok sayıda makalesi, mensur şiirleri ve oyunları bulunmaktadır.[46] Proust'tan *Swannların Semtinden*'i çevirmiştir.

Reşat Nuri Güntekin (1889-1956): Cumhuriyet devrinin ilk romanı, devrinin en sevilen ve tesiri bakımından başka hiç bir esere benzetemeyeceğimiz *Çalıkuşu*'nun (*Vakit*, 1922)[47] yazarı olan Reşat Nuri çok sayıdaki roman, hikâye ve denemeleriyle Anadolu ve Anadolu insanının derinliğini, yalnızlığını, âdeta bir halk hikâyesi yapısındaki romanlarıyla nakleder.

Başlangıçta oyunlar ve tiyatro üzerinde yazılar,[48] hikâyeler de yazan Reşat Nuri en hissî görünen romanlarında bile hayatın veya insanın bir kesitini ortaya çıkarır. Köylü, çiftçi, küçük memur ve aydın günlük geçim derdindeyken, bunların kaderiyle meşgul olan öğretmen, doktor, asker gibi meslek mensubu aydınlar hem onlar gibi geçim derdindedirler, hem de onların hayatında kurtarıcı rol oy-

45 *Atatürk*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1981, s. 8.

46 Bu oyunlar Niyazi Akı tarafından derlenmiştir: *Bütün Eserleri: 14 Tiyatro Eserleri*, İletişim Yayımları, 1983.

47 Cevdet Kudret *Çalıkuşu*'nun beğenilmesinin sebebini konusunun bir çeşit "Kerem ile Aslı" oluşunda bulur. Geleneğe bağlılık, gelenekle moderni birleştirmesi başarısını sağlamıştır (s.269) der. Yakup Kadri onu yüceltir (s. 271). Tezli roman olduğu için bazılarınca çok yüceltilen bu eserin, Cevdet Kudret "roman olarak üstün bir değer taşıdığına" kani değildir (s. 286). Cevdet Kudret, önce "İstanbul Kızı" adıyla ilk iki perdesi Anadolu'da geçen 4 perdelik bir oyun olarak yazılan eserde yazarın "5. baskıdan sonra bir biçim değişikliği yaparak, romanın birinci bölümünü de 'günlük' hâline getirip yeniden tefrika" ettirdiğini belirtir (*Yedigün*, sayı 251-304), *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman*, c.II s.317.

48 Kemal Yavuz (hzl.), *Reşat Nuri Güntekin'in Tiyatro ile İlgili Makaleleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1976.

narlar. Onların hikâyeleri yazar için Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki imkânsızlıkları ve idealizmi anlatma vasıtası olur. Yazarın Cumhuriyet sonrası yayımlanan eserleri: *Damga* (1924), *Dudaktan Kalbe* (1925), *Akşam Güneşi* (1926), *Bir Kadın Düşmanı* (1927) *Kızılcık Dalları* (1932), *Gökyüzü* (1935), *Ateş Gecesi* (1942), *Değirmen* (1944), *Miskinler Tekkesi* (1946), *Kavak Yelleri* (1961), *Son Sığınak* (1961), *Kan Davası* (1962)'dır. Reşat Nuri'nin *Son Sığınak* romanı da çok sevdiği tiyatro ile ilgilidir. Bir tiyatro grubu Anadolu'da dolaşır. Bu eserinde de bir sanat dalı mensupları vasıtasıyla yazar yine sosyal tenkitlerini dile getirir. Bir bakıma bu eserle *Çalıkuşu* birleşmektedir.

Çalıkuşu nesiller boyu öğretmenlik mesleğini yüce kılarak genç kızlara örnek olmuş, ülkü aşılamıştır. Bu belki de eserin asıl mahiyetinden farklı bir yorumudur, ama *Çalıkuşu* tam Millî Mücadele yıllarında yayımlanmıştır. Yunan işgali altındaki İzmir ve civarındaki durum ile savaş dolayısıyla okulu askerî hastahane hâline getirilen Feride'nin hastabakıcı olarak askerî doktorun yanında çalışması, Anadolu'nun perişan hâlini anlatması, esere bir güncellik eklemiş ve çok hassaslaşmış olan o dönemin okuyucularında büyük bir etki uyandırmıştır.[49]

Reşat Nuri'nin babası bir askerî doktordur. Çocukluğundan itibaren Anadolu'yu adım adım dolaşmıştır ve bu ona öteki yazarlardan çok farklı bir tecrübe kazandırmıştır. Genellikle basit bir aşk hikâyesinde yer alan yorumlarında kuvvetli tenkitçi kişiliği ile görülür. Eserlerindeki kuvvetli tenkit, tesirli bir ironi ile dile getirildiğinden, kişilerin duygularını zedeleyen, onları inciten kaba alaylara dönmez. Bu yüzden o, güçlü bir sosyal tenkitçi olduğu kadar sevilen aşk romanları yazarı olarak da kabul edilir. Edebiyatçılarımız arasında çok değişik tipleri yaratan yazarlardan biri olan Reşat Nuri hakkındaki incelemesinde Birol Emil,

> "Feride'nin İstanbul'dan Anadolu'ya kaçışını sadece ferdî bir macera olarak değil, aynı zamanda Türk edebiyatı bakımından mânâlı ve şümullu bir vâkıa olarak görüyor ve onu Türk romanının İstanbul'dan Anadolu'ya geçişi şeklinde telakki ediyoruz. Feride'nin karşılaştığı her güçlükten biraz daha vakarlı ve haysiyetli çıkışı, sanki Anadolu mücadelesinin zaferiydi ve 1922'lerin Türk okuyucusu böyle bir zafere fazlasıyla muhtaçtı"[50]

demektedir ki, yerinde bir tesbittir. Reşat Nuri, romanlarındaki hikâyeleri içiçe geçen çerçevelere oturtur. Bu teknik, birbirinden çok farklı zevk ve kültür düzeyindeki okuyucuları cezbetmesini sağlar.

49 *Çalıkuşu* ile ilgili değerlendirmeler ve eserin kaynakları hakkında bk. Birol Emil, *Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Şahıslar Dünyası*, c.1, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1984; Birol Emil, *Reşat Nuri Güntekin*, s. 2, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1989; Olcay Onertoy, *Reşat Nuri Güntekin* (1983); Ahmet Oktay, *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı*, s. 709 v.d.; Fethi Naci, *Reşat Nuri'nin Romancılığı*, Oğlak Yayınları 1995.

50 Birol Emil, *Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Şahıslar Dünyası I*, (*Harabelerin Çiçeği*'nden *Gökyüzü*'ne) s. 74.

Yeşil Gece (1928) ideolojik bir romandır.[51] Eserin medreseden yetiştiği için o zihniyeti çok iyi bilen kahramanı Şahin'in softa zihniyetiyle mücadelesi çok çarpıcı sahnelerle anlatılmıştır. Bu eseri sadece İslâmiyete karşı sayarak onu okumayı bile reddedenler, aslında din ile dini kendi amaçlarına uydurmak isteyenleri karıştıranlardır. Bir din eğer birtakım softaların elinde, onların şahsî yorumlarından ibaret sayılırsa, elbette *Yeşil Gece* de daha önce benzer ithamları paylaşmış olan Halide Edib'in *Vurun Kalıpeye*'si de dine karşı eserlerdir. Ben bu iki eserin de İslâmiyete değil, İslâmiyeti kendi çıkarları için mahiyeti dışında yorumlayanlara karşı görüyor ve bu tür tezli eserlere ne kadar ihtiyaç olduğunu düşünmekten kendimi alamıyorum. Bu bakımdan Reşat Nuri'nin bir röportaja verdiği cevabın bu konuda hatırlanması yerinde olacaktır:

> "*Çalıkuşu*'nda Âşık Garip gibi, bütün masal âşıkları gibi başını alıp kırlara çıkan âşık kız çocuğu ile *Yeşil Gece*'deki sakallı köy hocası arasında ben pek bir fark göremiyorum. Biri sevdiği erkeği, öteki Tanrı'yı kaybetmiş iki romancık biçare ki, Anadolu köylüklerinde, bir Anadolu deyimi ile, kır yılanları gibi dolanarak, onların boş kalmış yerlerini doldurmaya uğraşıyorlar. Bu romanlardan birinde tamamiyle fantezist, ötekinde realist görünmekle beraber yine az çok öyle ve konvansiyonel (uzlaşıcı) iki ana masal vardır. Yani ayrı yollara gidiyorum sanarak hep aynı dairenin içinde dönüp dolaşmışım."[52]

Ahlâk ile malî sıkıntılar arasında dengelerini koruma çabasındaki memurların çileleri, yazarın diğer romanlarında da ele alınmıştır. *Acımak* (*Hayat*'taki tefrika 1927, 1928) ve *Yaprak Dökümü* (1930) bunların başında gelir. *Yaprak Dökümü*'nde batılılaşmanın yanlış anlaşılmasının ve ayrıntılar dikkate alınmadan genel ahlâk kurallarına göre verilen kesin kararların ailede meydana getirdiği çöküşü anlatan Reşat Nuri, Ali Rıza'nın şahsında mutlak doğruların iflâsını haber verir. Ali Rıza Beyin ahlâksız bir adamın yanında çalışamayacağını bildirerek istifası, oğlunun evin bakımını üzerine alma vaadi eşi Hayriye Hanımı hiç memnun etmez. O, büyüyen çocuklarının artan masrafları ve istekleri karşılanmayınca, yoldan çıkabileceklerini düşünür ve davranışını tasvip etmesini bekleyen eşinin üstelemesi üzerine kehaneti andıran acı sözler söyler. Bu sahne, romanın sonunda Ali Rıza Beyin düştüğü durumla birlikte okuyucuyu acı acı düşündürür. Ahlâksızlığın önlenmesinde olduğu gibi yaygınlaşmasında da kadının rolüne Reşat Nuri önem verir:

> "-Evet Ali Rıza Bey! Sen ne dersen de... Onların hatırı için ben her şeye katlanırdım. Çünkü ekmeksiz kalırsak onların namusu tehlikeye girer.

51 Zola'nın *Hakikat*'ı ile karşılaştırılmış olan *Yeşil Gece*'deki bu benzerlikten Reşat Nuri de söz eder ve romanını bir polemik romanı olarak niteler (M. Baydar: *Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar*, 1960, s. 89-90).

52 Ahmet Oktay, *a.e.*, s. 719 (M. Baydar: *Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar?*, Varlık Yayınları, 1960, s. 89).

Bu söz Ali Rıza Beyin kafasına bir sopa gibi indi. Bir gün evvel şirkette bir başkasından işittiği sözü hatırlıyordu: 'Parasız namus nihayet bir iki göbek dayanır.' Hangi korkunç kuvvettir ki bu iki ayrı dünya kadar farklı insanı birbirlerini tanımadan, aynı dilden konuşmaya sevkediyordu?

Ali Rıza Bey karmakarışık zihninde bu muammaya bir cevap ararken kadın devam ediyordu:

-Darılma Ali Rıza Bey.. Kalbimde ne varsa söyleyeceğim... Sen çocuklarının menfaatini daima vehimlere feda ettin. Onlar on beşer, yirmişer yaşına geldikleri için vazifeni bitmiş sanıyorsun... İş öyle değil... Asıl vazifen şimdi başlıyor... Onlar eskiden minimini bebeklerdi. Otur dediğin yerde otururlar 'ye' dediğini yerlerdi. Ellerine kırk paralık bir düdük, bir kırık bebek versen dünyayı vermişsin gibi bayram ederlerdi. Bu çocukların her biri şimdi büyük bir insan oldu... Her şeyi anlıyorlar, istiyorlar... Her birinin ne arzuları var? Bilmem ama galiba onların terbiyelerinde de yanlışlık oldu.

-Çıldırmışsın hanım... Benim çocuklarım öyle melekler ki...

-Onu ben de inkâr etmiyorum. Çocuklarımız şimdiki hâlde melek gibi çocuklar... Fakat bir yandan da zihinlerini çok açtık... Dediğim gibi her şeyi görüyorlar, istiyorlar... Bu hâl ile acaba ilerde de melek gibi kalacaklar mı? Kalsalar da içlenmeyecekler mi? Sen şimdiye kadar dışarda çalışıyordun, evinin içini, çocuklarını pek yakından görmüyorsun... İşte sana haber veriyorum bey... Çocuklarımız için tehlike var... Benden günah gitti.

Ali Rıza Bey, bu davanın böyle kavga, gürültü ile halledilecek bir iş olmadığını anlamıştı. Şimdi yalvarıyordu:

-Kuzum hanım... Çocuk olma... Bu cihetleri ben de düşünmedim değil... Fakat oğlumuzu işittin. Yavrum, kardeşleri için her fedakârlığa hazır... Ondan şüphe etmezsin, değil mi?

-Doğrusunu istersen, şüphe ederim Ali Rıza Bey... Ne olsa o da genç bir çocuk... Onun da kendine göre arzuları olacak... Hem olmasa bile parmak kadar çocuğun boynuna yük olmak günah değil mi?

Bu karı koca bir sene münakaşa etseler bu noktada anlaşamazlardı. Ali Rıza Bey muhakkak, babaların en iyisi idi. Kendi yüzünden çocuklarının herhangi birine en küçük bir zarar gelmesine razı olmazdı. Fakat o, çocuğunu kendi yerine aile reisi yapmakla ona dünya saadetlerinin en büyüğünü verdiğine kani idi. Onun için Şevket'in aile yükünden şikâyet etmesi kral olan bir insanın başına giydiği tacı ağır bulması nevinden anlaşılmaz bir şeydi.

Fakat Hayriye Hanım bu yüksek hikmetleri işlenmemiş saf kafasına bir türlü aldıramıyor, dakikadan dakikaya artan bir heyecanla ateş püskürüyordu:

-Saçım ağarıncaya kadar sana çocuk gibi inandım. Ne bileyim 'saçlı sakallı, okumuş, yazmış adam... elbet bir bildiği var' diyordum.. Artık yeter... Mademki bu işi bırakmak namus icabı imiş, bırak... Lâkin unutma ki pahalılık günden güne artıyor... Bak artık saklamıyorum. Melek gibi çocukların zaptedilmez hâle geliyorlar. Yokluk yüzünden evlâtlarım birer birer dökülmeye başlarsa iki elim, on parmağım yakandadır. Ölüp gitsen bile seni mezarında rahat bırakmam...

Kadın artık çocuklarına işittirmekten korkmayarak yüksek sesle ağlaya ağlaya

mutfağa indi. Ali Rıza Bey olduğu yerde donup kaldı.
Demek ki bunca senelik kuzu gibi yumuşak başlı karısı da nihayet isyan bayrağını açmıştı."[53]

Gelenek ile modern hayatın çatışmasını, daha sonra *Eski Şarkı* adıyla oyunlaştırdığı *Eski Hastalık*'ta (1938) Anadolu dekorunda gösterir. Aşk, bir eski hastalık ise de her türlü engelin üstüne çıkarak gönülleri cezbeder. Eski belki de ezelî bir hastalık. Eser kahramanlarının adlarının Yusuf ve Züleyha olması da eseri eski aşklara, geleneğe bağlar. Reşat Nuri bu eserinde Anadolu gencinin mertliğinin ancak zamanla anlaşılacağını da belirtmiştir. Tanımadan, denemeden Yusuf'u anlamayan ve sevmeyen Züleyha onu anlayabilecek kadar tanıdığı zaman, bu mertliğin sert yanıyla da karşılaşır.

Reşat Nuri Güntekin *Dudaktan Kalbe*, *Kızılcık Dalları*, *Son Sığınak*'ta sanatçılardan söz etmişti. Onu edebiyatımızın sanatçı romanının ilklerini veren yazarlardan biri de sayabiliriz.

Yazarın eserlerindeki kötüleri ve iyileri lâyık oldukları akıbetlere uğratması, realist bir yazar olması bakımından bazı tenkitçiler tarafından (Cevdet Kudret) kusur olarak görülmüşse de, genellikle okuyucuda Reşat Nuri'nin kahramanlarına bu yaklaşımı çok daha inandırıcı bir tesir uyandırmıştır. O toplum meselelerinin asla insandan ayrı düşünülemeyeceğini gören ve gösteren bir yazardır. Aynı mizaç, duygu ve düşüncedeki insanlar sosyal şartların farklılığı yüzünden başarılı veya başarısız olabilirler. Bu özelliğini açık olarak *Acımak* romanında görmek mümkündür.[54]

Reşat Nuri konuşulan Türkçeyi roman ve hikâye dili hâline getirmiş ve bu özelliği ile bütün çağdaşlarının takdirini kazanmıştır. Reşat Nuri temiz dili, mizah dergilerinde keskinleşen alaycı ifadesi, seçtiği konular, canlandırdığı tipler ve ironik anlatım tekniğiyle her seviyeden okuyucunun kendisinde bir şeyler bulduğu ve vazgeçemediği yazar olmuştur.

Anadolu'daki gezilerinin izlenimlerini derleyen *Anadolu Notları* (1936) onun bir denemeci olarak da üstün yanını ortaya koyan müstesna bir kitaptır. Bu kitaptaki nice parça okuyucuyu yeni baştan düşündürecek yeni bakış açıları getirmektedir, Güntekin'in okuyucusu gerçeğin birçok köşeleriyle karşılaşır. Reşat Nuri'nin romanlarında canlandırdığı kişilerini asla feda etmekten yana olmaması, onun bu insanları değişik cepheleriyle tanımış olmasından kaynaklanır.

Reşat Nuri'nin 1923'ten sonra yayımlanan hikâye kitapları *Tanrı Misafiri* (1927), *Sönmüş Yıldızlar* (1928), *Leylâ ile Mecnun* (1928) ve *Olağan İşler* (1930)'dir. Bu hikâyeler hemen hemen daima bir olay etrafında gelişir ve sonuçtan mutlaka bir hisse çıkarılır. Kısacık bir hikâyede yazarın aile içi ilişkileri, eği-

53 *Yaprak Dökümü*, 1944, s. 26-30.

54 İnci Enginün, "Acımak Romanı ve Sosyal Tenkit", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 1991, s. 217-229.

tim anlayışımızı, hayvan sevgisini, çevre konularını bir darbe uyandıracak sertlikle verdiği görülür. Görev anlayışı ve duygular arası çatışmaların, kişiler arası iletişimsizliğin anlatıldığı bu hikâyelerde okuyucu gerçek bir duygu eğitimi geçirir. Romanlarında olduğu gibi hikâyelerinde de yazar anlatım tekniği olarak mektup, hatıra şekillerini tercih eder ve kişilerin canlandırılmasında konuşmaya büyük yer ayırır.

Refik Halit Karay (1888-1965): Gazetelerde çevirici olarak yazı hayatına başlayan Refik Halit Karay mizah dergilerinde yazmış ve bu yazılar yüzünden iki defa sürülmüştür. Millî Mücadele aleyhindeki yazıları dolayısıyla yurt dışına sürülen "Yüzellilikler" arasında yer alan Refik Halit bu yıllarını Beyrut, Halep dolaylarında geçirdi. Buram buram memleket hasreti kokan hikâyeler yazdı. *Bir İçim Su* (1939), *Gurbet Hikâyeleri* (1940). İstanbullu genç sürgüne gönderildiği Sinop, Çorum, Ankara ve Bilecik'te (1913-1918) geçen günlerinde tanıdığı Anadolu'yu ve Anadolu insanının hikâyeleri nasıl ki *Memleket Hikâyeleri* (1919)'nde anlatarak Memleket Edebiyatının öncüsü olduysa, *Gurbet Hikâyeleri*'nde de memleket hasretinin anlamını somutlaştırmıştır. Yabancılar arasında yaşarken edinilen yabancılaşma duygusunu ve anadilini kullanma hasretini Refik Halit büyük bir başarıyla hikâyelerinde ("Akrep", "Eskici") dile getirmiştir. Çok rahat yazılmış, hattâ anlattıklarını fazla da önemsemiyormuş izlenimini uyandıran bu hikâyelerinde Refik Halit, derinden derine okuyucusuna işleyen ironik/mizahî bir üslûbu da Maupassant'ın tekniğiyle birlikte kullanır. Başlangıçta Fecr-i Âti'nin en genç şahsı olan Refik Halit Karay, Ali Canip ve Ömer Seyfettin'in *Genç Kalemler*'de başlattıkları "Yeni Lisan" hareketini benimsemiş görünür. İstanbullu olan yazar temiz bir İstanbul şivesini ve anlatımını eserlerinde yaygınlaştırmış, mahallî sözler ve gerçekçilikte vazgeçilmez olduğu sanılan çirkin ifadelerden daima uzak kalmıştır. Çok haşin sahneleri anlatan, vahşi duyguları sezdiren hikâyelerinde bile hiç bir adiliğin yeri yoktur. Yazar bunu tercih ettiğini kendisiyle yapılan bir röportajda da açıklamıştır. "Ben, yaradılıştan bir yazarım"[55] diyen Refik Halit Karay gerçekten bulduğu "temiz dil" ile nice yazara örnek olmuştur.[56] Keza "Ben temiz realizmi severim. Maupassant'ı ele alalım. Kullandığı kelimelerle insana tiksinme vermez. Sadece tiksinmenin intibaını

55 Ruşen Eşref Ünaydın, *Diyorlar ki*, (hzl. Şemsettin Kutlu) 1985, s. 227.

56 Ahmet Oktay bu noktaya dikkat çekerken Refik Halit'in "temiz dil" dediği anlayışın Yahya Kemal'in "beyaz lisan"ına benzerliğini belirtir (*Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı 1923-1950*, Kültür Bakanlığı Yay. 1990, s. 967). "Beyaz lisan" ifadesinin Yahya Kemal'den önce "İstanbul Türkçesi", "konuşulan Türkçe", "tabiî lisan" ibareleriyle birlikte Ömer Seyfettin tarafından kullanıldığını hatırlarnak yerinde olur (İnci Enginün, "Ömer Seyfettin'in Dil Konusundaki Görüşleri", "Ömer Seyfettin, Yahya Kemal ve Yakup Kadri'nin Dil ve Edebiyat Görüşleri", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 2 b. 1991, s. 285-306.)

alırsınız"[57] derken de nice gerçekçi yazarımızı eleştirir. Yazarın "temiz" kelimesini sıkça kullanması da dikkat çekicidir.

Refik Halit Karay 1938 de yurda döndükten sonra, gazetelerde romana ağırlık vererek yazmaya devam etmiş, aşk ve macera türü romanları ile sevilmiştir. 1920 yılında yazdığı *İstanbul'un İçyüzü*'nü 1939'da yeniden *İstanbul'un Bir Yüzü* adıyla yayımladı. *Bir İçim Su* gibi önce Halep'te (1939) yayımlanan *Yezidin Kızı* (1939)'nı *Çete* (1939), *Sürgün* (1941), *Anahtar* (1947), *Bu Bizim Hayatımız* (1950) takip etti. *Nilgün* dizisi [*Türk Prensesi Nilgün*, (1950) *Mapa Melikesi Nilgün* (1950), *Nilgün'ün Sonu* (1952)] bir dönemin en sevilen ve isimleri etkileyen eserlerinden oldu ve hepsi tek ciltte toplandı (1960). Yazarın öteki eserleri: *Yer Altında Dünya Var* (1953), *Bugünün Saraylısı* (1954), *2000 Yılın Sevgilisi* (1954), *İki Cisimli Kadın* (1955), *Kadınlar Tekkesi* (1956), *Karlı Dağdaki Ateş* (1956), *Dört Yapraklı Yonca* (1957), *Sonuncu Kadeh* (1956), *Yerini Seven Fidan* (1977), *Ekmek Elden Su Gölden* (1980), *Ayın On Dördü* (1980), *Yüzen Balıçe* (1981).

Edebiyatımızda özellikle küçük hikâyeleri ile önemli bir yeri olan Refik Halit Karay'ın mizah yüklü pek çok deneme ve gazete yazısı [*Gıuguklu Saat* (1925), *Bir İçim Su* (1931), *Bir Avuç Saçma* (1939), *İlk Adım* (1941), *Üç Nesil Üç Hayat* (1943), *Makyajlı Kadın* (1943), *Tanrıya Şikâyet* (1944)] ve hatıraları da [*Minelbap İlelmilırap* (1946), *Bir Ömür Boyunca* (1990)] bulunmaktadır. Eserleri daima güzel kadınların büyüsüne kapılan erkeklerin sürüklendikleri esrarlı bir macera havası içinde yürür. Hemen hepsi önce tefrika edilmiş olan bu eserlerde sade, kıvrak bir anlatım, hafif bir ironi bulunur. Dünyayı beş duyusu ile idrak etmekten hoşlanan ve sonsuz bir yaşama sevincine sahip olan yazar II. Dünya Savaşından sonraki yazarlarımızı andırır. Damak zevkine onun kadar düşkün başka yazarımız yoktur denebilir. Hayatı bin bir sıkıntı ile geçmiş olsa da o, hiç bir zaman sürgün psikolojisiyle kötümser eserler vermemiştir. Yazılarının çoğunda bir hafiflik, neşe ve alay vardır. Ancak anlattıklarını incelemeye başladığımızda, bunların yoğun sosyal tenkit içerdikleri anlaşılır. Hayatının büyük bir kısmını yazarak kazanması, onun son eserlerinin popüler edebiyat içinde yer almasını gerektirir. Ancak özellikle 1990 sonrasındaki romanımızda Refik Halit'in egzotik ülkelerde, tarih öncesinde geçen ve olağanüstü unsurlar bulunan romanlarının nice unsurlarıyla karşılaşmaktayız. Refik Halit Karay'ın esrarlı çöl ve Arap ülkelerinden söz eden hikâyelerinin de *Yedi Meşale*'nin tek hikâyecisi Kenan Hulusi Koray'ın *Bir Yudum Su* gibi Arap, çöl âleminde geçen hikâyelerini etkilediğini sanıyorum. Temiz dili ile tıpkı Ömer Seyfettin gibi Cumhuriyet dönemi dil ve yazarlığını da etkilemiştir.[58] Hem onun kadar gerçekçi olmak hem de tertemiz bir dil kullanmak güçtür.

57 Ahmet Oktay, *a.e.*, s. 967.

58 Şerif Aktaş, *Refik Halit Karay* , Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay. 1986.

Peyami Safa (1899-1961): İlk eserlerini Mütareke günlerinde veren Peyami Safa Cumhuriyet döneminin önemli bir yazarıdır. Kalemini iki ana vadide kullanmış olan Peyami Safa bir gazeteci olarak kuvvetli bir polemikçidir. Onun romancılığı hakkında verilmiş bazı hükümlerde, gazeteci ve polemikçi şahsiyetinin yankıları da bulunur. Halbuki roman sanatını ciddiye alan Peyami Safa, hayatını kazanmak için yazmış olduğu romanları bir takma ad altında, Server Bedii imzasıyla yayımlarken aslında kendi romancılığını tasnif etmiştir. İlk romanı *Sözde Kızlar*'(1922) dan itibaren toplumun çeşitli yaralarını deşen, insan psikolojisini derinlemesine tahlile girişen Peyami Safa, I. ve II. Dünya savaşlarının getirdiği yeni şartların toplumun yerleşik değerlerini nasıl alt üst ettiğini ele alır.[59] Eserlerinde yoğun bir sosyal tenkit bulunan yazar, güçlü bir gözlemci ve anlatıcıdır. Eserlerindeki gençler iki ayrı dünya arasında kalmış, bir çıkış arayan sıkıntılı, hasta veya saplantılı kişilerdir. İlk romanlarında I. Dünya Savaşı ve Mütareke günlerinin savaş gerisini işleyen yazar, Millî Mücadele'yi iki eserinde konu edinir. Bunlardan birincisi *Süngülerin Gölgesinde* (1924) diğeri ise *Biz İnsanlar* (1937) adlı romanıdır. *Süngülerin Gölgesinde* yazarın savaş alanında savaşanı da, savaş gerisinde bıraktığı ailesini de ele aldığı bir uzun hikâyedir. *Biz İnsanlar*'da ise yazar bir türlü aralarından ayrılamadığı yozlaşmış, taklitçi insanlarla bir aradadır. Materyalizme karşı olan Peyami Safa çoğu zaman tartışmalarla eserlerini ağırlaştırır. *Fatih-Harbiye* (1931) adlı romanında batılılaşma sevdasının sıradan insanların hayatında estirdiği fırtına anlatılır. Yazarın en önemli eserleri arasında yer alan *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* (1949) birine tamamen siyah, ötekine beyazın hakim olduğu iki bölümden oluşur. Parapsikolojiye meraklı yazar, birinci bölümde hasta ve huzursuz kahramanını bin bir olay içinde tanıttıktan sonra, ikinci bölümde bir anda beyaz rengin hakimiyetindeki pansiyonda huzura kavuşturur ve bütün dertlerinden bir anda sıyıran esrarlı bir olay yaşatır. Eserin ikinci bölümünde bütün hayatı boyunca hiç bir isteğine kavuşamayan Nuriye'nin mutsuz hayatı sonrasında âdeta bir azize hüviyetine kavuşması, hattâ ölümünden sonra da Ferit gibi huzursuzları tesellisi anlatılır.

Tanzimat'tan itibaren medeniyet değişmesi buhranını yaşayan toplumumuzda birçok yazarımız tarafından işlenmiş ve hâlâ da işlenmekte olan doğu batı çatışması veya sentezi konusu, ülke meseleleri üzerinde düşünen her yazar gibi Peyami Safa'nın da işlediği başlıca temalardan biridir. *Fatih-Harbiye* (1931) adlı küçük romanında, daha adından başlayarak görülen bu özellik, *Bir Tereddüdün Romanı* (tefrika 1932, 1933), *Biz İnsanlar* (*Cumhuriyet gazetesi* 1937), *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* (1949), *Yalnızız* (1951) adlı romanlarında daha derinleşerek, daha kalabalık ve geniş bir panoramada ele alınır. Romancının psikolojiye

59 *Siyah, Beyaz Hikâyeler* (1923), *İstanbul Hikâyeleri* (1923), *Ateşböcekleri* (1925)'nde topladığı hikâyeleri de bulunan yazarın *Sözde Kızlar*'dan sonraki eserleri *Mahşer* (1924), *Canan* (1925), *Şimşek* (1928)'tir. Peyami Safa'nın bir de *Arrila* (1931) adlı tarihî romanı bulunmaktadır.

olan merakı onun zamanla parapsikolojiyle de ilgilenmesine yol açmış, özellikle *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* ve *Yalnızız* romanlarında haşin gerçekler, bunalımlı insanlar, gergin sosyal atmosfere zaman zaman mistik bir hava ve esrarlı bir gerilim de katmıştır. Peyami Safa *Matmazel Noraliya*'dan sonra eserlerindeki parapsikoloji alanına giren unsurların dozunu arttırır. *Yalnızız* romanı bu bakımdan önem taşır. Peyami Safa'nın eserlerindeki kadın kahramanlar genellikle birbirlerinin modeli gibidirler. Öyle ki *Bir Tereddüdün Romanı*'nın kahramanıyla *Biz İnsanlar*'ın kadın kahramanları birbirlerini kuvvetle hatırlatırlar.

Yazar kendisini tanıtırken şöyle demiştir:

> "Benim şuurum bir facia atmosferi içinde doğdu. Ben iki yaşında iken, babam ve kardeşim Sivas'ta on ay içinde öldü. Böyle kısa bir fasıla ile hem kocasını, hem çocuğunu kaybeden bir kadının hıçkırıkları arasında kendimi bulmağa başladım. Belki bütün kitaplarımı dolduran 'bir facia beklemek vehmi' ve yaklaşan her ayak sesinde bir tehlike sezmek korkusu böyle bir başlangıcın neticesidir. Dokuz yaşımda başlayan bir hastalık ve on üç yaşında başlayan hayatımı kazanmak zarureti, beni edebiyattan evvel, kendimi anlamaya ve yetiştirmeye mecbur bir küçük insanı tamamiyle hayatî zaruretlerden doğma bir terbiye, psikoloji ve felsefe tecessüsü ile doldurdu. On dokuz yaşıma kadar hem kendime, hem de muallimlik ettiğim mekteplerde çocuklara bir rehber olarak yaşadım. Harb-i Umumî ortasında on beş yaşımda muallimlik ediyordum."[60]

Bu satırlar onun eserlerinin biyografik okunmaya çok uygun olduğunu gösterir. Henüz dokuz on yaşlarında bir çocuk iken başlayan hastalık, hayatını bizzat kazanma mücadelesi Peyami Safa'ya *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* (1930) adlı otobiyografik romanı yazdırmıştır.

Yayımlandığı andan itibaren, güç beğenir tenkitçilerin bile ilgisini çekmiş olan bu eser dolayısıyla, Ahmet Hamdi Tanpınar uzunca bir yazı yayımlayarak romanımızın durumunu ele almış ve burada eseri şu cümlelerle değerlendirmiştir:

> "Okuyup bitirdiğim zaman, edebiyatımızın bu uyuşuk havası içinde böyle bir kitabın nasıl olup da yazılabildiğine hayret ettim. Nasıl olup da bir romancı kısır ve kopyeci muhayyilenin tabiî malikânesi olan cicili bicili salonları, otomobil gezintilerini, kıranta bekârlarla, muhteris kızların aşklarını bir tarafa bırakıp da, alil ve sakattan, hastahaneden bahsedebiliyor? Bu sahifelerde ne ay ışığında buse, ne zarif ve kibar çay âlemleri, ne baygın gözlü âşık ve ne de gurbette hâtıra defteri tutan afif ve sadık sevgili vardı. Ve güzellik namına kazanılmış birer zafer addedilecek bu yoklukların yanında, insan hakiki acıyı, ıstırabı, bir gölge hâlinde bile olsa, seferberliğin aç İstanbul'unu hulıyor."[61]

60 Cahit Sıtkı, *Peyami Safa Hayatı ve Eserleri* (1940)'nden naklen, Vasfi Mahir Kocatürk, *Büyük Türk Edebiyatı Tarihi*, 1961, s. 313-314.

61 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler* (hzl.Zeynep Kerman), 2. b. 1977, s. 394-395.

On beş yaşındaki çocuğun ıstıraplarının hikâyesi olan *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*'nun bu mustarip, hassas, âşık genci için Tanpınar, "o yaşının çocuğu değil, acının ve talihin adamı yani sadece hastadır" der. Eser hakkında Ahmet Hamdi Tanpınar'ın bu önemli yazısı, bir romancının takdir ettiği bir başka romancıyı değerlendirmesidir. Bu eserde iki kahraman, "ıstırap çeken insan ve onun talihinin bir ucunda sessiz, hareketsiz bekleyen mukadderatı" vardır derken Tanpınar "mukadderat" la kendi hayatında da bir kader olan hastalık ve hastahaneyi kasteder.

Yedi yıldan beri çektiği hastalık, roman kahramanını hasta benliğine karşı âdeta objektifleştirmiştir. O korkmaktan korkar. Hassas benliği, annesine duyduğu derin saygı ve sevgi, kendisini acınacak bir varlık olarak göstermekten çekinmesi, bu sakat ve hasta çocuğa karşı okuyucunun saygısını uyandırır. Arka planda ise savaş bütün vahşetiyle devam etmektedir. Yazarın sadece birkaç cümle ile hatırlattığı savaş gerçeği, ferdin acılarını hem önemsizleştirir hem de binlerle çoğaltır. Bu kısa romanın daha ilk sayfasında okuyucunun genzini dolduran, keskin hastahane kokusu, roman boyunca hasta gençle birlikte okuyucu tarafından da teneffüs edilir.

Matmazel Noraliya'nın Koltuğu[62] yapı bakımından önemlidir. II. Dünya Savaşı günlerinde bir pansiyonda yaşayanlar vasıtasıyla Peyami Safa, İstanbul'daki değişik tipleri ve yozlaşmayı anlatır. *Fatih-Harbiye, Biz İnsanlar, Dokuzuncu Hariciye Koğuşu, Yalnızız* romanlarında günlük insanların geçim sıkıntılarını ön planda tutarak ve onların duygu, düşünce ve yaşayışlarını para, aşk, metafizik kavramlarına bağlayarak devrin canlı kesitlerini verdiği kadar, fertlerin psikolojilerini de yakalamaya çalışır. Parapsikolojinin ağır bastığı sayfalarda gerçek duygusu kaybolur ve yazar bir masal havası yaratır.

Gerçekten de şahsî tecrübeleri onun bütün eserlerine hâkimdir. Gazeteciliği onu daima günlük olayların içinde tutmuş, sosyal bozuklukları hissetmesine ve bazı hal yolları aramasına yol açmıştır. *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* ve *Yalnızız*'da parapsikoloji aracılığıyla bu dünyanın dışına çıkma, arınma arzularının ortaya konması veya *Biz İnsanlar*'da olduğu gibi roman kahramanını ani bir ölümle bütün sıkıntılarından kurtarması, yazarın kötümserliğini gösterir. Romancılığımıza getirdiği anlatım teknikleri onu edebiyatımızın önemli yazarlarından biri kılmıştır. Çatışma bütün mekânlar ve herkes arasındadır. Hiçbiri olmazsa kişiler kendi içlerinde bölünmüşlüğü yaşarlar. Duyuş tarzı bakımından son derece huzursuz bir modern dönem kişisi olan yazar, kendi dünya görüşünü de kahramanlarına yansıtmıştır. Bu bakış tarzı eserlerinde beyaz ve siyah renklerle nitelendirilebilecek kesin bölünmelere yol açmıştır. Öyle ki *Matmazel Noraliya'nın*

62 Berna Moran, "Matmazel Noraliya'nın Koltuğu", *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, Ic, İletişim Yayınları, 1983, s. 200-218.

Koltuğu'nda eserin kahramanı Ferit ile bunalan okuyucu, birdenbire Ada'nın aydınlığı ve temizliği ile rahatlayan Ferit'i büyük bir iç huzuruna kavuşturacak Noraliya'nın koltuğu motifini, hiç yadırgamaz, hatta kendisi de böyle bir koltuğa özlem çeker. Yazar Beyoğlu'nun o sıkışık, karanlık pansiyonunda, mutsuz, huzursuz, köksüz insanlar arasında gezindirdiği bütün çevrelerde okuyucusunu da boğmuştur.

Türk İnkılâbına Bakışlar (1938) adlı inkılâpları ele alan kitabı başta olmak üzere Peyami Safa'nın birçok fikir eseri, Türk edebiyatı ve çeşitli kültür konularında pek çok yazısı bulunmaktadır. Bu yazılardan bir kısmı ölümünden sonra kitaplaşmıştır.

Yazarın materyalizmi ve onun bir uzantısı olan komünizmi reddetmesi ve güçlü kalemini bu görüşlerin savunucularına karşı kullanması, Peyami Safa'nın sanatının değerlendirilmesinde de taraflar oluşturmuştur. Halbuki o, gerçek bir romancıdır, romanlarında kendi görüşlerini söyletecek kişileri canlandırsa da daima tereddütlü, şüpheli bir bakış tarzını korur. Canlandırdığı kişilerin hastalıklı, sakat veya yoz olmaları onların dünya görüşünü de tayin eder. Peyami Safa medeniyet değiştirmeyi toplum ve fert hayatında derinlemesine ele alan bir yazar olarak, bir anlamda aydın romanının da örneklerini vermiştir ki huzursuz ve kendini suçlayan aydın tipleri, onu bir yandan Yakup Kadri'ye bir yandan Ahmet Hamdi Tanpınar'a bağlar.[63]

Mithat Cemal Kuntay (1885-1958): İstanbullu yazar hukukçudur. Kahramanlık şiirleri yazmış, bunlardan bir beyit Atatürk tarafından okunmuştur. Belki de bu ona bir ayrıcalık vermiştir. Tek şiir kitabı *Türk'ün Şehnamesi'nden* (1945) adını taşır. Mithat Cemal Kuntay 1938'de büyük ölçüde kendi hayat tecrübelerine dayanan *Üç İstanbul* adlı, tek romanını yazmıştır. Bu tutumunu da açıkça "Bilmediğim ve görmediğim hiç bir şeyden bahsetmedim" diye belirtmiştir. Mithat Cemal bir anlamda kendisini temsil eden Adnan'ın etrafında İstanbul'un, dolayısıyla Osmanlı Devleti'nin üç dönemini, belirli evlerin ve kişilerin etrafında toplayarak anlatır. İstanbul'daki ahlâk çöküşünün toplumun bütün katlarına nasıl yayıldığı, bu eserde açıkça takip edilebilir. Birçok şahıs gerçekten yaşamış kişilerdir ve bunlar adlarındaki ufak değişikliklerle romana yansımıştır. İstibdat'tan Cumhuriyet'e kadar geçen günlerin İstanbul'daki yankılarını da anlattığı *Üç İstanbul* (1938), sosyal çürüme ile insanların çürümesi arasındaki bağları canlı ola-

63 Mehmet Tekin Peyami Safa'yı geniş olarak incelemiştir: *Roman Sanatı ve Romanın Unsurları*, Konya 1989; *Peyami Safa'nın Roman Sanatı ve Romanları Üzerinde Bir Araştırma*, Konya 1990.
Peyami Safa'yı romancı olarak ve tarafsızca değerlendirebilen son dönemin araştırıcıları içinde Ahmet Oktay'ın adını anmak gerekir. Ahmet Oktay, *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı*, s. 1233-1234.

rak gösterir.

Bu eser 1976 yılında yeniden yayımlandığı zaman farklı tepkilerle karşılaştı. Bazı incelemeciler onu unutulmayı hak etmemiş bir roman sayarken bir kısmı da fazlasıyla yüceltti.[64]

Edebiyat kitabı, antolojisi ve incelemeleri bulunan Mithat Cemal Kuntay'ın önemli eserleri arasında biyografileri gelir. Mithat Cemal'in kendi sanatını da etkilemiş olan Mehmet Âkif, Namık Kemal üzerindeki biyografileri hem birinci elden gözlem ürünüdürler, hem de birçok malzemeyi okuyucu ve araştırıcılara sunar.[65]

Abdülhak Şinasi Hisar (1888-1963): İstanbul'da doğan Abdülhak Şinasi Hisar üç romanı ve denemeleriyle edebiyatımızda hatıraları ve geçmiş zaman özlemini yerleştiren yazarlardandır. Oğluna Tanzimat döneminin iki önemli edebiyatçısının adını veren babası Mahmut Celâlettin öncü yazarlarımızın eserlerini yayımladıkları *Hazine-i Evrak* dergisini çıkarmıştır. Abdülhak Şinasi'nin kardeşi Selim Nüzhet Gerçek (1891-1945) de kültür hayatımızla ilgili nice araştırmalar, derlemeler yayımlamıştır[66] ve Basma Yazı ve Resimleri Derleme Müdürlüğünün kurucusudur. 1921'de çıkan *Dergâh* mecmuasında önce şiirle edebiyata başlayan Abdülhak Şinasi, edebiyatla ilgisini tenkit ve incelemelerle devam ettirmiştir. Bunlar henüz derlenmemiştir. *Fahim Bey ve Biz* (1941) adlı romanıyla 1942'de CHP roman yarışmasında üçüncülük alan yazarın öteki romanları *Çamlıca'daki Eniştemiz* (1944) ve *Ali Nizamî Beyin Alafrangalığı ve Şeyhliği* (1952)'dir. Bu eserlerinde bir üslûpçu olarak görünen Abdülhak Şinasi Hisar bütünüyle dünde yaşayan bir yazardır. Bugün onun için birçok adiliklerin, kadir bilmezliklerin toplamıdır. Geçmişe ait güzellikleri bugüne taşımak için de edebiyatı kullanır. Romanlarındaki kişiler kendi yakın çevresindeki insanlardır. Bu romanları, hatıra türünden uzaklaştıran, gevşek bir kurmaca dünya içine hatıraların yerleştirilmesidir. Bu bakımdan yazar, aynı zamanda hikâyelerini anlattığı kişiler hakkındaki duygularını açıklayan bir kişi olarak da romana katılır. Yazar, özellikle İstanbul'un kültürümüzde de önemli yerleri bulunan üç mekânını Çamlıca, Boğaziçi ve Büyükada'yı anlatır. Bu mekânlar sadece romanlarında değil,

64 Eser hakkındaki değerlendirmeler için bk. Rauf Mutluay, "Mithat Cemal Kuntay ve İstanbul'ları", *Üç İstanbul*, Sander Yayınları 1976; Cevdet Kudret, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman (Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e Kadar 1911-1922)*, İnkılâp Kitabevi, s. 441-445; Fethi Naci, *On Türk Romanı*, s. 18; a.y. *100 Soruda Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme*, 1981, s. 103-112; Refika Tanrı, Asım Bezirci, *Seçme Romanlar*, Varlık Yayınları 3. b. 1983, s. 69-74; İnci Enginün, "Mithat Cemal Kuntay". *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 2. b. 1991, s. 120-130.

65 *Mehmet Âkif Hayatı, Seciyesi, Sanatı* (1939), *İstiklâl Şairi Mehmet Âkif* (1944), *Mehmet Âkif Hayatı, Seciyesi, Sanatı, Seçme Şiirleri* (1948), *Namık Kemal* (2 cilt 1944, 1956), *Sarıklı İhtilâlci Ali Suavi* (1946).

66 Selim Nüzhet Gerçek'in eserleri: *Türk Matbaacılığı* (1926), *Türk Gazeteciliği* (1931), *Türk Matbaacılığı ve Müteferrika Matbaası* (1939), *Türk Temaşası* (1941), *Tiyatro Bilgisi* (1944).

hatıralarında da yer alır. Yazar iyi tanıdığı üst tabaka insanlarını, bin bir garipliklerıyle canlandırırken çok iyi bir gözlemci olduğunu da gösterir. Anlattığı insanların birtakım garipliklerini anlamaya, mazur görmeye hazır tavrı, ince bir alayla örtülüdür. Yazarın bu iki tavrı eserlerinin kahramanlarını anlatırken zaman zaman acılaşsa da, eserlerine hoş bir tat katar. Abdülhak Şinasi Hisar canlandırdığı kişilerin en garip davranışlarını bütün ayrıntılarıyla ve ciddiyetle anlatırken onların komiklik veya abesliklerini de gösterir. Fakat kişilerle ilgili yorumlarına geçince, onlara olan sempatisini belirtmeden edemez. Ayrı romanlarda söz edilmiş olmakla birlikte Fahim Bey ile Çamlıca'daki eniştenin, Ali Nizami Beyin ortak özellikleri çoktur. Onların çevresinde yer alanlar da otoriteleri veya garipliklerıyle hep birlikte ortak dünyanın kişilerine dönüşürler ki, zaten bunların hepsi yazarın tanıdığı kişilerdir. Maziye bakarken yazar sadece kaybolan mekân ve kişileri değil, kendisinden artık çok uzakta kalan çocukluğunu ve gençliğini de özlemektedir.

"Boğaziçi medeniyeti" ifadesini edebiyatımıza sokan Abdülhak Şinasi Hisar, vaktiyle kullanılmış olan tesbihler, yorganlar gibi nice eşyaya dikkatimizi çeker. Bu bakımdan denemelerinde teker teker anlattığı hatıraları romanlarını açıklama veya onlara bağlanmaları bakımından önemlidir: *Boğaziçi Mehtapları* (1941), *Boğaziçi Yalıları* (1954), *Geçmiş Zaman Köşkleri* (1956); *Geçmiş Zaman Fıkraları* (1958), *İstanbul ve Pierre Loti* (1958). Bunlar hem kültür tarihimizi aydınlatan belge niteliğindedir, hem de yazarın üslûpçuluğunu yansıtır. Nice popüler yazar folkloru ve alt tabakaları anlattığı için değerli sayılırken, incelmiş bir zevkin doruğunu gösteren bu izlenimler, aynı anlayışla nitelendirilmemiştir. Eski edebiyattan mısra ve beyit seçmelerini *Aşk İmiş Her Ne Var Âlemde* (1955)'de toplayan Abdülhak Şinasi Hisar dostları olan iki şairle ilgili yazılarını da onların ölümünden sonra kitaplaştırmıştır: *Yahya Kemal'e Veda* (1959), *Ahmet Haşim, Şiiri ve Hayatı* (1963). Bazı yazarlar onu eski, içi geçmiş ve gülünç saysalar da günümüzün postmodern edebiyat anlayışı ve Abdülhak Şinasi Hisar'ın anlattığı dekoru ve şahısları hiç bilmeyen genç neslin onda bir kaynak bulduğunu belirtmek gerekir.[67] Abdülhak Şinasi Hisar, üstat saydığı Yahya Kemal ile birlikte, yeni ile büyülenen nesillere, eskinin güzelliklerini feda etmemeyi ve tattırmayı başaran yazarlarımızdandır. Halide Edib'in *Sinekli Bakkal*'ı ile Tanpınar'ın eserlerini de bu açıdan yorumlamak yerinde olur. Onlar güzelliklerini farkettirerek mazimizle barışmamızı da sağlamışlardır. Abdülhak Şinasi Hisar, Ahmet Hamdi Tanpınar ile Proust'un üslûbunu dilimizde kurmuş sanatçılardır. Abdülhak Şinasi Hisar'ın bütün eserlerinde bir geçmiş zaman özlemi yer alır. Onun

67 Abdülhak Şinasi Hisar hakkındaki farklı yorumlar için bk. Ahmet Oktay, *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı;* Yakup Kadri Karaosmanoğlu: *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, Bilgi Yayınevi 1969; N. Gürbilek, "Parçalanmış Zamanın Akışında", *Defter*. 1, Ekim-Kasım 1987: S. Oğuzertem, "Modern Edebiyat ve A.Ş. Hisar", *Defter*, 18, Ocak-Haziran 1992.

sayesinde ne kadar garip olursa olsun geçmişe ait sahneler insanları ile birlikte bir müze gibi göz önünde canlanır. Edebiyatımızda zaman zaman nükseden geçmiş özleminin ve maziye anlayışlı gözlerle bakma modalarının başında Abdülhak Şinasi gelir.[68]

b. Popüler romancılar

Memleket Edebiyatı akımı sadece güçlü sanatçılardan ibaret değildir. Aynı güçte olmayan yazarların, etkileri belirli bir süreye inhisar eden eserleri de vardır. Bugün hemen hemen unutulmuş olan bu yazarlar, dönemlerinde okuyucularını heyecanlandırmış veya onlara çok gözyaşı döktürmüştür.

Aka Gündüz (1886-1958): Hitabet üslûbuyla yazdığı tezli romanlarında millî heyecanlara ve sosyal tenkide ağırlık verir [*Dikmen Yıldızı* (1928), *Bir Şöförün Gizli Defteri* (1928)]. Aka Gündüz heyecan tonu doruktaki kısa hikâye-deneme arası yazılarında Millî Mücadele'ye bütün milletin katkısını teker teker onlara hitap ederek belirtir.

Aka Gündüz İstanbul'u bozulmuşluğun merkezi olarak görür. İstibdat dönemini anlattığı *İki Siingü Arasında* (1929) adlı romanında İstanbul'da suçlu sayılan insanlara kurtuluş mekânı olarak Selânik'i gören yazar için Millî Mücadele'den itibaren bu mekân Anadolu ve Ankara'dır. *Dikmen Yıldızı*'nın kahramanı Yıldız kaybettiği sıhhatine nasıl ki Anadolu dağlarının, ormanlarının içinde kavuştuysa, *Tank-Tango*'nun (1928) kahramanları da toplum dışı oldukları İstanbul'dan ayrılıp Ankara'ya gelmekle topluma karışır ve yararlı hâle dönüşürler. Yazar bütün bu eserlerinde insanlardan asla umudunu kesmemiştir, onları daha önceki yaşantılarından ders alarak iyiye, yararlıya dönecek sayar. Savaş sonrasının toplumda yarattığı nice ıstırap ve felâketleri teşhir ederken bu insanlara nasıl el uzatmak gerektiğine dair bazı pratik çareler sunar. Aka Gündüz'ün dağınık anlatımı yüzünden bir yığını andıran bu eserlerinde, günümüzde çok önemli bir yer tutan kadın evleri ve korunması konusu da işlenmektedir (*Tank-Tango, Bir Şöförün Gizli Defteri*).[69]

68 Abdülhak Şinasi Hisar için bk. Sermet Sami Uysal, *Abdülhak Şinasi Hisar*, 1961; Necmettin Türinay, *Abdülhak Şinasi Hisar*, MEB. 1993; Abdullah Uçman, "Abdülhak Şinasi Hisar ve Eserleri Üzerine", *Fahim Bey ve Biz*, Ötüken Yayınevi 1978.

69 Sema Uğurcan, "Aka Gündüz", *Türk Dili*, 427, Temmuz 1987, s. 33-44; Abide Doğan, *Aka Gündüz*, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1989. Aka Gündüz'ün öteki romanları: *Odun Kokusu* (1928), *Üvey Ana* (1933), *Aşkın Temizi* (1937), *Zekeriya Sofrası* (1938), *Mezar Kazıcıları* (1939), *Yayla Kızı* (1940). *Eğer Aşk* (1946), *Bir Kızın Masalı* (1954). Aka Gündüz Cumhuriyet'in istediği inkılâpları gerçekleştirecek gençleri (doktor/araştırıcı, öğretmen, iş kadını/iş adamı) okul oyunlarında işlemiştir [*Beyaz Kahraman* (1932), *Köy Muallimi* (1932), *Yılmazların İkizler* (1932)].

Mahmut Yesari (1895-1945): Çok sayıda eserin sahibidir. İstanbul'da doğan ve hattat Yesarîzâde Mustafa İzzet Efendinin torunu olan Mahmut Yesari'nin de adı önce mizah dergilerinde karikatürlerle görülmüştür. Bazı oyunları ve tiyatro tenkitleri de bulunan Mahmut Yesari, ilk romanı olan *Çoban Yıldızı*'ndan (1925) sonra roman ve hikâye yazmıştır. Eserlerinde kendi tecrübeleri veya gözlemlerinden hareket etmiş, alafranga tiplerin, hastalık (Yazarın sonunda öldüğü hastalık veremdir.), yoksulluk, mahrumiyet ve bunlara bağlı ahlâk yozlaşmasının bedbaht ettiği insanları, fazla duygu yüklü bir ifade ile anlatmıştır. Gözleme verdiği önem dolayısıyla anlatacaklarını önceden yaşamaya bile kalkışmış, *Çulluk* romanını yazmadan önce reji fabrikasında bir hafta işçi olarak çalışmıştır. Fakat bu çabaları da onu iyi romancı yapamamıştır. Gevşek yapılı ve ihmalkâr bir dil ile yazdığı romanlarının en ünlüleri *Çulluk* (1927), *Bağrıyanık Ömer* (1930), *Tipi Dindi* (1933)'dir. Kitap hâline gelemeyen pek çok hikâye ve denemesi bulunmaktadır.[70]

Makedonya ve Romanya'dan Anadolu'ya, Yemen'e ulaşan geniş bir coğrafyada yaşanan coşkun aşklarla beslenen macera romanları yazan Esat Mahmut Karakurt (1902-1977); toplumdaki değişikleri, savaş günleriyle bağlantılı olarak anlattığı çok sayıdaki romanıyla Burhan Cahit Morkaya (1892-1949) da devrin çok okunan yazarlarındandır.

Popüler romancılarımız arasında yer alan bir kısım yazarımız ise mizahî anlatımı benimsemiştir. Ercüment Ekrem Talu, Sermet Muhtar Alus ve Osman Cemal Kaygılı, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın yolunu devam ettiren, ancak onun derecesine yükselemeyen yazarlardır. Eserlerinde yanlış anlaşılan batılılaşma, mahallî özelliklerin tanıtılması, sağlam bir üslûp kurma endişesinden uzaklıkları, konuşulan dili kullanıldıkları çevrelerin özelliklerini yansıtarak aktarmaları bu yazarların ortak niteliklerindendir.

Bu tür romanların başlangıçtaki işlevleri, okuma alışkanlığı kazandırmalarıdır. Bu tür eserlerin çoğunlukla kadın yazarlar tarafından yazılması da dikkat çekicidir. Kadın okuyucuları hedefleyen bu eserlerin, okuyucuları üzerindeki etkilerinin incelenmesi edebiyat dışı bir alanı, sosyolojiyi ilgilendirmektedir. Popüler romanların bir kolu da Hüseyin Rahmi'nin ve takipçilerinin devam ettirdiği mizahî eserlerdir.

Hüseyin Rahmi Gürpınar ve takipçileri: İlk mizah dergimiz olan *Diyojen*'(1869) den itibaren kültürümüzde mizah dergilerinin yeri önemlidir. Bunlarda yer alan yazılardan bir kısmı insanlığın temel kusurlarını bir kısmı da günlük gariplikleri, olması gerekenle, olan arasındaki uçurumları ve siyasî hayatın bozukluklarını, garabetlerini teşhir etmişlerdir. Bunların hepsinde boyutu değişen

70 Mahmut Yesari hakkında geniş bir inceleme için bk. Şevket Toker, *Mahmut Yesari'nin Romanları*, E.Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları, İzmir 1996.

hiciv ön plandadır. Cumhuriyet döneminin birçok yazarı mizah dergilerinde yetişmiştir. Son zamanlarda çıkan mizah dergilerinin imlâsı hemen hemen okulda verilen bilgiden daha etkilidir ve birçok yanlışları yaygınlaştırmıştır. Mizah dergilerinin kültür hayatındaki etkisi üzerinde ayrıca durmak gerekir. Ancak bazı yazarlarımız mizah dergilerinde kazandıkları şöhretleri edebiyat alanına da aktarmışlardır.

Cumhuriyet döneminde de eser vermiş olan Hüseyin Rahmi Gürpınar, Ahmet Rasim, Osman Cemal Kaygılı, Ercüment Ekrem Talu, Yusuf Ziya Ortaç, Orhan Seyfi Orhon, Aziz Nesin bu yazarlardandır.

Yusuf Ziya Ortaç Cumhuriyet döneminin meşhur dergisi *Akbaba*'yı çıkarmıştır. *Portreler* (1960) ve *Bizim Yokuş* (1966) adlı eserlerinde edebiyat ve basın dünyamızın renkli kişilerini anlatmıştır.

Hüseyin Rahmi Gürpınar (1864-1944): Ara Nesil'in yazarlarındandır ve Ahmet Mithat Efendiyi mizahî olarak devam ettirmiş, bütün ömrünce aynı çizgiyi korumuş bir yazardır. Mütareke yıllarında gazetelerde onun eserleri tefrika edilir. Hüseyin Rahmi Gürpınar[71] kendisini bütünüyle edebiyata veren bir genç olarak yazmaya başlamış, romantizmin aşırı ve yapmacık hassasiyetine karşı çıkmış, ilk yazılarından itibaren Ahmet Mithat ve Beşir Fuat'ın dikkati çekmiş, çok sayıda roman ve hikâye kaleme almıştır. Eserleri *Terciman-ı Hakikat, İkdam, Söz, Zaman, Vakit, Son Posta, Milliyet, Cumhuriyet* gazetelerinde tefrika edildikten sonra kitap olarak yayınlanmıştır. Bazı tiyatro eserleri de olan Hüseyin Rahmi; romanlarında ve hikâyelerinde konuşturma tekniği ile kişileştirmede gösterdiği başarıyı piyeslerinde gösterememiştir.[72]

Yetişmesinde çocukluğundan itibaren duyduğu masalların etkili olduğunu, kendisiyle yapılan röportajlarda daima belirten Hüseyin Rahmi'nin eserlerindeki

71 Önder Göçgün, *Hüseyin Rahmi Gürpınar*, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990 (Yazar hakkındaki ayrıntılı bibliyografya bu eserde bulunmaktadır.); Önder Göçgün, *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanları ve Romanlarındaki Şahıslar Kadrosu*, 1987; Abdullah Tanrıkulu, *Hüseyin Rahmi Gürpınar*, İstanbul 1974; Refik Ahmet Sevengil, *Hüseyin Rahmi Gürpınar*, 1944; Mehmet Kaplan, "Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanlarında Aslî Tipler", *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar* 1, 1976, s. 459-475. Şevket Toker, *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanlarında Alfranga Tipler*, Ege Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları, İzmir 1990.

72 Önder Göçgün, *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanları ve Romanlarındaki Şahıslar Kadrosu* adlı eserinde *Şıpsevdi*'nin de aralarında bulunduğu bazı eserlerinin "tiyatro tekniğine" elverişli olduğunu söylerse de (s.150) ben, bu görüşe katılmıyorum. Zira tiyatro sadece dil oyunları ve konuşma değildir. Hüseyin Rahmi yazdığı tiyatro eserlerinde (*Hazan Bülbülü*) başarısız olmuştur. Bu da tiyatro tekniğini bilmemesinden kaynaklanır. O tiyatronun diyalog tekniğini roman kişilerini canlandırmak amacıyla başarıyla kullanmıştır ama tiyatro metni süregiden bir sohbetten ibaret değildir. Nitekim, onun *Gulyabani*'sini tiyatro tekniğini bilen Lâle Oraloğlu çok başarılı bir oyuna çevirmiştir. Benzer uygulamalar günümüzde de yapılmaktadır. İ.B. Şehir Tiyatrolarında *Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç* (1996) bunun son örneğidir.

halk edebiyatına yakınlık belki de bu ilk zevk terbiyesiyle ilgilidir. Dinlediği bu masalları sonra, kendi eserlerinin malzemesi olarak kullanmıştır. Çağdaşı Halit Ziya Uşaklıgil'in sağlam yapılı romanlarına mukabil Hüseyin Rahmi'ninkiler yapı bakımından çözüktür. Bundan dolayıdır ki eserleri, bütünlüklerinden çok, parça parça yaptığı çok canlı tasvirlerle şöhret bulmuştur. O, avam için edebiyat yapmayı hedeflemiş bir popüler romancıdır. Gürpınar "avam için edebiyatı" savunur ve edebiyatın sadece edebiyatçılar arası geçerli bir şifre olmasına karşı çıkar. "Efradı hakkını tanımayan ve tanıtmayan bir millet mahkûm-ı zevaldir"[73] diyen Hüseyin Rahmi eserleri ile halkın gülerek bir şeyler öğrenmesini amaç edinir.

Hüseyin Rahmi realist ve bilhassa naturalist edebiyat akımları ile bunların dayandığı materyalist felsefenin etkisindedir. Emile Zola'nın "deneysel roman" anlayışını ve naturalizmi benimsemiş olan Hüseyin Rahmi, "fen ve hakikat adına" insanlardan hiç bir şey gizlememeyi ve bütün iğrenç sosyal yaraları deşmeyi bir görev sayar. Ancak bütün malzemesini yerli hayattan almasını veya yerlileştirmesini bilir. Gördüklerini not ederek, en inanılmaz sahneleri bile bizzat hayattan çıkardığını söyleyen Hüseyin Rahmi, bu tarafı ile realist, anlatım ve yapı bakımından geleneksel meddah üslûbunun daha yeni bir devamıdır. Katı hayat gerçeklerinin ortaya çıkardığı manevî hayattaki sarsıntıları, bilhassa savaş günlerini zemin alarak başarıyla romanlarında işlemiştir. Olumlu, ideal tiplerin pek az olduğu eserlerinde birbirinin zıddı tipleri (alafranga/alaturka; zengin/zengin görünmeye meraklı fakir; cahil/bilgiç) ve durumları, daima karikatürize ederek canlandırır. Bu tipler çoğu zaman kötü ortamlarda, en aşırı çizgilerle ele alınır. Bu karikatürün arkasında çok sert bir sosyal hiciv gizlidir. Para ve cinsiyetin insan ve toplum hayatındaki önemini modalar, savaşın ortaya çıkardığı açgözlülük ve sefalet, batıl inançlar vasıtasıyla anlatır. Konaklardan kenar mahallelere kadar İstanbul'da yaşayan hemen bütün tipler eserlerinde yer alır. Hüseyin Rahmi çok yakından tanıdığı mahalle kadınlarını tasvirdeki başarısını, sokak serserilerini tasvirde de gösterir. Bu onun keskin gözlem gücünden kaynaklanır. Hüseyin Rahmi ev içi-aile münasebetleri üzerinde geniş olarak durduğu gibi, aileyi çökerten dış tesirleri de anlatır. Savaşların sokaklara döktüğü kimsesiz sokak çocuklarının maruz kaldığı tehlikeleri ilk anlatan yazarlarımızdandır.[74] Bazı romanlarında bir macera veya polisiye havası bulunur. Geleneksel temaşa sanatları ve halk hikâyeciliğinin hem tekniği hem de üslûbu bu eserlere hakimdir.

Ahmet Hamdi Tanpınar, edebiyat anlayışı kendisininkinden çok farklı olan Hüseyin Rahmi hakkında şu değerlendirmeyi yapar:

> "O, sıkı sıkıya yerli hayata bağlıydı. Fakat Hüseyin Rahmi'nin alaturka-alafranga hadleri arasında kalan müşahedesi yahut mizahı insana yabancıydı. He-

73 Önder Göçgün, *a.g.e.*, s. 67.
74 Alev Sınar, *Hikâye ve Romanımızda Çocuk (1872-1950)* Alfa Yayınları, 1997.

men hiç bir eserine sevginin sıcaklığını koymamıştı. Şahıs ve karakter repertuarı yukarıda bahsettiğimiz halk sanatlarına çok bağlı olan bu muharririn eserlerinde şu veya bu sebeplerle eskinin içinden çıkamayanlar gülünç ve biçare, yeniye doğru gidenler ise tabiatıyla sakat ve yarımdırlar. Bu yüzden daima cemiyetin meseleleriyle meşgul olmasına rağmen hiç birine hakiki bir derinlik koyamamış, çok sağlam yapılı romanlarında bir yığın kuklayı oynatmaktan ileriye gidememiştir, denebilir.

Hüseyin Rahmi ilk romanlarında –sonradan doğrudan doğruya polis ve tefrika romanına düşer– belki de memlekette hürriyetsizlik dolayısıyla sadece gülünç zıtları karşılaştırmakla iktifa ediyordu. Bu yönden bakılırsa onun romanlarında bilhassa göze çarpan şey, işsiz yahut işin terbiyesini lâyıkıyla alamamış bir cemiyetin herc ü mercidir. Fakat itiraf edelim ki, bu tarzda bir görüş daha ziyade tenkidin bir tefsiridir. Her halde bu tatlı muharririn halkımıza okuma zevki aşıladığı ve onun komiğinde mevcut olduğu inkâr edilemez."[75]

Hüseyin Rahmi aynı tavrını Cumhuriyet sonrasında da sürdürür. Cumhuriyet'in ilk yıllarında tefrika edilen eserleri de kitap olarak yayımlanır.[76] Sonraki yıllarda diline büyük ölçüde müdahele ederek tekrar tekrar yayımlanan eserlerde, kişileştirmede dil oyunlarına büyük yer veren Hüseyin Rahmi'nin üslûbu kaybolmuştur.

İnsanlar Önce Maymun mu idi? (*Cumhuriyet*, 1934; 1968)'de Darwin nazariyesinin tartışması yer alır. *Dünyanın Mihveri Kadın mı Para mı* (*Yeni Sabah*, 1948, 1949) romanı yazarın hemen hemen bütün romanlarında görülen, ancak I. Dünya Savaşı ve sonrasındakilerde büsbütün baskın olan eserlerinin mihverini açıklar: Cinsiyet ve para. O romanın başında "Bütün âlem, bu iki şeyin etrafında dönüyor. Hep hayır ve şerrin kaynağı bu iki mıknatıs değil midir?" der.

Ustası Ahmet Mithat Efendi gibi o da *Kesik Baş* (1921, *İkdam*; 1942) romanı ile bir polisiye roman örneği verir.

75 "Türk Edebiyatında Cereyanlar", *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s. 119-120. *Yahya Kemal* adlı kitabında ise Tanpınar, "Şüphesiz Hüseyin Rahmi'nin bir konuşma dehası vardı. Ve eşhasını konuştururken sokağı en tuhaf tarafıyla almasını biliyordu. Meselâ bu konuşmayı Parisli bir komedi muharririyle iyi bir mukayese bize az çok halkımızın mizah çeşnisini, daha doğrusu İstanbullu mizahı verebilir. Fakat bu kadarı büyük romancı olmak için kâfi midir? Bu daima sorulabilecek bir sualdir." der. (Dergâh Yayınları, 1982, s. 91.)

76 *Efsuncu Baba* (1924), *Cehennemlik* (1924), *Meyhanede Hammlar* (1924), *Ben Deli miyim* (*Son Telgraf*, 1924), *Billûr Kalb* (*İkdam* 1924, 1926), *Evlere Şenlik*, *Kaynanam Nasıl Kudurdu* (*İkdam*; 1922; 1927), *Muhabbet Tılsımı* (*İkdam*, 1921; 1928), *Mezarından Kalkan Şehit* (1928), *Utanmaz Adam* (*Vakit*, 1929; 1934), *Kokotlar Mektebi* (*Vakit*, 1928; 1929), *Tutuşmuş Gönüller* (1926), *Şeytan İşi* (*Vakit*, 1928), *Eşkiya İninde* (*İkdam*, 1920; 1935), *Gönül Bir Yeldeğirmenidir Sevda Öğütür* (1943, *Karımı Nasıl Aldattım* ve *Karım Beni Nasıl Aldattı* adlarıyla 1922'de *İkdam*), *Ölüm Bir Kurtuluş mudur?* (1945), *Dirilen İskelet* (1946), *Başımıza Gelenler Kaderin Cilvesi* (*Tevhid-i Efkâr* 1925; 1964), *Deli Filozof* (*Son Telgraf*, 1925; 1964), *Can Pazarı* (1968), *İnsanlar Önce Maymun mu idi?* (*Cumhuriyet*, 1934; 1968), *Ölüler Yaşıyor mu?* (*Milliyet*, 1932; 1973), *Namuslu Kokotlar* (*Vakit;* 1928; 1973).

Batıl inançlarla, cehalet ve sahtelikle alay, Hüseyin Rahmi'nin mizahının temelini teşkil eder. Bu üç özellik de gerçek ve hakikatin kaybolması ile ilgilidir. Sağlam değerler sistemi yıkılınca, gerçeklik ve hakikat duygusu kaybolunca, onların yerine sahteleri geçer. Hüseyin Rahmi'nin eserlerinin çoğunda sağlam değerlerin savunucusu olanlar azdır ve yeterince canlı değildir. Yazarın, bozulmuşu ve kötüyü en keskin çizgileriyle naklederek okuyucuda bunlara karşı öfke uyandırmayı amaçladığını sanıyorum. Sahtenin sesi gerçekten daha yüksek çıkmaktadır.

Romanlarını kitap hâlinde yayımlamadan önce gazetelerde tefrika eden Hüseyin Rahmi'nin üslûbundaki gevezelik biraz da buradan kaynaklanır. Romanlarının çözük yapısına karşılık, Hüseyin Rahmi'nin hikâyeleri çok derli toplu ve tesirlidir. *Kadınlar Vaizi* (1920), *Namusla Açlık Meselesi* (1933), *Katil Puse* (1933), *İki Hödüğün Seyahati* (1933), *Tünelden İlk Çıkış* (1934), *Gönül Ticareti* (1939), *Melek Sanmıştım Şeytanı* (1943), *Eti Senin Kemiği Benim* (1963).

Yazar, *Ben Deli miyim?* (1924, *Son Telgraf*)'in ahlâka aykırılığı iddiası ile mahkemeye verilir. Bu muhakeme edebiyat eserlerindeki anlatıcı ile romancının görüşleri hakkında uzun tartışmalara yol açar.[77]

Sade dili, konuşulan dili savunmasına rağmen eserlerinde kişileri konuştururken ve onları kendisi anlatırken kullandığı dil malzemesi farklılaşır.

> "Lisan bir nevi tarikat esrarı değildir ve öyle olamaz. Yazılan bir eseri, onun muharririyle birkaç havassından başkası anlayamazsa, affedersiniz ona lisan denmez."[78]

derse de, bu anlayışına rağmen onun da dili, Türkçedeki değişikliklere karşı koyamamıştır. Üslûbunun dil oyunlarına dayanmasına rağmen komiği yakalamaktaki başarısı, aslını asla yansıtamadan sadeleştirilen romanlarına bile ilgi duyulmasını sağlamıştır.[79] Konu bulmakta hiç zorlanmayan yazar, bakmasını bilen için çevrenin binbir olayla dolu olduğunu söylemektedir.

Hüseyin Rahmi'nin eserlerine hakim olan görüşler, anlatım tarzı sonraki edebiyatçılar tarafından benimsenmiştir. Eserlerindeki sosyalist bakış tarzı Sadri Ertem'den itibaren devam etmesine karşılık anlatım özellikleri ve mizah bakımından adları aşağıda anılan yazarlarca benimsenmiştir.

Ercüment Ekrem Talu (1888-1956): Savaş günlerinin cephe gerisini, fakir

77 Hüseyin Rahmi, "Hakimlere, Karilerime, Efkâr-ı Umumiyeye", *Son Telgraf*, 99, 23 Eylül 1340/1924 (nakleden Ö. Göçgün, *a.g.e.*, s. 54).

78 Ö. Göçgün, *a.g.e.*, s.68.

79 Muzaffer Gökman; *Hüseyin Rahmi Gürpınar, Açıklamalı Bibliyografya*, Devlet Kitapları, 1966. Hüseyin Rahmi'nin sadeleştirilerek yayımlanan eserleri son olarak Özgür yayınevince ikinci bir sadeleştirme işlemine tabi tutulmuştur. Bu son baskılar hiç bir şekilde Gürpınar'ın eserlerini tanıtmaz.

semtleri, karaborsacıları ve kişileri doğruluktan sapmaya sevkeden çevre şartlarını tenkitçi bir tavırla işler [*Gün Batarken* (*İleri*, 1920; 1922)'in devamı *Kan ve İman* (*İleri*, 1923; 1924)]. Yanlış anlaşılan, şekilde taklitten ibaret batılılaşmanın ve bundan doğan kırgınlıkların anlatıldığı eserleri (*Sabir Efendi'nin Gelini* (*Dersaadet'* de 1920; 1922); *Kopuk* (*İleri* 1922; 1922); *Asrîler* (*İleri*, 1922; 1922), *Kodaman* (1934)[80] Hüseyin Rahmi çizgisindedir. Mizahî eda, meddah geleneği konuşma dilinin korunduğu bu eserler üslûp kaygısından uzaktır. *Meşhedî ile Devr-i Âlem* (1927) ve *Meşhedî Arslan Peşinde* (1934) yazarın canlandırdığı Meşhedî ile Torik Necmi tiplerinin maceralarından oluşur. Yazar bu tipleri hayattan aldığını belirtir. Ortaoyunun temel şahıslarının yerine bunları koyan yazar, onların maceraları etrafında ortaoyununun öteki taklitlerini toplar ve ortaoyunu özelliklerinden nasıl yararlanılabileceğinin bir örneğini verir. Ancak o kişilerin uyandırdıkları çağrışımlar günümüz okuyucusunda da aynı çağrışımları uyandırmadıklarından, bu eserler devrini doldurmuş sayılabilir.

Sermet Muhtar Alus (1887-1952): Sermet Muhtar ve Osman Cemal Kaygılı'nın (1890-1945) eserleri de aynı çizgide devam eder. Askerî Müze'nin kurucusu Ahmet Muhtar Paşa'nın oğlu olan, önceleri mizah gazeteleri çıkaran, sonra tiyatro ile ilgilenen Sermet Muhtar Alus eserlerinin konusunu Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinden seçmiştir. *Akşam* gazetesinde "Otuz Sene Evvel İstanbul", "Gördüklerim ve Duyduklarım" başlıklı yazılarıyla sevilen Sermet Muhtar Alus da yaşadığı günleri, bir sohbet üslûbuyla yansıtmaya gayret etmiştir. *Kıvırcık Paşa* (1933), *Pembe Maşlalılı Hanım* (1933), *Sülün Beyin Hatıraları* (1934), *Harp Zenginin Gelini* (1934), *Eski Çapkın Anlatıyor* (1944)'da eski Osmanlı tipleri, âdetleri ve batılılaşma çabaları anlatılırken, devir de tenkit edilir. Canlı, şahsî izlenimlerle yüklü sohbet üslûbunu devam ettiren Sermet Muhtar İstanbul folkloruyla da ilgili pek çok bilgi verir. Üslûbunun bir özelliği de mizahî oluşudur. Çok sayıda eser yazmış olan Sermet Muhtar Alus'un roman, hikâye ve hatıralarından oluşan yazılarının büyük bir kısmı kitaplaşmadan kalmıştır.[81] Bu eserler dönemi anlamak isteyen günümüzün sosyal tarihçileri için eşsiz bir kaynaktır.

Osman Cemal Kaygılı (1890-1945): Hikâyelerini topladığı *Eşkiya Güzeli* (1925), uzun hikâyesi *Sandalım Geliyor Varda* (1938) adlı eserlerinin yanı sıra

80 Ercüment Ekrem'in öteki romanları: *Şevketmeâb* (1925), *Kundakçı* (1926), *Gemi Arslam* (1928), *Papeloğlu* (1938), *Bu Gönül Böyle Sevdi* (1941), *Beyaz Şemsiyeli* (1939). Yazarın eserlerinin tam bibliyografyası için bk. Rahim Tarım, "Ercüment Ekrem Talu Üzerine Bir Bibliyografya Denemesi", *Türklük Araştırmaları Dergisi*, 6, M.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Yay. 1991, s. 245-310.

81 Sermet Muhtar Alus'un İstanbul ile ilgili yazılarının bir kısmı yeniden yayımlanmıştır. Sermet Muhtar Alus'un eserlerinin listesi için bk. Reşat Ekrem Koçu, *İstanbul Ansiklopedisi*, 1959, 2/756.

asıl şöhretini *Çingeneler* (1939) ve *Aygır Fatma* (1944) romanlarıyla yapmıştır. Dağınık, sohbet üslûbu, İstanbul'un arka mahallelerinin renkli folklorunu da verir. İstanbul'un kenar mahallelerinde yetişmiş olan Osman Cemal halk sanatını eserinde devam ettirmiştir. Halk için yazanların hepsindeki ortak özellikler onda da görülür. O da Hüseyin Rahmi'nin hattâ anlatış özellikleri bakımından Ahmet Mithat Efendinin devamıdır. Yazılarının büyük kısmı kitaplaşmadan gazete ve dergi sütunlarında kalmıştır. Tahir Alangu, "onun halkın en aşağı tabakalarına inebilmesine karşılık, bunu bir 'dava edebiyatı' zorlaması" hâline getirmediğine "halk hayatının eğlenceli, renkli görüntülerinin tasvirlerini" yaptığına dikkat çeker ve şu hükmü verir: "onun, her çeşit yabancı model ve etkilerin dışında, biraz itinasız ve düzensiz, ama tam anlamıyla halktan gelen bir yanı vardı ki, zamanla değeri daha iyi anlaşılacaktır". *Aygır Fatma*'yı "dağınık yapısına rağmen" başarılı bulan Alangu "Çingeneler üzerinde bu derece başarılı bir eser yayınlanmadı" dediği *Çingeneler*'i de özellikle "içindeki malzemenin canlılığı yüzünden" değerli bulur.

> "Sur dışında çerge kuran göçebe Çingenelerle Ayvansaray'ın çalgıcı ve oyuncu Çingeneleri arasında geçen bu çok renkli ve canlı roman, bir mesele, bir düşünce çevresinde toplanmayan, hele belli bir konusu bile olmayan, zengin, plansız gözlemlerin peşinden sürüklenen bir derlemedir. Çergelerde, bostanlarda, seyir yerlerinde, kayık âlemlerinde, Ayvansaray'ın ünlü sazendelerinin evlerinde, mirasyediler, keyif erbabının düzenlediği saz ve içki âlemleri, dostluklar, darılmalar, barışmalarla yüklü, birbirine zayıf bağlarla iliştirilmiş gözlemler, olaylar, manzaralar yığını. Bizde gazetecilikten gelme romancılarda görülen "röportaj-gerçekliği" diyebileceğimiz, roman yapısına varmadan kalan, ayrı ayrı sahnelerden meydana gelmiş bir malzeme yığını var karşımızda."[82]

Osman Cemal Kaygılı'nın eserlerindeki konuşmaların canlılığı, onun Ortaoyununda Kavuklu, Pişekâr ve zenne rollerine çıkmış olmasından kaynaklanır. Bu malzeme yığınının, kendisi de folklor incelemelerine düşkün olan Tahir Alangu'yu cezbettiği aşikârdır. Ancak hızla değişen İstanbul'da gerçekten de bu eserler birer belge özelliği kazanmışlardır. Osman Cemal Kaygılı'nın *Bekri Mustafa* (1944) adlı bir romanı daha vardır.

Bu yazarların hepsinin, Hüseyin Rahmi de dahil, eserleri İstanbul'da devam eden folklor özellikleri ve dil malzemesi bakımından ayrı bir önem taşımaktadır.

Popüler yazarlar arasında kadın yazarlar çoktur. Bunları ilerde Kadın Yazarlar başlığı altında ele alacağım. Günümüzde popüler yazarlar yerlerini büyük ölçüde çeviri edebiyata bırakmış görünmektedirler.[83]

Hüseyin Rahmi'nin Cumhuriyet dönemindeki etkisi ikinci bir çizgi olarak marksist-toplumsal gerçekçi yazarlarda da devam eder.

82 Tahir Alangu, *100 Ünlü Türk Eseri*, Milliyet Yayınları 1974, c.2, s. 1212, 1217, 1219.
83 Zeynep Kerman, "Kerime Nadir", *Türk Dili*, 388-389, Nisan-Mayıs 1984, s. 211-213.

Hüseyin Rahmi'nin özensiz anlatımı, naturalizmini ve keskin sosyal hicvini devam ettiren bir yazar da Selâhattin Enis (1892-1942)'tir. Eserlerinde Hüseyin Rahmi'nin mizahından eser bulunmayan bu yazarın en meşhur romanı *Zâniyeler* (1923)'dir. *Sara* (1926), *Cehennem Yolcuları* (1926) kitap olarak çıkan romanlarıdır. Hikâyeleri *Bataklık Çiçeği*'(1924)nde derlenmiştir. Eserlerinde iğrenç tasvirlerin de yer aldığı Selâhattin Enis'in yazılarının çoğu gazete sayfalarında kalmıştır.

Edebiyatımızda yerli gerçekçilik Marksizmin de tesiriyle belli bir ideolojik reçete aramaya döner. Toplumsal gerçekçilik çoğu gazeteci olan yazarlar vasıtasıyla yaygınlaşır. Selâhattin Enis "içtimaiyattaki nokta-i nazarımız mütegallibe düşmanlığıdır" diyerek *Zâniyeler*'de göründükleri gibi olmayanları, soysuzlaşmış İstanbul sosyetesinin tatlı hayatını teşhir eder. Eserlerinde cinsiyet konuları ön plandadır. Kaba ve özensiz bir anlatım bu eserlerin unutulmasını kolaylaştırmıştır.

c. Köy edebiyatı

Edebiyatımızda köy, daha önceleri birkaç örnek var ise de asıl Nabizâde Nazım'ın *Karabibik* (1890) adlı eseriyle başlamıştır. Naturalist akımın bizdeki öncülerinden biri olan bu eserde köylü, içinde yaşadığı tabiatın nice yaratığından farksızdır. Bütün mutluluğu karnının doyması ve üremeye yöneliktir. Bunları sağlayacak araçlara ulaşması ise ancak para ile mümkün olduğundan tefecilerin elindedir. *Karabibik* eserin sonunda isteklerine kavuştuğu için mutludur. Benzer sıkıntıları bir yıl sonra yaşayacağını da hatırına bile getirmez. *Turfanda mı Yoksa Turfa mı* (1890) adlı eserinde, Mizancı Murat İslâm Birliği savunucusu kahramanı Mansur'u, tarımda ve dokumacılıkta bir reform teklifi gibi yorumlanabilecek bir davranışla, ülküdaşlarıyla birlikte bir köye gönderir. Bu eser de kalkınmanın kaynağı olarak köyü görmektedir.[84] İstanbul'dan bakan aydınlar köyü kendi içine kapalı, günlük yaşama ihtiyaçları içinde gösterirler. Ebubekir Hazım'ın *Küçük Paşa*'sı (1910) bu çevreden çıkanın annesi veya babasına da yabancılaştığını, ancak başka bir çevreye kabul edilmesinin imkânsızlığını çok acı bir dille anlatmış, biçare çocuğa ölümden başka sığınak bırakmamıştır.

Ortak bir çağrının etrafında köylü ve aydının birleşebileceği, bunun için aydına görev düştüğü teması II. Meşrutiyet sonrasının birçok eserinde, önde gelen şahsiyetler tarafından işlenmiştir. Mehmet Emin Yurdakul'un "Biz Nasıl Şiir İsteriz" başlıklı şiirinde yer alan

> "Biz o şi'ri isteriz ki çifte giden babalar,
> Ekin biçen genç kızlarla, odun kesen analar,

84 Birol Emil, *Mizancı Murad Bey Hayatı ve Eserleri*, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yay., İstanbul 1979.

Yanık sesin dinlerlerken gözyaşların silsinler.

Başlarını açık, beyaz sînesine koysunlar;
Yüreğinin özleriçün çarpındığın duysunlar;
Bu çarpıntı, bu ses nedir; neler diyor? Bilsinler."[85]

dileği Mütareke ve Cumhuriyet dönemi şair ve yazarlarının ortak ülküsü olmuştur.[86] İstanbullu şairin kendisini Maraşlı Şeyhoğlu adlı Anadolu halk şairi ile duygudaş bulduğu "Han Duvarları"nın etkisi uzun zaman, "masa başı yazılmış şiirler" diye hor görülen bir geleneğe dayanır. Mehmet Âkif'in *Safahat*'ındaki köylü ile ilgili bölümler, onun nasıl şartlara "mahkûm" olduğunu ifşa eder. Âkif de döneminin nice yazarı gibi köylünün ve halkın ancak eğitim ile kalkınabileceğine işaret eder. Aydın ile halkın birleşmesi hayali onda olduğu gibi Ziya Gökalp'ta da vardır. Gökalp bu ülkünün gerçekleşmesini hars ve medeniyet birleşmesinde, cahil fakat harsına bağlı yaşayan halk ile medenî fakat harsını bilmeyen aydının yakınlaşmasında bulur. Bu, aynı zamanda milleti de oluşturacaktır. Gökalp eğitim ile kalkınmaya inandığı için savunduğu örneği kendi eserleriyle anlatmaya çalışmış ve çevresini derinden etkilemiştir. Halide Edib ilk köye açılma ve insanları eğiterek idareye de ortak etme hayallerinin ürünü olan *Yeni Turan*'dan[87] itibaren eserlerinde köylüyü yakından tanıdıkça onun meselelerini aktarma çabasına düşer. Yazar bu eserinde, *Dağa Çıkan Kurt*'ta yer alan hikâyelerinde, köylüyü insan olarak, nice gizli cepheleriyle anlatır.

1918 yılında Anadolu'da dolaşan asker-edebiyatçıların yazdıkları, Anadolu'ya nasıl baktıklarını, köylüyü nasıl değerlendirdiklerini gösterir. Ahmet Haşim Orta Anadolu'da yaptığı teftiş gezilerinde köylülerin sefaletini görür. Onların hayatındaki güzellikleri de sezer ve tasvir eder. Fakat okuyucunun asıl hatırında kalan köylü-hayvan-toprak ilişkisidir:

> "Gördüğüm Anadolu hakkında bilmem sana ne yazayım? Evvelâ bu kıta-ı arazide kimler yaşıyor? Görülen harabelerin bânisi hangi cins mahlûkattır? Bunu, köy ve kasaba diye gördüğümüz renksiz harabe yığınlarına bakıp anlamak asla mümkün olmamıştır. Anadolu köylüsünü tasnif-i mahlûkatta karıncalar nevine ithal etmeli fikrindeyim. Gündüz ağaçsızlıktan dolayı müthiş bir güneş altında yanan ve gece en güzel yıldızlar altında bütün böceklerinin nâmütenâhî sesleriyle uzanıp giden bu araziden herhangi saat geçilmiş olsa yalnız yiyeceğini tedarikle meşgul, 'gıda' fikr-i sâbitiyle sersemleşmiş, neşesiz ve yorgun

85 *Mehmet Emin Yurdakul'un Eserleri-I Şiirler*, hzl. Fevziye Abdullah Tansel, TTM Yayınlarından Seri II, Sayı 24, 1969.

86 Mutlu Türkiye'de işinde gücünde insanların kitabını okuyacakları hayali Ahmet Hikmet Müftüoğlu'nun *Çağlayanlar* adlı eserinin başındaki "Türkeli Zeybeklerine" başlıklı ithafta da görülür.

87 Bu konuda bk. İnci Enginün, *Halide Edib Adıvar'ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi*. 1978, s. 127-160.

> bir insaniyetin mesai-i müşkilesine tesadüf olunur. Sanki, cehennemî bir fırın karşısından yeni ayrılmış gibi yüzleri kıpkırmızı, dudakları çatlak, elleri kuruyup siyahlaşan bütün bu insanlar ya madde-i gıdaiyeyi biçmekle, ya onu taşımakla, ya onu savurmakla veyahut onu metharlarına doğru çekip götürmekle meşgul görünür. Tıpkı karıncalar gibi, tıpkı karıncalar gihi" (..)

Anadolu halkının gıdasızlıktan hasta olduğunu yazan Haşim, halkın öküzlerin çektiği kağnılarla ulaşımı, tezekle ısınmayı sağladıklarını uzun uzun anlatarak

> "Eski Mısırlılardan ziyade Anadolulular Apis öküzüne hürmet etmeliydi. Öküz, burada hayat-ı umumiyenin zembereğidir"

der.[88]

Bu bakış tarzı Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun o kadar tenkit edilmiş *Yaban*'ında da bulunmaktadır.[89]

Millî Mücadele yıllarında köylünün katkısı herkesin hayranlığını kazanır. Atatürk'ün İzmir'de toplanan İktisat Kongresi (1923)'nde artık kılıcın yerini sabanın alması gerektiğini belirtmesi ve "köylü efendimizdir" demesi ülkenin kalkınmasında gözlerin yeni bir hedefe çevrildiğinin ifadesidir. Nitekim eğitim, sağlık ve tarım hizmetlerinin ülkenin her tarafına götürülmesi için büyük bir gayret sarfedilmiştir. Hatıralarını yazan öğretmenler sayesinde, öğretmenlerin faaliyetleriyle ilgili bilgimiz varsa da sıtma, frengi, trahom, verem gibi insanımızı kemiren nice hastalıkla edilen mücadelenin hikâyesi hâlâ yazılmamıştır.[90] Bu mücadelelerin kazanılmasıdır ki nüfusun artmasına yol açmış, hattâ "10. yıl Marşı"nda bu nokta dile getirilmiştir. Günümüzde nüfus planlamasına ihtiyaç gösteren artış, o günlerin özlemiydi.

Halide Edib, Yakup Kadri, Falih Rıfkı'nın belirttikleri gibi, Yunanlıların çekilirken sistemli bir şekilde "bir daha üzerinde ot bitmesin" dercesine yakıp yıktıkları, bereketli toprakların yeniden yaşanır hâle gelmesi için çalışan insanların hikâyeleri de henüz yazılmamıştır. Bu tutum insanımızın yaşadıklarını çabuk unutmasıyla ilgilidir. İney köyü muhtarı Halide Edib'e der ki:

> "Olan oldu, arkaya değil, geleceğe bakıyoruz. Olanın değil, ihtiyaçlarımızın listesini yapın. Olanları unutmak ve yaşamak istiyoruz."[91]

88 Ahmet Haşim, *Bütün Eserleri, Frankfurt Seyahatnamesi, Mektuplar, Mülâkatlar*, hzl. İnci Enginün-Zeynep Kerman, Dergâh Yayınları 1991, s. 68-69.

89 Mehmet Kaplan, arkadaşı *Âli Söylemezoğlu*'na Eskişehir'den yazdığı mektubunda *Yaban*'dakini hatırlatan tasvirler yapar. *Âli'ye Mektuplar*, Dergâh yayınları 1992, s. 39-40.

90 Doktor izlenimlerinin edebıyata yansıması özellikle Ceyhun Atuf Kansu'nun manzumelerinde görülür. Doktorsuzluktan, çaresizlikten batıl inançlara sığınma birçok yazar tarafından anlatılmıştır. Bir örnek olmak üzere Şevket Bulut'un "Yasin Tulumu" adlı hikâyesi zikredilebilir. Hikâyenin tahlili için bk. Mehmet Kaplan, *Hikâye Tahlilleri*, Dergâh Yayınları, 1979, s. 334-341.

91 *Türkün Ateşle İmtihanı*, Çan Yayınları 1962, s. 392.

Yakup Kadri Ankara civarındaki köyleri seyrederken Halide Edib'in "Bu güzellikleri acaba kim terennüm edebilecek?" demesi üzerine kendi duygularını şöyle dile getirir:

> "İçimden hangi güzellik demiştim. Etraf çıplak, kurak, gölgesiz, renksizdi; köy bir taş ve toprak yığını idi; havada pislik ve ufunet kokuyordu. Rastgeldiğimiz insanlar, kadın, erkek çoluk çocuk hep yüzlerine bakılmayacak derecede çirkin, pis ve pejmürde idi. Lâkin sonradan düşündüm ki mutlaka güzelliğin bedii olmaz, çirkinin de bedii vardır ve sanatta asıl hüner de çirkini güzelleştirmektir."[92]

İki büyük yazarın aynı tabiata bakışları arasındaki bu fark, büyük ölçüde onların mizaçlarından kaynaklanır. Halide Edib neye bakarsa baksın, onları, işlenecek mükemmele dönüştürülecek ham malzeme olarak görür. Bakışı idealisttir. Türk köylüsünde bu gücü bulur. Tanıdığı insanların sözlerini yansıtırken bu güvenini tekrarlar.[93] Yakup Kadri ise gerçeği bütün çıplaklığı ve çaresizliği ile görür. Bu şartlar içinde yaşayan insanlarla aynı şeyleri yaşamadığı için kendisini suçlu bulur ve insanları bu yaşayışa mahkûm eden aydını suçlar. Bu suçlama *Yaban*'da son derecede varır.[94] 1925'te Faruk Nafiz Çamlıbel'in yazdığı *Canavar* oyununun etkisi yıllarca devam etmiştir. Eğitimin köylülere ulaşması, köylü gençlerin yetişmesine, bunların arasında eli kalem tutanların kendi köyleriyle ilgili eserler yazmalarına yol açmıştır; özellikle roman ve hikâyeden oluşan bir yığın tutan bu eserler 1950 sonrası edebiyatımızda "köy edebiyatı" adıyla anılmaktadır. Ramazan Kaplan *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy* adlı incelemesinde 1923-1950 arası bu konuda yazılan yedi eserin adı vermektedir.[95]

Sadri Ertem (1900-1943): Bir gazetecidir ve gençleri bu alanda yetiştiren de Sadri Ertem'dir. *Çıkrıklar Durunca* (1931) adlı romanı Osmanlı Devleti'ni çökerten sebepler, kapitülasyonlar üzerinde durur ve yazarın "misyon" sahibi olması gerektiğine olan inancı ile yazdığı ilk işçi romanlarındandır. Küçük hikâyelerinde de aynı temlere temas eder. Ancak onun eserlerini muhtevası dışında değerlendirebilmek mümkün değildir. Fıkraları, makaleleri gibi birçok hikâyesi de henüz kitaplaşmamıştır. *Silindir Şapka Giyen Köylü* (1933), *Bacayı İndir Bacayı Kaldır* (1933), *Korku* (1934), *Bay Virgül* (1935), *Bir Şehrin Rulu* (1938) adlı ki-

92 *İkdam*, 89, Mart 1922.

93 *Türkün Ateşle İmtihanı*'nda birçok sahne bulunmaktadır. Ayrıca bk. "Himmet Çocuk", Halide Edib, zayıf, kavruk çocukta, Amerika, Avusturalya gibi beyabandan büyük medeniyet yaratmış olanların sembolünü bulur.

94 Yakup Kadri ile Halide Edib'in bakış tarzlarının karşılaştırılması için bk. İnci Enginün, "Yakup Kadri ve Halide Edib", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları* 2.b. 1991, s. 94-108.

95 Ramazan Kaplan, *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1988 (Eserin sonunda incelenen metinleri gösteren zengin bir kaynakça bulunmaktadır).

taplarda hikâyelerini toplayan Sadri Ertem'in en önemli romanı *Çıkrıklar Durunca*'dır. Öteki romanları *Bir Varmış Bir Yokmuş* (1933), *Düşkünler* (1935), *Yol Arkadaşları* (1945)'dır. Deneme ve incelemeleri de bulunan Sadri Ertem'in gezi yazıları çok zengin gözlemlerle doludur: *Bir Vagon Penceresinden* (1934), *Ankara-Bükreş* (1937).

Sadri Ertem, güdümlü bir sanattan yanadır.Yeni kurulan devlette yeni ortaya çıkan sınıfları savunur. Özensiz yazması, anlattığı çevreleri ve kişileri tanımaması ve ferde önem vermediği için anlattığı kişileri birer maket hâline dönüştürmesi, onun başlangıçtaki işlevi ne olursa olsun unutulmasına yol açmıştır. Son derece mekanik ve şematik bir şekilde sömürülen işçi/köylü ile sömüren işveren/ağa ilişkisinin anlatıldığı bu eserlerde herhangi bir sanat endişesi yoktur. Kendisinden sonrakilere bu etkisi de maalesef olumlu olmamış, tezin yeterli sanılabileceği vehmi, çevresindeki yazarlarda uyanmıştır. Yine de "Bacayı İndir, Bacayı Kaldır!" (1928) hikâyesi köylünün cahilliğinden yararlanarak ekim arazisini elinden alıp, köylüyü vasıfsız işçi hâline koyan yabancı sermayeye karşı bir uyarıdır. Aynı uyarı yerli dokuma tezgâhlarının ucuz Avrupa malı karşısında ortadan kalkışının anlatıldığı *Çıkrıklar Durunca* (*Vakit gazetesi* 1930)'da yapılır. Bu eserlerin yazıldıkları tarihler dikkate alınırsa, yabancı sermayeye karşı duyulan endişede yazarlar haklıdırlar. Nitekim yazılışındaki bütün kusurlara rağmen bu eserler etkili olmuştur. Bu etkinin olumlu örneği, son yılların başarılı yazarı Şemsettin Ünlü'nün (d.1928) deri işlemeciliğini söndüren yabancı etkisini anlattığı *Yüz Uzun Yıl*'ına (1993)[96] kadar ulaşır. Şemsettin Ünlü *Yukarı Şehir*, (1986); *Toprak Kurşun Geçirmez* (1988);[97] *Yüz Uzun Yıl* (1993) adlı romanlarıyla Elâzığ şehri etrafında yüz yıllık macerayı anlatır. Şehrin insanları anlatılmakla birlikte, bu insanlar ile birlikte şehrin kalbi olan iş yerinin kapatılmasına kadar giden olaylarda Osmanlı Devleti'nin çözülüşü de açıklanır.

Reşat Enis Aygen (1909-1984): Reşat Enis Aygen'in eserleri de üslûp değil, konu bakımından ilgi uyandırmıştır *Toprak Kokusu* (1944, 2. b. *Kara Toprak* adıyla)'nda I. Dünya Savaşı ağa/köylü konularını ele alır. *Despot* (1957) adlı romanında, köydeki ağa zulmünü, maddeye tapan, para ve toprak için her şeyi yapabilen Despot tipini canlandırırken ona karşı çıkanların kadınlar ve bir türkücü olması dikkati çeker. Kadına yapılanlara şahit olan çocuk, ilerde despot ve benzerlerinin iki yüzlülüğünü ortaya çıkaracak mevkilere geldiğinde huzur başlayacaktır. Despot'un adının türküyle duyulmasına tepkisi ise yaptıklarının, o günlerin bir bakıma kitle iletişim aracı olan bu sanatlarla yayılmasından korkmasıdır. Zira o değişen şartları kendi çıkarlarına büyük bir maharetle uydurmasını bilir.

96 *Yüz Uzun Yıl*, 1987 Orhan Kemal Roman Armağanı'nı kazanmıştır.

97 *Toprak Kurşun Geçirmez*, 1989 Madaralı Roman Ödülü'nü kazanmıştır.

Devlet güçlerini kendi yanına çekmesini bildiği için de kendi şahsî kudreti olduğundan çok daha büyüktür. Bu tema *Canavar* (1925) oyunundan itibaren yazarlarımızın çoğunda görülecektir. Devlet düşmanlığına kadar ulaşan nice propaganda eserinde de bu motifler kullanılır.

Köy romanında Adana dolaylarından ilk söz edenlerden biri Reşat Enis'tir. *Kanun Namına* (1932), *Gong Vurdu (1933)*, *Ağlama Duvarı* (1949), *Yolgeçen Hanı (1950)*, *Sarı İt (1968)*. Toprak reformu, siyasî çekişmeler, işçi ve köy konuları başta olmak üzere döneminin bütün meseleleri bu romanlarda büyük bir karamsarlıkla anlatılmıştır.

Bekir Sıtkı Kunt (1905-1959): Antalya'lıdır, hukukçudur. Hikâyeleri *Memleket Hikâyeleri* (1933), *Talkınla Salkım* (1937), *Herkes Kendi Hayatını Yaşar* (1941), *Yataklı Vagon Yolcusu* (1948), *Ayrı Dünya* (1952) adlı kitaplarındadır. Hem *Vakit* gazetesinde yazması hem de mesleği, onu halkı yakından tanımaya itmiştir. Eserlerinde köylüler kadar şehir insanlarının sıradan yaşayışları da işlenmiştir. Bugün eserleri artık okunmayan Bekir Sıtkı Kunt sade, süssüz, Yeni Lisan anlayışıyla yazmıştır.

Sabahattin Ali (1907-1948): Toplumsal gerçekçilik akımının sanatkâr hikâyecisidir. Halk şiir geleneğini sürdüren şiirle (*Dağlar ve Rüzgâr*, 1934) edebiyata başlayan Sabahattin Ali, sonradan hikâyeye geçmiştir. *Değirmen* (1935), *Kağnı* (1936), *Ses* (1937), *Yeni Dünya* (1943), *Sırça Köşk* (1947) adlı eserlerinde hikâyelerini toplayan yazarın üç de romanı vardır: *Kuyucaklı Yusuf* (1937), *İçimizdeki Şeytan* (1940), *Kürk Mantolu Madonna* (1943).[98] Edebiyat ve sanatın "bir nevi propaganda" olduğunu belirten ve "sanatın bir tek ve sarih maksadı vardır: İnsanları daha iyiye, daha doğruya, daha güzele yükseltmek, insanlarda bu yükselme arzusunu uyandırmak"[99] diyen Sabahattin Ali'nin sanatın görevi, işlevi konusunda söyledikleri, aslında Ziya Gökalp'ın romandan beklediğinden daha farklı değildir. Sabahattin Ali sanatı "gaye değil, vasıta" olarak görmesine rağmen eserleri, daha önce adını andığımız aynı amacı benimseyen yazarlarınki gibi özensiz değildir. Gerçek bir sanatçı olan Sabahattin Ali'nin eserlerinde açık bir propaganda yoktur. Hikâyelerinde köy ve kasabayı işlediği gibi aşkı da işlemiştir. Bir öğretmen, gazeteci veya işsiz olarak halkın içinde yaşarken onların meselelerini de dile getirmiştir. Kendisinden sonra gelen memur-yazarların eserlerinde de bizzat halkın meseleleriyle karşılaşmaktan doğan gerçeklik duygusu bulu-

98 Sabahattin Ali'nin Bütün Eserleri önce Varlık yayınları tarafından (1965-66) sonra da Bilgi Yayınevi, Cem Yayınevi tarafından yayımlanmıştır. Sabahattin Ali hakkındaki incelemeler için bk. Mustafa Kutlu, *Sabahattin Ali*, 1972; Asım Bezirci, *Sabahattin Ali*, Amaç Yayıncılık, 1987; Ramazan Korkmaz, *Sabahattin Ali İnsan ve Eser*, Yapı ve Kredi Bankası Yayınları 1997.

99 Ahmet Oktay'dan nakil, "M.Reşit: S.Ali ile Bir Konuşma", *Varlık*, 65, 15 Mart 1936.

nur. Bu tür eserleri okurken –sadece Sabahattin Ali değil, Kemal Bilbaşar, İlhan Tarus gibi yazarların eserlerini de buna eklemek gerekir–, insan onların eserlerinin bir çeşit sanat kılığına bürünmüş lâyihalar olduğunu düşünmekten ve keşke ilgililer de bunları bir çeşit raporlar gibi değerlendirselerdi demekten kendisini alamıyor. Bu romanlarda köylü-ağa; işçi-patron ilişkileri ve halk tabakasının işlenmesi sosyal değişmeyle yakından ilgilidir.

Sabahattin Ali'nin eserlerinde kadın çok yer tutar. Toplum şartlarına yenik düşen bu kadınlara karşı da yazarın büyük bir acıma duyduğu hissedilir. Eserlerinde anlattığı kişiler kaderlerini oluşturan çevre şartlarından kurtulamazlar. Ölüm onların tek kurtuluşudur. Yazar kahramanlarının akıbetiyle kendi isyanını birleştirir. *Kuyucaklı Yusuf* Anadolu kasabasında asrın başında geçen bir aşk hikâyesidir. Bir bakıma Faruk Nafiz Çamlıbel'in *Canavar* (1925) oyununun ana fikrini taşıyan eserde devlet otoritesinin kalmadığı ve kasabalardaki "mütegallibe/eşraf" ile birleşen devlet güçlerinin temiz insanları nasıl canavarlaştırdığı temasını işler. Kasabalardaki bu durumdan Halide Edib'in *Vurun Kahpeye* ve Yakup Kadri'nin *Panorama* ve Reşat Nuri'nin *Yeşil Gece* adlı romanlarında da söz edildiği hatırlanmalıdır. Fethi Naci'nin *Kuyucaklı Yusuf*'u "modern bir tragedya" olarak nitelendirmesi haklıdır.[100] *İçimizdeki Şeytan, Kürk Mantolu Madonna* adlı romanlarında da aşk ön plandadır. Sabahattin Ali her ne kadar ferdiyeti reddediyor ve toplumu ön planda tutan eserler yazılmasını istiyorsa da, gerçek bir sanatçı olduğu için daima kişilerden hareket etmiş, toplum ve idare ile uyuşmayan noktaları ele almıştır.

Bir kısmında kendisinin de kahramanı veya şahidi olduğu olayların hikâyesinde Sabahattin Ali, sözle ifadede zorlanan ama inceliğini, soyluluğunu davranışlarında sezdiren ("Ses", "Hasan Boğuldu", "Kafa Kağıdı") insanlarla ilgili ayrıntılar zikreder. Bunlar yazarın, hikâyeci ustalığını gösterdiği kadar bu toprağın insanını, örfünü tanıdığının belgeleridir.

Faik Baysal (d. 1918): Faik Baysal'ın 1944'te yayımlanan *Sarduvan* romanının adı bir köyün adıdır. Gerek bu roman gerek *Rezil Dünya* (1955) yazarın Anadolu ile ilgili şahsî izlenimlerinden kaynaklanır. *Sarduvan* birbirlerine güven duymayan, fakir insanların romanıdır. *Rezil Dünya* otobiografik bir romandır. *Drina'da Son Gün* (1972) II. Dünya savaşı yıllarında Yugoslavya'da geçer ve eski bir Türk ailesinin iç savaş sırasında Türkiye'ye göçmesini anlatır. Bu eser de belgesel bir nitelik taşımaktadır. Uzun yıllardan sonra Faik Baysal'ın adı *Sarduvan*'ın yeni baskısı (1993) ile basında görülmeye başlamıştır. *Sancı Meydanı* (1968) hikâye kitabıdır.[101]

100 Fethi Naci, "Modern Bir Tradgedya", *On Türk Romanı*, 1971; *40 Yılda 40 Roman*, Oğlak Yayınları 1994, s. 100-111.

101 *Sancı Meydanı* ile 1969 Sait Faik Armağanını Orhan Kemal ile paylaşmıştır.

Türkiye'nin sanayileşmeyi ve çoğulcu demokrasiyi benimsemesi sonucu toplumsal gerçekçilik akımı kuvvetlenir, memleket gerçekçiliğinin yerini alır. Köyden ve İstanbul dışından gelen yazarlar, içinden çıktıkları ortamı, şehirleşme ve sanayileşme sürecindeki köylüleri hazır sosyoloji modellerine göre görür ve değerlendirirler. Böylece aynı modele göre hazırlanmış yüzlerce eser gerçekçilik diye sunulur. Bunlar arasında sivrilebilenler şöhretlerini

1. güçlü bir reklam kampanyasına

2. sanatkârlıkları sayesinde hazır modellerden kısmen uzaklaşmalarına borçludurlar. Toplumsal gerçekçilik akımının ilk kadın romancısı Suat Derviş'tir.[102] Toplumsal gerçekçiler çeşitli gruplara ayrılırlar. Bunlardan şahsiyet hâline gelenler ve 1946'dan sonra tanınanların en ünlüleri Kemal Tahir, Orhan Kemal, Yaşar Kemal'dir.

ç. Kadın yazarlar

Cumhuriyet sonrasının hayatımızdaki en önemli konularından biri köy ise, diğeri de kadın konusudur. Edebiyatımızda kadın konusunun işlenmesi yanında kadın yazarların bu konuya el atmaları da önemli bir safha oluşturur. Öncelikle "kadın yazar" diye bir ayırımı doğru bulmadığımı belirtmek isterim. Ancak Cumhuriyet sonrası yapılan inkılâpların yaygınlaşmasında kadın eğitiminin ve kadın haklarının kazanılması çok önemlidir. Şüphesiz ki, eğer kadın eğitimine daha çok ağırlık verilebilseydi, alınan mesafe bugünkünden çok daha fazla olacaktı. Ziya Gökalp çağdaş dünyanın iki temel kavramından demokrasi ve feminizmden söz ederken Türklerin demokrat ve feminist olmak için tarihlerine bakmalarının yeteceğini ifade etmiştir. Gerçekten de Türk adının kullanıldığı ilk metin olan Göktürk Yazıtlarında, Bilge Kağan babası İlteriş Kağan ile annesi İlbilge Hatun'un adlarını birlikte zikretmiştir. Komşu kültürlerin ve dinlerin etkisiyle yerleşik düzene geçildikten sonra kadının hayat alanı ev olmuş ve zamanla kadın, toplum hayatındaki etkisini kaybetmiştir. Tanzimat'tan sonra kadının toplum hayatında etkili olması ve eğitilmesi konusu daha ziyade ev ve çocuğun yetiştirilmesi açısından ele alınmıştır. Yine de kızların eğitimine önem verildiği, ilk kadın gazete ve dergilerinin çıktığı dönem, bu dönemdir.[103] Türkçülük akımı bu konuya öncelik vermiş ve II. Meşrutiyet'ten itibaren kadın toplum hayatında ken-

102 Suat Derviş hakkında Ahmet Haşim'in değerlendirmeleri için bk. *Bütün Eserleri*, 3/172-174, 176, 200, 289.

103 Tezer Taşkıran, *Cumhuriyet'in 50. Yılında Turk Hakları*, 1973; İnci Enginün, "Türk Kadın Yazarları", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 2.b. Dergâh Yayınları 1991, s. 268-281. *Millî Mücadele'de Türk Kadını* (Dr. Müjgân Cunbur, Cahide Özdemir ile birlikte) Cumhuriyet'in 50. Yıldönümü Yayınları, Ankara 1983, "Halide Edib" s. 62-79; "Edebiyatımıza Akisleriyle Millî Mücadele'de Türk Kadını" s. 80-133.

disini kuvvetle hissettirmiş ve Millî Mücadele'de de her kesimden kadın vatan savunmasına koşmuştur.[104] Nice yazar eserlerinde kadın-erkek eşitliğini bugün biraz komik bulunabilecek sahnelerle anlatmışlardır. Halide Edib'in *Kalb Ağrısı* (1924) adlı eserinde Binbaşı Hasan Bey ile Zeyno'nun koşu yarışmaları *Tatarcık*'ta Lâle'nin davranışlarıyla Burhan Cahit Morkaya'nın *Ayten*[105] adlı kitabındaki sahneler örnek olarak gösterilebilir.

Kaçınılamayan bir aşkın kaderlerini oluşturduğu insanların acıklı hikâyelerini sade bir yapı ve dille anlattığı *Münevver* (1901), *Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrukesi* (1905), *Yaban Gülü* (1920), *Nedret* (1922), *Hüsran* (1928) v.b. romanlarıyla Güzide Sabri (1883-1946) okuyucularına çok gözyaşı döktürmüştür.[106]

Halide Edib'in yanı sıra eser veren kadın yazarların hiç biri onun çapına ulaşamamış olmakla birlikte bu bölümde onlardan da söz edeceğim. Cumhuriyet'ten sonra yazdığı tek tezli romanı (*Pervaneler*, 1924) ile Müfide Ferit Tek, yazarlığa şiirle başladıkları halde sonraları, malzemesini çoklukla öğretmenlikle dolaştığı çevrelerden alan romanlarıyla Şükufe Nihal Başar ve Halide Nusret Zorlutuna'nın da adları anılmalıdır. Her iki yazar da kadın sorunları ve Anadolu üzerinde dururlar.

Müfide Ferit (1892-1971): Millî Mücadele sırasında gazetelerde yazmış, Paris'te eşiyle (Ahmet Ferit Tek) birlikte bulunmuştur. *Pervaneler* (1924) yabancı okullar ve yabancı kadınlarla evlenmenin aleyhinde bir eserdir. Yazar yabancı kadınlarla evlenme konusunda iki nokta üzerinde durur. Yabancı kadın geldiği çevreye uyamayarak bedbaht olur. Bu tür evlilikten olan çocuklar, hele bir de yabancı okullara gidiyorlarsa, ya kendi toplumlarına –anne ve okuldaki misyoner eğitimi dolayısıyla– yabancılaşmakta, babaya karşı da iki yüzlü davranarak, ahlâkları bozulmaktadır.[107] Yabancı misyoner okulları da çocukları kendi ailelerine ve toplumlarına karşı yabancılaştırmaktadır. *Pervaneler* edebiyatımızda kültür sömürgeciliğini ve buna duyulan tepkileri değişik boyutlarıyla ele alan ilk eserlerdendir.

Şükufe Nihal Başar (1896-1973): Öğretmenlik izlenimlerinin yanı sıra yaşadığı zengin ve fırtınalı hayatın izlerini de roman ve hikâyelerine yansıtmıştır ve eserleri biografik okumaya çok uygundur. Şukûfe Nihal kadınların evlilikte söz sahibi olmalarını savunan, kadının toplumdaki yerini araştıran, Anadolu'nun pe-

104 İnci Enginün, "Millî Mücadele'de Türk Kadını", *a.g.e.* s. 503-515.

105 Semra Uğurcan, "Modern Bir Cumhuriyet Kızı: Ayten", *Millî Kültür*, 6, Kasım 1981.

106 Nazan Bekiroğlu, "Edebiyatımızda Güzide Sabri İmajı", *Dergâh*, 24-26, Şubat-Nisan 1993, s. 8. vd.

107 İnci Enginün, "Romanımızda Yabancı Okullar", *Mukayeseli Edebiyat*, Dergâh Yayınları 1992, s. 241-246.

rişan çocuklarını da romanlarında ilk işleyenlerdendir. *Tevekkülün Cezası* (1928)'nda hikâyelerini toplamış, *Renksiz Istırap* (1928), *Yakut Kayalar* (1931), *Çöl Güneşi* (1933), *Yalnız Dönüyorum* (1938), *Domaniç Dağlarının Yolcusu* (1946) ve *Çölde Sabah Oluyor* (1951) adlı romanlarını yayımlamıştır.

Halide Nusret Zorlutuna (1901-1984): Şiir, roman ve hatıra türlerinde eserler vermiş, çeşitli şehirlerde Türkçe ve edebiyat öğretmenliği yapmıştır. Babasının görevle Anadolu'da dolaşması Halide Nusret'in küçük yaştan itibaren ülkeyi tanımasına yol açar. *Bir Devrin Romanı* (1978) adlı eserinde Kerkük'te idareciler ile eşraf arasındaki ilişkileri de anlatır. Bir çocuk gözü bile rüşvetin devleti nasıl çürütmekte olduğunu farketmiştir. Bu eserinde o, aynı zamanda Faruk Nafiz Çamlıbel, İffet Halim Oruz, Vâlâ Nurettin, Nazım Hikmet ve Şükûfe Nihal'in aralarında bulunduğu genç edebiyatçılar çevresini anlatır. Öğretmenlik mesleğini seçmesinde Memleket Edebiyatı'nın etkilerini görmemek mümkün değildir. Millî Mücadele başarıya ulaşmış, ülke düşmandan temizlenmiştir. Atatürk'ün nutuklarında söz ettiği "muallim ordusu"nun göreve gelmesi gereklidir. O da "aziz memleketi onarmak; en uzak köşelere kadar ışık götürmek; ülkü ışığı, gerçek medeniyet ışığı götürmek" amacıyla öğretmen olur. Edirne'den Kars ve Urfa'ya kadar uzanan geniş bir coğrafyada dolaşan Halide Nusret Zorlutuna şiirlerinin yanı sıra romanlarını da yazar. Halide Nusret Zorlutuna'nın öğretmenlik hatıraları *Benim Küçük Dostlarım* (1977), okuyucuda keşke bütün öğretmenler hatıralarını yazsalar dileğini uyandırmaktadır. Romanları da şiirleri gibi aşırı denebilecek bir duygululuk taşır ve sonsuz kalp kırıklıklarını hikâye eder. *Sisli Geceler* (1922), Millî Mücadele'nin taze hatıraları ile ülkücü doktor ve öğretmen portreleri çizer ve Anadolu'daki sağlık konularını içine alır. Öteki romanları *Küller* (1921), *Gülün Babası Kim* (1933), *Beyaz Selvi* (1945), *Büyükanne* (1971), *Aydınlık Kapı* (1974), *Aşk ve Zafer* (1978) dir.[108]

Halide Nusret Zorlutuna'nın kızkardeşi İsmet Kür (d. 1916) de yazarlarımızdandır. Pınar Kür'ün annesi olan İsmet Kür hatıralarını yayımlamıştır.[109]

Muazzez Tahsin Berkand (1900-1984): Muazzez Tahsin de öğretmenlik yapmış, Halide Edib ile birlikte Suriye'ye giden genç öğretmenler arasında yer almıştır.[110] Çevirileri de bulunan Muazzez Tahsin romanlarında sadece aşk konu-

108 İnci Enginün, "Halide Nusret Zorlutuna", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 2.b. Dergâh yayınevi 1991, s.185-188.

109 *Yarısı Roman*. YKY 1995. İsmet Kür'ün çocuk dergileriyle ilgili önemli bir incelemesi bulunmaktadır. *Türkiye'de Süreli Çocuk Yayınları*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 1991.

110 Halide Edib'e yazdığı mektup genç bir öğretmenin duygularını dile getirmekte ve hayranı olduğu yazardan yazarlık için tavsiyeler istemektedir. İnci Enginün, *Araştırmalar ve Belgeler*, Dergâh Yayınlar 2000, s. 172-177.

sunu işlemiştir: *Sen ve Ben* (1933), *Aşk Fırtınası* (1935), *O ve Kızı* (1940, *Kezban* (1941), *Mualla* (1941, *Bir Genç Kızın Romanı* (1943), *Işık Yağmuru* (1971) v.b.

Suat Derviş [Baraner] (1905-1972): Özel öğrenim görmüş, bir süre Berlin'de konservatuvara ve edebiyat fakültesine devam ettikten sonra, 1932'de yurda dönmüştür. 1953-1963 arası yine yurt dışındadır. Derviş'in Almanya'da da yazıları çıkmış ve kendisinden söz ettirmiştir. Türk romanında toplumsal gerçekçilik akımının, sosyalist edebiyatın ilk temsilcilerinden olan Suat Derviş *Yeni Edebiyat* (1941) dergisini çıkarmış ve hemen her sayısında tenkit ve fıkralar yazmıştır. Bu dergi genç yazarların eserlerini basan önemli bir yayın organı olmuştur. Bazıları yabancı dillere çevrilmiş, filme alınmış olan romanlarının çoğu tefrika olarak çeşitli gazetelerde kalmıştır. Suat Derviş'te gerçekçilik ile masala has unsurlar karışıktır. *Kara Kitap*'(1923)ta hasta bir kızın yaşama arzusu vardır.[111] Hastalık konusu hastalıklı bir anlatışla nakledilmiştir. Etkili bir anlatımdan yoksun olan Suat Derviş'in popüler-ideolojik eserleri şunlardır: *Ne Bir Ses Ne Bir Nefes* (1923), *Hiçbiri* (1923), *Ahmet Ferdi* (1923), *Behire'nin Talipleri* (1923), *Fatma'nın Günahı* (1924), *Beni mi?* (1924), *Buhran Gecesi*, (1924), *Gönül Gibi* (1928), *Emine* (1931), *Hiç* (1939), *Çılgın Gibi* (1945), *Ankara Mahpusu* (1957),[112] *Fosforlu Cevriye* (1968).

Mükerrem Kâmil Su (1906-1984): Mükerrem Kâmil Su'da öğretmen yazarlarımızdandır. Millî Mücadele dönemini eserlerinde işleyen yazar, okuyucularına toplum değerlerini telkin eder. Eserleri önce tefrika edilmiş, sonra birkaç kere basılmıştır. *Sevgim ve Istırabım* (1934), *Istıranca Eteklerinde* (1939), *Çırpınan Sılar* (1941), *Ateşten Damla* (1942) v.b.

Kerime Nadir (1917-1984): Kırka yakın roman yazmış olan Kerime Nadir, daima hassas insanların mutsuz aşklarını işlemiştir. *Nâlân, Handan, Funda* gibi kadın adları taşıyan romanlarının kişileri genellikle kadınlardır. Basit, şematik yapıları içinde kültür ve geleneği muhafaza eden, ahlâkî amaç güden bu eserlerin büyük bir kısmı İstanbul'da geçer. Kerime Nadir hatıralarını *Romancının Dünyası* (1981) adlı kitabında yayımlamıştır.

Cumhuriyet döneminin kendilerinden söz ettiren romancılarından büyük bir kısmı popüler romanlar yazmışlardır. Yine de bunların Millî Mücadele dediğimiz o müstesna dönemi yaşamış olmalarından kaynaklanan ülkücülükleri eserlerinde

111 Bu eser Zehra Toskay tarafından yeni harflerle yayınlanmıştır. Oğlak Yayınları 1996. Kitabın başında Suat Derviş hakkında bir değerlendirme yer almaktadır s.11-16.

112 *Ankara Mahpusu* Suat Derviş'in ablası Hamiyet Hanım tarafından Fransızcaya çevrilmiştir: *Le Prisonnier d'Ankara* (1957). Eser Bulgarca (1958) ve Rusçaya (1960) da çevrilmiştir.

kendisini gösterir. Dönemin ihtiyacına cevap veren bu eserler, tarihî görevlerini yaptıktan sonra unutulmuştur:[113] Mebrure Sami Koray (1907), Nur Tahsin Salor (d. 1910), Fakihe Odman (d.1908), Nezihe Muhittin Tepedelenli (1916-1958). Cahit Uçuk (d.1911) uzun süre aşk romanları yazdıktan sonra çocuk hikâyeleri (*Türk İkizleri*) ile meşhur olmuş bütün çalışmasını çocuk edebiyatına ayırmıştır. Yazarın hatıraları basılmıştır: *Bir İmparatorluk Çökerken* (1996).

Samiha Ayverdi (1905-1993): Muhafazakâr bir yazar olarak toplumdaki değişmelere Tanzimat'ın ilânından itibaren muhalif olan ve bunu sadece romanlarında değil, inceleme eserlerinde de gösteren bir yazardır. *Aşk Bu İmiş* (1939), *Batmayan Gün* (1938), *Mabette Bir Gece* (1940), *Ateş Ağacı* (1941), *Yaşayan Ölü* (1942), *İnsan ve Şeytan* (1942), *Son Menzil* (1943), *Yolcu Nereye Gidiyorsun* (1944), *Mesihpaşa İmamı* (1944) romanlarıdır. En meşhur eseri olan *İbrahim Efendi Konağı* (1964) kendi biyografisiyle yakından ilgili, konağın çöküşünü anlatan bir eserdir. Aile içi çıkar çatışmalarının sonucu olarak konağın sahibi İbrahim Efendinin ölümünden sonra, konak kâhyanın eline geçer. İbrahim Efendinin kızları ortada kalırlar. Bu tema edebiyatımızda hayli yaygındır. Otoriteyi ve evin geçimini sağlayanın ortadan çekilmesi konağın yıkılmasına sebep olur. Kenarda bekleyen kahyalar, ağalar ona sahip olurlar. İstanbul'da nice örnekleri yaşanmış olan konakların el değiştirmesi romanımızda da işlenmiş, bazılarında konağın çöküşü devletin çöküşü (*Kiralık Konak*), bazılarında sermayenin el değiştirmesi (*Miras*) olarak yorumlanmıştır.[114]

> "İbrahim Efendi konağında rengiyle, şekliyle, kokusuyla o sayısız hesapsız çiçeklerinden bir çiçek açmış olan İstanbul medeniyeti de bu arada son nefesini vermiş ve tarihin hafızasına mal olmuştu. İşte asıl zeval bulan, asıl inkıraz eden buydu. Eğer temeller kaymamış, kökler kurumamış olsaydı, gene aynı topraklarda daha nice İbrahim Efendi konakları yeşerir, boy atar, çiçeklenir ve içinde doğup büyüdüğü medeniyet dünyasına rengini, kokusunu, ihtişamını salmakta devam ederdi."

demesine rağmen Samiha Ayverdi, bitmiş bir dünyanın değerlerinin hâlâ devam edebileceğinin savunmasını yapmış, içinde yaşadığı günlerden memnun olmamıştır.[115] Samiha Ayverdi'nin kişinin olaylarla değişmesini psikolojik olarak işle-

113 Dönemin kadın yazarları için bk. Murat Uraz, *Kadın Şair ve Muharrirlerimiz*, 1941.

114 İstanbul'da büyük ailenin parçalanmasını inceleyen eser bk. Nüket Esen, *Türk Romanında Aile Kurumu*, 3.b. 1997. İstanbul'da sermayenin el değiştirmesi ve Anadolu'dan gelen köylünün eski İstanbul ailelerinin işlerine ve evlerine sahip çıkmalarını ve ince bir zevke ulaşmış nice malzemeye karşı hoyrat tutumlarını anlatan bir kitap, Yılmaz Karakoyunlu'nun *Salkım Hanımın Taneleri*'dir (1989). (Sedat Simavi roman yarışmasını kazanmış olmasına rağmen, pek roman niteliği taşımayan, ancak sosyoloji açısından önemli bir eserdir.)

115 *İbrahim Efendi Konağı*'nın dünyası Leylâ Erbil'in "Vapur" adlı hikâyesinde hicvedilir.

yen asıl önemli romanı *Mesihpaşa İmamı*'dır. Savaş şartlarının alışkanlıkları bozmasını, katı bir imamın bu şartlar içinde güzelin cazibesine kapılarak içten değişmesini, çevresindekileri başka bir gözle görmesini anlatan eserde, yazar İstanbul'un savaş göçmenleriyle dolu sokaklarını, camilerini de tasvir etmiştir. Bu eserde Samiha Ayverdi imamı, bir insan olarak kusurları, meziyetleri ve değişmesiyle işlemiştir. Samiha Ayverdi'nin bütün eserlerinde açıkça bir geçmiş, daha doğrusu Osmanlı hayranlığı, özlemi ile batı düşmanlığı kendisini gösterir. Eserlerinin özelliği tarihî ve mistik oluşlarıdır.[116]

Safiye Erol (1902-1964): Aynı dönemin başarılı kadın romancısıdır. Eğitimini Almanya'da yapan, eserlerinde yer yer grotesk özelliklere yer veren Safiye Erol Türkiye'nin gelişmesi için gönülden hizmete hazırdır. Eserlerinde modern yaşayışın sahneleri yer alır. Safiye Erol *Ciğerdelen* (1946, *Yeni İstanbul'da tefrika* 1963, 2.b. 1974) adlı romanında "büyük fetihler yapmış bir milletin çocukları" olarak onların tasvirini, "eski Türk ruhunun kuvvetli ve zayıf taraflarını tarif etmek" istediğini belirtir. Avrupa'da tahsilini yaptıktan sonra yurda dönen mimar Turhan, ata topraklarını imar etme aşkı içinde bir cezbeye kapılmış gibidir. Keşan civarında atalarının yaşadığı toprağı dolaşır, hayalinde müstakbel Türkiye'yi görür. Eserin ilk bölümü Turhan'ın coşkun ruh hâlini aksettirir. Canzi adıyla tanınan Cangüzel'le tanışınca Turhan yeni bir dünyaya girer. Cangüzel'in de ceddi akıncılardandır. Ateşli Macar güzelleriyle karışan akıncı kanı Cangüzel'de de vardır. Soyları Ciğerdelen kalesindeki Sarı sipahilerle birleşen Turhan ve Cangüzel'in yaşadıkları ateşli aşkta atalarının ateş ve zaafları yer alır. Fakat Cangüzel sadece ateşli bir mizaca sahip değildir, o aynı zamanda tarih ve masal sayfalarına gömülmüş derin aşk tecrübelerini de hatırlar. Turhan kıskançlığı ile, ikisi arasında vücuda gelen aşkı zedelemekte, yok etmektedir. Roman iki sevgilinin ağzından hikâye edilmiştir. Atalarının ateşli aşklarıyla kendi aşkları arasında bir münasebet bulan ve onların maceralarını hikâyeler şeklinde yazan Cangüzel'dir. Bu hikâyeler vasıtasıyla Turhan'a kendi durumlarını anlatmak ister. Sarı Sipahiler, Sevenlerin Sırrı, Yedi Peçeli hikâyelerinde akıncıların ve Macar beylerinin dostlukları, çapkınlıkları, aşkları, örflere bağlılık ve aşk dolayısıyla örflerden sapmalar anlatılır. Aşk sonsuz bir fedakârlıkla beslenir ve gelişir, eserin ana fikridir. Aşkın tezahürleri çeşitlidir. Yazar bu eserinde mazi ile şimdiki zaman arasında ruh ve davranış bakımından bir münasebet kurmak istemektedir. Bu amacını çerçeve hikâyenin içine yerleştirdiği mazi hikâyeleriyle anlatırken yapı bakımından da çağdaşlarından farklı bir teknik kullanmıştır. Özellikle *Ciğerde-*

116 Samiha Ayverdi'nin öteki kitapları: *Yusufçuk* (1946), *İstanbul Geceleri* (1952), *Edebî ve Manevî Dünyası İçinde Fatih* (1958), *Misyonerlik Karşısında Türkiye* (1969), *Maarif Davamız* (1970), *Türk-Rus Münasebetleri ve Muharebeleri* (1970), *Türk Tarihinde Osmanlı Asırları* (1975-76), *Millî Kültür Meseleleri ve Maarif Davamız* (1976).

len romanı tarih ile şimdiki zaman arasındaki bağları, fertlerin davranışlarında ortaya koyar. Aşk duygusunu kişilerin olgunlaşması olarak yorumlayan yazar, mistik bir anlayışa sahiptir. Ciğerdelen kalesinde geçen tutkulu aşk hikâyelerini bugünün tutkulu aşklarını açıklayan bir anahtar sayar ve tarihteki tecrübelerin bugüne hazırlık olduğu tezini ileri sürer. Kanlarında mazinin ateşli aşklarından izler taşıyan Cumhuriyet dönemi kahramanlarının tutkuları, eserine çok özel bir boyut katar. Safiye Erol'un aşkı, yanarak arınma yolu olarak yorumlayan bu romanı mistik edebiyatın olumlu ve güzel örneklerindendir. Yazarın öteki romanları *Kadıköyü'nün Romanı* (1938), *Ülker Fırtınası* (1944) dır.

Nezihe Araz (d.1922): Aynı kümenin[117] en genç yazarı olan bir gazetecidir. Şiirle işe başlayan yazar, sonraları menkıbelerden hareket ederek *Dertli Dolap*'ta (1961) Yunus Emre'yi *Mevlânâ'nın Romanı* (1962) ve *Aşk Peygamberi* (1985)'nde Mevlânâ'yı anlatmıştır. Son yıllarda tiyatroya yönelmiştir.

Peride Celâl (d.1915):Peride Celâl de çocukluğunu Anadolu'da geçirmiş, memur olarak çalışmış, yurt dışında bulunmuştur. Yazar hikâye ve romanlarını dergi ve gazetelerde yayımladığı gibi, *Yeni İstanbul* gazetesinde de çalışmıştır. İlk romanları aşk hikâyeleridir: *Sönen Alev* (1938), *Yaz Yağmuru* (1940), *Ana Kız* (1941), *Kızıl Vazo* (1941), *Ben Vurmadım* (1941), *Atmaca* (1944), *Aşkın Doğuşu* (1944), *Kırkıncı Tepe* (1945), *Dar Yol* (1949).

Üç Kadının Romanı (1954)'nından itibaren yeni anlatım tekniklerini deneyen Peride Celâl'in gözlemciliği artmış ve romancılığında yeni bir devre başlamıştır. *Kırkıncı Oda* (1958), *Gecenin Ucundaki Işık* (1963), *Giiz Şarkısı* (1966), *Evli Bir Kadının Günlüğünden* (1971), *Üç Yirmidört Saat* (1977), *Kurtlar* (1990).[118]

Selim İleri resimli kapaklarla yayımlanan "duygulu eserlerinde" yazarı, "okur yetiştiren, edebiyatı sevdirici popüler bir yazar kimliğinde"[119] bulur ve Peride Celâl'in ilk dönem romanlarının işlevini belirtir. Daha sonraki romanlarında da hem Türkçesi hem de yeni anlatım tekniklerini denemesiyle övülen yazar, romanlarında iyi tanıdığı çevreyi, kendi yaşantılarıyla birlikte vermektedir. Peride Celâl'in *Kurtlar* romanı dolayısıyla, eserin yapısındaki "anımsama ve yazma/üretme/yaratma süreçleri içiçe geçmiştir", "12 Eylül darbesiyle noktalanacak siyasal gelişmelere göndermeler yaparken, Peride Celâl'in burjuva çevrelere ilişkin eleştirilerinin sertliği de göze çarpmaktadır" diyen Ahmet Oktay *Kurtlar* romanının zaman zaman "sanatçı romanı" havasına büründüğünü belirtir.[120] Hikâ-

117 Sofi Huri, Samiha Ayverdi, Safiye Erol, Nezihe Araz ortaklaşa çıkardıkları *Kenan Rifai ve Yirminci Asrın Işığında Müslümanlık* (1951) adlı kitapta mürşitlerini anlatırlar.

118 *Kurtlar*, 1991 Orhan Kemal Roman Armağanı'nı kazanmıştır.

119 Selim İleri, *Seni Çok Özledim*, Özgür Yayınları, 1986, s. 171.

120 Ahmet Oktay, *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı*, s. 494-496.

ye kitapları *Jaguar* (1978) *Pay Kavgası* (1985), *Bir Hanımefendinin Ölümü* (1981), *Mektup* (1994)'tur. *Bir Hanımefendinin Ölümü* aristokrat bir kadının ölürken aile fertlerinin iç yüzünü görmesinin hikâyesidir. Birçok yazarımız gibi Peride Celâl'in eserleri de biyografik okunmaya uygundur. Kadınların mutsuzluğu ve boşa çıkan çabaları eserlerinin ortak anafikridir.

İlk eserlerini 1950 yılından itibaren veren yazarların hepsi Cumhuriyet'in ilânından sonra doğmuş ve Cumhuriyet döneminin sağladığı imkânlarla yetişmiştir. Bunlar, bir önceki neslin ancak hayalini kurdukları imkânlardır. Fakat elbette hiç bir zaman yapılanlar yeterli değildir ve daima daha iyinin özlemi devam edecektir. Bu yazarların büyük bir kısmında, yaşadığı dönemden memnun olmama, büyük bir tatminsizlik, zaman zaman öfke göze çarpar. Kadınların farkedebildikleri ev içi ile ilgili sıkıntılar yansıtılırken, artık evin dışında da çalışan kadının artan dertleri ve yükü de belirtilir. Bugün nice alanda olduğu gibi, edebiyat ve basın dünyasında da kadınların sayısı ve niteliği erkek meslekdaşlarınınkinden farklı değildir. Ülkemizde hâlâ kadınlarla ilgili noksanların büyük ölçüde eğitimden kaynaklandığını unutmamak gerekir. Mesele bir cinsiyet değil bir eğitim meselesidir. Günümüzün kadın yazarlarının birçoğu kadın duyarlığı ve söylemini, büyük ölçüde kendi yaşantılarından alarak işlemektedirler.

HİKÂYECİLER

XIX. yüzyılın son yıllarında ve XX. yüzyılın başında doğan ve roman yazmış olsalar da kendilerini hikâyeci olarak kabul ettirmiş olan yazarlarımız üzerinde ilk incelemeleri yapmış olan Tahir Alangu hikâyeciliğimizi tasnif ederken F. Celâlettin'i "geleneksel öyküleme", Sadri Ertem-Sabahattin Ali'yi "tenkitçi sosyal-gerçekçilik", Sait Faik'in şehirdeki yalnız insanın anlatıldığı hikâyelerini "tasvirci gerçekçilik", Esendal'ı da "gözlemci gerçekçilik" diye kümelendirir.[121] Bu tasnif genelde kabul edilebilir. Yazarların doğum tarihleri ve eserlerini verdikleri tarihler birbirine uymaz. 1895 doğumlu Fahri Celâl 1923'te yazarlığının son basamağına ulaşmıştır. Buna karşılık 1883 doğumlu Memduh Şevket Esendal, eserlerini daha sonra verecektir. Aşağıdaki sıralamada doğum tarihleri esas tutulmuştur.

a. 1900 öncesi doğan hikâyeciler

Memduh Şevket Esendal (1883-1952): Rumeli göçmenlerinden bir ailenin oğlu olan Memduh Şevket kendi kendisini yetiştirmiş bir yazarımızdır. İttihat ve

121 Tahir Alangu, *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman*, 1919-1930, c. 1, 2.b. İstanbul 1968.

Terakki Cemiyetinde başlayan siyasî hayatı daha sonra C.H.P. de devam etmiştir. Millî Mücadele'de Ankara'da olan yazar, Azerbaycan'a orta elçi olarak gönderilmiş (1920-1924), daha sonra da 1938'e kadar İran, Afganistan ve Rusya elçiliklerinde bulunmuştur. Bulunduğu mevkilerde yurt dışındaki Türklerle ilgilenmiş olan yazarın, hikâyelerindeki dost tavrı çevresine de yansıtmış olduğu anlaşılmaktadır.[122]

Memduh Şevket Esendal'ın 1925 yılında *Meslek* gazetesinde yayımlanırken yarım kalmış önemli romanı *Miras*'tır. Osmanlı Devleti'nin çözülme sebeplerini Yakup Kadri'nin *Kiralık Konak*'ı gibi geniş bir aile içinde alır. Yazar, *Ayaşlı ve Kiracıları*'nda (*Vakit gazetesi*, 1934) zengin Ayaşlı İbrahim Efendi'nin oda oda kiraya verdiği evindeki bir odanın banka memuru olan kiracısının ağzından, öteki odalarda oturanları ve birbirleriyle münasebetlerini anlatır. *Miras*'ta herkes kendi çıkarları doğrultusunda efendiyi soymaya çalışırken, *Ayaşlı ve Kiracıları*'nda herkes kendi kazancını harcamakla yetinmek zorundadır. Bu iki roman değişen sosyal şartları ev havasında gösterir.[123] Emeklisi, çalışanı, ahlâklısı, ahlâksızı arasında aynı mekânı paylaşmaktan doğan bir yakınlık ve münasebetler dizisinin ortaya konduğu romanda, sosyal hayatın bir kesiti verilmek istenmiştir. Eserin en canlı şahsı pansiyoncu Ağazâde Ayaşlı İbrahim, eşkiyalık, zaptiye çavuşluğu, otelcilik ve pansiyonculuk ve antikacılık yapan dost canlısı adam, hayatının değişik merhalelerinde hayatın bin bir yüzünü tanımıştır ve değişen zamana kolaylıkla ayak uydurur. *Miras* büyük konağın yıkılışını anlatırken *Ayaşlı ve Kiracıları* insanların birbirleriyle pek de ilgili olmadığı pansiyon ve apartıman hayatına geçişin rahatsızlıklarını hatırlatmak ister. İnsanların bir arada yaşar göründükleri, fakat birbirlerinden ve topraktan çok uzak kaldıkları yapma bir yaşayıştır, şehir hayatı. Esendal bu eserinde aralarında kuvvetli bir dayanışmanın, yakınlığın kurulamayacağı yalnız insanların dünyasını haber verir. Burada insanlar birbirlerinden ayrı ve ortak kaygılardan uzaktırlar. Kişiler çevremizde tanıdıklarımızdır. Hele Memduh Şevket Esendal'ın hayalinin toprağa dayalı bir yaşayış ve ondan doğan mutluluk olduğu hatırlanırsa, bu yoruma pek de yanlış gözüyle bakılamaz.

Bu romanlarına rağmen Esendal asıl ününü küçük hikâyeleriyle yapmıştır *Hikâyeler* (2 c. 1946).[124]

Esendal'ın eserleri hiç bir ideolojik görüşü yansıtmaz. O hikâyelerinde sıradan insanların en basit hareketlerini, davranışlarını anlatır. Bazı hikâyelerinde

122 Özker Yaşın, *Nevzat ve Ben*, Yeşilada Yayınları, (İstanbul) 1997, s. 171, 175.

123 *Kiralık Konak*'tan itibaren İstanbul'daki geniş Osmanlı ailesinin ve devletin yıkılışında konak bir semboldür. Bu sembol *Akile Hanım Sokağı* ve *Sessiz Ev*'e kadar takip edilebilir. Bu konuda bir araştırma için bk. Nüket Esen, *Türk Romanında Aile Kurumu 1870-1970*, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 3.b. 1997.

124 Esendal'ın bütün eserleri Bilgi Yayınevi tarafından yayımlanmaktadır

konu denilebilecek bir şey bile yoktur. Fakat okurken hikâyenin sonu tahmin edilemediğinden, merak daima uyanıktır. Hikâye dünyası okuyucuyu da içine çeker ve hikâye bittikten sonra okuyucuda kalan izlenim, anlatılan kişi veya durumu ölümsüzleştirir.

Ancak Esendal, bu hikâyelerinde insan ilişkilerinin ne kadar çetrefil olduğunu, uyum sağlamanın her zaman mümkün olmadığını da bize sezdirir. "Hâmit İçin Bir Yazı", "Feminist" gibi hikâyelerinde memurların ve gazetecilerin, hattâ bilim adamlarının cehaletlerini teşhir eder. Bunu yaparken de son derece yumuşak bir dil kullanır. Bu özelliği ile Reşat Nuri Güntekin'i andırır. Bu tür hikâyelerinde konuşmaya ağırlık verir. Bu konuşma Hüseyin Rahmi Gürpınar'da olduğu gibi sadece güldürme amacı taşımaz, oya gibi inceden inceye karakterleri şekillendirir. Kuvvetli bir gözlem gücü olan yazar, görmesini olduğu kadar göstermesini ve hissettirmesini de bilir. Onun anlattığı kişilerden, mekânlardan oluşan dünya bizim her gün içinde yaşadığımız dünyadır. İnsanların gülünç yanlarını anlatırken asla hicve ve karikatüre kaçmaz, hafif bir ironi ile sezdirir. İnsanlar birbirlerine karşı biraz tahammüllü olsalar, birbirlerine sevgi ve saygı ile yaklaşsalar mutluluğu yakalayacaklardır. Onun bu tutumu Reşat Nuri Güntekin ile arasında bir üslûp yakınlığı oluşturduğu gibi, Sait Faik'ı da müjdeler. Hayata gülümser açıdan bakışını Esendal şöyle açıklar:

> "Ben, insanlara yaşamak için ümit, kuvvet ve neşe veren yazılardan hoşlanırım. İnsanları yoğunmuş mutfak paçavrasına çeviren ve yerse düşüren yazılardan hoşlanmam. Zaten tam bir refah içinde, huzur içinde yaşamıyoruz. Bir de karanlık, kötü şeylerden bahsederlerse bize, onları okursak. Bu, insanları bir havana koyup ezmeye benzer.. Halbuki insanların içinde bir umut olmalı.. Yaşama umudu, neşe vermeli insana okudukları..."[125]

"Hayat Ne Tatlı" hikâyesinin işsiz güçsüz Hafız'ının bomboş hayatında yaşamaktan aldığı zevk, sadece nefes almayı bile yüceltir. "Otlakçı" da, "Ev Ona Yakıştı"da davranış bozuklukları, dedikoduculuk yerilir. Yazar kusurlara müsamaha ile baksa da onların farkında olduğunu hissettirir. Bütün bu hikâyelerde gün görmüş yazar, sonsuz bir müsamaha gösterdiği kişileri; kendi köşelerinde, büyük umutların, bekleyişlerin hayatlarını güçleştirmediği, kendi basit hayatlarında kendilerince mutlu insanları anlatır. Okurken insanda bir ferahlık, anlattığı kişilere bir yakınlık uyandıran bu hikâyeler okuyucunun zihninde yaşamaya devam eder. Yazarın Cumhuriyet'ten sonra Ankara'da başlayan bürokrasi ve inkılâpların yaygınlaşmasında memurların sorumluluğunu hissettirmek istediği, memurlardan söz eden hikâyelerinden anlaşılmaktadır.

Esendal'ın dili sadedir. Süsten uzak kısa cümleleri, sade anlatımı ve kişileri konuşmalarıyla canlandırması çok başarılıdır. Bu insanlar vasıtasıyla Türk top-

125 Tahir Alangu, *100 Ünlü Türk Eseri*, s. 1071 (*Varlık*, Haziran 1952'den nakil).

lumunun meseleleri de yansıtılır. Esendal'ın hikâyelerinin olay hikâyesi olmaması onu Çehov'a yaklaştırmaktadır. Bazı hikâyelerinde ("Uğursuzluk" gibi)[126] bu benzerlik aşikârdır.[127]

Halikarnas Balıkçısı (1886-1973): Asıl adı Cevat Şakir Kabaağaçlı olan Halikarnas Balıkçısı, Şakir Paşa'nın oğludur.[128] Robert Kolej'de ve Oxford Üniversitesinde okumuştur. Şirin Devrim inanılmaz roman kahramanlarını andıran bu ailenin hikâyesini, fertlerini ayrıntılarıyla anlattığı hatıralarını yazmıştır.[129] Halikarnas Balıkçısı da bu fertlerden biridir. Sürgün olarak gönderildiği Bodrum'a yerleşen ve bu şehrin adını da benimseyen Cevat Şakir edebiyatımızda Halikarnas Balıkçısı adıyla tanınmıştır. Zengin hayat macerasının ve büyük bir kültür birikiminin sahibi olan Halikasnas Balıkçısı eserlerinde bir bakıma Yahya Kemal'in gerçekleşmesini denediği Akdenizli edebiyatını oluşturan bir şahsiyettir. Üslûbuna sık sık çeşitli nidalar hâlinde yansıyan coşkun mizacı *Mavi Sürgün* (1971) diye adlandırdığı Bodrum'a sürülüşünün kendisinde oluşturduğu değişmeyi de anlatır. Konularını özellikle deniz maceralarından alan yazar zengin kültürü ile, mitolojiyi yerlileştirmiştir. Çetin şartlarına rağmen, tutkunlarının bir türlü vazgeçemediği denizin tehlikelerini birçok hikâyesinde ve romanında işlemiş ve deniz insanı ile toprağı işleyenler arasında canlı karşılaştırmalar yapmıştır. *Aganta Burina Burinata* (1946), *Ötelerin Çocuğu* (1956), *Uluç Reis* (1962), *Deniz Gurbetçileri* (1969) gibi romanlarında deniz tutkunu insanlar, tutkulu ve coşkun bir üslûpla anlatılmıştır. Hikâyeleri *Ege Kıyılarından* (1939), *Merhaba Akdeniz* (1947), *Ege'nin Dibi* (1952), *Yaşasın Deniz* (1954), *Gülen Ada* (1957), *Ege'den* (1972), *Gençlik Denizlerinde* (1973) adlı kitaplarında toplanmıştır. Denizi ele alan hikâyelerinde geçimlerini tehlikelerle dolu denizde arayan balıkçıların maceralarını anlatır. Halikarnas Balıkçısı'nın her biri denizden, insanın denizle ilişkisinden bir başka kesit veren hikâyelerinde denizin insanlara kazandırdığı mücadeleci ruh ve şair mizaç dile getirilir. Deniz sonsuz çağrışımlar ülkesidir, en cahil balıkçının bile hayal gücünü geliştirir, tehlikeleri masallaştırır. Halikarnas Balıkçısı'nın geniş kültürü ona bugünün denizcilerini eski çağların mitolojik dünyasında gösterme ve yorumlama imkânını verir. Onun hikâyeleri ile denizden ve balıkçılardan söz eden bir başka hikâyecimiz olan Sait Faik'in hikâyeleri arasında bakış farkı vardır. Biri sa-

126 Bu hikâyenin tahlili için bk. Mehmet Kaplan, *Hikâye Tahlilleri*, Dergâh Yayınları 1979, s. 105-112.

127 Memduh Şevket Esendal hakkında İsmail Çetişli'nin bir incelemesi vardır: İsmail Çetişli, *Memduh Şevket Esendal*, Kültür Bakanlığı Yayınları 1991.

128 Halikarnas Balıkçısı hakkında bir inceleme yayımlanmıştır: İlknur Hatice Önal, *Halikarnas Balıkçısı Cevat Şakir Kabaağaçlı Hayatı-Kişiliği-Eserleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1997.

129 Şirin Devrim, *Şakir Paşa Ailesi "Harika Çılgınlar"*, Milliyet Yayınları, İstanbul, 2.b. Haziran 1996.

kin iç denizin, öteki fırtınalı açık denizin hikâyecileridir. Bu bakımdan "Büyük Orfoz" ile "Sinagrit Baba" çarpıcı birer örnektir. (Bu mukayese Tahir Alangu tarafından yapılmıştır.) Tutkularına, mücadeleci kişiliklerine hayran olduğu balıkçıları, gemicileri ve onların karadaki hasretlilerini anlatırken Halikarnas Balıkçısı'nın geniş tarih ve edebiyat kültürü de kendini gösterir.

Eserlerini yazarken titizlik göstermediği, kurgudaki ihmalleri incelemecileri tarafından tekrarlanmasına rağmen, bu eserlerin, özellikle hikâyelerin okuyucuyu zapteden büyülü gücü, romantik olduğu kadar mitik söyleme dayanmaktadır. Romanlarında kendisini bütünüyle tutkularına teslim eden yazarın etkili, yer yer katı gerçekçi tasvirleri, gevşek kurgu ve savruk, çalakalem yazıştan kaynaklanan tutarsızlıkları vardır. Anlatışındaki destanlara has coşkunluk onun okuyucuyu yakalayan özelliklerinden biridir.

Hayatının bir kısmını gazetecilik ve turist rehberliği ile kazanan Halikarnas Balıkçısı'nın Türkçe ve İngilizce inceleme ve denemeleri de bulunmaktadır. O bu eserlerinde, roman ve hikâyelerinde olduğu gibi antik Anadolu kültürünün Yunan kültüründen önce olduğunu isbata yönelir ve Hititler'den Osmanlıya kadar devamını anlattığı bu kültürün insanımızı şekillendirmesi üzerinde durur. Bu tür yorumlarıyla Azra Erhat ve Sabahattin Eyuboğlu'nu etkilemiştir.[130] *Anadolu Efsaneleri* (1954), *Anadolu'nun Sesi* (1971). Azra Erhat Halikarnas Balıkçısı'nın kendisine yazdığı mektupları yayımlamıştır (*Mektuplarıyla Halikarnas Balıkçısı*, 1976).

Hakkı Kâmil Beşe (1889-1982): İlk kitabı *Tek Çarık Yüzbaşı* (1946)'dan sonra geç yaşında çıkan *Kırk Kanat* (1976) adlı hikâye kitabında, görevli bulunduğu Kastamonu civarını anlatır. Aynı şahıslar çeşitli hikâyelerde tekrar tekrar ortaya çıkar. Bu hikâyelerde köyleri tutan en kuvvetli unsurun örf olduğu belirtilir. Kahramanlık, yardım duygusu, efelik, parti mücadeleleri, fakirlik, bâtıl inançlar, örf ve âdetler, çok canlı tipler vasıtasıyla ortaya konmuştur. Halk kültürüyle uğraşanlar için bu kitabın ayrı bir değeri olduğu şüphesizdir. Bu hikâyelerde köyde gerçek yükün kadının omuzlarında olduğunu gösteren canlı örnekler vardır. "İki Hazır Yiyici" adlı hikâyede, evinin bütün işini görürken, soğuktan korunmak için bir hırkayı kocasından istemeye bir türlü cesaret edemeyen Ezime Kadın'ın dramı bütün acılığıyla verilir. Eserin ilk hikâyesinden itibaren birkaç hikâyede maceraları anlatılan ve davranışları, mertliği ile destan tiplerini hatırlatan Deli Fadim ise başlı başına çok canlı bir şahsiyettir.

F. Celâlettin (1895-1975): İstanbullu bir sinir doktorudur. Sadece hikâye yazan Fahri Celâl Göktulga eserlerini F. Celâlettin adıyla I. Dünya Savaşı günlerinden başlayarak yayımlamıştır. *Talâk-ı Selâse* (1923), *Kına Gecesi* (1923) adlı ki-

130 Buna "Mavi Hümanizma" diyen Ahmet Oktay'ın yorumu için bk. Ahmet Oktay, *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı*, s. 787.

taplarındaki hikâyeleriyle şöhretini yapan yazarın hikâyelerinin hepsi *Bütün Hikâyeler* (1973) de toplanmıştır. Çanakkale savaşına da katılan yazarın, hikâyeleri çoklukla gerçek hayattan alınmış sahneler taşır. Mesleğiyle bağlantılı olarak yazar, kahramanlarının ruhî özelliklerini belirtmeye çalışır. Hikâyelerinde tasvir ettiği sahnelerin büyük bir kısmı artık hayatımızdan silinmiş eski gelenek, şahıslar ve yaşayış tarzı ile ilgilidir. Bunlar gevşek bir olaya bağlı olarak işlenir. Yer yer onda da kuvvetli bir mizah veya alay görülür. Konuşma, yazarın kişilerini canlandırma yöntemidir.

Nahit Sırrı Örik (1895-1960): Shakespeare'i İngilizce aslından ilk defa çeviren Hasan Sırrı'nın oğludur. Nahit Sırrı Örik hatıraları, roman ve hikâyeleri ile tanınmıştır. Son yıllarda eserleri Kayahan Özgül'ün değerlendirmesiyle yayınlanmaktadır.[131] Çok iyi Fransızca bilen Nahit Sırrı'nın birçok çevirisi ve edebiyat incelemeleri de vardır.[132] *Eve Düşen Yıldırım* (1934), *Kıskanmak* (*Tan*, 1937; 1946), *Sultan Hamit Düşerken* (1947)[133] adlı romanları aile çevresinde geçer, özellikle zayıf erkek kahramanların güçlü kadınlar tarafından tüketilmesine dayanır. Arka planda sosyal eleştiri yer alır. Eserlerinde güçlü, hatta tahripkâr kadınlara yer vermesinin sebebi kendi ailesinde de binbir sorunla rahatça baş edebilecek güçlü kadınların varlığına bağlı olabilir. *Kadınlar Arasında* (1941) adlı kitabında ailesindeki kadınları tasvir etmiştir.

Kıskanmak romanı Mauriac'ın *Engerek Düğümü*'nü andıran kıskançlık ve kötülüğü ile haz duyan insanın, kötülüğü nereye kadar götürebileceğini gösteren anlamlı bir eserdir. *Yıldız Olmak Kolay mı* (*Tanin*, 1944) şarkıcı/ hânendelerin hikâyesidir. Burada da kıskançlık duygusu meslekdaşlar arasında işlenmiştir. Yazar, eserlerinde kıskançlık duygusuna geniş yer vermiştir.

Hikâyelerinde de (*Kırmızı ve Siyah*, 1929; *Sanatkârlar*, 1932, *Eski Resimler*, 1933) çok iyi bildiği İstanbul'u ve özlemlerine kavuşamamış küskün insanların hayal kırıklıklarını, çoğunlukla aile çevresinde geçen olaylarla anlatır. Başlangıçta eski bulunmuş olan bu eserler, günümüzde ayrı bir ilgi odağı hâline gelmiştir. Bu eserlerin eskiyi hatırlayış ve tasvir bakımından Abdülhak Şinasi Hisar'ınkilerle benzer yönleri bulunmaktadır.

Nahit Sırrı son yıllarda bir roman kahramanı olarak da okuyucu karşısına çıkmıştır. Selim İleri Nahit Sırrı Örik'in hayatından hareketle, Cumhuriyet'in ilk

131 Oğlak Yayınları yazarın eserlerini dilinde her hangi bir değişikliğe gitmeden yayınlamaktadırlar. *Kıskanmak* (1994), *Yıldız Olmak Kolay mı* (*Tanin* 1944, M. Kayahan Özgül'ün "Şevkefzâ'dan Sûzıdilârâ'ya Bir Gezinti" (s.7-13) başlıklı incelemesiyle (1996) sahne gerisi oyunları ele alır.

132 *Edebiyat ve Sanat Bahisleri* (1933), *Tarihî Çehreler Etrafında* (1933), *Roman ve Hikâye* (1933), *Hayat ile Kitaplar* (1946).

133 *Sultan Hamit Düşerken* Kemal Bekir tarafından *Düşüş* adıyla oyunlaştırılmıştır (1988).

yıllarının sosyal hayatını, modalarını anlatan, ayrıntılar bakımından zengin *Cemil Şevket Bey, Aynalı Dolaba İki El Revolver* (1997) adlı bir bir roman yazmıştır.

Varlık dergisini Yaşar Nabi Nayır ile çıkarmaya başlayan ve ilk yıllarında dergiye büyük emek veren birçok yazısını orada yayımlayan Nahit Sırrı'yı Kayahan Özgül hakkı verilmemiş bir yazar saymaktadır. Yazarın özellikle hatıraları çok canlıdır ve döneminin sağlam belgeleri arasındadır.

b. 1900 sonrası doğan hikâyeciler

Kenan Hulusi Koray (1906-1943): *Yedi Meşale*'nin tek hikâyecisidir. Başlangıçta çölde geçen tutkulu, masalımsı aşk hikâyeleri (*Bir Yudum Su,* 1929) ile ün kazanmış, daha sonra konuları kırda ve köyde geçen, esrarlı, korku hikâyelerine yönelmiştir. Yazarın aslında en güzel hikâyeleri zaman zaman Poe'nun hikâyelerini andıran *Bahar Hikâyeleri* (1939)'ndeki korku hikâyeleridir. Daha sonraları yakından tanımadığı, gazete vasıtasıyla ulaştığı köy hikâyelerine yönelmiştir. Bir kısmı gazete haberlerinden kaynaklansa da hikâyelerinde yeni yeni başlayan turistlerin garipliklerini, eski eserlerin değer kazanmasını, çoğunlukla komik sahnelerle anlatır ("Miras Keçe", "Kamçı"). Bir yanı ile Sadri Ertem'e bağlı, bir yanıyla da Sait Faik'i müjdeleyen Kenan Hulusi, askerliğini yaparken tifüsten ölmüş ve sanat anlayışını son noktasına ulaştıramamıştır.[134]

Sait Faik Abasıyanık (1906-1954): Adapazarı'nda doğan, 1930'dan itibaren üç kere kısa sürelerle Fransa'ya giden, "başına buyruk"[135] yaşamaktan hoşlanan, babasının istediği gibi ticaretle uğraşmayan, bir süre gazetecilik ve öğretmenlik yapan Sait Faik bütün ömrünü İstanbul'da "muharrirlik"[136] ile geçirmiştir.

Sait Faik, hikâyecilerimiz arasında en seçkin olanlarından ve bazı şiir ve hatıraları ile romanının dışında sadece hikâyede kendisini tanıtmış bir yazarımızdır. İmzası 1929 yılından itibaren süreli-yayınlarda görülen Sait Faik'ın kitapları da pek çok baskı yapmıştır. Gazetecilik tecrübesi edebiyatımıza *Mahkeme Kapı-*

134 *Son Öpüş* (1939), *Bir Otelde Yedi Kişi* (1940), *Bir Yudum Su* (1949), *Hikâyeler* (hzl. İ.Enginün, 1973).

135 Tahir Alangu, *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman, 1930-1940*, c. 2, İstanbul 1965, s. 104.

136 Pasaportuna bu mesleğin işlenmemesinin kendisini ne kadar üzdüğünü Sabri Esat Siyavuşgil nakleder: "Bugün, Burgaz adasında annesinin Sait Faik müzesi hâline getirsinler diye Darüşşafaka'ya hibe ettiği köşkün bir vitrininde teşhir edilen ve merhuma muharrirlik sıfatını dahi esirgeyen pasaport ise, dördüncü bir yolculuk için alıp da kullanamadığı pasaporttur. O filigranlı resmî kâğıda kondurulan 'mesleksiz ve sıfatsız' kaydının acılığını Sait Faik'e 1953'te Amerika'daki Mark Twain cemiyetine üye seçildiği haberi dahi unutturamayacaktır. 'Lüzumsuz adam' olduğu şüphesini ruhuna iyice damgalayan bu kayıt, onun bu dünyadan göçerken yediği son darbe olacaktır." *Bütün Eserleri: 1-2 Semaver Kumpanya*, Varlık Yayınları 1965, s. 15-16.

sı'nda toplanan izlenimleri kazandırmıştır. Burgaz Adası'ndaki evi 1964'te müze hâline getirilen hikâyeci, edebiyatımızda da bir ada gibidir. Büyük hikâyecinin adına annesi Makbule Hanım Sait Faik Hikâye Armağanı (1955) ihdas etmiştir.[137]

İlk önce şiirle[138] edebiyata başlayan Sait Faik, küçük hikâyelerini öğrenci iken yazmaya başladı ve ilk yazılarını *Milliyet, Servet-i Fünun Uyanış, Varlık, Vakit (Kurun)* dergi ve gazetelerinde yayınladı. 1935'te yayınlanan ilk hikâye kitabı *Semaver*'den sonra şöhreti arttı. *Sarnıç* (1939), *Şahmerdan* (1940), *Lüzumsuz Adam* (1948), *Mahalle Kahvesi* (1950), *Havada Bulut* (1951), *Kumpanya* (1951), *Havuzbaşı* (1952), *Son Kuşlar* (1952), *Alemdağ'da Var Bir Yılan* (1954), *Az Şekerli* (1954), *Tüneldeki Çocuk* (1955) adlı kitaplarda hikâyelerini topladı. *Az Şekerli* ve *Tüneldeki Çocuk*'ta hikâyelerinin yanı sıra röportajları da yayınlanmıştır. *Medar-ı Maişet Motoru* (1944 ikinci baskısında *Birtakım İnsanlar* 1952), *Kayıp Aranıyor* (1953) adlı eserlerinde romanı da denemiştir.

Bu kitapların hepsi birçok baskılar yapmış, ölümünden sonra da önce Varlık Yayınevi tarafından sonra da Bilgi Yayınevi tarafından Bütün Eserleri dizilerinde yayınlanmıştır.[139]

Yayımlanan her eseri edebiyat çevrelerinde konuşulan ve değerlendirilen Sait Faik hakkında ilk geniş inceleme Tahir Alangu'nundur.[140] Yazarların hayata karışmalarını isteyen Sait Faik bu görüşünü şöyle açıklar:

> "..cemiyetimizde ahlâk telakkileri değişiyor. Bugün eskiler diye adlandırılan yaşlı muharrirler, hayata, cemiyete yukarıdan bakarlardı. Hâlâ da öyledirler. Hayata karışmıyorlar, yalnız tepeden seslenerek cemiyeti düzeltmek sevdasındalar. Bize gelince: cemiyeti düzeltmek hususunda hiç bir iddiamız yok. Biz cemiyette, insanlarımızla birlikte, aynı hayatı yaşamak istiyoruz."[141]

Ancak eskilerden de F. Celâlettin (Fahri Celâl Göktulga), Memduh Şevket

137 Bu armağana lâyık görülen hikâyecilerimiz ve hikâye kitaplarının adları için bk. Behçet Necatigil, *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, Eklerle 16. b., Varlık Yayınları, s. 379-380.

138 *Şimdi Sevişme Vakti* (1953) şiir kitabıdır. Mehmet Kaplan onu önemli şairlerimizden sayar: *Şiir Tahlilleri II*, 5.b. 1992, s. 114-149; "Şimdi Sevişme Vakti", *İstanbul* 1/1, Kasım 1953 (Mehmet Kaplan, *Edebiyatımızın İçinden*, Dergâh Yayınları, Nisan 1978).

139 Eserlerinin bibliyografyası için bk. Sami N. Özerdim "Sait Faik Abasıyanık Bibliyografyası", *Bütün Eserleri 15-16: Birtakım İnsanlar. Şimdi Sevişme Vakti*, Varlık Yayınları, Aralık 1965, s. 277-333. Bu bibliyografyadan sonra yapılan incelemeler için bk. Ahmet Miskioğlu *Sait Faik Yaşamı, kişiliği, sanatı, yapıtları değerlendirmeler, şiirler*, 1979 (Genişletilmiş 2.b. Altın Kitaplar 1991. Sait Faik'in hikâycleri birçok yabancı dile de çevrilmiştir.

140 Tahir Alangu, *Sait Faik İçin. Bir Biyografi ve Basında Çıkmış Yazılardan Seçmeler*. Yeditepe Yayınları, 1956; Hilmi Yücebaş, *Bütün Cepheleriyle Sait Faik*, 1964; Tahir Alangu, *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman, 1930-1940*, c. 2, İstanbul 1965, s.102-137; Mustafa Kutlu, *Sait Faik'in Hikâye Dünyası*, 1968; Fethi Naci: *Bir Hikâyeci: Sait Faik-Bir Romancı: Yaşar Kemal*, Gerçek Yayınevi, 1990.

141 *Akşam* 1949, ankete cevap bk. Tahir Alangu, *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman*, 2/110-111.

Esendal ve Sait Faik'ten biraz önce hikâyelerini yayımlayan Kenan Hulusi Koray da bu görüşü benimsemiş yazarlardandır. Sait Faik bir bakıma bu hikâyeciler kümesinin mensubudur.

Tahir Alangu "Ömer Seyfettin-Refik Halit-Reşat Nuri-Sabahattin Ali başı düğüm noktalı, acılı, şaşılacak sonuçlu, sağlam kuruluşlu hikâyeleri kadar, Sadri Ertem-Sabahattin Ali yolunun da çekiciliğine kapıldığı görülmektedir" dediği Sait Faik için, incelemesinde başka yazarlar için de yaptığı gibi eseri ile yazarın biyografisi arasında bir münasebet kurar.

> "Kişileri ve bunların çevreleri ne kadar değişik olursa olsun, kendi hikâyecisinin durakladığı yerde, başkalarının hikâyelerini yaşamıştır, denilebilir. (...)Bu hikâyelerde Sait Faik'in nerede bittiğini ve başkalarının nerede başladığını kestirmek hem güç, hem lüzumsuz, hem de onun yıllarca çabalayıp yüzlerce kişisi ile kurduğu bir "tasarı yaşama" yapısını yıkmak sonucunu verir (s.111)."

Sabri Esat Siyavuşgil, Varlık Yayınları'nca hazırlanan Bütün Eserleri dizisine yazdığı Önsöz'e

> "Bir yazarı 'hayatı ve eserleri' çerçevesi içinde anlatmaya kalkışmayı hiç sevmem. Bu, kıvır kıvır canlı bir şeyi yamyassı edip cam altında duvara asmak kabilinden, ancak kelebek avcılarına yakışır çocuksu bir merak gibi gelir bana. Halbuki yazar, dünya değiştirse de, daima yaşamaya mahkûm adamdır. Yaşadıkça da, yarın bir başkasına, bugün bana göründüğü kılıkta görünmez."

diye başlar.[142] Bu cümleler eserleri yaşayan bütün sanatçılar için geçerli, hele Sait Faik için. Türk hikâyeciliğinin en seçkin örneklerini veren bu yazarımızın hayatını anlatmak, eserlerinin adlarını saymak, o eserlerin yerine asla geçemez. O bütün hikâyelerinde en genç yazarlarımız kadar taze ve diri yaşamakta. Pırıl pırıl dili ve sevgi dolu aydınlık dünyası ile, hikâyelerinden bir ikisini seçmenin belki de en zor olduğu yazar.

Sabri Esat, Sait Faik'i eserleriyle en iyi tanıyan edebiyatçılarımızdan olduğu gibi, onun eserlerini Fransızcaya çevirmiştir.[143] Siyavuşgil, onun hikâye dünyasını ve okuyucu ile kurduğu bağı şöyle tesbit eder:

> "Tabiatı, eşyayı, insanları aynı nizam içinde harekete getiren büyük kanunun sırrını çözmek ister gibi bir hâli vardır Sait Faik'in. Bu istek, zamanla onda bir ihtiras oluyor. İlk hikâyelerinde görülen o masum, şaşırtmacalı bitirilişlerin yerine, koyu bir karanlığa fener tutmayı andıran sualler geçiyor. Öyle oluyor ki, her hikâye, artık klasik hikâye hüviyetinin dışına çıkarak, sonu başlangıca benzeyen bir sergüzeşte dönüyor. İnsanlar, eşya ve tabiat, birbiriyle külçe ol-

142 *Bütün Eserleri 1-2: Bütün Eserleri Semaver, Kumpanya*, Varlık Yayınları, Nisan 1965, s. 5-19.

143 Sait Faik hakkında bir inceleme yapan ve "Sait Faik yahut Yaşama Hırsı" adlı bir makale yayınlayan Belçika Akademisi'nden Roger Bodart'ın Sait Faik'i Çehov ve Stevenson'la bir hizaya koyduğunu, adı geçen yazısında Sabri Esat belirtir.

> muş, Sait Faik'i hırsla kendine çeken bir muamma hâline gelmiştir. O, ömrünü, bu muammayı yoklayarak, acı tatlı her yerinden deneyerek bir sonuca varmanın dinmek bilmez heyecanı içindedir.(...) Okuyucudan istediği şey ise, onun da kendi hesabına bu tecrübeyi yapmasıdır. Sait Faik'i klasik hikâye anlayışından ayıran nokta, onun yaşayanla yaşanılanı bir terkibin tahlile gelmez unsurları gibi anlaması ve anlatması olmuştur"(s.16-17) "şiirle gerçeğin, rüya ile müşahedenin, insanlık problemiyle onu çözmeye yönelmiş bir sezişin sarmaş dolaş olduğu anlatışlar"(s.19).

Binbir parçada gizlenmiş güzellikler ve keşfedilmeyi bekleyen sırlar, hayatı birdenbire canlı hâle getirir. Sait Faik'in anlattığı şahıslar hiç de güzel, cazip değildirler. Ama onların hepsi bütün kusurlarıyla sevimlidirler, tıpkı hayat gibi. Ve yazarın bu bakış tarzı onların hepsini bir aydınlık içinde gösterir. O isterse kuytu karanlıklardan, çirkinliklerden bahsetsin, okuyucu onları çevreleyen aydınlıkla karşılaşır. Bu yazarın bakış tarzı ile anlatım üstünlüğünden kaynaklanır. Duru, berrak dili, hayatın bizzat kendisi ile okuyucunun temasını sağlar. Sokakta artık nadiren gördüğümüz hallacı, balıkçıyı, kayıkçıları biz de tanırız, dülger balığını ise balıkçıdan alıp yememiz artık mümkün değildir. Dülger balığı haksızlıklara dayanamayıp kendi içine gömülüp küsen, ölümü bekleyen bir bilgedir. Sait Faik, tabiatın bu kadar bozulmadığı günlerde gelen tehlikeyi derinden sezmiş, aç gözlülüğün dünyayı her bakımdan çirkinleştirmesine dikkati çekerek "Son Kuşlar"da feryat da etmişti: "Kuşları boğdular, çimenleri söktüler, yollar çamur içinde kaldı."

> "Dünya değişiyor dostlarım. Günün birinde gökyüzünde güz mevsiminde artık esmer lekeler göremeyeceksiniz. Günün birinde yol kenarlarında toprak anamızın koyu yeşil saçlarını da göremeyeceksiniz. Bizim için değil ama, çocuklar, sizin için kötü olacak. Biz kuşları ve yeşillikleri çok gördük. Sizin için kötü olacak. Benden hikâyesi."[144]

Sait Faik hemen bütün kitaplarıyla ilgi çekmiş, hakkında değerlendirmeler yapılmıştır. Cumhuriyet sonrası şiirimizde pek sık görünmeyen bir durum da ölümünden sonra, Behçet Necatigil, Ziya Osman Saba, Sabahattin Kudret Aksal, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Bedri Rahmi Eyuboğlu, İlhan Berk, Turgut Uyar, Özker Yaşın gibi şairlerimizin onun hakkında şiirler yazmalarıdır. Ahmet Miskioğlu'nun bunları incelemesine alması çok yerinde olmuştur.

İnsanlardan başlayarak tabiatın her unsuruna sinen sevgi eserlerine hâkimdir ve onun dünya görüşünü ifade eder. İçi büyük bir yaşama sevinciyle dolu olan Sait Faik, çevresinde şahit olduğu sevgisizlikleri yazar, bütün unsurları gerçekten alınmış fakat gerçekdışı bir dünya kurar. Hikâyelerinin çoğunda kahramanlardan biri kendisidir. Yazılarıyla dile getirdiği isyanlarını, yaşadığı zamanın çok

144 Hikâyecilerimiz teknik medeniyete geçerken tabiatın bozulmasına duyulan tepkiyi dile getirmişlerdir. Bunun bir örneği de Haldun Taner'in "Bir Kavak ve İnsanlar" adlı hikâyesinde işlenmiştir.

ötesine taşır.

Sait Faik hakkındaki değerlendirmeler çoktur. Peyami Safa, Sait Faik'in hikâyelerini şöyle değerlendirir:[145]

> "Bizden sonraki edebiyat gençliği, Sabahattin Ali ve Sait Faik adlı iki yaman hikâyeci peydahladı. Hiç şüphe yok, bu iki isim, yeni Türk hikâyeciliğinin baş sedirinde oturuyor.
> İnsan ve sanatkâr, bütün Sait Faik bu hikâyenin içindedir (Sarnıç) . Bir zamanlar içine dalıp çıktığı burjuva kalıplarıyla bağdaşamayan ve onlardan bucak bucak kaçan, tatlı iştahları ve küçük emelleriyle baş başa kalmışların, alçak gönüllülerin dünyasında hüznünü ve aşkını dolaştıran, ancak bütün hürriyetini iddiasızlığında bulanlarla haşır neşir olan, adımları gevşek, düğmeleri çözük, iradesi peltelcşmiş, başıboş ve içi dolu, serkeş, hülyalı ve avare insan; bu alçak gönüllüler dünyasının belli belirsiz intibalarını ve hatıralarını, sayıklar gibi insicamsız, fakat sayıklar gibi serbest bir rüya şiirinin olanca güzelliğiyle doldurarak hikâye eden, savruk, düğmeleri çözük, pelteleşmiş ve başı bozuk bir üslûp sahibi, yazıda da bütün burjuva kalıplarından nefretini belli eden, serdengeçti, meczup ve dalgın sanatkâr.
> Onun hiç bir hikâyesinde muayyen vak'a, tahlil, tip karakter aramayınız. Onun her hikâyesi bir hatıralar sarnıcına rastgele daldırılmış bir avuçtur. Parmaklardaki temiz ıslaklığa ve taze serinliğe bakınız. Şuura düşen damlalar, birer hikâye unsuru değil, şiirdir."

Hiç tanımadığımız insanları bizde çok iyi tanıyormuşuz izlenimini uyandıracak şekilde yazan Sait Faik'in hikâyelerini Peyami Safa över:

> "Eğer dünyaya bir hikâyeciden ziyade bir şair gözüyle bakmayı seviyorsanız (...) bir tahlil talep eden niçinlerinizi Sait Faik'e sormaktan çekinirsiniz.
> Bunun için, büyük sanatkâr dokuması taşıyan her muharrir gibi, Sait Faik de kendi hâline bırakılmalı. Ona hikâyenin, tahkiyenin, lisanın, üslûbun şüpheli kanunlarını ve şemalarını zorla kabul ettirmeye çalışmayacağız."

Onu kendi ideolojik tutumlarına veya edebiyat anlayışlarına göre değerlendirmek isteyenlerin buldukları kusurların yanı sıra, Sait Faik özellikle 1950-70 gençliğinin neredeyse taptığı bir yazardı. Onda Tanpınar'ın "gündelik hayatları içinde trajik olan insanlar" dediği kişilerin hikâyesi vardır. Mehmet Kaplan çeşitli eserleri dolayısıyla hakkında değerlendirmeler yaptığı Sait Faik için şöyle demektedir:

> "Sait Faik hikâyelerinde, varlıkların ve insanların dış görünüşleri ile bıraktıkları intiba ve ruh hâllerini en ince teferruatına kadar gören ve taze bir üslûpla tesbit eden bir sanatkârdır.[146]

145 Peyami Safa, "Sait Faik'in Hikâyeleri", *Cumhuriyet*, 9 Mayıs 1939; Peyami Safa Objektif: 6, *Yazarlar Sanatçılar Meşhurlar*, Ötüken Yay. 2 b. 1980, s. 35-39.

146 Oktay Akbal Sait Faik'in Boğaziçi'nde bir kahvede otururken kendisini imtihan edercesi "Şu kahveyi anlatmak istersen nerden başlarsın" diye sorduğunu, cevabı beğenmeyerek kızdığını söyler: "Hikâye duvarda değil, orada oturan ihtiyar adamda, dedi. Gerçekten de, masalar-

> Türk edebiyatında sıfatları onun kadar maharetle kullanan pek az kimse vardır. Sait'in yazılarında her sıfat, canlı ve müşahhas varlığın bir parçasıdır. Yazar, bahsettiği her şeyi öyle tasvir ve tavsif eder ki, âdeta, onlarla, doğrudan doğruya temas etmiş gibi oluruz. Şiirlerinde de aynı canlılık ve 'doğrudan doğruya'lık vardır. Bu bakımdan onunla Orhan Veli ve Cahit Sıtkı arasında bir yakınlık mevcuttur. Bu üç sanatkâr da duyularla yaşamaya önem veren, 'sensualisme'i bir hayat felsefesi hâline getiren André Gide'in tesiri altında kalmışlardır. Aralarındaki benzerlik, belki de, bunun bir neticesidir. Varlıkla doğrudan doğruya teması gaye edinen bu davranış tarzı, insanla varlık arasına bir perde gibi giren kelimeyi âdeta yok eder. Edebiyat dille yapıldığına göre buna imkân yoktur. Bu imkânsızlık karşısında yazar, dili öyle kullanır ki, uyandırdığı intiba kendi varlığını unutturur."[147]

Mahmut Özay (1908-1981): Balkan savaşıyla Türkiye'ye göçmüş ve yazarlığa hayli geç başlamış hikâyecilerimizdendir. *Yorgo* (1964),[148] *İhtiyar Elma Ağacı* (1966), *Babam Babam* (1970), *Deli Dana* (1974) adlı hikâye kitaplarında duygulu, gözlemlere ve toplumda anlatılagelen, bir kısmı Millî Mücadele günleriyle ilgili hatıralara dayanan hikâyeleri günümüzde pek anılmamaktadır. Bu hikâyelerin edebiyat dünyasında yeniden keşfedilmesi beklenmelidir.

Samet Ağaoğlu (1909-1982): Karabağ/Azerbaycan doğumlu olan Samet Ağaoğlu, II. Meşrutiyet sonrası ve Cumhuriyet dönemi aydınlarından Ahmet Ağaoğlu'nun oğludur. Devlet memurluklarını siyasî hayata atılması takip eden Samet Ağaoğlu'nun. Strasbourg üniversitesinde geçen günlerini hikâyeleştirdiği ilk kitabı *Strazburg Hatıraları*(1945) adını taşımaktadır. *Zürriyet* (1950), *Öğretmen Gafur* (1953), *Büyük Aile* (1957), *Hücredeki Adam* (1964), *Katırın Ölümü* (1950) öteki hikâye kitaplarıdır.

Samet Ağaoğlu bir kısmı babasından gelen zengin hatıralarını da kitaplaştırmıştır: *Kuvayı Milliye Ruhu* (1944), *Babamın Arkadaşları* (1958), *Âşina Yüzler* (1965), *Sovyet Rusya İmparatorluğu* (1967), *Arkadaşım Menderes* (1968), *Marmara'da Bir Ada* (1972), *Demokrat Parti'nin Doğuş ve Yıkılış Sebepleri* (1973), *İlk Köşe* (1980), *Siyasî Günlük* (1992).

Hatıralarından özellikle *Kuvayı Milliye Ruhu* ve *Babanın Arkadaşları* Ağaoğlu'nun sanatçı ve politikacı cephelerini birleştiren önemli eserlerdir.

da bir iki sessiz yaşlı oturmuş, hiç konuşmadan çay içiyorlardı. Sonra, hikâye nerdedir, nasıl başlanır,.nasıl bitirilir diye konuşmayı sürdürmüştük" diyen Oktay Akbal, okumalarında hep "Sait'in öfkeli sözlerini, 'Hikâye duvarda değil' diye bağırmasını" hatırladığını belirtir ("İyi Görmek, İyi Bilmek", *Cumhuriyet*, 31 Ağustos 1980'den Cevdet Kudret, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman, 3*, 1990, s. 95).

147 Mehmet Kaplan, *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri 2*, 5.b., s.149. Ayrıca bk. Mehmet Kaplan, "Sait Faik: Dülger Balığının Ölümü", *Hikâye Tahlilleri*, Dergâh Yayınları 1979, s. 196-203.

148 *Yorgo* 1965 Sait Faik Hikâye Armağanı'nı almıştır.

Dostoyevski'nin kendisini çok etkileyen bir yazar olduğunu söyleyen Samet Ağaoğlu'nun eserlerinde suçluluk duygusunu derinden yaşayan insanlar ve hikâyelerinin bütününü saran bir kötümserlik havası vardır. Ağaoğlu'nun hatıralarında anlattığı kişilerin portrelerinin canlılığıyla karşılaştırıldığında, hikâyelerindeki kişiler hayli cansız ve gerçek dışıdırlar.

Ziya Osman Saba (1910-1957): *Yedi Meşale* (1920) adlı ortak kitapta şiirleri basıldığında henüz öğrenci olan Ziya Osman Saba'nın genellikle hatıralarına dayanan hikâyelerinden oluşan kitapları *Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi* (1952) ve *Değişen İstanbul* (1959)'dur.[149] Annesinin erken yaştaki ölümünün ruhunda açtığı hüzün onun hemen hemen bütün eserlerini sarar. Mütevazı, çekingen yazar ev içinin ve Behçet Necatigil'in değerlendirmesiyle beyazın şairidir. Bu özellikler onun nesirlerinde de bulunur. Ziya Osman için çocukluğu mutluluk dönemidir. O hep kaybettiği hayali arar. Ziya Osman hakkında değerli yorumlar yapan Behçet Necatigil onun kendisi üzerindeki etkisinden de söz eder.

Ziya Osman Saba'nın edebiyatımızda eserlerinin dışında, pek söz edilmeyen iki önemli katkısını belirtmek gerekir. Bunlardan birincisi, arkadaşı ve dostu Cahit Sıtkı Tarancı'nın kendisine yazdığı mektupları onun ölümünden sonra arkadaşı adına yayımlamasıdır: *Ziya'ya Mektuplar* (1957). Bu mektuplar hem o günlerin şiir dünyasını aydınlatacak niteliktedir, hem de Cahit Sıtkı'nın şiir üzerindeki düşünceleri yansıtır. Cahit Sıtkı arkadaşının bazı şiirlerini de düzeltmiş ve görüşlerini bildirmiştir. *Ziya'ya Mektuplar* büyük bir dostluğun belgesi ve her edebiyat meraklısının ana kitaplarından biridir.

Ziya Osman Saba'nın ikinci hizmeti ise Kırımlı yazar Cengiz Dağcı'nın ilk romanını gözden geçirip Türkiye Türkçesine nakletmesi olmuştur. Böylece Cengiz Dağcı okuyucusunun karşısına temiz bir Türkçe ile çıkmış ve okuyucu tarafından sevilerek eserleri Türk edebiyatı içinde yerini almıştır.

Değişmeler karşısında geçmişi hatırlama, hatıraları yeniden yorumlama Ziya Osman Saba da olduğu gibi birçok yazarımızda da görülür. Bu tür eserler bir yandan geçmiş zamanı tanıtırken, bir yandan da bir tür aydın tavrını belirleyen tenkitler taşır. Bu durum birçok yazarda kısmen görülmekle birlikte, aralarında Ziya Osman'ın da bulunduğu bazı yazarların ana özelliklerindendir.

Orhan Hançerlioğlu (1916-1991): 1957'e kadar hikâye ve romancı olarak tanınan Orhan Hançerlioğlu bu tarihten itibaren inceleme alanına dönmüş, çoğunlukla ansiklopedik eserler çıkarmıştır. *Karanlık Dünya* (1951) ile *Ekilmemiş Topraklar* (1954) adlı romanlarında köy ve kasabadaki şahsî izlenimlerini işleyen Orhan Hançerlioğlu, *Oyun* (1953), *Ali* (1955), *Kutu Kutu İçinde* (1956), *Yedinci*

149 Son neşri: *Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi-Değişen İstanbul*, Varlık Yayınları 1992.

Gün, Bordamıza Vuran Deniz (1960)'de bazı yeni anlatım teknikleri denemiştir. *İnsansız Şehir* (1953) adlı hikâye kitabında çocukluğundan başlayarak, meslek hayatıyla ilgili izlenimlerinden oluşan güzel hikâyeler yer alır.

Haldun Taner (1916-1986): 1945 yılından itibaren başladığı yazı hayatında hikâye, deneme ve tiyatro alanlarında eser vermiştir. Bir yazısında dürüst ve gerçek bir milliyetçi olarak tanıttığı babası, üniversite öğretim üyesi ve idarecisi olan Ahmet Selâhattin'dir. Kültürlü ailenin içinde Haldun Taner de iktisat, siyasal bilgiler, Almanca ve sanat tarihi eğitimi almıştır. Üniversitede edebiyat ve estetik dersleri veren (1960-1974) Haldun Taner gazetelerde yazdığı fıkralarla denemeciliğini sürdürmüştür. *Yeni İstanbul* gazetesinin açtığı dünya hikâye yarışmasında "Şişhane'ye Yağmur Yağıyordu" adlı hikâyesiyle Türkiye birincisi seçilen (1953) Haldun Taner'in hikâyeleri, *Yaşasın Demokrasi* (1949), *Tuş* (1951), *Şişhane'ye Yağmur Yağıyordu* (1953), *Ayışığında "Çalışkur"* (1954), *On İkiye Bir Var*,[150] *Sancho'nun Sabah Yürüyüşü* (1969), *Yalıda Sabah* (1983)'da toplanmıştır. Hikâyelerini gözlemlerinden ve çevresindeki olaylardan çıkardığını söyleyen yazar, sosyal ve siyasî tenkitleri usta bir ironi ile vermiş, kaba anlatımdan daima kaçınmıştır. Eserlerinde canlandırdığı kişiler genellikle İstanbul ile gecekondularında yaşarlar. Bazı hikâyeleri Almanya'daki işçileri ele alır. İstanbullu olan yazar gecekondularda oluşan alt kültürlerin ve oralara ulaşamayan devlet otoritesinin getirdiği boşluklara, çevre konularına dikkat çekmiştir. Güçlü tenkitlerini daima hikâye sanatının içinde vermesi onu ölçülü ve benzerlerinden çok daha etkili kılmıştır.

Konularını günlük hayattan, tarihten, hatıralardan alan Haldun Taner bazı hikâyelerinde kurduğu fantastik dünya ile güçlü tenkitler yapar. Eserlerinde amacına uygun olarak kullandığı dil ile oynama imkânına sahip bu yazar, güçlü ironisi ile emsalsiz bir hikâye yazarıdır. Her biri defalarca basılmış olan kitapları bütün olarak yeniden basılmaktadır.[151]

Arada kalmışlığın gerçeklerle yüz yüze gelmekten kaçınmanın bir sembolü olarak kullandığı "Devekuşu"nu sadece kurduğu tiyatroya ad olarak vermemiş, yıllarca "Devekuşuna Mektuplar" sütununda denemelerini yazmıştır. Haldun Taner'in seçtiği bu ad bile onun hitap ettiği okuyucunun da kusurlarını bildiğini hissettirir.

150 *On İkiye Bir Var*, 1955 Sait Faik hikâye Armağanı'nı almıştır.

151 Haldun Taner'in eserleri Bilgi Yayınevince yayımlanmaktadır.

1946-1980 DÖNEMİ

1946 yılı Türkiye'de çoğulcu demokrasiye geçişin başlangıcını da teşkil eder, edebiyatımızın sonraki yıllarında görülen çok seslilik başlar. II.Dünya savaşının bitişi Avrupa'da yerleşik değerlerle yeni bir hesaplaşmayı getirmiştir. Artık Avrupa kültürüne daha rahat açılan yazarlarımız bu esintileri Türkiye'ye de taşırlar.

1940'lı yıllarda edebiyat dergilerinin edebiyatın gelişmesi ve yayılmasındaki etkileri büyüktür.

1950'lerin küçük hikâyeciliğini hazırlayan en önemli faaliyetlerden biri *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi*'nin (1947-1957) hikâyecilere sağladığı geniş imkândır. Nice hikâyeci bu dergide kendilerini göstermiştir. Bu dergiyi çıkaran, kendisi de hikâyeci olan Salim Şengil'dir (d.1916). Salim Şengil hikâyeye 1940'larda başlamış ve ilk kitabı olan *Kafasını Törpüleyen Adam*'ı 1943'te yayımlamış; *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi*'ni çıkarmış ve hikâyecileri çevresinde toplamıştır. Yazarın çıkardığı bir başka dergi de *Dost*'tur (1952-1973). Kendisi de hikâyelerini *Es be Süleyman Es* (1980), *Güzel Bir Oyun* (1983), *Savrulup Gidenler* (1987), *Penceredeki Işık* (1992)'ta toplamıştır. Tutuklanmayı bekleyen ailenin çocuklarını koruyacak tedbiri almalarını anlatan çok duygulu "Gecenin Uzadığı An" gibi hikâyelerde ülkenin geçirdiği nice acılar kişilerin tasvirinde somutlaşır. İnsanların neden böylesine endişeli bekleyiş içinde olduklarının açık seçik anlatılamadığı hikâyelerde suçlu kavramı yoktur. Ezici gücün –asker veya polis– birbirinden ayırdığı insanlar, çeşitli duygular ve korku içinde tutuklanmayı bekleyenler anlatılır. Bu tür hikâyelerde okuyucu 'neden bekliyorsunuz' sorusunu sormaz, zira bir zamanların korkutanları, artık korkar duruma, acınacak hâle gelmiştir. Bu tür duyguların anlatılmasında esrarlı, yarım söyleyişlere ihtiyaç görülmesi de, kişilerin geçmişleri açık seçik anlatılamayacağı için, tabiîdir. Ancak Salim Şengil bu türden yarı gizlemelere başvurmaktansa onlardan hiç söz etmez. Böylece, okuyucunun kanunlar ve onların uygulayıcılarını suçlaması kolaylaşır. Özellikle 1970 sonrasının nice eserinde bu anlatım tarzı ile pek çok suçlar gizlenir, arananlar,

mahkûmlar yüceltilir, en azından sevimli, zavallı gösterilirler. Sanatın duyguları yansıtmaktaki, hattâ oluşturmaktaki gücüyle sağlanan etkinin, sosyal plana aktarılması ve propagandaya dönüşmesi ayrı bir yorum gerektirir.

Çoğu 1900-1919 arası doğmuş olan yazarlar, bu dönemin yazar kadrosunu oluştururlar.

a. 1920 öncesi doğumlular

İlk eserlerini daha önceki yıllarda vermeye başlamış olsa da Ahmet Hamdi Tanpınar şöhretini asıl bu tarihlerde yapar ve ölümünden sonra da günümüze damgasını vuran şahsiyet olur.

Ahmet Hamdi Tanpınar (1901-1962): İstanbul'da doğan Tanpınar kadı olan babasının memuriyetiyle Ergani, Sinop, Siirt, Kerkük, Musul, Antalya'da bulunmuş[152] ve sanatının temel unsurunu veya kendi deyişiyle kendisini Antalya'da bulmuştur.[153]

Ahmet Hamdi Tanpınar şiir, roman, hikâye, deneme, inceleme türlerinde eser vermiş büyük bir yazardır. O, kendi ifadesiyle "asrın kapısında" doğmuş ve XX. yüzyılın ilk çeyreğinde, Osmanlı Devleti'nin yıkılışı ve Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin kuruluşu idrak etmiştir. Yetişme yılları, yıkılış ve yeniden doğuş psikolojisinin canlı bir şekilde yaşandığı günlerdir. Tanpınar, büyük, millî tecrübeyi yaşarken şahsiyetini bulmasında büyük bir yol gösterici ile karşılaşır. Bu şahıs İstanbul Darülfünununda hocası olan Yahya Kemal'dir. Onun derslerinde, yaşanan günlerin acıları ve ebedî değerler uğruna verilen mücadele, edebiyatın ölmez eserleriyle birleşmiştir. Tanpınar ömrü boyunca Türk tarihine, mutlak değerler silsilesinin tezahürü olarak bakmış, Türk milletinin millî ve evrensel değerlerini farkederek eserlerinde işlemiştir.

Tanpınar'ın eserlerini okuyanlar, bir süre sonra onun büyüsüne de kapılırlar. Tanpınar bazı büyük şaheserlerden bahsederken, "onlar bizim içimizde yaşarlar" der. Kendisinin de gerek roman, hikâye ve şiirleri gerek makaleleri ve denemeleri, edebiyat tarihi okuyucuları için daima ufuk açıcı eserler arasında yer alır.

Zengin hayal gücü, geniş kültürü, edebiyatın yanı sıra resim, heykel, müzik gibi sanat eserlerini tanıması ve tatması, ayrıca zengin hayal gücünü hiç bir zaman gerçeğin şartlarını unutturacak kadar fantezilerinin emrine vermemesi, sanatının anahtarını teşkil eder.

152 Tanpınar'ın biyografisi ve eserlerinin listesi için bk. Ö.Faruk Akün, "Ahmet Hamdi Tanpınar", *İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, XII, 1963. s.1-32. Turan Alptekin, *Bir Kültür Bir İnsan-Ahmet Hamdi Tanpınar ve Edebiyatımıza Bakışlar*, Nakışlar Yayınevi, 1975.

153 "Antalyalı Genç Kıza Mektup", Mehmet Kaplan, *Tanpınar'ın Şiir Dünyası*, Dergâh Yayınları 2 b. 1983, s. 255-260.

Hatıraları Tanpınar'ın son yıllarında kendisini pençesine alan ölüm duygusunu, vakti kalmamışlığını anlatmaktadır. Yine de tek endişesi iyi şeyler yazabilmektir. Kendisini insafsız bir tenkitten geçiren sanatkâr, eserini, gelecek nesillerin insafsız hükümlerine karşı da korumuş demektir.

Tanpınar'ın bazı eserleri de ölümünden sonra derlenmiş ve yayımlanmıştır. Bunların yayımlanmasında onun değerini anlayan ve kendisine karşı büyük saygı besleyen Prof. Dr. Mehmet Kaplan'ın rolü büyüktür. Romanları *Huzur* (tefrikası 1948; 1949) ve *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* (*Yeni İstanbul*'da tefrika 1954; 1962), *Sahnenin Dışındakiler* (*Yeni İstanbul*'da 1950; 1973)'dir. *Mahur Beste* (*Ülkü*'de tefrika 1944) ile müsveddelerinden derlenen *Aydaki Kadın*[154] adlı romanları yarım kalmıştır. Hikâyeleri de sağlığında *Abdullah Efendinin Rüyaları* (1943) ve *Yaz Yağmuru* (1955) adı altında yayımlanmış, sonra hepsi bir arada, kitaplarına girmemiş olan hikâyeleriyle birlikte yeniden derlenmiştir.[155] Sanatının gelişmesini anlattığı bir mektupta Tanpınar şöyle der:

> "Bir insan kendisini ancak hayatının küçük meselelerinden sıyrıldığı, yahut da onları zihnî bir şekle soktuğu zaman bulabilir."[156]

Bu görüş Tanpınar'ın bir sanatçı olarak kendisini tâbi tuttuğu sıkı disiplini gösterir. Yahya Kemal'den "dilin kapısını bize o açtı" diye söz ederken onun kendisi üzerindeki tesirini de şiirdeki mükemmeliyet fikri ve dil güzelliğine bağlar ve "yeninin ve millî olanın bayrağıydı" der.[157]

Büyük bir denemeci olan Tanpınar'ın Ankara, İstanbul, Bursa, Konya ve Erzurum'u anlattığı, örneği edebiyatımızda bulunmayan müstesna eseri *Beş Şehir*'(1946) dir. *Beş Şehir* Tanpınar'ın roman, hikâye ve şiirleriyle birlikte ele alınması gereken, onları tamamlayan bir eserdir. Bu eserin İstanbul bölümü başta *Huzur* olmak üzere Tanpınar'ın bütün romanlarına, öteki şehirler ise hikâyelerine yansımıştır.

Mükemmeliyet endişesi ve dili kullanma mahareti Tanpınar'ın şiirlerinde olduğu gibi romanlarında da bulunur. O romanlarında yaşanan günlük hayatın bin bir ayrıntısını, insan gerçeğini göz önünden hiç uzak tutmadan işler. Romanlarındaki

154 Büyük bir emek mahsulü olan bu derlemeyi Dr. Güler Güven yapmış ve karmakarışık sayfaları okuyup düzenleyerek yeniden inşa etmiştir. Bu zahmetli çalışmayı nasıl yaptığını anlatan bölüm için bk. "Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Son Romanı", *Journal of Turkish Studies - Türklük Bilgisi Araştırmaları* 3, 1979, Center for Middle Eastern Studies of Harvard University Cambridge, s. 135-143. Eser bu dergide çıktıktan sonra kitap olarak basılmıştır. *Aydaki Kadın*, Adam Yayınları, 1987.

155 *Hikâyeler*, Dergâh Yayınevi 1983. Tanpınar'ın hikâyeleri üzerinde yapılmış bir inceleme: Sarah Moment Atiş, *Semantic Structuring in The Modern Turkish Short Story An Analysis of The Dreams of Abdullah Efendi and Other Short Stories by Ahmet Hamdi Tanpınar*, Leiden E.J. Brill 1983.

156 Mehmet Kaplan, *Tanpınar'ın Şiir Dünyası*, Dergâh Yayınları, 2.b., s. 257.

157 *Yahya Kemal*, 1962, s. 24.

zengin ironi bize günlük hayat içinde yaşanan trajediyi de yakından hissettirir.

Tanpınar'ın dünyasına hudutlu kelime bilgisi ve basmakalıp bir zevk ile girmek zordur. Onun kitapları vakit öldürmek için değil, hayatı derinden tanımak için okunacak ve tesirini uzun zaman içimizde yaşatacak, onlara tekrar tekrar dönme ihtiyacını duyuracak eserlerdir.[158]

Yaşanan olayların arkasında, insan olmanın büyük trajedisini biz onun eserlerinde sezeriz.

> "Dünya, bensiz de mevcut. Kendi kendine mevcut. O berdevam. Ben bu devamın küçük bir çizgisiyim... Fakat varım, var olma kuvvetini bu devamın şuurunda buluyorum... O devamla başlangıç noktamdan hareket ettim ve belki ebediyet boyunca yürüyeceğim"[159]

diyen *Huzur*'un kahramanı Mümtaz II. Dünya savaşı arifesinde İstanbul'da dolaşırken kahvede konuşanları duyunca "Cabi İsmet Beyin III. Selim devri için yazdığı kitabı okuduğunu" sanır (s.335). "Bu kahvede, bu akşamüstü her masada söylenen sözleri, savrulan kehanetleri toplayacak bir kitabı" özler. Bütün duydukları, gördükleri onu devam etmesi gereken değerler üzerinde düşündürür: "Millî olan her şey güzel ve iyidir. Ve sonuna kadar devam etmesi lâzımdır" (s.334). *Sahnenin Dışındakiler*'de de "gündelik hayatları içinde kahraman olan insanlar"dan bahseder. Bu bakış tarzı insanı en adi yaşayış içinde bile yücelten bir tavırdır. Tanpınar, günlük işlerin içinde çırpınan ve yaşama mücadelesi veren insanları, insan olarak yaşamaya mahkûm tanrılar gibi görür. Onun "İnsanlar Arasında" adlı şiirinde Zeus'un insan olarak yaşamak maksadıyla tanrılık güçlerini şehrin kapısında bırakarak insan kılığında yaşamaya başladığını anlattığı şiiri ne yazık ki yarım kalmıştır. Tanpınar'ın roman ve hikâyelerinde insanlar hayatın zevk ve ıstırabını tadan, bir bakıma büyük kahramanlardır. Onların kahramanlıkları "Âdem ile Havva" hikâyesinde cennetten atılıp, kaderlerini yaşamaya başladıklarından beri devam etmektedir. Tanpınar'ın fert ile cemiyet ilişkisini yorumlaması da önemlidir. Millet ve vatanın tehlikeye düştüğünü gençliğinde gören ve bunun acısını yaşayan Tanpınar ferdin devamını milletin devamlılığında görür:

> "İki katlı fakat o küçük spor otomobilleri gibi, neredeyse mukavvadan zannedilecek fakir bir evin penceresinden bir tango sesi geliyor, yol ortasında toza bulanmış kız çocukları oyun oynuyorlardı. Mümtaz onların türküsünü dinledi:
> *Aç kapıyı bezirgânbaşı, bezirgânbaşı*
> *Kapı hakkı ne verirsin? Ne verirsin?*

158 *Edebiyat Üzerine Makaleler*, derleyen: Zeynep Kerman, Dergâh Yayınları, 1969; *Yaşadığım Gibi*, hzl. Birol Emil, Dergâh Yayınları 1970, 2. b. 1996; *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 1949; *Yahya Kemal*, 1949; *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Mektupları*, hzl. Zeynep Kerman, 1974; *Tanpınar'ın Mektupları*, hzl. Zeynep Kerman, Dergâh Yayınları, 1992.

159 *Huzur*, Remzi Kitabevi 1949, s. 367.

> Çocukların hepsi gürbüz ve güzeldi. Fakat, üstleri başları perişandı. Bir zamanlar Hekimoğlu Ali Paşanın konağı bulunan bir mahallede bu hayat döküntüsü evler, bu fakir kıyafet, bu türkü ona garip düşünceler veriyordu. Nuran, çocukluğunda bu oyunu muhakkak oynamıştı. Ondan evvel annesi, annesinin annesi de aynı türküyü söylemişler ve aynı oyunu oynamışlardı.
> Devam etmesi lâzım gelen, işte bu türküdür. Çocuklarımızın bu türküyü söyleyerek, bu oyunu oynayarak büyümesi; ne Hekimoğlu Ali Paşanın kendisi, ne konağı, hattâ ne de mahallesi. Her şey değişebilir, hattâ kendi irademizle değiştiririz. Değişmeyecek olan, hayata şekil veren, ona bizim damgamızı basan şeylerdir" (...)
> "Zavallı çocuklar, bir barut fıçısının üzerinde oynuyorlardı. Fakat türkü, eski türkü idi; demek barut fıçısı üzerinde de hayat devam ediyordu" (s.16-17).
>
> "Kız çocukları türkü ile oyun oynuyorlardı. Tâ fetihten beri belki bu türküler vardı. Ve kız çocukları onları söyleyerek oynuyorlardı. İşte bu türkülerin devam etmesini istiyorum." (s.340).

Onun şiirleri, roman ve hikâyeleri ile deneme ve incelemeleri, edebiyat tarihi dahil, hepsi aynı titiz, ciddi, geniş görüşlü, kültürlü sanatkârın eserleridir ve hepsine aynı bakış tarzı hakimdir. Tanpınar, yaşadığı en feci günleri, Millî Mücadele günlerini *Sahnenin Dışındakiler* adlı romanında işlemiştir. Bir yazısında açıkça ifade ettiği gibi hür bir vatanda yaşamanın saadetinin ne olduğunu, işgal altındaki İstanbul'un macerasında görmüş ve anlatmıştır. Bu eser de her okunuşta insana bir başka cephesiyle tesir eden önemli bir romandır ve *Mahur Beste*'nin devamı *Huzur*'un da başlangıcı olarak ikisi arasında yer alır.

Bir şair olan Tanpınar romanlarının hepsine bu özelliğini yansıtmıştır. Yarım kalan *Mahur Beste* onun romancılığının önemli bir cephesini verir. Eserin sonuna eklediği "Behçet Beyefendiye Mektup" Tanpınar'ın hem çalışma şeklini hem de roman anlayışını ortaya koyar:

> "Siz kâinatın etrafınızda dönmesini istiyorsunuz. Düşünmüyorsunuz ki hayat sizi mahrekinin dışına atmış. Hayat kimsenin etrafında dönmez, herkesle beraber yürür. Nasıl olur da tek başınıza sizinle kalabilirim? Biliyorum, şimdi bana "o halde bu benim hikâyem değil artık" diyeceksiniz. Evet, öyle, artık sizin hikâyeniz değil. Sizin hikâyeniz olarak başladı, fakat arkanızdan o kadar büyük bir kalabalığı sahneye taşıdınız ki, sizin hikâyeniz olmaktan çıktı. Hepinizin hikâyesi, daha doğrusu yaşadığınız, yaşadığımız devirlerin hikâyesi oldu. Bu kadar kalabalığı bir insanın etrafından toplayamazdım. Madem ki bahis açıldı, şunu da söyleyeyim: Tek kahramanlı hikâye artık canımı sıkıyor. Nihayet son cümlenize cevap vereceğim. "Hem artık çalışmıyorsunuz, beni yarım bırakacaksınız diye korkuyorum". Hayır, yarım kalmayacaksınız. Yalnız etrafıma çok insan yığıldı. Hepsi birden konuşuyorlar... Benim sözümü kendiniz tamamlamaya kalkmayın. Ben onların sesini orkestralamaya mecburum."[160]

160 *Mahur Beste*, 3.b. 1995, s. 175.

Mahur Beste'de Behçet Beyefendinin hayatı ve hatıralarıyla maziye doğru giden Tanpınar, binbir ayrıntıyla dolu romanında, maziye gittikçe bu ayrıntı zenginliğini bulamadığı için eserini bence, yarım bırakmıştır. Onun birkaç kere Cabi İsmet Bey tarihinin sosyal tarih bakımından öneminden söz ettiğini biliyoruz *Mahur Beste*, Tanpınar'ın öteki romanları için bir hareket noktası olmuştur. *Huzur* ve *Sahnenin Dışındakiler*'de ayrıntılarla işlenen kişilerin derinlikleri ve Türke has değerler, evrensel boyutlarıyla ortaya konmuştur.

Batı tekniklerini iyi inceleyen Tanpınar Proust, Huxley ve Joyce üzerinde durmuştur. *Huzur* romanında onların tekniğini kullandığı görülür. Tanpınar'ın bir başka özelliği de ironik anlatım tekniğini benimsemesidir.

Fethi Naci'nin çok yerinde bir ifadeyle "Türkçenin en güzel aşk romanı"[161] diye nitelendirdiği *Huzur*, genellikle ihtiva ettiği fikirler açısından ele alınmıştır.

Tanpınar'ın kendisinden birçok çizgi taşıyan Mümtaz'da ortaya koyduğu aydın sorumluluğu, romanımızda Yakup Kadri'den sonra yeniden belirmiştir ve yıllar sonra Tanpınar'ın etkisi sadece yazma tarzında değil ama aydın kavramına bağlı olarak seçkinlerin, kültürlülerin dünyasını yazma şeklinde nice yazarı etkileyecektir. Tanpınar hayatta iken kadrinin bilinmemesinden çok yakınmış olmakla birlikte, yaptığının doğruluğuna inanmış bir yazardır ve asla taviz vermemiştir.

Ahmet Hamdi Tanpınar romancılığı git gide daha iyi anlaşılan ve edebiyatımızdaki etkisi artan bir yazarımızdır. Tanpınar hatıralarında çevresinin, bütün yazdıklarına rağmen, hiç bir değerlendirmeye gitmeyerek kendisini âdeta bir sessizlik suikastına maruz bıraktıklarından şikâyetçidir. Onun bugünün edebiyatçıları ve kültür çevresindeki etkisine bakınca, eserlerini yazarken gösterdiği titizlikle asıl kendinden sonrasını hedef aldığını söyleyebiliriz. Gününün modasına uygun halk anlayışı Tanpınar'ın eserlerinde yoktur. Onun asıl kişileri aydın, kültürlü kişilerdir. Bu yüzden onun eserlerinde bir nesillerin çatışması söz konusu değildir. Tanpınar'da kişiler arasındaki çatışma; nesiller arasındaki farktan değil, dünya görüşlerinin ayrılığından oluşur. Fakat ortak çevre hepsini bir arada tutar. Ancak Tanpınar şahıslarını çok kalabalık bir çevrede yaşatır ve onların hepsini inanılmayacak bir şekilde canlandırır. Öyle ki *Huzur*'un kahramanı Mümtaz ile birlikte hamalı, balıkçıyı, dilenciyi hatırlamamak mümkün değildir. Tanpınar bir şair ve estet olarak medeniyet bunalımını derinden yaşayan bir nesle mensuptur. Çıkış yolunun kolay olmadığını görmüş, basit reçetelerle sosyal değişmelerin imkânsızlığını farkındadır. O değişen hayatımız üzerinde düşünen insanların hikâyelerini anlatırken, hayatımızdan asla çıkaramayacağımız, feda edemeyeceğimiz güzellikleri de hatırlatır. Bunların başında musiki, Boğaziçi ve İstanbul, dostluk, aşk ve asırlardan bugüne ulaşan tarihimiz gelir. Tanpınar aşkı da bir tek kadında Nuran'da ölümsüzleştirir. Nuran âdeta Yahya Kemal'in "Irkın seni tarihine benzer yaratır-

161 Fethi Naci, *Edebiyat Yazıları*, Gerçek Yayınları, s. 80; *100 Soruda Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme*, Gerçek Yayınevi 1981, s. 75.

ken" mısraının örneğidir. Nuran ailesinin bedbaht kadın örneklerinin devamıdır. *Huzur* romanının kaynağı olan ve ne yazık ki yarım kalan *Mahur Beste* adlı eserinde Atiye'nin mutsuzluğu bir aile mirası gibi Nuran'a geçmiştir. Kadının mutsuzluğu aslında erkeğin de mutsuzluğudur. Tanpınar'ın romanlarında mutlu insanlar yoktur. Teselliyi sadece kültürde bulan, içinde yaşadıkları anın kısa, küçük mutluluklarıyla asla yetinemeyen insanlar vardır. Nuran her ne kadar yaşadığı günün kadını olduğunu söylese de kendisine ayrılan rolden sıyrılamaz.

Millî Mücadele dönemi İstanbul'unu anlatan *Sahnenin Dışındakiler* adlı romanın kadın kahramanının da döneminin kadınlarından farklı olmak için çırpınması dikkat çekicidir. İlk sahneye çıkan kadınlardan Sabiha kendisini seven Cemal'e bir vesileyle "siz ıstırap çekmek için seversiniz" der. Bu aşk anlayışı gerçekten Tanpınar'ın bütün romanlarında bulunmaktadır.

Hatıralarında bu konuda şöyle der:

> "Ne yaptım! *Beş Şehir*'le okunmayan, bahsedilmeyen *Beş Şehir*'le büyük ve küçük hikâyeler, romanla Türk edebiyatının bütün bir tarafıyım!. Bu eserlerden memnun muyum? Orası başka. Fakat *Abdullah Efendinin Rüyaları* bilhassa birinci hikâye böyle tenkitsiz mi geçecekti? *Huzur* ki okuyanların hepsi sevdiler, üç makale ile, *Yaz Yağmuru* hiç bir akissiz mi geçecekti? Sanatkâr bilmeli ki efkâr-ı umumiye yoktur; daima birkaç, birkaç yüz kişi vardır. Bu birkaç yüz kişiyi seçmek meselesidir ki asıl hünerdir. Bu birkaç yüz kişi senin ayarında olursa ayağın sağlama basar."

Sahnenin Dışındakiler 1920 yılının İstanbul'unu merkez alır. İstanbul Millî Mücadele'nin kalbi olan Ankara'ya göre sahnenin dışıdır; içinde yaşayanlar ve kendilerince birtakım görevleri yerine getirenler için sahnedir.[162] Yazar burada da çok sevdiği "eşik" hayalini kullanmaktadır. Kalabalık şahıs kadrosu ve kişilerin başından geçen belli başlı bir olayın olmaması esere bir dağınıklık vermekle birlikte, her şey "sahneye" hazırlıktır. Bu eserin kahramanlarından İhsan henüz gençtir. Mümtaz ve Nuran çocukturlar. Yaşanmayan mutsuz aşk bu eserde Cemal ile Sabiha arasındadır. Binbir ayrıntıyla dolu bu romanın yayımlandığı günlerde anlaşılmış olduğu söylenemez.

Saatleri Ayarlama Enstitüsü Tanpınar'ın gerçekten büyük ve bir eşi daha bulunmayan romanıdır. Bu uzun romanda ironik anlatımı her tonlamasıyla başarılı bir şekilde yürüten yazar, Osmanlı döneminin olduğu kadar, Cumhuriyet'in ilk dönemlerinin de bürokrasiden, modalara kadar her kurumunu derinden tenkit etmiştir.[163] Eserde *Huzur*'da olduğu gibi yaşayan kişilerden hareket etmesi bu ro-

162 Fethi Naci, "Sahnenin Dışındakiler", *40 Yılda 40 Roman*, Oğlak Yayınları, 1994, s. 85-100; İnci Enginün, "Sahnenin Dışındakiler", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 1991, s .235-239.

163 Turan Alptekin, *Bir Kültür Bir İnsan-Ahmet Hamdi Tanpınar ve Edebiyatımıza Bakışlar* (Nakışlar yayınevi, 1975, s. 32-37.) adlı kitabında "*Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nün sevimli kahramanı Hayri İrdal hakkında, yine romanın kahramanlarından Halit Ayarcı'nın ağzından

manlara birer "anahtar roman" niteliği de vermektedir.

Sayısı az olmakla birlikte Ahmet Hamdi Tanpınar'ın hikâyeleri romanlarında olduğu gibi görünen ile görünenin ardını araştıran kimisi fantastik boyuttaki hikâyelerdir. Şüphesiz ki onun şiirleri ve estetiği ile birleştiği kadar, insanın dünyada göğüslemeye kalkıştığı kader kavramı üzerinde oynadığı emsalsiz hikâyesi "Âdem ile Havva"dır. "Abdullah Efendinin Rüyaları" gibi fantastik hikâyelerin anlaşılması ve yazılması için uzun zaman geçmesi beklenmiştir. Fantastik hikâyeleri ile yıllar sonra Nazlı Eray dikkati çekmişse de, çok sayıda yazdığı benzer hikâyeleriyle kurduğu fantastik dünyayı, bizzat kendisi basmakalıba düşürmüştür. Tanpınar'ın son yılların edebiyatçıları arasında artan etkisi yazarlarımızı da bir aydın/kültür romanına götürmektedir. Kültürümüzün özellikle kitle iletişim araçlarıyla yozlaştırıldığı günümüzde, yazarların bu seçkin tavrı geleceğin romanı adına bir bakıma umuttur.

Tanpınar'ın "Rüyalar" hikâyesi üzerinde bir inceleme yapan Orhan Okay[164] huzuru arayan "bir insanın iç dünyası ile dış varlıklar arasındaki uyum"un düzenlenişine dikkat çeker ve Tanpınar'ın hikâyede "açık ve net bir dünya nizamı yerine, rüyaların müphem ve tayin edilemeyen nizamını anlatabilmek için, müphemiyet tesiri veren kelime ve kavramlara" yer verdiğini söyler. Bu kelimelerden bazıları tekrar edilmiştir. "Eşik"te bulunma hâlini belirten bu kelimelerden, Orhan Okay'ın tesbitine göre sanmak 3, belki 5, âdeta 7, sanki 10 defa kullanılmıştır. Ancak Tanpınar'ın kullandığı kelimeler sembollere bağlıdır. Bu sembollerin izdüşümleri, onların anlamlarının sezilip/anlaşılması ve yorumlanıp yaşanmasıyla genişler.

Tanpınar asla tekdüzeliğe düşmeyerek her zaman kendi kendisi kalmayı başarmış bir yazardır. Bu özelliği mektuplarında da görülür. *Tanpınar'ın Mektupları* ilk defa Zeynep Kerman tarafından yayımlanmıştır. Dostlarına mektupları da son yıllarda yayımlanmaktadır.[165]

Kemal Tahir (1910-1973): Konusuna köyden alanlar ve tarih dönemlerinden alanlar olmak üzere iki kümeye ayrılabilecek çok sayıda eserin sahibidir. *Göl İnsanları* (1955)'nda topladığı hikâyelerindeki güçlü tasvirler, etkili anlatım romanlarında gevşemiştir. Kemal Tahir'in köy ve taşradan konusunu alan eserleri:

Doktor Ramiz'e hitaben kaleme alınmış" bir mektubu yayımlamıştır. Bu mektupla ilgili olarak Turan Alptekin'in yazdıkları bana biraz müphem gelmekte. Tanpınar birçok denemeler yapan, eserini çok değiştiren bir yazar. Onun için bu mektup, bana ancak kitabın bir başka versiyonuna ait olabilir gibi geliyor. Bu mektupla ilgili olarak Berna Moran Tanpınar'ın bu mektubu iyi ki romanına koymadığını söyler. Zira o zaman romanın yorumu büsbütün zorlaşacaktı. *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, İletişim Yayınları 1983, s. 311-312.

164 Orhan Okay, "Ahmet Hamdi Tanpınar ve 'Rüyalar' Hikâyesi", *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, Dergâh Yayınları 1990, s.219-225.

165 *Bedrettin Tuncel'e Mektupları*, hzl. Alpay Kabacalı, Yapı Kredi Yayınları 1995; *Tanpınar'dan Hasan-Âli Yücel'e Mektuplar* (hzl. Canan Yücel Eronat), Yapı Kredi Yayınları, 1996.

Sağırdere (1955), *Karaduman*, (1957), *Rahmet Yolları Kesti* (1957), *Yediçınar Yaylası* (1958), *Köyün Kamburu* (1959), *Kelleci Memet* (1962), *Büyük Mal* (1970), *Namusçular* (1974), *Karılar Koğuşu* (1974), *Damağası* (1977), *Bir Mülkiyet Kalesi* (1977). İncelemeciler Kemal Tahir'in köy ve köylüyü sadece hapishanede tanıdığı için duyduklarını yazmakla yetindiğini belirtirler. Gerçekten de yazarın her türlü sapıklık ve kötülükle dolu kahramanlarının ne köylüyü ne de insanı temsil ettiklerini söylemek mümkündür.

Kemal Tahir'in Osmanlının kuruluşunu anlattığı *Devlet Ana* (1967) dışında, konusunu tarihten aldığı eserleri yakın tarihimizle ilgilidir. *Esir Şehrin İnsanları* (1956), *Esir Şehrin Mahpusu* (1962), *Yorgun Savaşçı* (1965), *Kurt Kanunu* (1969), *Yol Ayrımı* (1971). Bunlardan Köy Enstitülerinin kurulmasını hem politikacılar hem köylüler arasında ele alan *Bozkırdaki Çekirdek* (1967) adlı eseri her iki bölüme de girebilecek niteliktedir.

Esir Şehrin İnsanları (1956), *Esir Şehrin Mahpusu* (1962), *Yorgun Savaşçı* (1965) adlı eserlerinin konusu Millî Mücadele döneminden alınmıştır. Bir paşazade olan Kâmil Beyin I. Dünya savaşı bittikten sonra İstanbul'a dönünce sonraki olayların etkisiyle Millî Mücadele'ye yakınlık duyması ve Kuva-yı Milliye için çalışırken yakalanıp hapse atılmasını anlatır. İkinci kitap ise Kâmil Beyin hapishanede geçirdiği günlerin hikâyesidir.[166]

Yorgun Savaşçı (1965), Makedonya Arabistan ve Çanakkale'de savaşan ve Cehennem Yüzbaşı diye isim yapan Cemil'in etrafında döner. Birinci Dünya savaşından yenilmiş olarak çıkan İttihatçılar teker teker yakalanıp, savaş suçlusu olarak cezalandırılmaktadırlar. Bir İttihatçı olan Cemil de yaralandıktan sonra teyzesinin yanında istirahat etmektedir. Teyzesinin kızı ve şehit düşmüş yakın arkadaşlarından birinin karısı olan Neriman'la sevişir. Neriman ve Cemil yakın dostları olan Patriyot Ömer'in kaçırılması işine karışırlar. Ömer kaçar, Cemil de muhalefete geçmiş olan eski İttihatçı Doktor Münür'ün konağında saklanır. Orada üç kaçak, Halil Paşa, Ömer ve Cemil bir müddet kalırlar. Cemil, Neriman'la evlenmek üzere teyzesinin evine gittiği zaman, teyzesinin evi aranır. Cemil baskınlardan kurtulur ve Anadolu'ya geçer.

Batı Anadolu'da halk savaştan, yenilgiden bıkmıştır. İttihatçılara karşı nefret duyulmaktadır. Halifenin tavrı birçok kimseyi tereddütte bırakmıştır. Bu yorgun ve bezgin halktan bir ordu çıkarmak lâzımdır. Cemil, Bekir Sami Paşa, Yüzbaşı Selâhattin ve Teğmen Faruk'la bu güç işi başarmaya çalışır. Rum halk silâhlıdır, biçare Türk köylüsünü sindirmiştir. Eşkiyalar bile halkın gözünde, İttihatçı sayılan subaydan daha değerlidir; teker teker işgal edilen İzmir ve Manisa'daki silâhların düşman eline geçmesi önlenmelidir. Çerkes Ethem eşkiyaların içinde disiplini en çok sağlamış kişidir. Düzenli bir ordu kurulmadan önce, eldeki tek

166 Bu iki kitaptan Kâmil Beyin kızı ile olan hikâyesini Kemal Bekir (d. 1924) *Kâmil Bey* adıyla oyunlaştırmıştır (1991).

kuvvet bunlardır. Cemil, Bursa'ya geldiğinde, ortada en büyük tehlike olarak Anzavur'u bulur. Anzavur çetesinin yenilmesi büyük bir zaferdir, fakat Anzavur isyanı, isyanların sonuncusu değildir. Nitekim bu zaferi kutlayamadan Düzce'deki isyan üzerine gidilmesi gerekir. Cemil bütün bu günler zarfında, yorgundur. Sadece kendisi yorgun değildir; halk, asker ve subaylar da yorgundur.

Romanda eşkiya, halk, asker, paşalar, İttihatçılar, serseriler ve savaş öncesinin çeşitli olayları yer alır. Karışık bir dönemde herkes kendi düşüncesinin doğru olduğunu sanır.

Kurt Kanunu (1967) İzmir suikastını ele alır. Eserde olay suikastçılar açısından anlatılır. Bu bakış yazarın kendi görüşlerini de dolaylı olarak ifadesine imkân sağlar.

Yazarın Osmanlı hayranlığının bir ürünü olan *Devlet Ana* pek çok tartışmaya yol açmış bir eserdir. Osmanlı hakkında yazarın şahsî fikir ve yorumlarıyla örülü, bir macera romanını andıran eser yayımlandığı tarihte, kendisinden çok bahsettirmiştir. Eserde Osmanlı Devleti'nin kuruluş yılları anlatılır. Çok kalabalık bir şahıs kadrosu, çeşitli destan ve Türk metinlerinden alıntılarla oluşturulan eklektik bir dilin kullanıldığı *Devlet Ana* yer yer güzel parçaları olmasına karşılık, ikinci bir defa okunması pek güç bir macera romanından öte gitmemiştir.

Yakın tarihimizin demokrasiye geçiş sancılarından birini oluşturan Serbest Fırka'nın kurulması da yazarın *Yol Ayrımı* adlı eserinde ele alınmıştır. Öteki eserlerinde de olduğu gibi Kemal Tahir'in roman mı, tarih mi, rapor mu yazdığı belirsizdir. Bu siyasî olayı bir kasabadaki yankıları ve köyün "rahmet" bekleyişiyle birleştirerek işleyen başarılı eser, Tarık Buğra'nın *Yağmur Beklerken* adlı romanıdır.

Kemal Tahir kahramanlarını hiç sevmeyen yazarlardandır. Onun köyü anlamayı esas tuttuğu söylenirse de Osmanlı Devleti'nin çöküşü ve Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki hâliyle tasvir ettiği köy ve köylüden âdeta tiksindiği hissedilir. Kemal Tahir tasvir ettiği insanın sadece hayvanî ihtiyaçlarını görür ve anlatırken, onları insan kılan özelliklerini farketmez. Herkes para, mevki, çıkar ve cinsî arzularını tatmin peşindedir. Din, yüksek mevki, yetki sadece iğrençlikleri örten birer paravandır. Cahil köylü de bunlarla aldatılır. Dinle uğraşanlar hem bedenen hem de ruhen çürüktürler. Güzel veya gür sesleriyle anlaşılmaz sözler mırıldanarak halkı sömürürler.

Kemal Tahir gibi –bazı eserlerinde– halktan ve insandan nefret eden pek az yazarımız vardır denebilir. Onların kötülüklerinden veya içlerinde yaşadıkları şartlardan, sanki, memnundur. Bu insanları düzeltecek imkânlar, çareler üzerinde de durmaz. Onların örnek alacakları, yüreklerini ısıtacak kimse yoktur çevrelerinde. Bu çürümüşlüğü yok etmek için âdeta bir tufan lâzımdır. Bazı eserlerinde Osmanlıyı yüceltmesi, batıdan nefret, Atatürk aleyhdarlığı, onun çok değişik çevrelerde tutulmasına yol açmış olmakla birlikte, Kemal Tahir üzerinde henüz

ciddi ve eserlerine dayanılarak değerlendirme yapılmamıştır. Osmanlıyı yüceltilmesinde ailesinden gelen etkilerin, annesinin saraylı bir Çerkes olmasının rolü bulunabileceği gibi, İttihatçılardan nefretinde, İttihatçıların mağdur ettiğine inandığı babasının etkisi de olabilir.[167] Yazar Osmanlıyı yüceltmek amacıyla tarihî gerçekleri de saptırmaktan geri kalmaz. Batı etkisini toplumumuza hâkim kıldığı için Tanzimat'a da düşmandır. Bugünkü toplumda bulunan bütün bozuklukların, kusurların kaynağı ona göre Tanzimat'tır. Romanlarını okumayanlar arasında bile Osmanlı hayranlığı, Tanzimat, batı düşmanlığı dolayısıyla Kemal Tahir çok tanınmış ve âdeta bir düşünür sayılmıştır.[168] Benzer düşünceleri paylaşan Cemil Meriç "bir neslin yüz akıdır Kemal Tahir. Türk düşüncesine ufuklar açmıştır. Türk romanının en yiğit, en güçlü, en büyük temsilcisidir" der.[169] Kemal Tahir geçimini yazı ile kazandığı için çeşitli takma adlarla da yazmıştır.

Orhan Kemal (1914-1970): Asıl adı Mehmet Raşit Öğütçü olan Orhan Kemal Adana doğumludur. *Baba Evi* (1949) ve *Avare Yıllar* (1950) ve *Cemile* (1952) onun kendi hayatından alınmış romanlarıdır. Bu eserlerin hepsinde yaşanmışlık duygusu ve okuyucuya iyi aktarılan samimiyet bulunur. Kalemi ile geçinmek zorunda olduğu için gazetelerde tefrika edilecek romanlar ve senaryolar yazmıştır.

Yakından tanıdığı Adana çevresindeki tarım köylüsü ve dokuma fabrikalarında çalışan işçilerin romancısı olan Orhan Kemal daha sonra da büyük şehre gelenlerin, gecekondulara yerleşerek büyük şehir yaşayışına uyma çabalarını anlatır. Küçük hikâyelerinin yoğunluğunu taşımayan bu eserlerde, halk hikâyeciliği geleneğinin anlatım özellikleri bulunur.

Büyük hikâyelerinden *Murtaza* (1952) onun şöhrete adım attığı ilk eseridir. Yanyalı bir göçmen olan Murtaza'nın görevine düşkünlüğü ve göreviyle bağdaşmayan ciddiyeti, onu işçilere düşman etmiştir. Bu zalimliği ile o gülünçtür. *Murtaza* oyunlaştırılmış ve sahnelerimizde de oynanmıştır.[170]

En başarılı romanlarından sayılan *Bereketli Topraklar Üzerinde* (1954) adlı eserinin üç köylü-işçisi iş bulmak için Çukurova'ya giderler. Bunların hepsi vasıfsız işçidir. Ufacık hayalleri vardır, gerçekleştirmeyi umdukları. Ama biri iş kazasında ölür, öteki verem olup ölür. Hayallerini gerçekleştiren sadece İflahsızın

167 Bu noktaya Cevdet Kudret de temas etmektedir. *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman*, c. 3, s.157.

168 Fethi Naci de Kemal Tahir'in romanı "sosyal bilimlerin anlatım aracı" olarak kullandığını yazar: "Kemal Tahir'in bu romanları edebiyata getirdiği yeni görüşler dolayısıyla değil, edebiyat eserine dönüşemeyen, romanlara yama gibi eklenen edebiyat-dışı görüşler dolayısıyla edebiyat olayı hâline gelmişti. Kimse bu romanların edebiyat bakımından getirdikleri üzerinde durmuyordu; duramazdı da, çünkü böyle bir şey yoktu. Tartışılan, ortaya sürülen 'malumat'ın doğruluğu ya da yanlışlığı idi". *100 Soruda Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme*, 1981, s. 278.

169 Cemil Meriç, *Kırk Ambar*, Ötüken Yayınevi 1980, s. 205.

170 Orhan Kemal, *Toplu Oyunları 1, 2*, Tekin yayınları, İstanbul 1985.

Yusuf'tur. Tıpkı masalların hayallerini gerçekleştirmek için yola koyulan üç kahramanı gibi. Bütün masallarda üç kahramandan yalnız biri kendisini kurtarır. İflahsızın Yusuf artık şehri tanıdığını düşündüğünden ailesiyle şehre göçecektir. Bu yeni maceraların, yeni kırıklıkların eşiğidir.

Yazar yakından tanıdığı işçi ve gecekondu çevresinin macerasını anlatır. Onların bu şartlara mahkûm oluşlarının sebeplerini, şartları ortadan kaldırmanın imkânlarını da iyi insan davranışlarında aramıştır. Anlattığı insanlar sıradan insanlar değildir, onlar iyice ezilmiş, kurtuluş umutları kalmamış, zavallı kişilerdir. Orhan Kemal kahramanlarını konuştururken şive taklitlerine başvurur. Bu tutumunu gerçeklik açısından savunmasına rağmen, bu şiveleri bilmeyenlerin o kişilerdeki insan özelliklerini tatmasının mümkün olmadığını sanıyorum. Şive taklitleri Orhan Kemal'in kişilerini bir anlamda okuyucudan uzaklaştırmaktadır.[171]

Eskicinin Oğulları (1962), *Kanlı Topraklar* (1963), *Vukuat Var* (1959), *Hanımın Çiftliği* (1961), *Kaçak* (1970)'ta çok iyi tanıdığı çevreleri anlatmıştır. *Eskicinin Oğulları* taşrada büyük evin çözülmesini işler.

İstanbul'daki gecekondu semtlerinde yaşayan büyük şehre göçmüş köylü ve işçiler de *El Kızı* (1960), *Gurbet Kuşları* (1962), *Yalancı Dünya* (1966), *Evlerden Biri* (1966)'nde ele alınmıştır.

Yazarın öteki romanları şunlardır: *Suçlu* (1957), *Serseri Milyoner* (1957), *Devlet Kuşu* (1958), *Gâvurun Kızı* (1959), *Sokakların Çocuğu* (1963), *Bir Filiz Vardı* (1965), *Müfettişler Müfettişi* (1966), *Arkadaş Islıkları* (1968), *Sokaklardan Bir Kız* (1968), *Üçkâğıtçı* (1969), *Kötü Yol* (1969).

Küçük hikâyeden romana geçmiş olan Orhan Kemal'in hikâyeleri romanlarından daha güçlü ve etkilidir. İyi bildiği işçi çevresinde özellikle çocuk-işçilerin istismarını anlattığı hikâyeler, ayrıca üzerinde durulmayı gerektirir. Küçük yaşta kardeşlerinin bakımını üstlenen, cılız bedenlerinden umulmayan bir beceri ile ustalarının takdirini kazanan bu işçi çocuklar bir bakıma geleceğe güvenin ifadesidir. Hikâyeleri *Ekmek Kavgası* (1949), *Sarhoşlar* (1951), *Çamaşırcının Kızı* (1952), *72. Koğuş* (1954), *Grev* (1954), *Arka Sokak* (1956), *Kardeş Payı* (1957),[172] *Dünyada Harp Vardı* (1963), *İşsiz* (1966), *Önce Ekmek* (1968),[173] *Küçükler ve Büyükler* (1971) adlı kitaplarında toplanmıştır.[174]

Oyunlaştırılan *72. Koğuş* adlı büyük hikâyesi hapishanede geçer.[175]

171 Tahir Alangu'nun bu konudaki görüşü farklıdır: "Dilin 'şive zenginlik'lerinden yararlanarak diyaloglar yolu ile kişilerinin ruhlarını belirlemek, onun sanatının en başarılı ve güçlü yönlerinden biri oldu" (*100 Ünlü Türk Eseri*, s.1329).

172 *Kardeş Payı*, 1958 Sait Faik Hikâye Armağanı'nı kazanmıştır.

173 *Önce Ekmek*, 1969 Sait Faik Hikâye Armağanı ve 1969 Türk Dil Kurumu Hikâye Armağanı'nı kazanmıştır.

174 Orhan Kemal'in bütün eserleri Bilgi Yayınevi tarafından basılmaktadır. Hikâycleri değişik adlarda 6 cilttir.

175 Edebiyatımızda Adnan Veli'nin *Mapusane Çeşmesi* (1952) ile başlayan bir de hapishane

Birçok eseri filme alınmış, Yeşilçam için ayrıca senaryolar yazmış olan Orhan Kemal'in birçok eserinde basmakalıp tipler, sözler ve durumlar bulunmaktadır. Zengin-fakir; ezen-ezilen temaları bu eserleri baştan sona doldurur. Bu temel temadan, masallardan günümüze ulaşan popüler edebiyat vazgeçmemiştir. Orhan Kemal de bu bereketli halk kaynağından yararlanmıştır. Eserlerinde anlattığı vasıfsız işçilerin, özellikle gurbettekilerin istismarları ve insanlık dışı bir yaşayışa mahkûm edilerek sömürülmeleri, Almanya'ya giden işçi hikâyelerine örnek olmuş gibidir. Rıza Hekim'in *Alpler Geçit Vermiyor* adlı romanı buna bir örnek olabilir.[176]

Tarık Buğra (1918-1994): 1947'de doğum yeri olan Akşehir'de *Nasrettin Hoca* gazetesini çıkararak gazeteciliğe başlamış ve ömrü boyunca *Milliyet, Tan, Yeni Gün, Vatan, Yeni İstanbul, Tercüman, Türkiye* gazetelerinde yazmış ve gazetelerin her kademesinde çalışmıştır. "Oğlumuz" adlı hikâyesiyle *Cumhuriyet* gazetesinin hikâye yarışmasında ikinciliği kazandıktan sonra (1948) hikâyeleriyle ilgi çekmiş ve hikâyelerini *Oğlumuz* (1949)'da toplamıştır. *Yarın Diye Bir Şey Yoktur* (1952), *İki Uyku Arasında* (1954)'dan sonra yeni hikâyeleriyle birlikte eskilerden yaptığı seçmeleri *Hikâyeler*'dedir (1964).

Tarık Buğra hikâyeden romana atlayan yazarlarımızdandır.[177] *Siyah Kelıribar* (1955), *Küçük Ağa* (1964), *Küçük Ağa Ankara'da*, (1966), *İbiş'in Rüyası* (1970), *Firavun İmanı* (1975), *Dönemeçte* (1978), *Gençliğim Eyvah* (1979), *Yağmur Beklerken* (1981), *Yalnızlar* (1981), *Osmancık* (1983),[178] *Dünyanın En Pis Sokağı* (1989) adlı romanlarında geniş bir coğrafyada ve tarihte dolaşmakla birlikte, onun asıl başarısı çok iyi tanıdığı kasaba hayatını ve insanını anlatırken görülür. Yazarın gazete yazılarından seçmeler, gezi yazıları[179] ve tiyatro eserleri de vardır.

Siyah Kelıribar İspanya iç savaşı yıllarında konusu İtalya'da geçen bir eserdir.

Küçük Ağa, Dönemeçte, Yağmur Beklerken ve *Osmancık* şüphesiz ki Tarık

eserleri vardır. Yazarların kendi hayat tecrübelerinden kaynaklanan bu konu edebiyatımızda geniş olarak işlenmiştir: Kemal Tahir'in *Esir Şehrin Mahpusu*, Sevgi Soysal'ın *Barış Adlı Çocuk*, Feride Çiçekoğlu'nun *Uçurtmayı Vurmasınlar*.

176 İnci Enginün: "Yayın Tanıtma: Yılmaz Gürbüz: Acılar Masal Oldu, S. Çokum: Hilâl Görününce, Rıza Hekim: Alpler Geçit Vermiyor", *Erdem*, c.2/6, Şubat 1987 ,s. 944-952.

177 Tarık Buğra'nın *Bütün Eserleri* Ötüken Yayınları arasında çıkmaktadır. Hakkındaki incelemeler ve kitaplar için bk. Hüseyin Tuncer, *Tarık Buğra*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları 1988; Sema Uğurcan, "Küçük Ağa'da Zamanın Kullanılmasına Dair Bir Deneme", *Türk Dili*, 521, Mayıs 1995, s. 544-564; Beşir Ayvazoğlu, *Tarık Buğra Güneş Rengi Bir Yığın Yaprak*, 1995; *Tarık Buğra'dan Notlar*, (hzl. Hatice Bilen Buğra) Ötüken Yay. 1996; Sema Uğurcan, "Tarık Buğra'nın Roman Kahramanları Üzerinde Bir Tasnif Denemesi", *Kubbealı Akademi*, 1, Ocak 1996, s. 24-31.

178 *İnanç* dergisi tarafından yılın romancısı seçilmiş (1984), 1985 Millî Kültür Vakfı Armağanı'nı almıştır. İnci Enginün, "Osmancık", *Erdem*, 1/1, Ocak 1985, s. 245-247.

179 *Gençlik Türküsü* (1964), *Düşman Kazanmak Sanatı* (1964), *Bu Çağın Adamı* (1990), *Gagaringrad* (1962).

Buğra'nın Türk edebiyatında yerini sağlamış eserleridir. *Küçük Ağa* Millî Mücadele'yi o güne kadar yazılanlardan daha farklı bir kapsam ve bakış açısından almasıyla dikkati çekmiş, değeri bütün aklı başında tenkitçilerce teslim edilmiştir. Eserin kahramanlarını çocukluğunda ve babasının yanında tanıdığını belirten Tarık Buğra, iyi tanıdığı kasaba hayatı içinde Millî Mücadele'nin en güç anlarında kişileri, kendi benliklerini bulma ve yollarını seçme sürecinde ele almıştır. Seçme ile başlayan sorumluluk duygusunun kişilerde yarattığı hesaplaşma eserin en güzel sayfalarını teşkil eder. I. Dünya savaşında kolunu kaybeden Çolak Salih'in insanlıktan çıkmış gibi davranması ve Niko'ya sığındıktan sonra papazın hakaretine uğrayınca birdenbire kendisini bulması, Çolak Salih'i romanın en ilginç şahıslarından biri kılmaktadır. Çolak Salih'in artık yerinde olmayan sağ kolunun yerine, sol elini kullanmaya başlaması ve iyi bir atıcı olması, çökmüş bir gazinin yeniden dirilmesi demektir ki eserin ana fikriyle olduğu kadar, Millî Mücadele'nin anlamıyla da yakından ilgilidir. Çolak Salih'in bu dirilişini ben, hep *Yaban* romanındaki Ahmet Cemal'e bir karşılık gibi görmekteyim.

İstanbullu Hoca içinde yetiştiği ve bir görevle geldiği Akşehir'de Millî Mücadele'nin karşıtıdır. Önce zorlanır, sonra yaşayarak bulunması gereken yeri kendisi seçer. Fethi Naci'nin "cylem içinde bilinçlenerek görüşlerinin tam karşıtı olan görüşlere ulaşmak"[180] dediği bu psikolojik gelişme, gerçekten, usta romancı tarafından büyük bir başarıyla yansıtılmıştır. Fethi Naci

> *"Küçük Ağa*, sevgilerin romanıdır: Tarık Buğra'nın Akşehir'i de, Akşehir insanlarını da ne kadar çok sevdiğini sayfalar boyunca izlemek mümkün" (s.187)

dediği gibi onun kişileştirmedeki özelliğini ve konuşmalardan yararlanmasını şöyle değerlendirir:

> "Herkes, kendi ortamının, kendi koşullarının, belirli ahlâk ölçütlerinin, değer yargılarının insanıdır. Tarık Buğra, bu insanlara, anlayışla, tarafsızlıkla ve en önemlisi sevgiyle bakar. Bir diyalog ustasıdır Tarık Buğra: Konuşmaları, romanı uzatmak için değil, geliştirmek için, roman kişilerini tanıtmak için kullanır. Reis Beyin söze 'Sen asıl nerelisin Hasan?' (s.259) diye bir başlayışı vardır, unutulmaz. Bir yaşama zenginliğinin tortusunu bulursunuz o cümlede."[181]

Fethi Naci "bence günümüz Türk romanının da en önemli adlarından biridir" dediği Tarık Buğra'nın romanlarını ikiye ayırır. "Gerçek yaşamdan hareketle" yazdığı "*Küçük Ağa, Yağmur Beklerken, Dönemeçte, İbiş'in Rüyası* gibi romanlar" Tarık Buğra'ya "saygın bir yer sağlayan romanlardır." "*Firavun İmanı, Gençliğim Eyvah, Dünyanın En Pis Sokağı* ise "gerçek slogan romanları."[182]

180 Fethi Naci, "Küçük Ağa", *40 Yılda 40 Roman*, Oğlak Yayınları 1994, s. 183.
181 *a.g.e.* s. 189.
182 Fethi Naci, *a.g.e.*, s. 200.

Türk gençliğini birbirine düşüren tahrikleri anlatmayı amaçlamış olan *Gençliğim Eyvah* ve *Dünyanın En Pis Sokağı* özellikle 1970 sonrası yazılan bir küme romandandır. 1970-1980 arası günlerinde yaşanan hazin olayları, toplumdaki kamplaşmalar, birbirine kırdırılan gençler, bir süre sonra ölüler, yaralılar isim olmaktan bile çıkarak anlamsız rakamlara dönüşmüştü. Özellikle gençleri hedef alan anarşi ve onun sonucundaki sıkı yönetim günlerinde genellikle mensup olduğu dünya görüşüne göre, dövüşenlerden bir kümesine sahip çıkarak onların insan yanlarını göstermeye çabalayan nice roman yazılmıştı. Bunların bir kısmı belki de tarihe belge bırakmak, taraftarlarını desteklemek amacıyla yazıldı. Ancak bunların içinde –benim okuduklarım arasında– geleceğe edebiyat değeri taşıyarak kalacaklar bulunduğunu sanmıyorum.[183]

Tiyatro tarihimizle ilgili olan *İbiş'in Rüyası*[184] Paşaoğlu Nahit'in tiyatrocu olmak için evinden kaçması, Jül Sezar piyesinde figuran olmasıyla başlar. Çok kabiliyetli olan Nahit, evlilikte mutsuzdur, zira karısı sanatçıyı anlamaz. Nahit İbiş tipiyle bir halk komedyeni yaratır. "Nuran Tiyatrosu"nu kurar, karısından ayrılır. Tiyatroya kantoya çıkmak için gelen Hatice'ye âşık olur. Yine mutlu olamaz. Kıskançlık kavgaları sonucu Hatice intihar eder, Nahit tiyatroyu kapatır. İç çatışma, kişiler arası çatışma, tiyatro ile günlük yaşayışta sürülen çifte yaşayış esere başarıyla aktarılmıştır. Geleneksel oyunlarla zenginleşecek bir sahne özlemini duyan Nahit, bunu gerçekleştirir. Eser bu yönüyle "sanatçı romanı" özelliği taşımaktadır.

Yağmur Beklerken Serbest Fırka'nın birkaç aylık kısa ömrünü, bir kasaba hayatında sebep olduğu çalkantılarla anlatırken, köylünün asıl bekleyişinin yağmur olduğunu hem ayrı hem de birbirini tamamlayan iki hikâye gibi sunar. Susuzluk ve yeni bir parti kurulması kasabanın hayatını alt üst eder. Fethi Naci aynı konuyu başarısız bir şekilde işleyen Kemal Tahir'le yaptığı karşılaştırmada haklı olarak "Kemal Tahir'de bulamadığımızı Tarık Buğra'da buluyoruz: Siyasal, toplumsal gerçekliklere tam bir romancı yaklaşımı" demektedir.[185]

Kasaba avukatı Rahmi iktidar değişmesinin neye yarayacağını bilmez, tıpkı kasabadaki öteki insanlar gibi. Köylü, hayatına getireceği somut değişikliklerin olup olmayacağını öğrenmek ister. Rahmi'nin amcası onu siyasete atılmaktan vazgeçirmeye çalışır. Banka onlar için partiden daha önemlidir. Halkın istekleri belki kısa vadelidir, ama hayatlarını asıl değiştirecek, onları rahatlatacak olan şeyler soyut düşüncelerde, istatistiklerde değil, tarlaların vaktinde sulanabilmesindedir. Ka-

183 Füruzan, *47'liler* (1974); Sevgi Soysal, *Şafak* (1975); Yahya Akengin, *Dönüş Acıları* (1983); Burhan Günel, *O Güzel Kadının Çocukları* (1985); Samim Kocagöz, *Tartışma* (1976), *Mor Ötesi* (1986); Emine Işınsu Okçu, *Kaf Dağı'nın Ardında* (1988). Bu romanlardan bazılarıyla ilgili değerlendirmeleri için bk. Fethi Naci, *100 Soruda Türkiye'de Roman ve* ..., s. 403 v.d.

184 Bilge Ercilasun, "İbiş'in Rüyası", *Yeni Türk Edebiyatı Üzerine İncelemeler*, Akçağ Yayınları 1997, s. 669-677.

185 "Serbest Fırka Karşısında İki Romancı: Kemal Tahir ve Tarık Buğra", *Eleştiri Günlüğü*, 1986, s. 39.

sabanın birbirine bağlı dost veya düşman insanları, aile fertlerinin sıcaklıkları ve dayanışmaları eserde büyük bir başarıyla verilmiştir. Romancının kullanmaktan büyük haz duyduğunu hissettirdiği mahallî şive –bence– eserin aksayan yönüdür.

Osmancık Osmanlı Devleti'nin kurucusu Sultan Osman'ın sorumluluğunu bilen bir devlet adamı hâline gelişinin hikâyesidir. Osman'ın etrafında Osmanlıların Anadolu'daki ilk yerleşme ve kuruluş maceraları da fertlerin yaşantılarıyla birlikte verilir.

*

* *

Osmanlı döneminde özellikle taşrada memurların çalışma amaçlarını kaybederek işe yaramaz ve yoldan çıkarak halkı sömüren kişiler hâline dönüşmesi Anadolu'daki ahlâk bozukluğunu körüklediği gibi halkın devlete olan güvenini de sarsmıştı. Bunların yenileşme döneminde örneklerini, Namık Kemal'in *Akif Bey* oyununa kadar götürmek mümkündür. İstanbul kalemlerinin bozulması ise yaygın şekilde Tanzimat yazarlarınca işlenmiştir (*Araba Sevdası, Felâtun Bey ve Rakım Efendi, Turfanda mı yoksa Turfa mı?*) Ancak bunların taşra örneklerini, tam anlamıyla gözlem ürünü olarak sunan Refik Halit Karay'ın *Memleket Hikâyeleri*'nde görüyoruz. Refik Halit Karay "Şeftali Bahçeleri" adlı hikâyesi başta olmak üzere, hikâyelerinde tükenen memuru teşhir eder. Cumhuriyet'ten sonra devlet-halk ilişkilerinde çok önemli bir yeri olan memurlar, edebiyatta bol miktarda işlenir. Bunlar arkalarında yeni kurulan devletin desteğini bulan ülkücü kişilerdir. Anadolu'daki cehaletle savaşa koşan öğretmenler ön plandadır. Kendisi de öğretmen olan Reşat Nuri gibi yazarların bu fedakâr kişileri anlatmaları, hem mesleğe olan ilgiyi arttırmış hem de ülke ihtiyaçlarını göstermiştir. Reşat Nuri'nin *Acımak* romanı arkasında devlet gücünü bulamayan Osmanlı Devleti'nin memuru Mürşit'in çöküşü ile genç Türkiye Cumhuriyeti'nde ülküsünü gerçekleştirecek ortamı bulan kızı Zehra'nın durumlarını bütün zıtlığı ile anlatır. Halide Edib'in *Vurun Kahpeye* adlı romanında maarif teşkilâtının çürümüşlüğü binadan, millî eğitim müdürünün tasvirinden başlayarak anlaşılır.

Özellikle hikâye ve romancılarımız arasındaki devlet memurları eserlerinin konularını büyük ölçüde hizmet verdikleri bölgelerde şahit oldukları, duydukları olaylardan almışlardır ve tenkitçi bakış tarzı geliştirmişlerdi. Memur artık seyirci ve kaderci olmak istemediği gibi gözlemlerini de aktarır. Bu yazarların eserlerini ben bir çeşit açık rapor saymaktan yanayım. Keşke onların yazdıklarına bir de ülke gerçeklerimiz "memur-yazarlar"ımızca nasıl görünüyor diye bakılsaydı demekten de kendimi alamıyorum. Eserlerini zamanın muhtemelen unutturacağı bu yazarları ayrı bir kümede incelemek belki daha uygundur. Burada ben birkaçının üzerinde durmakla yetineceğim.

Bu yazarların başında Bekir Sıtkı Kunt, Umran Nazif Yiğiter (1915-1964), İlhan Tarus, Kemal Bilbaşar gelmektedir:

İlhan Tarus (1907-1967): Tekirdağ doğumludur. Babasının görevi onu da değişik bölgelere götürmüştür. Ankara Hukuk Fakültesini bitirince (1928) savcılık ve yargıçlık göreviyle Pazarcık, Edirne ve Kayseri'de bulunmuştur. İlhan Tarus *Doktor Monro'nun Mektubu* (1938), *Tarus'un Hikâyeleri* (1947), *Apartman* (1950), *Ekin İti* (1953), *Köle Hanı* (1954) adlı eserlerinde hikâyelerini toplamış *Karınca Yuvası* (1952), *Yeşilkaya Savcısı* (1955), *Var Olmak* (1957), *Duru Göl* (1961), *Hükûmet Meydanı* (1962) adlı romanlarını yayımlamıştır. Yazarın kitap hâline girmeyen pek çok hikâye ve romanı bulunmaktadır. O da eserlerini "sosyal endişe ile" yazmıştır, fakat eserlerini sanat dairesine sokacak unsurlar azdır. Hikâyelerinde memurlar başta olmak üzere dar gelirli insanların çıkmazlarını anlatmış, *Var Olmak* ve *Hükûmet Meydanı*'nda Millî Mücadele'yi işlemiştir. Özellikle *Var Olmak* bu konuda yazılan ihmal edilemeyecek eserlerdendir.

Kemal Bilbaşar (1910-1983): Bu kümede ele alınabilecek güçlü yazarlardandır. Çanakkale'de doğan ve savaş yıllarında çeşitli yerlerde bulunan ve çalışan yazar Edirne öğretmen okulu mezunudur. Çeşitli yerlerde öğretmenlik yapmıştır. Yazar edebiyata hikâye ile başlamış *Anadolu'dan Hikâyeler* (1939), *Cevizli Bahçe* (1941), *Pazarlık* (1941), *Pembe Kurt* (1953), *Üç Buutlu Hikâyeler* (1956), *Irgatların Öfkesi* (1971) adlı kitaplarını yayımlamıştır. Hikâyeleri ve özellikle *Cemo* (1966)[186] romanı ile büyük yankılar uyandırmıştır. "Çancının Karısı"(1953) adlı hikâyesinden yola çıkarak yazdığı *Cemo* ve onun devamı olan *Memo* (2 c., 1968-69) adlı eserleri Cumhuriyetin ilk yıllarında, Şeyh Sait isyanı sırasında Doğu Anadolu'da ağa-köylü, ağa-memur ilişkileri üzerinde duran güzel ve hazin bir aşk hikâyesidir. Kemal Bilbaşar'ın romanlarında politik yaklaşım, kendi ifadesi ile masal ve destan dilini kullanarak halka ulaşma amaçtır. Bütün romanlarında ezen-ezilen arasındaki çatışmayı işleyen yazar, kendisini "halkın yazarı" diye niteler. Bu yüzden yer yer dilinde yöre özellikleri görülür. *Kölelik Dönemeci* (1977) Osmanlı Devleti'nin ekonomik sıkıntıya sokuluşunu ele alan tarihî bir roman niteliği de gösterir. *Bedoş* (1979) Millî Mücadele dönemini ele alır.

Öteki romanları şunlardır: *Denizin Çağırışı* (1943), *Ay Tutulduğu Gece* (1961), *Yeşil Gölge* (1970),[187] *Yonca Kız* (1971), *Başka Olur Ağaların Düğünü* (1972), *Zühre Ninem* (1981). Yayım tarihlerine bakılınca Kemal Bilbaşar'ın hikâye ve romanı bir arada devam ettirdiği görülür

"İçtimaî adaletsizliğe" karşı olduğunu belirten yazar eserlerinde insanları koruyamayan sosyal düzene karşı olduğunu her fırsatta ortaya koyar. Hikâyelerinde toplumda örnekleri çok da olsa seslerini duyuramayan, binbir ıstırap içinde kıvranan insanları çok çarpıcı olayların kahramanı olarak anlatan yazar, "sosyal adaletsizliğin" tezahürlerini gösterir. Bu hikâyeler okuyucuda buruk bir etki

186 Eserin 11. b., Tekin Yayınevi, 1996. Eser 1968 Türk Dil Kurumu roman ödülünü almıştır.
187 *Yeşil Gölge*, 1968 May roman ödülünü almıştır.

bırakır. Hikâye ve romanları Ege'den Doğu Anadolu'ya kadar uzanan geniş bir mekânı içine alır. Yazar insan ve çevre şartlarını ülkenin her bölgesinde görmüş ve eserlerinde işlemiştir.

*
* *

b. Köy romanı

1920'li yıllarda olduğu gibi devam ederken yazarların yetiştikleri bölgelere göre köyün yalnızlığını, köylünün terkedilmişliğini işlerler. Bu yazarların bir kısmı köy enstitülerinden yetişmiştir. Köye romantik bakış tarzı zamanla değişmiş Marksist ideoloji doğrultusunda köy ve köylü yorumlanmaya başlanmıştır. *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi*'nde pek çok köy hikâyesi çıkar.

Mahmut Makal *Bizim Köy* (1950) adlı kitabıyla büyük bir ilgi uyandırmıştır. Bu eseriyle kendinden sonra gelenleri etkileyen yazarın öteki eserleri aynı etkiyi uyandırmadığı gibi unutulmuştur. Ramazan Kaplan *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy* adlı incelemesinde 1923-1950 arası yedi, 1950-1960 arası on sekiz ve 1960-1980 arası da 52 kitabın adını vermektedir.[188]

Köy Enstitülerini bitirmiş birçok yazar, iyi tanıdıkları köy ortamını, "köy edebiyatı" adıyla anılan[189] eserlerine nakletmişler, fakat bunu yaparken nedense köylüyü fert olarak ele almamışlar, kalıp fikirlerin ardından onları kuklalara çevirmişlerdir. Edebiyatımızda köy edebiyatı hem bu sebeple hem de fabrikaya işçi olarak büyük şehirlere göçenlerin iş çevrelerinde ve evlerinde boğuştukları şartları anlatmayı hedefleyen gecekondu edebiyatının başlamasıyla devrini doldurmuştur. Bir süre roman, hikâye, tiyatro ve şiirde tek konu olan köy unutulmuştur. Bu konu üzerinde geniş olarak durmuş olan Fethi Naci şöyle der:

> "Romanda önemli olan, köyün toplumsal gerçekliğinden çok köyün insan gerçekliği; toplumsal gerçeklik, bu insan gerçekliğinin aydınlık kazanmasına yaradığı ölçüde önemli. Bunun için, köye bir romancı yaklaşımıyla değil de, bir toplumbilimci yaklaşımıyla eğilen yazarların romanları, genellikle, bir 'edebiyat eseri' katına kolay kolay erişemiyor; sıkıcı olmalarının, okunsalar bile bir iz bırakmadan unutulup gitmelerinin nedenini burada aramak yanlış olmasa gerek. Köyden söz açtığı halde bu yanlışa düşmeyen tek romancımız, bence, Yaşar Kemal. Çünkü Yaşar Kemal'de insan, her şeyden önde gelir."[190]

188 Bu alanda birden fazla roman yazanlar arasında Reşat Enis, Kemal Bilbaşar, Talip Apaydın, Yusuf Ziya Bahadınlı, Fakir Baykurt, Kemal Tahir, Samim Kocagöz, Yaşar Kemal, Cengiz Tuncer, Kemal Bilbaşar, Ferit Edgü, Ömer Polat bulunmaktadır.

189 Ramazan Kaplan, *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: 857, Ankara 1988.

190 *100 Soruda Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme*, Gerçek Yayınevi, 1981, s. 268-269.

Fethi Naci'nin Yaşar Kemal hakkındaki sözlerine ben, şahsen katılmıyorum. Onun da bir yığını andıran eserlerinde, ancak bir şeyleri aramak niyetiyle okursak, insanı da bazı özellikleriyle bulabiliriz.

Samim Kocagöz (1916-1993): İzmirli bir çiftçi ailesinden olan Samim Kocagöz yüksek öğrenim görmüşse de ömrü boyunca çifçilik ve yazı ile uğraşmıştır.[191] Hikâyelerini *Telli Kavak* (1941), *Sığınak* (1946), *Sam Amca* (1951), *Cilan Şoförü* (1954), *Alımet'in Kuzuları* (1958), *Yolun Üstündeki Kaya* (1964), *Yağmurdaki Kız*[192] (1967), *Alandaki Delikanlı*[193] (1978), *Gecenin Soluğu* (1985) adlı kitaplarında toplayan yazarın, konularını toprak meselelerinden, köy ve kasaba ve tarihî olaylardan alan romanları da bulunmaktadır. *İkinci Dünya* (1938), *Bir Şehrin İki Kapısı* (1948), *Yılan Hikâyesi* (1954), *Bir Karış Toprak* (1964), *Bir Çift Öküz* (1970), *Eski Toprak*[194] (1988) adlı romanları sel felâketine maruz topraklarını korumak çabasındaki köylünün isyanları, partiler arası tartışmalar, devlete güvenin sarsılmasıyla köyde devletin yerini ağanın alması, yörüklerin yerleştirilmesi sorunu temalarını işlemiştir.

Yazar toplumun sarsıntılı dönemlerini romanlaştırmaya özen göstermiştir. *Yılan Hikâyesi* ve *Bir Çift Öküz* çok partili dönemi, *Onbinlerin Dönüşü* II. Dünya savaşı yıllarında İstanbul'da öğrenciler ve aydın çevrelerini, *İzmir'in İçinde* (1973) 27 Mayıs 1960, *Tartışma* (1976) 12 Mart 1971; *Mor Ötesi*'nde(1986)[195] 12 Eylül 1980'i anlatır.

İyi tanıdığı toprak insanının, çiftçinin makineleşme karşısındaki durumuna da yer veren yazarın anlatımı kurudur. Bol ödüllü olmasına karşılık eserlerini değerli bulmak zordur. Samim Kocagöz hakkında yazan incelemeciler, onun eserlerini, sanatını değil, niyetini övmeye özen göstermişlerdir.

Eserlerinde sanat endişesi taşıdığını belirtse de, Türk Dili ve Edebiyatı bölümünü bitirmiş bir yazardan umulmayacak kadar savruk bir anlatışı vardır. *Kalpaklılar* (1962) ve *Doludizgin* (1963) romanlarının konusu Millî Mücadele'dir. Yer yer çok canlı parçalar yer almakla birlikte anlatımda savrukluk ve eserlerin yapılarındaki gevşeklik –özellikle *Kalpaklılar*'da– görülür. *Kalpaklılar*'ın önsözünde Samim Kocagöz, bir kahramandan dinlediklerine dayanarak eserini yazdığını söyler. Gerçekten de eserdeki bazı şahıslar çok canlıdır.

1950'den sonra edebiyatımızda köy ve işçi konularını ele alan yazarların sayısı artmıştır. Bunlardan en ünlü olanları Kemal Tahir, Orhan Kemal (ilk eserini 1949'da yayımlamıştır) ve Yaşar Kemal'dir.

191 Yazar hakkında bir inceleme için bk. Songül Taş, *Samim Kocagöz Yazar-Eser-Üslûp*, Kültür Bakanlığı, Ankara 1998.

192 *Yağmurdaki Kız*, Türk Dil Kurumu ödülünü kazanmıştır (1968).

193 *Alandaki Delikanlı*, Lions Kulübü hikâye ödülünü almıştır (1979).

194 *Eski Toprak*. 1989 Orhan Kemal roman ödülünü almıştır.

195 *Mor Ötesi*, 1987 Ferit Oğuz Bayır roman ödülünü almıştır .

Talip Apaydın (d.1926)[196]: *Toz Duman İçinde* (1974), *Vatan Dediler* (1981), *Köylüler* (1991) adlı üç ciltlik romanını babasının etkisiyle yazmış ve kitabının önsözünde belirttiği gibi "1918'lerden günümüze kadar Türk köylüsünün devlet içindeki ve temeldeki yerini, gelişimini çeşitli kahramanlarla ilişkisini irdelemeyi" "Sömürücü sınıflarla, aydınlarla ve yöneticilerle..." hesaplaşmayı amaçlamıştır. Yazar bu kitabın şahsî yönünü şöyle belirtir:

> "Köylümüzün yalnızlığını, umarsızlığını çocukluğumda bizzat kendim yaşadım."
> "On altı yıl askerlik yapan, Birinci Dünya Savaşı'nın, Kurtuluş Savaşı'nın tüm cephelerinde tetik çeken ve yaralı olarak köye dönünce topraksız, işsiz, ekmeksiz kalan bir köylünün oğluyum. Çocukluğum onu dinleyerek geçti. 1938'de Köy Öğretmen Okulu (sonradan Köy Enstitüsü) öğrencisi olduğu gün 'Bu devlet seni okutuyor ya, tüm çektiklerim, tüm akıttığım kan ve ter helâl olsun' dediğini unutamam."
> "Ne kadar isterdi, kendisi söylesin ben yazayım ve ondan doğrudan yararlanayım. Ama o yaşlarda bunun önemini yeterince kavrayamadım. Sonradan anlayabildim ancak, gene de onun anılarından çok şeyler kattım romanıma."
> "Bu romanlarımı Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin temelinde kemikleri, kanı ve teri bulunan, bugün çoğunun adı bile bilinmeyen o unutulmuş insanların anısına sunuyorum. Onlardan birisiydi benim babam."

Köy enstitülü yazarlardan olan Mehmet Başaran(d. 1926) tanıdığı köyü anlatır. *Çarığını Yitirdiğim Tarla* (1955)'da köyden izlenimlerini toplayan yazar *Aç Harmanı* (1962), *Zeytin Ülkesi* (1964), *Sürgünler* (1970) ile başlayan hikâye kitaplarını ve *Memetçik Memet*[197] (1978) ve *Boyalı Irmak* (1979) adlı romanlarını yayımlamıştır.

İlk romanı *Yılanların Öcü* (1959)[198] ile ünlenmiş, *Irazcanın Dirliği* (1961), *Onuncu Köy* (1961), *Amerikan Sargısı* (1967), *Kaplumbağalar* (1967), *Tırpan* (1970), *Köygöçüren* (1973), *Keklik* (1975), *Kara Ahmet Destanı* (1977),[199] *Yayla* (1977), *Yüksek Fırınlar* (1983), *Koca Ren* (1986) ile romancılığını aynı çizgide devam ettirmiş olan Fakir Baykurt (1929-1999), köylünün kader saydığı yoksulluktan kurtulması için mücadeleci tiplere ihtiyaç olduğunu göstermiştir. Bu konuda en olumlu eleştirileri alan *Kaplumbağalar* olmuştur.

Hikâyelerini *Çilli* (1955), *Efendilik Savaşı* (1959), *Karın Ağrısı* (1961), *Cüce Muhammet* (1964), *Anadolu Garajı* (1970), *Onı Binlerce Kağnı* (1971), *Can*

196 Talip Apaydın'ın romanları: *Sarı Traktör*, 1958; *Yarbükü*, 1959; *Emmioğlu*, 1961; *Ortakçılar*, 1964, *Define*, 1972; *Yoz Davar* 1973, *Tütün Yorgunu*, 1975 (1976 Madaralı Roman Ödülü'nü almıştır), *Toz Duman İçinde*, *Vatan Dediler*, *Köylüler* (3 cilt) 2000.

197 Orhan Kemal Ödülü'nü kazanmıştır.

198 *Yılanların Öcü*, 1958 Yunus Nadi Roman Mükâfatını kazanmıştır.

199 *Kara Ahmet Destanı*, 1978 Orhan Kemal Roman Armağanı'nı kazandı.

Parası (1973),[200] *İçerdeki Oğul* (1974), *Sınırdaki Ölü* (1975), *Gece Vardiyası* (1982), *Barış Çöreği* (1982), *Duisburg Treni* (1986) adlı kitaplarında toplayan yazarın büyük bir kısmı röportaj nitelikli hikâyelerinin yanında birkaç güzel, Anadolu insanının ruhunun derinliklerini hissettiren çarpıcı hikâyesi bulunmaktadır.

Kendisi de köylü olan Kerim Korcan (1918-1990), öğretmen Yusuf Ziya Bahadınlı (d.1927), öğretmen ve sendikacı Dursun Akçam (d.1930), işçi ve sendikacı Erol Toy (d.1936), Behzat Ay (d.1936), köy, işçi, hapishane konulu hikâye ve romanlar yazmış, incelemeler yayınlamışlardır. Yusuf Ziya Bahadınlı, Dursun Akçam, Behzat Ay Almanya'daki izlenimlerini de kitaplarında işlemişlerdir.

Bütün bu eserlerin içinde unutulamayacak güzellikte birkaç eser bulunmaktadır ki, bunlar üzerinde biraz durulmalıdır. Abbas Sayar'ın (1923-1999) ilk üç romanı konusunu köyden alan, köylüyü anlatan fakat hiç de öteki romanlarda gördüğümüz hazır modellere benzemeyen eserlerdir: *Yılkı Atı* (1970) hayvanı merkez alarak köyü, köylüyü anlatır. Köylü yaşlanan atını kışın besleyemeyeceğini anlayınca onu kıra salar. Kışı kurda kuşa yem olmadan geçirirse onu tekrar alacaktır. Hikâyede atın macerası anlatılır. At kışı geçirdikten sonra sahibine dönmez, tayıyla birlikte kaybolur. Okuyucunun gönlü attan yanadır ve köylünün onu yeniden kazanmaya çalışmasına hiç aldırmadan uzaklaşıp gitmesine hayranlık duyar. *Çelo*'(1972)[201] da ise ne zaman iyi ne zaman kötü olacağı bilinmeyen iyi ve kötü insanlar vardır. Çelo kaderine sürüklenir ama, tereddütleriyle, amcasına tanıdığı fırsatlarla öylesine insandır ki, sadece köy romanlarında değil, edebiyatımızda da unutulmaz bir yer kazanmıştır. *Can Şenliği*'nde(1974)[202] yazar varını yoğunu çocuklarına verip ortada kalan yaşlı köylünün intikamını anlatırken Faulkner'ın bazı hikâyelerini hatırlatır. Bu eseriyle Abbas Sayar bir köylüde Kral Lear'in akıbetini canlandırmıştır. Ne yazık ki Abbas Sayar bu eserlerinden sonra yazdıklarında aynı başarı çizgisini sürdürememiştir.

Hikâyelerini *Alkarısı* (1971), *Sarı Arabalar* (1974), *Dilek Çınarı* (1975), *Kefensiz Ölüler* (1984) adlı kitaplarında toplayan Şevket Bulut (1936-1996), kendi hayatının bir parçası olmuş olan köyü, kasabayı, insanları ve o insanların yaşayışlarını, kimseyi suçlamadan ve hazır fikir kalıplarına sarmadan, tanıdığı gibi anlatırken onların sıcaklığını da okuyucusuna aktarır. Hayırsız evlâtlarının tek başına terkettikleri öğretmen babanın ölümü beklemesi, büyük şehirlerdeki, eski aile düzeninin değişmesine paralel olarak evin değişmesi –konağın, bahçeli evin yerini apartımanlara bırakması– bir intikal devrinin, ana motiflerinden biri olarak son devir hikâye ve romanlarımızda görülür. Karşısındaki dinleyicisine hiç fırsat tanıma-

200 *Can Parası*, 1974 Sait Faik Hikâye Armağanı'nı kazanmıştır.

201 *Çelo*, TDK 1973 ödülünü kazanmıştır.

202 *Can Şenliği*, 1975 Madaralı Roman ödülünü kazanmıştır. İ. Enginün, "Can Şenliği", *Türk Edebiyatı*, 36, Aralık 1974, s. 34-35, 39.

dan konuşan bu yaşlı öğretmenin hikâyesinde, âdeta bütün yaşlıların macerası, ıstırabı hissolunur. Yaşlıların hikâyeleri 1970 sonrası edebiyatımızda sıkça rastlanan bir temadır. Şevket Bulut'un bazı hikâyeleri atasözleriyle özetlenebilir. Hikâyelerin hemen hepsinde değişen sosyal şartlar içindeki insanlar ele alınır ve çarpıcı anlar içinde hikâyeleri, maceraları verilir. Yalın ve sade üslûp bu hikâyelerin mahiyetine uygundur. Âdetlerimiz, aile bağları, yaşama savaşı "Kısmet"te, üstüne kuma getiren kocasıyla kumasını zehirlemek isterken çocuklarının ölümüne sebep olan Fadik'in buhranı "Dolmalar"da, genç güzel öğretmenlere kahramanlığını isbat etmek isterken, freni patlayan kamyonun altında kalan şöför muavininin sevgi kazanma çabası "Takoz Ahmet"te; hâlâ bâtıl inançlardan kurtulamayan doktorsuz köylünün umutları "Yasin Tulumu"nda, çocuklarını aç bırakmamak için vücudunu satmaya kalan Güllü "Günah Dönemeci"nde, köyünden çıkıp müdür muavinliğine kadar ulaştıktan sonra köyünü, ana babasını unutan, babasını tahkirden çekinmeyen mağrur Hasan Bey ile oğlunu bir "çakırdiken"ine benzeten babanın acısı "Baba ve Oğul" hikâyesinde çarpıcı şekilde işlenmiştir.

Köyü konu alan yazarların aynı zamanda tarihle de ilgilendikleri görülmektedir. Kemal Tahir gibi Samim Kocagöz ve Erol Toy da bu özellik bulunur.

c. Mizah yazarları

Günümüzde mizah yazarlarının sayısı çok olmakla birlikte eserlerinde sadece güncel malzemeyle yetinmeleri ve sanat endişesini duymamaları her halde onları geçici kılacaktır. Rıfat Ilgaz[203] (1911-1993) önceleri toplumcu şiirle edebiyata başladıysa da, asıl şöhretini *Hababam Sınıfı* (1957) adlı romanıyla yaptı. Eserin sahnelenmesi (1966) ve filme alınması (1975) ona büyük bir şöhret sağladı ve eserin devamını da yazdı: *Hababam Sınıfı Baskında, Hababam Sınıfı Uyanıyor, Hababam Sınıfı Sınıfta Kaldı*. Mizah türünde birçok hikâye ve romanları çıkan Rıfat Ilgaz *Yıldız Karayel* romanı ile iki ödül birden kazandı. (1982 Madaralı Roman Ödülü ve Orhan Kemal Roman Ödülü). Yazarın çocuklar için de kitapları bulunmaktadır.

Aziz Nesin (1915-1995): Asıl adı Mehmet Nusret olan Aziz Nesin askerî eğitim görmüş, bir süre hizmetten sonra askerlikten ayrılmıştır. Gazete ve dergilerde çalıştıktan sonra Sabahattin Ali ile birlikte *Markopaşa* gazetesini çıkarmış, gazetenin kapatılması üzerine onu *Malûmpaşa, Merhumpaşa* gazeteleri takip etmiştir. Çeşitli mahkûmiyetleri dolayısıyla takma adlar kullanmıştır. *Akbaba*'da (1950) çalışmaya başladıktan sonra İtalya'da "Altın Palmiye" ödülünü kazanan (1956) Aziz Nesin, bundan sonra da kendi adıyla süreli-yayınlarda eserlerini ya-

203 Asım Bezirci, *Rıfat Ilgaz*, 1988.

yımlamıştır. Aziz Nesin'in uluslararası çeşitli ödülleri vardır.[204]

Mizahın etkisi fazla gevezeliğe kaçmadan vurucu bir darbe etkisi uyandırmayla sağlanır. Bundan dolayı da mizahın asıl uyarıcı etkisi kısa fıkralarda, skeçlerde veya kısa hikâyede bulunur.[205] Mizahî hikâyelerinde olan başarısını Aziz Nesin'in gevşek yapılı, bol tekrara dayanan romanlarında bulmak mümkün değildir. 46 cilt içinde yer alan hikâye ve romanlarından on biri romandır.[206]

Eserleri: *Geriye Kalan* (1948), *İt Kuyruğu* (1955), *Yedek Parça* (1955), *Fil Hamdi* (1956), *Damda Deli Var* (1956), *Koltuk* (1957), *Kazan Töreni* (1957), *Deliler Boşandı* (1957), *Hangi Parti Kazanacak* (1957), *Ölmüş Eşek* (1957), *Mahallenin Kısmeti* (1957), *Bay Düdük* (1958), *Havadan Sudan* (1958), *Nazik Alet* (1958), *Gıdıgıdı* (1958), *Kördövüşü* (1959), *Aferin* (1959), *Malumat ile Nigâr* (1959), *Ah Biz Eşekler* (1960), *Gözüne Gözlük* (1960), *Bir Koltuk Nasıl Devrilir* (1961), *Yüz Liraya Bir Deli* (1961), *Biz Adam Olmayız* (1962), *Namus Gazı* (1964), *Sosyalizm Geliyor Savulun* (1965), *İhtilâli Nasıl Yaptık* (1965), *Rıfat Bey Neden Kaşınıyor* (1965), *Vatan Sağ Olsun* (1968), *İnsanlar Uyanıyor* (1972), *Büyük Grev* (1978), *Yetmiş Yaşım Merhaba* (1984), *Maçinli Kız İçin Ev* (1987), *Nah Kalkınırız* (1988).[207]

Hayatını yazılarıyla kazanan Aziz Nesin'in eserleri başta Rusça olmak üzere birçok dile çevrilmiştir. Kimsesiz çocukları yetiştirmek üzere Nesin Vakfı'nı kuran (1972) Aziz Nesin, *Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı*'nı (1976-1985) çıkarmıştır. Aziz Nesin sadece eserleriyle değil, edebiyat dışı çeşitli faaliyetleriyle de kendisinden sürekli söz ettirmiştir.

Edebiyatımızda ince mizahı ve ironik anlatım tekniğini kullanan Ahmet Hamdi Tanpınar, Haldun Taner ve Salâh Birsel'in eserleri yazıldıkları dönemin ötesine de seslerini ulaştıracak bir güç taşırken, Aziz Nesin'in yer yer kaba bir mizahta kalan eserleri için aynı şeyi söylemek güçtür.

Mizah edebiyatında daha genç yaşlardaki iki yazar dikkati çekmektedir:

Günümüzün mizah yazarlarından Muzaffer İzgü (d.1933) *Donumdaki Para* (1977) adlı hikâye kitabı 1978 Türk Dil Kurumu Öykü Ödülü'nü almıştır. *Dilber*

204 "Altın Palmiye" ödülünü 1956 ve 1957'de iki defa, Bulgaristan'da 1966'da "Altın Kirpi" ödülünü, 1969'da Moskova'da "Krokodil" ödülünü, 1975'te Asya-Afrika Yazarlar Birliği'nin "Lotüs" ödülünü, yine Bulgaristan'da 1977'de "Hitar Petar" ödülünü kazanmıştır. Türkiye'de fıkra (1959), oyun (Karacan Armağanı) (1968), Türk Dil Kurumu, Madaralı roman ödülü (1978) ve Tüyap'da 1985'te "Halkın seçtiği, yılın yazarı" ödülünü kazanmıştır.

205 Bir anlatım tekniği olarak ironinin çeşitli şekillerini kullanarak başarının sağlandığı tek uzun eser Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'dür ki o da amacı bakımından bir mizah eseri sayılamaz.

206 *Kadın Olan Erkek* (1955), *Düğümlü Mendil* (1955), *Gol Kralı Sait Hopsait* (1957), *Erkek Sabahat* (1957), *Saçkıran* (1959), *Zübük* (1961), *Şimdiki Çocuklar Harika* (1967), *Tatlı Betüş* (1974), *Sûrnâme* (1976), *Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz* (1977), *Tek Yol* (1978).

207 Adam Yayınevi yazarın Bütün Eserlerini yayımlamaktadır.

(1995)'de şehirleşmenin sıkıntılarını anlatan Muzaffer İzgü birçok roman, hikâye ve tiyatrolarının yanında, çok sayıda çocuk kitabı da yazmıştır.

Korugan (1970), *Geç Başlayan Yargılama* (1980), *Vidalar, Kiracı* (1983), *Truva Katırı* (1991), *Kirpi* (1997)[208] adlı romanları yazmış, hikâyelerini *Aynalar*'(1994)[209]da toplamış olan Sulhi Dölek (d.1948) *Truva Katırı*'nda, bürokrasi ve devlet yapısını hicvederken yer yer kara mizaha başvurur. Eserin kahramanı Sinan Polat, devleti yıkmak amacını güden çabuk yükselmiş (bir gecede genel müdür) bürokratlara karşı direnen bir bürokrattır. Fakat onun da bir sürü kusurları hatıralarını anlatırken kendi dilinden öğrenilir.

ç. Tarihî romanlar

1950'den sonra tarihî romanların sayısı artar. Daha önceleri destanın bir devamı gibi, tarihin şanlı sayfalarının ve yiğitlerinin anlatıldığı popüler tarih roman yazarlığı gazetelerdeki tefrikalarla devam etmiş ve çok sayıda eser ortaya çıkmıştır. Abdullah Ziya Kozanoğlu (1906-1966) *Kızıl Tuğ* (1927)'dan itibaren konusunu tarihten alan birçok popüler romanın yazarıdır. Kozanoğlu daha çok çocuk ve gençlik romancısı sayılmış, Türk tarihini ilk dönemlerinden başlayarak kahramanlık hikâyeleri, biyografik romanlar yazmıştır.

Öteki yazarlar arasında Feridun Fazıl Tülbentçi (1912-1982), Turhan Tan (1885-1939),[210] Refik Ahmet Sevengil, (1903-1970), Reşat Ekrem Koçu (1905-1975), Ragıp Yeşim (1910-1971), Mithat Sertoğlu (1910-1989) vardı ve 1950 hatta 1960'larda tefrika romanlarla bu gelenek, gazetelerde devam ediyordu. Bunların basit, sade anlatımları, okuyucuların tarih sevgisinin geliştirilmesinde etkili olmuştur. Tarihî romanlarla birlikte yaşanan güncel siyaset ortamının sıcağı sıcağına edebiyata aktarılması, özellikle 1970'ten sonra yaygınlaşmıştır. Göktürk Devleti, Osmanlı Devleti'nin kuruluşu, Millî Mücadele dönemi bu yazarlarca ele alınmıştır. Tarihî olmaktan çok devrin siyasî gelişmelerini işleyen romanlarda ise genç Türkiye Cumhuriyeti'nin çoğulcu demokrasiye geçiş denemeleri, II. Dünya Savaşı günleri İstanbul'da öğrenci çevrelerinde, basında kasaba ve köylerdeki etkileriyle işlenmiştir. 27 Mayıs 1960'tan itibaren askerî müdaheleler de 1970 sonrası eserlerinde bol miktarda işlenmiştir. Bunların büyük bir kısmı, bu olaylara yol açan tarafların geleceğe edebiyat kılığında belge bırakmak ihtiyacından doğmuştur denebilir.

1950'den sonra sayıları artan tarihî romanlarda, günün konuları mazi hava-

208 *Kirpi*, 1996 Türkiye İş Bankası Edebiyat Büyük Ödülü'nü kazanmıştır.

209 *Aynalar*, 1994 Yunus Nadi Öykü Ödülü'nü kazanmıştır.

210 Peyami Safa, Turhan Tan'ın ölümü dolayısıyla yazdığı yazıda ("M.Turhan Tan", *Cumhuriyet*, 26 Aralık 1939.) "bu memlekette 'tarihî roman' nevini kökleştirenlerden bir tanesidir. Hatta bu nevin ananesini kuranlardan biridir derim, çekinmem" demektedir (Peyami Safa, *Objektif:6, Yazarlar sanatçılar Meşhurlar*, Ötüken Yayınları, 2 b. 1980, s. 40.).

sında aranmıştır. Bu tür eserlerin sayısı çok, başarılıları azdır. Tarık Buğra, Samim Kocagöz, Kemal Tahir, Attilâ İlhan'ın tarihî eserleri kendilerinden söz edilirken ele alınmıştır. Yazarlar dünya görüşlerine uygun tarihî kişileri ve dönemleri seçmişlerdir.

Hasan İzzettin Dinamo'nun (1909-1989) Millî Mücadele dönemini işleyen tarihî romanları (*Kutsal Savaş*, 1966-1968; *Kutsal Barış* 1972-1976) vardır.

Nihal Atsız (1905-1975): İlk önce şiirle başlayan (*Yolların Sonu*, 1946) Nihal Atsız özellikle İslâmiyet öncesi Türk tarihiyle yakından ilgilenmiş ve pek çok baskı yapan romanlar yazmıştır. Geniş bir okuyucu çevresi bulunan Nihal Atsız, bu romanları kadar incelemeleri ve şiirleriyle de Türk milletinin gurur sayfalarını ve olaylarını kendisinden sonraki nesillere de aktarmış, etkili bir yazardır. *Bozkurtların Ölümü* (1946) *Bozkurtlar Diriliyor* (1949), *Deli Kurt* (1958) macera havasında yazılan tarihî romanlardır. Bu eserlerde Türklerin tarih alanına çıktıkları andan itibaren savundukları beşerî değerler anlatılmıştır.[211] Okuyucunun millî heyecanını okşayan bu eserlerde de bütün ideolojik amaçlı eserlerde görülen örnek tipler vardır ve daima kendilerinden bekleneni yaparlar. Yazarın tasvir gücü, etkili üslûbu bu eserlerdeki çok canlı tabloları vücuda getirmiştir. Kendisi ve çevresindekilerle bir hesaplaşma olan *Ruh Adamı* (1973) geniş bir okuyucu kitlesi bulmuştur. Tarih öğrenimi görmüş olan yazar çeşitli dergiler çıkararak özellikle İslâmiyet öncesi Türk tarihini tanıtmaya çalışmış ve birçok incelemeler yapmıştır.[212]

M. Necati Sepetçioğlu (d.1932): Necati Sepetçioğlu da edebiyata hikâye ile başlamış (*Abdürrezzak Efendi*, 1956, *Menevşeler Ölmemeli*, 1972), *Yaratılış ve Türeyiş* (1965)'te İslâmiyet öncesi Türk destanlarını işlemiştir. Anadolu'nun Türkleşmesini anlatan bir dizi kitabın ilki *Kilit* (1971)'dir. Onu, *Anahtar* (1973), *Kapı* (1973), *Konak* (1974), *Çatı* (1974), *Üçler-Yediler-Kırklar* (1975), *Bu Atlı Geçide Gider* (1977) takip etmiştir. Behçet Necatigil bu eserler dolayısıyla "yazar bir yandan geniş bir tarih atlası üzerinde çalışırken, bir yandan da Türkiye'nin bugünkü toplumsal yapısını gösteren romanlar yazmaya yöneldi"[213] demektedir. Öteki eserleri, *Cevahir ile Sadık Çavuş'un Buğday Kamyonu* (1977), *Karanlıkta Mum Işığı* (1978), *Darağacı* (1979), *Ebemkuşağı* (1980), *Geçitteki Ülke'* (1980)dir. Yazarın Çanakkale ile ilgili *Ve Çanakkale 1 Geldiler, 2 Gördüler, 3 Döndüler* (1989)[214] adlı üç ciltlik kitabı vardır.

211 Sadık Tural: "Tarihî Roman ve Atsız'ın Tarihî Romanları Üzerine Düşünceler", *Atsız Armağanı*, Ötüken Yayınevi 1976, s. XCIV-CXXX.

212 *Atsız Armağanı*, Ötüken Yayınevi 1976.

213 Behçet Necatigil, *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, Varlık Yayınları, 16. b. 1995, s.294.

214 Hülya Argunşah, "Ve Çanakkale 1 Geldiler, 2. Gördüler, 3 Döndüler", *Türk Edebiyatı* 198, Nisan 1990, s.55-57.

Erol Toy (d.1936): İlk romanlarında köy konularını işlemiş, sonra siyasî yorumlara uygun tarihî dönemleri romanlaştırmıştır. *Toprak Acıkınca*'yı (1968) takip eden *Acı Para* (1970)'da tefecilik yapan zengin ağanın göz diktiği bir bağı ele geçirip, sahibini açlığa mahkûm etmesi üzerine öldürülmesi anlatılır. Toprak, kredi ve aracılar üzerinde duran bir köy romandır. *Azap Ortakları* (1973) Osmanlı Devleti'nin kuruluşuyla ilgili, Timur-Yıldırım'dan sonraki kardeş kavgalarını Simavna kadısı Şeyh Bedrettin etrafında anlatan bir romandır.[215] *İmparator* (1974) yazarın çok baskı yapmış kitaplarındandır (24 b. 1980). *Yitik Ülkü 1, Yitik Ülkü 2*, 1995. Mustafa Reşit Paşa'nın Paris'e gidişinden, Mustafa Kemal Paşa'nın Anadolu'ya geçişine kadarki dönemi işler. Tezli eserler yazan Erol Toy için savunduğu tez ön plandadır.

d. 1920 doğumlular

1950'den sonra eser vermeğe başlarlar. Bu yazarların çoğu yeni eserler yazmaya devam etmektedirler: Sabahattin Kudret Aksal (1920-1993), Cengiz Dağcı (d. 1920), Bekir Büyükarkın (d. 1921), Necati Cumalı (1921-2001), Yusuf Atılgan (1921-1989), Faik Baysal (d. 1922), Vüsat O.Bener (d. 1922), Nezihe Araz (d. 1922), Yaşar Kemal (d. 1922), Oktay Akbal (d.1923), Mehmet Başaran (d. 1926), Çetin Altan (d. 1926), Talip Apaydın (d. 1926), Yusuf Ziya Bahadırlı (d.1927),[216] Adalet Ağaoğlu (d. 1929), Fakir Baykurt (1929-1999), Hikmet Erhan Bener (d. 1929).

Sabahattin Kudret Aksal (1920-1993): *Gazoz Ağacı* (1954)[217] ve *Yaralı Hayvan* (1956)[218] adlı kitaplarında topladığı hikâyelerine sonraki yıllarda daha az devam etmiş, şiir ve tiyatroya ağırlık vermiştir. 1983 yılında bütünüyle yayınlanan hikâyelerin bu iki kitabının dışında kalan sadece birkaç hikâye eklenmiştir.[219]

Hikâyelerinde başıboş dolaşmaların tadına varan ve yaşama sevincini yansıtan yazar bir bakıma Sait Faik'i hatırlatır. Ancak Sabahattin Kudret'i ondan ayrılan temel bir fark vardır. Sait Faik avareliğinde mutludur, insanları anlık mutluluklarında yakalar ve okuyucusu ile onları kaynaştırır. Sabahattin Kudret'in hikâyelerindeki şahıslar ise mutsuzdurlar ve mutsuzluklarının farkındadırlar, kendilerini bir çember içinde mahkûm görürler, oradan kurtulmak isterler ama ya bunu yapamayacak kadar tembeldirler ya da şartların elvermediğini bilirler. Sait Faik'in çoğunlukla Ada'da, denizde, kırda, aydınlıkta geçen hikâyelerine karşılık

215 Erol Toy'un öteki romanları: *Kördüğüm* (1974), *Bal Tutanlar* (1976), *Son Seçim* (1976), *Gözbağı* (1976), *Doruktaki Adam* (1977), *Iğrıp* (hikâye, 1977), *Kuzgunlar ve Leşler* (1978), *Zor Oyunu* (1980), *Kilittaşı* (1988).

216 Yusuf Ziya Bahadırlı'nın romanları: *Güllüceli Kâzım*, 1965; *Güllüceyi Sel Aldı*, 1972.

217 *Gazoz Ağacı*, Sait Faik Hikâye Armağanını (1955) kazanmıştır.

218 TDK Sanat Armağanını (1957) kazanmıştır.

219 *Gazoz Ağacı, Yaralı Hayvan*, Cem Yayınevi, 3.b. 1993.

Sabahattin Kudret'inkiler kapalı, dar mekânlarda ve sokaklarda geçer. Yazar bazılarının konusunu çocukluk hatıralarından aldığı, bir kısmını da günlük hayatta karşılaştığı insanlarla ilgili izlenimlerine dayandırdığı hikâyelerinde hemen daima kendi görüşlerini ve yorumlarını nakleder. Ölen kadının cenazesine gelen, cemaatın tanımadığı adam acaba ihtiyar kadının nesiydi? Aile içindeki sarsıntılar aile fertlerini, komşular arasındaki münasebetler birbirlerini nasıl etkilemektedir? Yakınların ölümü, ihaneti, kayıtsızlığı hangi duyguları geliştirecektir? Sabahattin Kudret, yolda gözlemlediği kişilerin hayatlarını kendi hayalinde yaşatır ve yorumlar. Servet-i Fünun'dan beri hikâyeciliğimizin en yaygın özelliği olan hayal-hakikat karışımı bu hikâyelerin hepsini kaplar.

Cengiz Dağcı (d.1920): Kırımlı olan yazar II. Dünya Savaşı öncesi ve sonrasını içine alan hayatını romanlarına yansıtmıştır. II. Dünya Savaşı'nda askere alınan, Ukranya cephesinde tank teğmeni olarak görev yapan, Almanlara esir düşen, oradan kaçıp müttefiklere sığınan yazar bu çetin günlerini, Kırımlı Türklerin ezik, hazin kaderleriyle romanlarına yansıtmış ve bir milletin hayatında feda edilemeyecek değerleri anlatmıştır. Hatıraları andıran son eserlerinde gittikçe artan çocukluk hatıralarının baskısı altında olan yazar, doğduğu Yalta'nın Kızıltaş köyünü ve Akmescit'i, insanları, mekânı bin bir ayrıntısıyla edebiyatımıza sokmuştur.

> "Şu anda yağmur yağıyor bahçemde. Odamda yalnızım. Regina uyuyor. Sessizlik sürekli. Benim ve Kızıltaş'ın yalnızlığı ağlıyor sanki karanlık penceremde. Oysa hüzünlü değilim. Yerçekimli gövdemi masamın gerisinde bırakıp, bütün bir akşamı Kızıltaş'ta geçirdim. Boş sokaklarda dolandım; Memişin Bayırı üstünde durarak, güneş ışınlarında yıkanan Gurzuf ve Kızıltaş bağlarını seyrettim. Değirmenköy'e, Ayı Dağı'na dek uzandım. Hiç bir kimse görmedi beni. Hiç bir kimse seslenmedi bana. Gene de hüzünlü değilim. Umutsuz da değilim. Ayva ağacının gölgesinde uzun çubuğuyla birlikte yıllar yılı taş kesilip kalmış teyzemi konuşturduğum gibi, ötekileri de bulup yokluğun içinden hayat sakinlerine çıkaracağım günün birinde. Ben onları dinleyeceğim, onlar beni dinleyecekler günün birinde."[220]

İlk eseri *Korkunç Yıllar* (1956) yayınlandığından beri, Kırımlı Cengiz Dağcı Türk yazarlar arasına girmiş ve birbiri ardınca yayınladığı romanlarında kendisinin de içlerinden biri olduğu Kırımlıların Rus zulmü altında inleyişlerini dile getirmektedir. Romanları arka arkaya yeni baskılar yapmıştır ve yapmaktadır. Eserleri önce Varlık Yayınevi tarafından, sonra da topluca Ötüken Yayınevi tarafından basılmıştır. Bu kadar çok basılan eserler üzerinde hemen hiç durulmaması, hattâ kitaplar hakkında birkaç tanıtma yazısı dışında yazı yazılmaması da dikkati çeker.[221]

220 Cengiz Dağcı, *Bütün Eserleri: 7 Yansılar 2*, Ötüken yay. 1990 s.26-27.
221 İsa Kocakaplan, *Cengiz Dağcı'nın Dört Romanı*, MEB 1992.

Korkunç Yıllar ve devamı olan *Yurdunu Kaybeden Adam'* (1957)ı, *Onlar da İnsandı* (1958) takip etmiş, hem Sadık Turan adını taşıyan kahramanın hem de Kırımlıların macerasını roman okuyucularına tanıtmıştı. Sadık Turan, yazarın bizzat kendisinden yoğun çizgiler taşır. Bu üç eseri, yine aynı konulardaki *Ölüm ve Korku Günleri* (1962), *O Topraklar Bizimdi* (1966), *Dönüş* (1968) takip eder. *Genç Temuçin* (1969) Cengiz Hanın efsanevi hayatıdır ve bu büyük hükümdarın çocukluk ve gençlik günlerini anlatır. O kitabı okuduğumdan beri, Cengiz Han bana, savunmak için çok kuvvetli olması gereken bir küçük çocuğun korkularına hâkim oluşunun sembolü gibi gelmekte. Yazarın adaşı olan Cengiz'in Cengiz Han oluşuna yol açan inanılmaz acılarının ve korkularının anlatıldığı sayfalar, yer yer II. Dünya Savaşı vahşetini değişik cephelerde yaşayan Cengiz Dağcı'nın korkularıyla, inancı ve direnciyle birleşmektedir. *Badem Dalına Asılı Bebekler* (1970), *Üşüyen Sokak* (1972), *Benim Gibi Biri* (1988), *Yansılar, 1-4* (1988-1993) *Anneme Mektuplar* (1988), *Yoldaşlar* (1992) yazarın son eserleridir.

Bütün bu romanları okuduktan sonra, Kırımlı küçük bir çocuğun okuldaki avarelikleri, ilk aşkları ve büyüme heyecanlarını çevresindeki dostluk hâlesi içinde yaşamasına şahit oluyoruz. Sonra esaret günleri. Savaşın zulmü her iki cephede de insanları eşitleyen tabloları, korkunç Ruslar, korkunç Almanlar. Yahudilere yaptıklarıyla korkunç Polonyalılar ve evleri yıkılırken, tıpkı yok ettikleri Yahudilerin acınacak hâline düşen Polonyalılar. İnsanların eşit olduğunu en dramatik anda, ölümün eşiğinde anlatan sahneler ne yazık ki onları yaşayanlara fazla bir şey söylemez, zira yaşarken düşünülmez. Cengiz Dağcı'nın romanlarında her şey olup bittikten sonra bunları yaşamış olan kişinin onlar üzerinde düşünmesi ve başkaları da anlasın diye onları roman hâline getirmesi söz konusudur.

Cengiz Dağcı *Yoldaşlar* (1992) adlı eserinin sonuna Ocak 1991 tarihinde şu satırları eklemiştir:

> "Teğmenin tutuklanmasıyle öykü burada sona erecekti. Fakat teğmenin yaşam öyküsü burada bitmedi. Uzun yıllar sürecekti onun yaşamı. Sürdü de. (...)"
> "Yetmişsekiz yaşını doldurmuş olan teğmen T. bugünlerde Taşkent'in Gülistan semtinde tek göz odalı küçük bir apartmanda yaşamaktadır. Çok az olan ihtiyarlık maaşı var. Ama yetiyor kendisine. Hayattan çok bir şey istemiyor teğmen. Yalnızca Kırım'ı özlüyor her gün. Her gün ve her gece. Günün ve gecenin her saatinde Akmescit'in Kantar sokağını, Subhi'nin yukarılarındaki çardaklı evleri, sarkık saçaklı evleri, Safiye'leri, Nigâr'ları, Saniye'leri özlüyor. Ama onları bir daha ömründe görebileceğine ihtimal vermiyor teğmen. Gün geçtikçe zayıflıyor. Bir yıl öncesi bir kalb krizi geçirdi. Öleceğini sanıyordu hastahanede. Ama ölmedi. Sol kolu felç oldu. Güçlükle konuşuyor. Görme yeteneği de zayıf bugünlerde. Güçlükle okuyor Lenin Bayrağı gazetesini. Gene de, büyültücü camla, okuyabiliyor gazeteyi teğmen. Kırımlıların Kırım'a dönme eylemlerini merak ediyor. Yıllardır kendi akrabalarını aradı sürgünde. Hiç bir kimseyi bulamadı. Oysa amcasının çocukları vardı. Onların da

> çocukları doğmuştur belki. Ah birisini bulabilse! Kırım'a dönen gençler gibi onun da bir akrabası Kırım'a dönse.. Canından bir parçacık koparıp Akmescit'e götürseler.. Ama yoktu. Kimsesi yoktu teğmenin. Annesi ve babası Kırım'dan toplu sürgün sırasında ölmüşlerdi açlıktan ve susuzluktan. Yalnızdı teğmen. Ama yaşıyordu teğmen."

Yazar okuyucusunun "Öykünüz hayal ürünü değil mi?" sorusuyla karşılaşacağını düşünerek şunları ekler:

> "Öykü, hayal ürünü değildir diyemem; gerçektir de diyemem. Eseri yazarken bunları düşünmedim. Bilmiyorum. Yalnızca yazarın gerçeği tam ve belirli bir biçimde ancak hayal ürünüyle yansıtabileceğinden kuşkulanmıyorum."

Bu açıklama sayesinde yaşantılarla beslenen bir sanat eseri ile karşı karşıya olduğumuzu da öğreniyoruz. Yazarın malzemesini gerçek hayattan aldığını ve edebiyat türünün niteliğine göre yeniden işlenerek ölümsüzleştirdiği bu eserlerde, Kırımlıların hazin macerası da, fert fert dile gelmektedir.

Edebiyatımıza Yaşar Nabi Nayır ve Ziya Osman Saba'nın ilgi ve yardımlarıyla giren Cengiz Dağcı şimdi Londra'da yaşamaktadır. Çocukluk izlenimleri onu yukarıdaki alıntıda da görüldüğü üzere özellikle son eserlerinde hiç rahat bırakmaz, hayalen daima, doğduğu ve çocukluğunu geçirdiği Kırım'dadır.

1950'den sonra savaş edebiyatını, yaşadıklarından kaynaklanarak işleyen ve Türkiye'de ünlenen bir yazar da Kıbrıslı Özker Yaşın (d.1932)'dır. Asıl şöhretini şair olarak yapan Özker Yaşın, bir mücahit olarak Kıbrıs'ta çalışmış, savaşmış ve bu mücadelenin yazılı belgelerini şiir ve romanlara dönüştürmüştür. İlk romanı *Bütün Kapılar Kapandı* (1954)'dan sonra Kıbrıs Türkünün anavatandan beklediklerini, düşman bir toplumda her an tehdit ve aşağılanmayla yaşamanın güçlüklerini, insanların savaş şartlarında bile beşerî niteliklerini koruduklarını unutmadan yazdığı *Mücahitler*[222] (1971, eser daha sonra *Kıbrıs'ta Vuruşanlar* adıyla da yayımlanmıştır) romanı ile tanınmıştır. Bu romanı, 1974'teki Kıbrıs Barış harekâtı sonrası Türklerin Türk bölgelerine yerleştirilmelerini, Rum işgallerinde köylerini terketmek zorunda kalan göçmenlerin durumunu, Oktay'ı merkez alarak topluca işleyen ve savaşın yol açtığı göçlerden söz eden *Girne'den Yol Bağladık* (1976)[223] adlı eseri takip etmiştir. Eserin kahramanı Oktay, Kıbrıs'ta mücahit olarak çalışmış, iyi yetişmiş bir asker olduğu kadar 16 Temmuz 1974-2 Eylül 1974 tarihleri arasındaki duygu ve düşüncelerini günlüğüne kaydeden bir yazardır. Rumlar mücahitleri ve çıkarma birliğinden esir ettikleri Türk askerlerini inanılmaz vahşetle, işkencelerle öldürmektedirler. Eserde yer alan bu sayfalar Millî Mücadele yıllarına ait kitapları hatırlatmaktadır. Fakat savaşlar da her şeyi halledememektedir. Yazar, savaş sonrası birtakım şahısların çıkarları için uğraşmala-

222 İnci Enginün, "Mücahitler", *Türk Edebiyatı*, 8, 31 Ağustos 1972, s. 32-38.
223 İnci Enginün, "Girne'den Yol Bağladık", *Hisar*, 162, Haziran 1977, s. 20.

rı, yolsuzluklara sapmaları gerçeğine de göz kapamaz. Yalancılar, karaborsacılar, Rumlarla işbirliği yapanlar vardır. Fakat bunlar geçicidir. Yaraların sarılması daha uzun zaman alacaktır, fakat mutlaka sabırlı Kıbrıs Türkü huzura kavuşacaktır.

> "İçimizden biri çıkmalı, bu yaşadığımız unutulmaz günleri yazmalı... Yahudiler bunu beceren romancılar çıkardıkları için dünyayı etkilemesini bildiler"(s.10).

cümlesi yazarın geleceğe belge bırakmak amacını da açıklar.

Öteki romanları *Kıbrıslı Kâzım* (1978) ve bir anı-belgesel olan *Nevzat ve Ben*'dir (1997).

Necati Cumalı (1921-2001): İyi bir şair ve hikâye yazarı olan Necati Cumalı, hikâyelerini *Yalnız Kadın* (1955), *Değişik Gözle*[224] (1956), *Susuz Yaz* (1962), *Ay Büyürken Uyuyamam* (1969), *Makedonya 1900* [225](1976), *Kente İnen Kaplanlar* (1976), *Dila Hanım* (1978), *Revizyonist* (1979), *Yakubun Koyunları* (1979), *Aylı Bıçak* (1981) ve *Makedonya 1900*'(1976) adlı kitaplarında toplamıştır. Bazıları filme de çekilmiş olan bu hikâyelerinde Necati Cumalı şiirlerinde olduğu gibi kendi izlenim ve gözlemlerinden bolca yararlanır. Eserlerinde suça eğilimli insanların çok olması da yazarın avukatlık olan mesleğiyle yakından ilgilidir. Bu hikâyelerdeki önemli bir özellik de cinsellikle ilgili davranışların bolluğudur. Yazar güçlü tasvirleriyle okuyucusunu etkilemektedir. Bu hikâyeler okunduktan sonra kendilerini unutturmaz ve sık sık hatırlanır. Bunun sebebi yazarın sosyal ve psikolojik tenkitlerini ustalıkla hikâyelerine yerleştirmiş olmasıdır. Bir Rumeli muhaciri olan Necati Cumalı *Makedonya 1900*'daki hikâyelerin konularını çocukluk hatıralarından almıştır.

Hikâyelerinin yoğunluk ve gücüne karşılık aynı şeyi romanları için söylemek mümkün değildir. Yazar hikâyeleri gibi romanlarında da çoğunlukla gözlemlerine dayanır. Romanlarının en güzellerinden olan *Tütün Zamanı* (1959) tütün ekimiyle uğraşanlar arasında geçen ve tatlıya bağlanan üçlü bir aşk ve kız kaçırma hikâyesidir. Eserin ikinci baskısı *Zeliş* adıyla çıkar (1971). Zeliş eserin kahramanının adıdır. *Acı Tütün*'de de yazar Urla bölgesinde 1952 yılında tütün fiatını düşük bırakılması sonucu tütün yetiştiricisinin isyanlarını, politik göndermeler ve bir aşk hikâyesiyle birlikte anlatır. *Aşk da Gezer* (1975)'de tiyatro sanatçılarından söz eder. Yazarın öteki romanları *Yağmurlar ve Topraklar* (1973), *Üç Minik Serçem* (1990) ve *Makedonya 1900* serisinin ikinci kitabı olan *Viran Dağlar* [226](1995)'dır.

Yusuf Atılgan (1921-1989): *Aylak Adam* (1959) ve *Anayurt Oteli* (1973) ad-

224 *Değişik Gözle*, 1957 Sait Faik Hikâye Armağanı'nı kazandı.

225 *Makedonya 1900*, 1977 Sait Faik Hikâye Armağanı'nı kazandı.

226 *Viran Bağlar* 1995 Orhan Kemal Roman Armağanı'nı ve Yunus Nadi Roman Ödülü'nü almıştır.

lı iki romanında da yalnızlık ve bunalımların hikâyesini anlatmıştır. Hikâyeleri *Bodur Minareden Öte* (1960) ve *Eylemci* (1993)'de toplanmıştır.[227] Köyden kente değişik mekânlarda geçen hikâyelerinin yanında Atılgan'ın romanları özellikle üslûbu dolayısıyla beğenilmiştir. Fethi Naci *Aylak Adam*'ın üslûbu için şunu şöyler:

> "Atılgan, romanının her cümlesi üzerinde sabırla çalışmış, belli, her cümle, güzel bir şiirdeki sözcükler gibi, yerli yerine oturmuş. Bilinçli bir dil çabası var. Üstelik üslûbu var."[228]

Aylak Adam geçim sıkıntısı olmayan C adlı birinin mutluluk arayışlarını anlatır. Kadından kadına geçmesi bu arayışın ifadesidir. C'nin geçim sıkıntısı yoktur, belli bir derdi de, ülküsü de yoktur. *Anayurt Oteli*'nin kahramanı ise Anadolu'da yaşayan bir otel kâtibidir. Eğitimi ilkokul düzeyindedir. Onun da tekdüze yaşayışında tek tutkusu cinsî ihtiyaçlarıdır. Cinayet, korku ve intihar arasında geçen bunalımları dile getirişi ile bu eser de yayımlandığı günlerde pek çok övülmüştü. Yusuf Atılgan'ın cinselliğe bol yer verdiği bu eserlerinde, D.H. Lawrence'ın güçlü etkisi sezilmektedir. İnsanlar arasında kesintisiz mutluluğu arayan, cinselliğe sığınan ve geçici mutluluğu sonsuza taşımak isteyen insanın içindeki sonsuz arayış. Bu kitapları okurken Ahmet Hamdi Tanpınar'ın mutsuz oldukları halde sığındıkları güzellikler ve sorumluluklarla mutsuzluklarını aşabilen insanlarını aramamak, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'ndeki bilgece sözlerinden birini anmamak mümkün mü? "İş kurtarıcıdır."

Yaşar Kemal |Göğçeli| (d.1922): Adanalı olan yazarın asıl adı Kemal Sadık Göğçeli'dir ve bu isimle ilk yazılarını yayımlamıştır. Ortaokul eğitimi görmüş olan Yaşar Kemal çeşitli işlerde çalışmış, *Ülkü* ve Adana'da çıkan *Görüşler* (1942) başta olmak üzere halkevi dergilerinde derlediği folklor malzemesini yayımlamıştır. İlk yazılarında *Ülkü*'de çıkan "Yanlızlık" (Haziran 1945) adlı şiirindeki terkedilmişlik, sahipsizlik duygusu dikkati çeken, 1951'den itibaren İstanbul'da *Cumhuriyet* gazetesinde çalışmaya başlayan Yaşar Kemal, başarılı bir röportajcı olarak kendisini tanıttıktan sonra, zengin folklor birikimini kullanarak yazdığı romanlarla yurt içinde ve dışında büyük bir şöhret kazanmıştır. *Teneke* (1955)'den sonra yazdığı *İnce Memed*'(1955)tir.[229] *İnce Memed*'in gördüğü rağbet dolayısıyla eserini dört cilde çıkarmıştır. Bu tür bir genişletme tamamen halk hikâyeciliği geleneğine bağlılıktan kaynaklanır. Dinleyicinin ilgisi sürdükçe halk

227 *Ekmek Elden Süt Memeden* (1981) adlı bir çocuk kitabı da bulunan Yusuf Atılgan'ın kitapları dışındaki eserler ve hakkındaki yazılar *Yusuf Atılgan'a Armağan* (1992)'dadır.

228 Fethi Naci, *40 Yılda 40 Roman*, Oğlak Yayınları 1994, s. 205; Berna Moran, "Aylak Adam'dan Anayurt Oteli'ne", *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2 Sabahattin Ali'den Yusuf Atılgan'a*, İletişim Yayınları 1990. s. 219-237.

229 *İnce Memed* 1955 yılı Varlık dergisi roman armağanını almıştır.

hikâyecisi de hikâyesini sürdürür. Bir romancıdan çok, gevşek anlatımı ile coşkun bir destancı sayılması gereken yazarın öteki eserlerinde de aynı özellikler görülür. Bunun kaynağı kendisinin "halk şairi" olarak Âşık Kemal diye anılması ve Köroğlu destanını anlatması olmalıdır. Gerçekten de Yaşar Kemal'in eserlerinde tarafsız okuyucuyu asıl zapteden kısımlar, onun severek anlattığı halk kültürü unsurlarıdır. Bazı eserleri doğrudan doğruya Anadolu'da söylenegelen ve kendisinin de iyi bildiği efsanelerden, destanlardan kaynaklanır. Yaşar Kemal'in hayranları arasındaki köy kökenliler onun geleneği devam ettirmesinden hoşlanmışlar, ihtilâl ortamını hazırlama amacındakiler de eşkiya hikâyelerini ideolojilerine uygun görmüşlerdir. Yaşar Kemal'in yurt dışındaki şöhretinde iyi bir pazarlamanın etkisi olduğu gibi batılının bir sömürge gibi görmek istediği Anadolu tasvirlerinin etkisi de bulunmaktadır. Etrafında büyük bir propaganda yığını bulunan Yaşar Kemal de benzeri bazı yazarlar gibi ayrıntılı değerlendirilmelerden henüz uzaktır.[230] *Ortadirek* (1960), *Yer Demir Gök Bakır* (1963), *Ölmez Otu* (1969) |Bu üç eser *Dağın Öte Yüzü* adıyla bir üçlemedir|,[231] *Üç Anadolu Efsanesi* (1967), *Ağrıdağı Efsanesi* (1970), *Binboğalar Efsanesi* (1971), *Çakırcalı Efe* (1972), *Demirciler Çarşısı Cinayeti* (1974), *Yusufçuk Yusuf* (1975), *Yılanı Öldürseler* (1976), *Al Gözüm Seyreyle Salih* (1976), *Filler Sultanı ile Kırmızı Sakallı Topal Karınca* (1977), *Allahın Askerleri* (1978), *Kuşlar da Gitti* (1978), *Deniz Küstü* (1979), *Kimsecik* (1980), *Kale Kapısı* (1986), *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana* (1998).

Bu hacimli eserlerin okunması sırasında okuyucu benzer insanların, benzer tabiat içinde biteviye anlatılmaları sonucu hep aynı şeylerden söz edildiği zannına kapılır. Sanki binlerce sayfayı dolduran tek bir ağa, tek bir eşkiya, tek bir kadın vardır. Halk şairlerini ve hikâyecilerini iyi bilen yazar, yer yer kendisi de şiirli bir dil kullanır.[232] Ancak yine de bütünüyle bu eserler fazla geveze ve roman olarak gevşek bir yapıya sahiptirler. Yazar, en meşhur eseri olan *İnce Memed*'in kahramanının 1925-1938 arası Toros dağlarında dolaşan eşkiyalardan biri olduğunu eserinde açıklar. Edebiyatımızda öteden beri, fakirin koruyucusu, zorbalık

230 Yazara karşı büyük hayranlık besleyen Fethi Naci'nin değerlendirmesi için bk. *Bir Hikâyeci:Sait Faik Bir Romancı: Yaşar Kemal*, Gerçek Yayınevi 1990. Hayranlığına rağmen Fethi Naci *Yer Demir Gök Bakır*'da kişinin mit yaratma çabasını yanlış bulur (*100 Soruda Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme*, Gerçek Yayınları 1981, s. 294. Ayrıca *Yusufçuk Yusuf*'u son büyük romanı sayar. *Yusufçuk Yusuf*'tan sonra Yaşar Kemal'in romancılık çizgisi artık sürekli bir düşüş göstermeğe başlar" der (s.298). Yaşar Kemal hakkında bir doktora tezi olarak hazırlandığı anlaşılan bir inceleme yayımlanmıştır: Ramazan Çiftlikçi, *Yaşar Kemal Yazar-Eser-Üslup*, Kultur Bakanlığı Yayınları, Ankara 1997.

231 Cevdet Kudret bu üçlemede Steinbeck'in *Gazap Üzümleri*'nin etkisini bulur. *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman* 3, s. 433.

232 Yaşar Kemal'in yöreye ait kelimelerini Ali Püsküllüoğlu, *Yaşar Kemal Sözlüğü* (1974) adlı kitabında toplamıştır.

karşısında dağa çıkmış yiğit eşkiya tipi mevcuttur. Yaşar Kemal gelenekte bulunan bu hazır konuyu kullanmıştır. İnce yapılı küçük çoban İnce Memed ağanın zulmünden bıkıp kaçsa da geri getirilir. Zulüm daha da artar. Ne kadar çalışırsa çalışsın kendisi de anası da açtır. Üstelik Hatçe'yi sevmektedir. Köylü, şehri görmeden ağanın olmadığı bir ortamı düşünemez. İnce Memed sevdiği kızı kaçırınca, artık Memed için dağa çıkıp çetelere katılmaktan başka çare kalmaz. Annesini döve döve öldürdükleri gibi, Hatçe'yi de nişanlısı Veli'yi öldürdü iftirasıyla hapse atarlar. Dağlardaki eşkiyalar da birbirlerinden farklıdır. Eşkiyaların da ağalara benzeyenleri vardır. Bu eserde de ağalar ile devlet güçlerinin birleşmesi, köylünün isyanını haklı gösterir. Eserin ilk cildinde İnce Memed kendi intikamını Abdi Ağa'dan alır. Ama ortadan kaldırılan ağanın yerini yenisi aldıkça bu mücadele de şekil değiştirecektir. *İnce Memed*'in sonraki ciltlerinde, siyasî hayatımızdaki "düzen değişmelidir" sloganını eşkiyanın gerçekleştireceği telkini hissedilir.

Yaşar Kemal siyasete git gide bağlandıktan ve eserlerinde bunların izleri görüldükten sonra kendisine yöneltilen eleştiriler de edebiyat dışı mahiyet kazanmaya başladı. O da iki ayrı cepheden övüldü ve yerildi. Cemil Meriç *Demirciler Çarşısı Cinayeti* dolayısıyla yapılan övgüleri sıraladıktan sonra kendi görüşlerini yazdığı bir eleştiride eserdeki bölümler arasındaki gevşekliğe ve yer yer kötü Amerikan filimlerinin etkisine dikkati çeker ve yazısını şöyle bitirir:

> "Bu zeki Anadolu çocuğunu, azgın bir graphoman yapan, mesuliyetsiz tenkitçilerle reklâm esnafı. Biz Yaşar Kemal'in bu çıkarcı veya ideolojik övgülerle kendinden geçmemesini temenni ederdik. Mütevazı kabiliyetleri olan bu arkadaş, Nobel peşinde koşacağına daha çok okusa, daha az yazsa, hem kendisi hem de edebiyatımız için hayırlı olurdu. Merimée, Korsika'nın ezelî derdi olan kangütme geleneğini yüz sayfa içinde romanlaştırmış. Bu kadar cılız bir konu, altıyüz sayfada anlatılmaz. Destanlar çağı çoktan kapandı.
> Hayatını kalemiyle kazanan bir yazar, bu yalancı alkış tufanı karşısında elbette ki kendini kaybedecek. Kitap bir ticaret metaı oldukça, yaratıcı ister istemez esnaflaşacaktır. Ödüller, kabiliyetin teşvikçisi değil, öldürücüsü."[233]

Zeyyat Selimoğlu (1922-2000): Sait Faik, Halikarnas Balıkçısı gibi o da denizden nafakasını çıkaran insanları hikâyelerinde anlatmıştır. *Kavganın Sonu ve Başı* (1955), *Direğin Tepesinde Bir Adam* (1969),[234] *Kıçüstünde Toplantı* (1971), *Koca Denizde İki Nokta* (1973),[235] *Karaya Vurdu Deniz* (1975), *Deprem* (1976), *Soyunanlar* (1980), *Çiçekli Dağ Sokağı* (1982), *Gemi Adamları* (1984), *Bir Şarkı Gibiydi* (1987), *Aramızdaydı O Gün* (1990), *Denizlerin İstanbul* (1992), *Derin Dondurucu İçin Öykü* (1995[236]). Yazarın birçok çevirileri ve bir de romanı var-

233 Cemil Meriç, "Demirciler Çarşısı Cinayeti", *Kırk Ambar*, Ötüken Yayınevi 1980, s. 205-211.
234 *Direğin Tepesinde Bir Adam*, 1969 Sait Faik Hikâye armağanını almıştır.
235 *Koca Denizde İki Nokta*, 1973 Türk Dil Kurumu Hikâye Ödülü'nü aldı.
236 *Derin Dondurucu İçin Öykü*, 1994 Haldun Taner Öykü Ödülü'nü almıştır.

dır. *Tutkunun Köşeleri* (1982).

Vüs'at O. Bener (d. 1922): Hikâyecilerimizin soyutlamaya ağırlık verenlerindendir; hakkındaki nitelendirmeler arasında "titiz bir işçilik taşıyan bir öykücü", "kapalı ve karanlık" ifadeleri bulunmaktadır.[237]

> "Elc aldığı gerçekliği olduğu gibi bırakmayan, soyutlamalarla başka tür bir gerçekliğe ve kuşkusuz yazınsal bir düzeye çıkaran tutumu, aslında onun en başarılı yanıdır. Başlangıçta çok yalın olan öykü dili ve anlatım biçemi, sonradan öykü yazınımızda yenilikçi bir yönsemin ilk örnekleri arasında yer aldı. Tümce yapılarında, sözcük seçiminde, sözdizimini bozan dil anlayışında apayrı özellikler bulunabilir".

Hikâyeleri: *Dost* (1952), *Yaşamasız* (1957). Romanları: *Buzul Çağının Virüsü* (1984), *Bay Muannit Sahtegi'nin Notları* (1991)'dır. *Bay Muannit Sahtegi'nin Notları* dil bakımından çok yadırgatıcıdır.[238]

Oktay Akbal (d.1923): Sait Faik'in devamı olmakla birlikte hem hikâye hem de romanlarında şimdiki zaman ile geçmiş arasında gidip gelir ve hatıralarına dayanır. Yazar aynı mekân ve kişileri değişik kitaplarında tekrar tekrar ele almıştır. Hikâyeleri sevdiren onların şiirli dili olmuştur. *Önce Ekmekler Bozuldu* (1944), *Aşksız İnsanlar* (1949, ilk kitabıyla birlikte *İkisi* adıyla, 1955), *Bizans Definesi* (1953), *Bulutun Rengi* (1954), *Berber Aynası* (1958),[239] *Yalnızlık Bana Yasak* (1967), *Tarzan Öldü* (1969), *İstinye Suları* (1973), *Karşı Kıyılar* (1979), *Lunapark* (1983) adlı hikâye kitapları ve *Garipler Sokağı* (1950), *Suçumuz İnsan Olmak* (1957),[240] *İnsan Bir Ormandır* (1975), *İki Roman* (1982), *Düş Ekmeği* (1983) adlı romanları bulunan Oktay Akbal'ın çok sayıda deneme ve hatıra kitapları da yayımlanmıştır.

Atilla İlhan (d.1925): İlk romanı *Sokaktaki Adam* (1953)'da kendi gençlik tecrübelerini işlemiştir ve aynı tarihlerdeki şiirlerini hatırlatır. *Zenciler Birbirine Benzemez* (1957)'de yine şahsî izlenimlerinden bolca yararlanır ve II. Dünya savaşı yıllarında çeşitli ideolojileri benimseyen ve çeşitli milletlere mensup gençlerle Paris'te yaşayan fakir ve yetim bir gencin bunalımlarını dile getirir. *Kurtlar Sofrası* (1963/64) yolsuzlukları bir gazete (Eski bir Kuvayı Milliyeci'nin 1945'te yayımladığı Birlik gazetesi.) vasıtasıyla ortaya çıkaran gazetecinin öldürülmesi üzerine, bu vurgunculardan birinin kızı Ümit'in olayları açıklaması entrikasına dayanır. Gazeteci, sosyal bozuklukların ülkeyi bir "kurtlar sofrasına" döndürdü-

237 Semih Gümüş, *Kısa Öyküler*, 2.b. 1992, s. 243.

238 Vüs'at O Bener'in oyunları, *Ihlamur Ağacı* (1962), *İpin Ucu* (1980)'dur.

239 *Berber Aynası*, 1959 Sait Faik Hikâye Armağanı'nı kazanmıştır.

240 *Suçumuz İnsan Olmak*, 1958 Türk Dil Kurumu Roman Ödülünü'nü kazanmıştır.

günü söylemiştir.

Bıçağın Ucu (1973), *Sırtlan Payı* (1974), *Yaraya Tuz Basmak* (1978) yazarın *Aynanın İçindekiler* dizisini oluşturur. Attilâ İlhan bu eserlerinde Türkiye'nin son elli yılını aydın ve asker kahramanlarıyla anlatır.

Sırtlan Payı[241] (1974)'nda 27 Mayıs 1960 sonrasının siyasî havası, I. Dünya Savaşı'na kadar giden geri dönüşlerle, geçmişle hesaplaşmalarla emekli miralayın ölümünün eşiğinde çizilir. *Yaraya Tuz Basmak*'ta da 1950 Kore Savaşı ile 27 Mayıs ele alınmıştır. Bu kitabın kahramanları arasında *Kurtlar Sofrası*'nın kahramanları da bulunmaktadır.

Attilâ İlhan millet olmak için tarih bilincini şart koştuğu için, bütün romanlarında kendi yorumuyla bu bilinci okuyucusuna aşılamaya çalışmıştır. Yazarın sinemaya olan tutkusu eserlerinin yapısını ve geniş şahıs kadrosunu etkilemiştir. Büyük ilgi duyduğu I. Dünya Savaşından sonraki siyasî gelişmelerden başlayarak Türkiye Cumhuriyeti'nin yakın tarihini yer yer belgelerle, yer yer, olayları bizzat yaşamış kişilerin kendileriyle hesaplaşması olarak, içinde hâlâ Kuva-yı Milliye ruhunu yaşatanların hayal kırıklıkları ve isyanlarıyla yansıtmıştır. *Fena Halde Leman* (1980), *Dersaadet'te Sabah Ezanları* (1981), *Haco Hanım Vay* (1984), *O Karanlıkta Biz* (1988) öteki romanlarıdır. Attilâ İlhan'ın bütün eserlerinde cinselliğin her türü, zaman zaman fazlasıyla kaba hattâ tiksindirici bir tarzda işlenmiştir.

Attilâ İlhan Türk toplumunun geçirdiği medeniyet ve rejim değişikliklerini romanlarında kurguladığı gibi, bunlarla ilgili müstakil deneme/incelemeler yayımlamıştır.[242]

Yazarın son dönem edebiyatçıları içinde kendisine has çizgilerle beliren şahsiyeti, onun birçok değişikliği sorgulamasına yol açmış, bunun sonuçlarından biri de dil konusundaki tavrı olmuştur. Geçmişi bilmek için dili bilmek gerçeğini açıkça belirten Attilâ İlhan gençler üzerinde etkili yazarlarımızdandır.

Nezihe Meriç (d.1925): Kadınların yalnızlıklarını anlatan eserlerinde kullandığı şiirli dil ve bilinçaltını yoklayan yapısıyla ilk eserinden itibaren dikkati çekmiştir. *Bozbulanık* (1953), *Topal Koşma* (1956), *Menekşeli Bilinç* (1965), *Dumanaltı* (1979) *Bir Kara Derin Kuyu* (1989) adlı hikâye kitapları bulunan Nezihe Meriç'in bir de *Korsan Çıkmazı* (1961)[243] adlı romanı vardır. Hikâyelerinde sıkılan, bunalan, mutsuz kişileri –çoğunlukla kadındır–, kalabalık içinde nice mutlu

241 *Sırtlan Payı*, 1974/75 Yunus Nadi Armağanı'nı kazanmıştır.

242 *Hangi Sol* (1970), *Hangi Batı* (1972), *Faşizmin Ayak Sesleri* (1975), *Hangi Seks* (1976), *Hangi Sağ* (1980), *Gerçekçilik Savaşı* (1980), *Hangi Atatürk* (1981), *Batının Deli Gömleği* (1981), *İkinci Yeni Savaşı* (1983), *Sağım Solum Sobe* (1985), *Yanlış Erkekler Yanlış Kadınlar* (1985), *Ulusal Kültür Savaşı* (1986), *Sosyalizm Asıl Şimdi* (1991), *Aydınlar Savaşı* (1991), *Hangi Edebiyat* (1993), *Hangi Laiklik* (1995).

243 *Korsan Çıkmazı*, 1962 Türk Dil Kurumu Roman Ödülü'nü kazanmıştır.

edecek kişiler ve davranışlar gizlidir temasının yanı sıra örf ve âdetlerin, alışkanlıkların rahatsız ettiği kadınları anlatan yazar *Topal Koşma*'da soyuta gider. *Dumanaltı*'ndaki hikâyelerin çoğu 12 Mart dönemiyle ilgilidir ve yine kadın kahramanları ağırlıktadır. *Korsan Çıkmazı*, *Topal Koşma*'daki bir hikâyenin genişletilmiş şeklidir. Birlikte büyümüş ve Korsan Çıkmazı adlı sokakta oturan iki arkadaşın hatırlayışlarla duygularının ve geçmişlerinin bilinçaltı yöntemiyle anlatıldığı romandır. Sokağın adı ile iki kadın üzerindeki baskılar arasında alegorik bir ilişki bulunmaktadır. *Sular Aydınlanıyordu* (1970) oyunu *Bozbulanık*'taki bir hikâye kahramanının yeniden işlenmesidir. Almanya'da birçok yerde oynanmış tek perdelik *Sevdican* (1984) ve *Çın Sabahta* (1995) oyunlarıdır.

Şemsettin Ünlü (d.1928): Harputlu olan yazar önce şiir kitapları yayımlamış, sonra edebiyatımız en güzel romanlarından olan bir üçleme yazmıştır: *Yukarı Şehir* (1986),[244] *Toprak Kurşun Geçirmez* (1988),[245] *Yüz Uzun Yıl* (1993).[246] Bu üç eserde Harput şehrinin savaşlar, yabancı sermaye, misyonerlerin yerli halk üzerindeki bölücü etkileriyle çöküşü anlatılmıştır.

Üçlemenin ilk eseri *Yukarı Şehir*'de gelecek için umutlarla dolu, genç âşık Yusuf'un, güzel bir Ermeni kızıyla macerası işlenmiştir. İki sevgilinin evlenmeleri Ermeni aile tarafından engellenir. Yusuf'un 93 harbindeki çileleri *Toprak Kurşun Geçirmez*'de anlatılmıştır. Üçüncü kitapta ise Yusuf'un Yukarışehir'e yuvasına, ailesine dönüşü, hayal kırıklığı ve sonrası anlatılır. Eser bütünüyle dağılışı gösterir: Dağılan şehir, dağılan güç, insanlar ve umutlar. Yusuf'u savaş dönüşü bekleyen en büyük ıstırap sevdiği Heri'sinin ölmüş olmasıdır.

Eserdeki tasvirler ve tahliller genellikle bir desen sadeliğindedir. Okuyucu bu sade anlatıştaki derinliği sezmektedir. Eser eski bir halk hikâyesinin Kerem ile Aslı'nın yeni bir örneğidir. "Aşk bir ışık, iş bir başka ışıktır yaşamın karanlığına"(s. 65). Yusuf aşk ışığı sönünce kendisini çalışmaya verir. Şehri besleyen Dabakhaneye kâhya olur. Sonra orası da elden çıkacaktır. Yusuf'un hayatındaki ışıklar birer birer sönmektedir. Yabancı sermayenin gücü şehrin havasını bozar. Dabak ustaları işçiler dağılırlar. Artık onlar usta işçi değildirler "ne iş olursa" yapmaya hazır, istismara müsait, mutsuz insanlar olarak Mezra'ya inerler.

93 Harbi'nden dönüşü zordur Yusuf'un. Eve yaklaştık derken arkadaşları suya kapılmıştır. Tabiat da, insan da zalimdir. Amerikalı misyonerlerin yenileri, daha beceriklileri gelmiştir. Kısa, çarpıcı birkaç cümle ile Türkler aleyhindeki Amerikalı-Ermeni işbirliği belirtilir. Amerikan misyoner okuluna ek olarak Fransız ve Alman okulları da açılır. Bu toprağın insanlarının birbirlerine yabancılaştırılma hareketi önce eğitimden başlamıştır. Sonuçta Hınçak ve Taşnaklar ortaya

244 *Yukarı Şehir* 1987 Orhan Kemal Roman Armağanı'nı kazanmıştır.
245 *Toprak Kurşun Geçirmez* 1989 Madaralı Roman Ödülü'nü almıştır.
246 İnci Enginün, "Yüz Uzun Yıl", *Dergâh*, Ocak 1994, 9-10.

çıkar.

II. Meşrutiyet'in ilânı, seçimler, partiler, kıskançlıklar, fırsatçılar. Romanda asıl anlatılan Harput'un bozuk idare yüzünden kırılıp dökülmesidir. Romanın özeti eserin başındaki şiirde yer alıyor. Okuyucu, zaman zaman, sayfaları çevirip baştaki bu şiiri yeniden okumadan edemiyor.

"Pırıltılarla, mavi buğularla
Al kuşaklarla
Hem gökyüzü hem yer
Dönüyor...
Hadi bir masal söyle
Nice sular aktı üstümüzden
Kısrak da yamçı da
Yürek de ıslak..."

Adalet Ağaoğlu (d.1929): Tiyatro, hikâye ve roman alanında yazdığı eserlerle Adalet Ağaoğlu 1970 sonrası büyük bir ün kazanmış yazarlarımızdandır. Adalet Ağaoğlu geniş kültürü ile romanda yeni yollar ve anlatım şekilleri denemiştir. İlk romanı olan *Ölmeye Yatmak* (1973) bir saat içinde intihar amacıyla bir otel odasına kapanan bir doçent hanımın hatırlayışlarıyla, geniş bir zamanı içine alan, iç içe geçmiş zamanları işleyen romanıdır. Bu roman *Bir Düğün Gecesi* (1979)[247] ve *Hayır* (1987) ile de bağlantılıdır. Bu üç roman *Dar Zamanlar Üçlemesi* (1994) adıyla basılmıştır. Adalet Ağaoğlu, toplumdaki değişmelerden, kişilerin sınıf değiştirmesinden söz eder. Ortak kişilerle birbirine bağlanan bu eserlerde kişilerin değişme süreçleri de takip edilebilir. *Hayır*'daki genç adamın değişmesi dolayısıyla *Ölmeye Yatmak* kahramanının zavallığını yazar, acı bir şekilde, âdeta sessiz bir hesaplaşmayla hatırlatır.

Ağaoğlu'nun eserlerinden söz eden yazılarında Gürsel Aytaç "Adalet Ağaoğlu çağdaş romanın zaman kurgusunu yeni bir bilinç anlayışının belirtisi olarak benimsediğini göstermişti" demektedir.[248]

Modern anlatım teknikleri günümüz romanlarının çok değişik yorumlanmaları ve değerlendirmelerine yol açmaktadır. Aynı roman hakkında incelemeci ve eleştiricilerin bakış tarzlarında büyük farklar görülebilmektedir. Bir örnek olmak üzere Adalet Ağaoğlu'nun *Üç Beş Kişi* (1980) adlı romanını başarılı bulan Gürsel Aytaç'ın değerlendirmesiyle tersini söyleyen Fethi Naci'nin yorumu karşılaştırılabilir. Adalet Ağaoğlu'nun bu çok karamsar eserinde, beğenilen bir sanayicinin yanında, ilim adamları, öğretim üyelerinden oluşan aydınların tenkidi de yer

247 *Bir Düğün Gecesi*, 1979 Sedat Simavi Vakfı Edebiyat Ödülü'nü ve 1980 Orhan Kemal Roman Armağanı ile 1980 Madaralı Roman Ödülü'nü kazanmıştır.

248 Gürsel Aytaç, *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler*, Gündoğan Yayınları 1990, s. 378, 381.

almaktadır. Fethi Naci eserin kahramanlarını, özellikle sanayici Ferit Sakarya'yı inandırıcı bulmazken[249] Gürsel Aytaç söz konusu yazısında hem bu şahsı hem Adalet Ağaoğlu'nun modern anlatım tekniklerini kullanmasını över ve

> "Adalet Ağaoğlu'nun *Üç Beş Kişi*'si çağdaş romanın, anlatım ve biçim özelliklerinden tat alma konusunda kendini yetiştirmiş okuyucunun beğenisini kazanacak bir roman"dır der.[250]

Gürsel Aytaç, yazar hakkındaki bu görüşlerini çeşitli yazılarında açıklamış ve çağdaş romanın ancak okuyucusuna hitap ettiğini de belirtmiştir: "Bugünün 'entelektüel romanı', aydın okuyucuyu gerektirmektedir."[251] Bu görüş temelde doğrudur. Eğer roman bir sanat ise sanat eserinin gerektirdiği anlaşılma çabasını okuyucusundan elbette isteyecektir.

Adalet Ağaoğlu Almanya'da kazandığı parayı bir otomobile yatıran ve onu bin bir özenle ülkesine getiren gurbetçinin hikâyesini, bir aydın uzaklığı ile işçinin duygularını küçümseyen bir eda ile anlattığı *Fikrimin İnce Gülü* (1976) adlı kitabı dışında genellikle aydınların dünyasını ele alır. Bu bakımdan eserlerinde günümüzün dünyasına katkısının ne olduğu pek anlaşılmayan, çok konuşan aydınların zaman zaman gevezelikleri sayılabilecek eserler ortaya çıkmıştır. Bunlar yazarın günümüz aydınlarına yönelttiği tenkitler olarak yorumlanabilir. Adalet Ağaoğlu eserlerinde yeni anlatım tekniklerini uyguladığı gibi günümüz romanının önde gelen özelliklerinden olan cinsellik konusunu da her eserinde dozu artan bir şekilde ele almaktadır. Hattâ *Ruh Üşümesi*(1991)'nde bu konuda ayrı bir kadın söylemi ve lugatı yaratma çabasında bulunmuştur. Son romanı *Romantik Bir Viyana Yazı* (1993)'dır.

Adalet Ağaoğlu hikâyelerini *Yüksek Gerilim* (1974),[252] *Hadi Gidelim* (1982), *Hayatı Savunma Biçimleri* (1997)'nde toplamıştır. Yazarın hatıra-roman veya "anlatı" diye nitelendirdiği eserleri *Göç Temizliği* (1985), *Geçerken* (1986), *Gece Hayatım* (1991), *Karşılaşmalar* (1997)'dır.

Hikmet Erhan Bener (d.1929): Her kademede çalışarak yüksek bürokratlığa yükselmiştir. Meslek hayatının tecrübeleri eserlerine yansıyan yazar, *Bürokratlar* (3 c. 1978-79) adıyla hatıralarını yazmıştır. Hikâyelerini *Aşk-ı Muhabbet Sevda* (1993) adlı kitabında toplamıştır. Erhan Bener, *Aşk-ı Muhabbet Sevda* Paris'te müzik eğitimi görmüş bir genç kızın, yıllar sonra büyükelçi karısı olarak Paris'e gelişi ve geçmişini, 1968'in Olaf'ını hatırlayışını anlatır. Olaf Vietnam'da sava-

249 Fethi Naci, *Eleştiri Günlüğü*, s. 174-185

250 Gürsel Aytaç, *a.g.e.*, s. 261.

251 Günümüzde, okuyucuların hatıra ve biyografiye yönelmeleri, acaba çağdaş romanın giriftliğinden mi kaynaklanıyor? Dünün roman okuyucuları, bu alışkanlıklarını biyografiler, hatıralarla mı gideriyorlar sorularının, sanırım araştırılması gerekmektedir. (İ.E.)

252 *Yüksek Gerilim*, 1975 Sait Faik Hikâye Armağanı'nı kazanmıştır.

şırken ölmüştür. Hikâyeler hep geçmiş aşkların, yıllar sonra yeniden hatırlanmasından oluşur.

Loş Ayna (1960) aynı kadınla ilgilenen iki kardeşin birbirlerine karşı duygularının ve genç yaşında dul kalmış zengin kadının kendi duygularının çözümlenmesine dayanan, sonuna doğru bir cinayet romanının heyecanını yansıtan bir eserdir.

Benzer bir esrarlı hava önce *Ara Kapı* (1962)[253] adıyla çıkan ve sonra adı *Kedi ve Ölüm*'e çevrilen eserinde de vardır. Tutulduğu hastalıktan kurtulamayacağını öğrenen bir ressamın, ölüm korkusunu bazı semboller ve rüyalarla yaşamasını anlatır.

Yazar bütün eserlerinde kültürlü, meslek sahibi insanları, çevrelerindekilerle kuramadıkları ilişkiler, geçmişle ilgili şüpheler, gizli ilişkilerin kararttığı korkularıyla anlatmıştır. Eserlerde geri dönüşler, hatıralarla yaşanan anın açıklanması bir anlatım tekniği oluşturmaktadır. Yazarın öteki romanları: *Baharla Gelen* (1969), *Elif'in Öyküsü* (1980), *Oyuncu* (1981), *Ünlü Gezginci Macellos da Vinci'nin Akıl Almaz Serüveni* (1981), *Böcek* (1982), *Ölü Bir Deniz* (1983), *Sisli Yaz* (1984), *Ortadakiler* (1988), *Tekilleşme* (1990), *Bir Büyük Bürokratın Romanı* (1991), *Anafor* (1993), *Hınzır Kız* (1995). Eserleri çeşitli ödüller alan yazarın çocuk romanı, radyo oyunları, tiyatro eserleri[254] vardır.

e. 1930 doğumlular

Bir iki istisnanın dışında 1930'lu yıllarda doğanlar 1960 sonrası şöhretlerini kazanırlar. Muzaffer Buyrukçu (d. 1930), Bilge Karasu (1930-1995), Dursun Akçam (d. 1930), Sevim Burak (1931-1983), Tarık Dursun K. (d. 1931), Leylâ Erbil (d. 1931), Ayhan Bozfırat (1932-1981), Selçuk Baran (1933-1999), Orhan Duru (d. 1933), Tahsin Yücel (d. 1933), Bekir Yıldız (1933-1998), Demirtaş Ceyhun (d. 1934), Demir Özlü (d. 1935), Füruzan (d. 1935), Ferit Edgü (d. 1936), Tektaş Ağaoğlu (d. 1934), Oğuz Atay (1934-1977), Sevgi Soysal (1936-1976), Şevket Bulut (1936-1996), Afet Muhteremoğlu (d. 1937), Ülkü Tamer (d. 1937), Osman Şahin (d. 1938), Ayla Kutlu (d. 1938), Emine Işınsu Okçu (d. 1938).

Bilge Karasu (1930-1995): İlk kitabı *Troya'da Ölüm Vardı* (1963)'da cinsellik ve eşcinsellik üzerinde geniş olarak durmuştur. *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı* (1970)[255] manastır ortamında keşişlerin inançlarının sarsıntılarıyla, kendileriyle hesaplaşmaları, günün ideolojik, politik hesaplaşmalarına uzanır. İki eserin-

253 Fransızcaya çevrilen *Kedi ve Ölüm* Türk Fransız Kültür Cemiyeti büyük Roman Ödülü'nü almıştır.

254 *Çıldırtan Yağmurlar* (1980), *Hızır Doktor* (1981), *Bürokratlar* (1984), *Şahmeran* (1984).

255 *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı*, 1971 Sait Faik Hikâye Armağanı'nı almıştır.

deki hikâyeler arasında bağlantılar vardır. Son eserleri *Göçmüş Kediler Bekçisi* (1980), *Gece* (1991), *Narla İncire Gazel* (1995 anlatı)'dir. Bilge Karasu hakkında şu değerlendirmeler zikredilebilir:

> "Türk yazınının yenilikçi ustalarından, has bir yazın adamı. Az yazıp seyrek yayımlayan, bununla birlikte yazacakları ilgiyle beklenen, yazdıklarıysa yankılar yaratan bir yazar. Çok ince eleyip sık dokuyan bir yazar olduğu için, geniş okur yığınlarına ulaşamayan, seçkinci bir tutumu olduğu söylenebilir. Bireyin iç sorunlarının çözümlenmesine adanmış bir yazınsal serüveni vardır. Öykü yazınımızın özel ve özgün bir yazarı oluşu, yazınsal teknikleri büyük bir başarıyla kullanmasında, dahası, kendine özgü anlatım biçimleri geliştirmesindedir."[256]
>
> "Karasu'nun dili, 'büyüleyici olmak' anlamında şiirsellik içermez. Ama can alıcı noktalara varan gözlemleri, hiç bir ayrıntıyı kaçırmayan ve her kelimeyi tartarak kullanan cümle."[257]

Füsun Akatlı, büyük hayranlık beslediği Bilge Karasu'nun eserlerinde temel izleğin "korku", "ölüm korkusu" olduğunu belirtir. Eserlerinde "ölümle-sevi iç içe" geçer.[258]

Tarık Dursun K. (d. 1931): Hikâyelerinde Sait Faik, Memduh Şevket Esendal gibi sıradan insanların yaşayışlarını anlatır ve çoğunlukla Ege bölgesinden konularını alır. Bazen hafif alay, bazen halk kültüründen yararlanmalar, şahsî izlenimleri ve yalın anlatımı ile küçük hikâyeciliğimizin önemli bir adıdır. *Hasangiller* (1955), *Güzel Avrat Otu* (1960)[259] adlı ilk hikâye kitaplarını yazar, yalnızlık temasının, iç tahlillerin arttığı ve özel bir dil arayışının başladığı *Sevmek Diye Bir Şey* (1965)'den sonra Tarık Dursun K. arka arkaya hikâye kitaplarını yayımlar: *Yabanın Adamları* (1966)[260]'nda toplumun değişik kesimlerindeki kişileri en trajik anlarında ele alan duygulu hikâyeleri bulunur.Yazar daha sonra buradaki bazı hikâyelerini *Denizin Kanı*'nda kullanacaktır. *36 Kısım Tekmili Birden* (1970), *Bağrıyanık Ömer ile Güzel Zeynep* (1972)'te ezilen ve aile içi cinsî istismara maruz genç kızdan, Avrupa'ya giden, gitmek için çabalayanlara, aşk yüzünden cinayet işleyip hapse düşenlere, aşkın bedelini değişik şekillerde ödeyenlere kadar günümüzün çileli insanları, halk masallarındaki benzerleriyle paralellikler kurularak anlatılmıştır. Halk masallarınınkini andıran adlardan, –kitabın adı da aynı çağrışımı uyandırır– başka Tarık Dursun "Taşbaskısı için yeni halk hikâyeleri" diye eserini sunmuştur. Bunlar geçmiş masalların yaşanmakta olan gerçek-

256 Semih Gümüş, *Kısa Öyküler*, 2.b. 1992, s. 247.
257 Ebubekir Eroğlu, *Modern Türk Şiirinin Doğası*, 1993, s. 56.
258 Füsun Akatlı, *Bir Pencereden*, Adam Yayınları 1982, s.179.
259 *Güzel Avrat Otu*, 1961 Türk Dil Kurumu Hikâye Ödülünü kazanmıştır.
260 *Yabanın Adamları*, 1967 Sait Faik Hikâye Armağanı'nı kazanmıştır.

le paralelliğini gösteren başarılı hikâyeleridir. *İmbatla Dol Kalbim* (1982), *Ona Sevdiğimi Söyle* (1984)[261] dostluğun, kırgınlığın insan ruhundaki derinliğini hissettiren yumuşak tonlu hikâyelerdir. *Ömrüm Ömrüm* (1987)[262] Avusturya'daki işçilere temas eden, yer yer –az da olsa– sembolik imalı ideolojik yaklaşımlı eseridir. Son hikâyeleri *Aşk Allahasmarladık* (1993)'tadır.

Hikâyelerinde kendi tecrübe ve gözlemlerinden bolca yararlanan Tarık Dursun'un *Vezir Düşü* (1957), *Bahriyeli Çocuk* (1976) adlı hikâye kitaplarıyla *Rıza Bey Aile-Evi* (1957) romanında çocukluk ve gençlik hatıraları, izlenimleri yoğundur.

Tarık Dursun romanlarından *İnsan Kurdu* (1959)'nda bir işçinin, karısını kaçıranları öldürerek kaçak olması ve karısıyla birlikte kurtulmayı umdukları denize ulaşamayarak yakalanmalarını hikâye eder. *Denizin Kanı* (1968)'nda sünger avcılarının çektiklerini anlatır. Eserlerinde iyi ve çaresizleri köşeye sıkıştıran ve bunun bedelini canlarıyla ödeyenler vardır. Yine de asıl yıkılan, öfkelerine yenilmiş iyiler olur. *Sabah Olmasın* (1967), *Kopuk Takımı* (1969), *Gün Döndü* (1974), *Kayabaşı Uygarlığının Yükselişi ve Birdenbire Çöküşü* (1980), *Alçaktan Uçan Güvercin* (1983), *Kurşun Ata Ata Biter* (1983),[263] *İyi Geceler Dünya* (1986), *Bağışla Onları* (1989), *Ağaçlar Gibi Ayakta* (1990),[264] *Bizimki Zor Zanaat* (1990) romanlarıdır. Hikâyeleri ve romanları arasında geçişler bulunan yazar, doğru dürüst iş güç sahibi olmayan, bir kısmı suça itilen eğitimsiz ve hayatları kayan gençleri anlayışla ve büyük bir sempati ile anlatır.

Leyla Erbil (d.1931): *Hallaç* (1959), *Gecede* (1968), *Eski Sevgili* (1977)'de hikâyelerini toplamış, *Tuhaf Bir Kadın* (1971), *Karanlığın Günü* (1985), *Mektup Aşkları* (1988) adlı romanları yayımlamıştır. Seçtiği temalarda kendisini gösteren isyan, üslûbuna da yansımış ve "hallaç"ın attığı pamuk yığınlarını andıran, okurken insanın nefesini kesen bir anlatım şekli oluşturmuştur. Kötümserliğin isyanla aşılmaya çalışıldığı bu hikâyelerde, kadınların mutsuzlukları ön plandadır. Yazarın garip bir cazibesi olan alışılmışın dışındaki üslûbu son eserlerinde yumuşamıştır.

> "Erkek egemenliğine karşı kadın duyarlığını öne çıkaran, aykırı bir tutum alışı seçen kadın kişileri öykülerinde önem taşıyan unsurlardır. Varoluşçuluk, hiççilik ve bunalım başlangıçta asıl izlekleri olarak göründü. Sonraları öykü evrenini de dışa dönük tutmaya başladı. Leyla Erbil, özellikle sözdizimini bozan, sözcükleri değiştiren, yazım kurallarını dilediğince kullanan dil tutumuyla, özgün bir anlatım biçimi geliştirdi. Alışılmış olanı, klasik yazınsal değerle-

261 *Ona Sevdiğimi Söyle*, 1985 Sait Faik Hikâye Armağanı'nı kazanmıştır.
262 *Ömrüm Ömrüm*, Türkiye İş Bankası 1987 Büyük Edebiyat Ödülü'nü kazanmıştır.
263 *Kurşun Ata Ata Biter*, 1984 Orhan Kemal Roman Armağanı'nı kazanmıştır.
264 *Ağaçlar Gibi Ayakta*, 1991 Yunus Nadi Yayımlanmış Roman Armağını'nı kazanmıştır.

ri aşma kaygısı onu yepyeni biçim arayışlarına yöneltti."[265]

Sevim Burak (1931-1983): Bilinç - akımını ilk kullananlardan biri olarak *Yanık Saraylar* (1965) adlı hikâye kitabı büyük yankı uyandırmıştı. İkinci hikâye kitabı *Afrika Dansı*'dır. Ölümünden sonra da *Everest My Lord/İşte Baş, İşte Gövde, İşte Kanatlar* (1984) adlı oyun-romanı basılan yazarın bir şizofreni anlatan *Sahibinin Sesi* (1982) adlı bir de oyunu vardır. Gerçekdışı, düşler içinde geçen olayların garip bir gerçekçilik uyandırdığı görülmektedir. Sevim Burak da 1960 sonrası kadın yazarları gibi özellikle kadın kahramanların iç dünyalarını anlatmaya özen göstermiştir.

Orhan Duru (d.1933): Gerçeküstü, bilim-kurgu, kara mizahtan bol yararlanan bu yazar *Bırakılmış Biri* (1959), *Denge Uzmanı* (1962), *Ağır İşçiler* (1974), *Yoksullar Geliyor* (1982), *Şişe* (1989), *Bir Büyülü Ortamda* (1991) adlı kitaplarında hikâyelerini toplamıştır. Çevirileri, denemeleri bulunan Orhan Duru'nun yoğunlaştığı tür küçük hikâyedir.

Tahsin Yücel (d.1933): Fransız dil ve edebiyat profesörüdür. Birçok çevirisinin, deneme ve incelemelerinin[266] yanı sıra hikâyeleri ve romanları ile tanınmaktadır. *Uçan Daireler* (1954), *Haney Yaşamalı* (1955), *Düşlerin Ölümü* (1958), *Dönüşüm* (1975) *Ben ve Öteki* (1983), *Aykırı Öyküler* (1989). Tahsin Yücel dil konusunda titizdir. Bakış tarzı karamsardır. Tahsin Yücel *Bıyık Söylencesi* (1995) ile köyde yaşayan günümüz insanının dramını anlatmıştır. Romanları: *Mutfak Çıkmazı* (1960, 1991), *Vatandaş* (1975), *Peygamberin Son Beş Günü* (1992)'dür.

Peygamberin Son Beş Günü (1992) ideolojilerin insanları robotlaştırıp tabuların esiri etmesini ironik bir üslûpla anlatır. Geçen zaman arkadaşların yollarını ayırsa da başlangıçta giydirilen yaftadan kurtulamayan, o yaftanın adamı olma çabalarına girişir. Yazar bu gelişmeyi alaycı bir tonda, gerçek şahıslara bazı göndermelerle anlatılır. *Komşular* (1999) ve *Salaklık Üzerine Deneme* (2000) son eserleridir.

Bekir Yıldız (1933-1998): Urfa doğumludur ve Almanya'ya işçi olarak gitmiştir. 1966'da Almanya dönüşü kendi matbaasını açan yazar, roman ve hikâyelerini yayımlamıştır. Bekir Yıldız çarpıcı hayat sahnelerini yansıtır. *Reşo Ağa* (1968)'da Urfa dolaylarından hikâyeler anlatan yazar, *Kara Vagon* (1969)[267]'da

265 Semih Gümüş, *Kısa Öyküler*, 2.b. 1992, s. 245.

266 *Yazın ve Yaşam* (1976), *Anlatı Yerlemleri* (1979), *Dil Devrimi ve Sonuçları* (1982), *Yazının Sınırları* (1982), *Yapısalcılık* (1982), *Eleştirinin ABC'si* (1991).

267 *Kara Vagon*, 1968 May Edebiyat Ödülü'nü kazanmıştır.

çok haşin, çiğ bir anlatışla çocuk istismarı, budalalık, âdetlere boyun eğiş sahnelerini vermektedir. Eğitimsiz, nankör erkeklerin eşlerini ve çocuklarını horlamaları, anlayışsız, eğitimsiz yetişkinler arasındaki çaresiz çocuklar inanılmaz bir çıplaklıkla anlatılmıştır. Okurken insanı çok rahatsız eden bu hikâyelerin uyarıcı etkilerinin uzun zaman okuyucuda kaldığını belirtmek lâzım. Semih Gümüş "öykülerinin oldukça sert bir yaşam gerçekliğinden kaynaklanışı, gördüğü ilginin başlıca nedenidir" der.[268] *Türkler Almanya'da* (1966) romanı, birçok hikâyesi gibi Almanya'daki gözlemlerinden oluşur.

Selçuk Baran (1933-1999): İlk kitabı *Haziran* (1972)[269]'dan sonra *Anaların Hakkı* (1977)[270] *Kış Yolculuğu* (1983), *Tortu* (1984), *Yelkovan Yokuşu* (1989), *Arjantin Tangoları* (1992) adlı hikâye kitaplarını ve *Bir Solgun Adam* (1975), *Bozkır Çiçekleri* (1987) romanlarını yayımladı. *Bir Solgun Adam*'da yazar, emekli olup ailesini, evini terkederek bir çatı katında bir süre yaşayan ve oradan da kimselere haber vermeden ayrılıp bir otele yerleşen adamın huzursuzluk ve bezginliğini anlatır. Hikâyelerinde de yaşamadan bıkmış, tükenmiş insanları, farklı sosyal tabakalardan kadınları çeşitli hayat sahnelerinde anlatan yazarın şiirli dili beğenilmiştir.

Oğuz Atay (1934-1977): Yeni bir roman tekniğini ilk defa uyguladığı *Tutunamayanlar* (1972)[271] romanıyla büyük ilgi uyandırmıştır. Aydınların Çıkmazını işleyen bu roman çevresiyle anlaşamayan, kimselere "tutunamayan" yalnız insanları anlatmaktadır. Bu insanların "tutunamayanlar"dan olduklarını anlamaları ancak kendileri üzerinde düşünmekle mümkündür. Mühendis Turgut Özben, Selim Işık intihar ettikten sonra, yakın arkadaşı sandığı Selim'i araştırmak ister ve araştırmaları sonucu onu ve kendisini tanımaya başlar. Metin, Esat, Günseli, Süleyman Kargı'nın açıklamalarıyla ve asıl Selim'in hazırladığı "Tutunamayanlar" ansiklopedisinde kendisine ayırdığı maddeyi okuduktan sonra âdeta yaşamaktan korkan Selim'i anlamaya başlayan Turgut, onunla kendisi arasındaki benzerlikleri de görür. Kendi kendisi olmak için bir trene binip giden Turgut da Selim gibi toplum ve kurallarından kaçmak için bir tür "intihar"ı seçmiştir. Eserde Selim'i etkileyen yazarlardan söz edilir. Oscar Wilde ve Gorki onun geçirdiği dönemleri gösterir. Ayrıntılara ağırlık verilen bu eserde güçlü bir ironi ile yazar kendi mensup olduğu çevrenin de eleştirisini yapmaktadır. Eser koyu bir kötümserliğin ifadesidir. Bir gazete haberinden hareketle önce arkadaşının psikolojisini, oradan kendisininkini çözümlemeyi hedefleyen bu eser Necip Fazıl Kısakürek'in

268 *Kısa Öyküler*, 2.b. 1992, s. 253.

269 *Haziran*, 1973 Türk Dil Kurumu 1973 Hikâye Ödülü'nü kazanmıştır.

270 *Anaların Hakkı*, 1978 Sait Faik Hikâye Armağanını Adnan Özyalçıner ile paylaşmıştır.

271 *Tutunamayanlar*, 1970 TRT Sanat Ödülleri Yarışmasında başarı ödülü kazanmıştır.

Bir Adam Yaratmak oyunundaki yazarın çıkmazını da hatırlatmaktadır. Yayımlandığı sırada üzerinde çok durulan *Tutunamayanlar* gitgide daha çok okunan bir eser olmuştur. Yazarın kötümser havası *Tehlikeli Oyunlar* (1973) adlı romanı ve hikâyelerine de (*Korkuyu Beklerken*- 1975) hâkimdir.[272] *Bir Bilim Adamının Romanı* (1975) Prof. Dr. Mustafa İnan'ın biyografisidir.

Demir Özlü (d.1935): *Bunaltı* (1958)'dan sonra *Soluma* (1963) ve *Boğuntulu Sokaklar* (1966)'da toplanan Demir Özlü'nün hikâyelerde çevresine yabancılaşma hakimdir.

Terör günlerinin uzakta kalan hatıralarıyla *Bir Beyoğlu Düşü* (1985), *Tatlı Bir Eylül* (1995),[273] *Stockholm Öyküleri*'ni (1988)[274] yazan Demir Özlü, İstanbul-Stockholm arasında tren yolculuğu izlenimlerini de yazmıştır. Son eserlerinde uzun zamandır yaşamakta olduğu İsveç ve Almanya yer alır.

> "Öykücülüğümüzde 'a' kuşağı adıyla tanınan devinimin başlıca yazarlarından biridir. Varoluşçu ve gerçeküstü öğelerle oluşturduğu öykü dünyasıyla, gerçekçiliğin dışında kalan bir yazınsal evreni seçti. Toplumcu görüşlere de yakınlık duymasının sonucu olarak, öykülerinin içeriği de değişti. Bunalım ve toplumsal kuşkuların hiçleşmeye götürdüğü kişilerden toplumsal sorumluluklara yakın duran kişilere götüren bir yazınsal süreci oldu. Ahlâk, gelenekler, yabancılaşma, yalnızlık gibi izleklerin ardını hiç bırakmadı."[275]

Füruzan (d.1935): *Parasız Yatılı* (1971),[276] *Kuşatma* (1972), *Benim Sinemalarım* (1973), *Gecenin Öteki Yüzü* (1983), *Gül Mevsimidir* (1985) hikâyelerini topladığı kitaplardır. *47'liler* (1974)[277] bir öğretmen ailenin iki kızıyla birlikte hayatlarını anlatan eserin bir kısmı, belli bir açıdan 12 Marta yol açan olaylara ayrılmıştır. Yazarın hikâyelerinde olduğu gibi burada da kadın ve çocuklar üzerinde durduğu sayfalar, ailenin Erzurum'daki yaşayışından ve duygulardan söz eden kısımları etkili ve güzeldir. *Berlin'in Nar Çiçeği* (1988) Almanya'daki bir işçi ailesinin, yaşlı bir Alman kadınıyla kurduğu dostluğu anlatmaktadır. Almanya'daki aile, komşuluk ilişkilerinin II. Dünya savaşı günlerinden itibaren anıldığı, sevginin kurtarıcılığını gösteren bu güzel roman, hak etmediği bir suskunlukla karşılanmıştır.

Füruzan hikâyelerinde genellikle kırık hayatlardan söz ederken göçmenler, kadın ve çocuklar üzerinde durur. Hatıralar ve çağrışımlar bu hikâyelerde geniş

272 Oğuz Atay'ın *Oyunlarla Yaşayanlar* (1985) adlı bir oyunu ve *Günlük* (1988)'ü de basılmıştır. Oğuz Atay hakkında bir inceleme için bk. Yıldız Ecevit, *Oğuz Atay'da Aydın Olgusu* (1989).

273 *Tatlı Bir Eylül*, 1994, Yunus Nadi Roman Ödülünü almıştır.

274 *Stockholm Öyküleri*, 1989 Sait Faik Hikâye Armağanı'nı almıştır.

275 Semih Gümüş, *Kısa Öyküler*, 2.b. 1992, s. 250.

276 *Parasız Yatılı*, 1972 Sait Faik Hikâye Armağanı'nı kazanmıştır.

277 *47'liler*, 1975 Türk Dil Kurumu Roman Ödülü'nü kazanmıştır.

yer tutar. Romanımızda konaklara yerleşip unutulan emektarların olumsuz bir bakışla ele alınmasına (Memduh Şevket Esendal, *Miras;* Ahmet Hamdi Tanpınar, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*) cevap niteliğindeki bir hikâyesi "Haraç"tır. Efendileri apartımana geçince yaşlı bir adamla evlendirilen genç kadının, yıllar sonra kendi iradesi dışında geçen hayatının muhasebesini yaptığı bu hikâyede, kadın konusu tarihî ve sosyal değişmelerle birlikte ele almıştır. Füruzan'ın çocuklarla ilgili hikâyelerinin ayrı bir tadı vardır. "Yaşını doğru dürüst bilmeyen, polise ilk kez yakalanan Bünyamin Doksan'ın "güzel ki, bir masal, masal" diye hayranlık duyduğu büyük şehir İstanbul tarafından yutuluşunun anlatıldığı "Sokaklarından Gemilerin Geçtiği Kent" yazarın belki de en etkili, sosyal hikâyelerindendir.[278]

Yazarın Türk işçileriyle yaptığı röportajlardan oluşan *Yeni Konuklar* (1977) adlı eseri hikâyecinin keskin gözlem ve canlandırma gücünü gösteren ve doğrudan anlatım yöntemiyle işçileri ve onların maruz bırakıldıkları haksızlıkları büyük bir başarıyla anlattığı eseridir. *Bizim Rumeli* (1994, daha sonra *Balkan Yolcusu* 1996 adıyla yayımlanmıştır) adlı bir gezi-röportaj kitabı da vardır. Sovyetler Birliği'nin çökmesinden sonra bütün dünyada görülen değişmeler ve Bosna Hersek'teki savaş, Balkanlarda bir zamanlar Osmanlı idaresinde yaşanabilen karışık yapının nasıl yok edilmekte olduğunu da göstermektedir. Bu gerçeğin kavranması yazarlarımızı yeniden Osmanlı kavramı üzerinde düşünmeye sevketmektedir. Nitekim kitabının ilk bölümüne Füruzan da "Osmanlı'nın Renkliliğinden, Renksizliğe Geçme Çabaları" başlığını koymuştur. Değişen dünya ile ilgilenirken kendi mazimiz üzerinde düşünme mecburiyeti yazarlarımızı son yıllarda tarihle de ilgilenmek zorunda bırakmıştır.[279] Füruzan daha önce *Yeni Konuklar* 1977) adlı röportajında da görüldüğü gibi usta bir röportaj yazarıdır. Aynı özelliği *Balkan Yolcusu*'nda da buluyoruz.

Ferit Edgü (d.1936): *Kimse* (1976) ve *O* (1977) adlı romanlarında Hakkâri'de bir öğretmenin halk ile kurduğu iletişim anlatılmaktadır. Öğretmen o bölge insanlarının şartlarını da öğrenmektedir.

> "Karamsar bir dünyanın, gerçeklikten kaçan bireylerin iç dünyalarını ve iletişimsizliklerini yazdı. Kişilerini gerçeğin dışından bulurken, yeni bir gerçeklik arayışı içine girdi. Oldukça karmaşık dünyaları kapsarken, giderek felsefi bir boyut da kazanan anlatısını yalın bir dil üstüne kurdu."[280]

Ferit Edgü'nün *Çığlık*'(1982)ı kendisini nesnelleştirerek yaptığı ilginç bir deneme olmakla birlikte dilinin çok zevksiz olduğunu da belirtmek gerekir. Hi-

278 *Parasız Yatılı* ve *Kuşatma* hakkındaki değerlendirme için bk. Fethi Naci, *Edebiyat Yazıları*, 1976.

279 Bu konuda Necati Cumalı'nın *Makedonya 1900* (1976) ve Nedim Gürsel'in *Balkanlara Dönüş* (1995) adlı eseri de bulunmaktadır.

280 Semih Gümüş, *Kısa Öyküler*, 2.b. 1992, s. 245.

kâyede şiirli dili kurmak simetrik cümleler ve seci ile gerçekleştirilemez. *Av* (1967)'da sanatını, yazar şöyle anlatır:

> "Bu garip olaylar, can çekişmekte olduğuna inandığım ak kuğunun (sanatın), bende yansıyan son düşlerinden, sanrılarından birkaçıdır. Ama kuğunun ölmesiyle her şey ölecek değildir sanatın mutlak ölümsüzlüğüne inanan bazı saf kişilerin sandığı gibi. Tam tersine, insanoğlu yeni bir mevsimde, içinde yaşadığı çelişikliklerden yararlanmasını bilirse, ortaya birbirinden güzel, birbirinden derin ve anlamlı binlerce ak ya da kara kuğunun düşünü, gerçeğini koyabilir. Toplumsal koşulların ağırlığı altında unutulan, bir kıyıya atılan, "düşsel ya da kurgusal" olan da, o zaman yeniden tüm özgürlüğü, tüm bağımsızlığı içinde belirebilir. Gerçeğin içindeki düş, düşün içindeki gerçekle el ele yürüyen yaratıcı istem, ancak o zaman dar sınırların içinden kurtulmayı başarabilir. Kanımca, umutsuzluğun, karamsarlığın tek panzehiri de budur."[281]

Sevgi Soysal (Nutku, Sabuncu 1936-1976): *Tutkulu Perçem* (1962), *Tante Rosa* (1968), *Barış Adlı Çocuk* (1976) adlı hikâye kitapları *Yürümek* (1970), *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* (1973),[282] *Şafak* (1975) adlı romanları vardır.[283] Gazete yazılarından seçilmiş *Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu* (1976) adlı bir kitabı da bulunan Sevgi Soysal, hem rahatsızlığını hem de hapishane izlenimlerinden bir kısmını hikâyeleştirmiştir. Bir kadın polisin çocuğu olan Barış da annesiyle birlikte her gün koğuşa gelir. Bu hikâyelerde kadınlar ağır basar. Yayımlandığı sırada geniş yankılar yapmış olan *Tante Rose* bütün çabalarına rağmen direnmesi, çırpınmaları boşa giden bir Alman kadınının hayatını anlatan birbirine bağlı hikâyelerden oluşur. Bir alegorik roman olan *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*'nde yazar 27 Mayıs 1960 öncesini dile getirir. *Şafak* romanı ise 12 Mart döneminde sürgündeki bir genç kadının birkaç arkadaşıyla birlikte göz altını alınması ve herhangi bir suç olmadığı için şafak vakti serbest bırakılmalarına kadar geçen sürede kişilerin iç dünyaları ve çevrelerindekileriyle ilişkilerini anlatır. Sevgi Soysal bütün romanlarında şahsî izlenimlerini ve hatıralarını bolca kullanmıştır.

Ülkü Tamer (d.1937): Şiir ve çevirilerinin yanı sıra tek bir hikâye kitabı vardır. *Alleben Öyküleri* (1991) üzerinde durulmayı gerektirecek dört hikâyeden oluşmaktadır. *Alleben Öyküleri* belli ki yazarın çocukluğu ile ilgili, belki de bazılarının kahramanı kendisi. Dış görünüşüyle alelâde, hiç hikâyesi yoktur sanılan sıradan insanların derinliklerini okuyucuya sezdiren bu hikâyelerin etkisi okuyucuda yıllar boyu bütün canlılığıyla devam etmektedir. Sinema sanatının Anadolu'nun küçük ve uzak noktalarına nasıl ulaştığı, film sanayiinin mitleştirdiği ye-

281 *Av*, 1967, s.7-8.
282 *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*, 1974 Orhan Kemal Roman Armağanı'nı kananmıştır.
283 Sevgi Soysal'ın bütün eserleri Bilgi yayınevi tarafından basılmıştır.

ni tanrıların, gençlere yaşlılara etkisi *Alleben Öyküleri*'nde açıkça görünmektedir. Hikâyelerin anlatılışı da belli kareler hâlindedir. Kareden kareye geçişler okuyucuya bırakılmış. Eğer kareler arası kurulması gereken bağlantılar atlanırsa bu hikâyeler dağınık da sayılabilir. İkinci yeni hareketiyle kendisini gösteren şair, tiyatro oyuncusu, çevirici ve sinemayla yakından ilgili bir sanatçı olan Ülkü Tamer'in bu özellikleri hikâyeciliğine de yansımaktadır.

Sitti Zeynep hikâyelerdeki en çarpıcı şahsiyetlerden biri. Ailenin hem çekinilen hem bıkılan ferdi. Onu, çocuk gözü ile hikâyeci, ölümü dolayısıyla tanıtıyor. Ama hikâye bitince Sitti Zeynep'i, sevgilisinin öcünü alan bir intikam meleği ve ebedî âşık çehresinden uzak kim düşünebilir? Yanık ayakları yüzünden yaşlılık günlerinde ancak bir yerden bir yere sürünerek gidebilen, erkek kardeşinin koruması altındaki bu zavallı görünüşlü kadın, Sitti Zeynep, büyüme sancıları içindeki çocuğun Mehmet Ali'nin gözüyle anlatılır, tıpkı çevresindeki diğer insanlar gibi. Her episodun bir kare olduğu bu anlatım, hikâyeye hem hareketlilik sağlar hem de okuyucuyu olaya katar. Hikâyeler ayrıntı bakımından çok zengin. Bir lakap nasıl kazanılır? Hacı Macı Hüseyin, hacılığına sadık olmazsa "Macı"yla yetinir. Ama o ve yardımcısı genç, sinemanın yeni tanrılarını mitleştirirler. Mahallî hikâyeleri anlatırken yazar mahallî deyişler ve kelimelerle okumayı zorlaştırmaz.

Afet Muhteremoğlu (Ilgaz) (d.1937): İlk kitabı *Eşiktekiler* (1961) adlı romanıdır. Onu takip edenler: *Bedriye* (1963), *Başörtülüler* (1965),[284] *Toprak* (1968, *Toprak İnsanları* adıyla 1971), *Halk Hikâyeleri* (1972), *Çeribaşı Aptullah'la İdamlık İsmail* (1974), *Ölü Bir Kadın Yazar* (1983). Yazarın gezi notları (*İtalya Mektupları*, 1962) ve çocuk kitapları da vardır. Yazar, son yıllarda yeniden romana dönmüş görünmektedir. *Aşamalar* (1977), *Sendika* (1987), *Garip Bir Dava* (1987), *Bir Feministin Doğruya Yakın Portresi* (1988), *Âd Semûd Medyen* (1991), *Yol* (1993),[285] *Yolcu* (1994). *Bedriye*'de bir evlâtlığın evdekiler tarafından horlanmasındaki haksızlığı yıllar sonra evin kızının ondan kalan eşyalara bakarak düşünmesini, *Başörtülüler*'de büyük şehre göçen geniş bir ailenin değişik etkilerle dağılmasını, bir kısmı teselliyi dinde arayan kadınların mutsuzluğunu anlatan yazarın ilk üç kitabı birbirine bağlıdır. Birbirine bağlı hikâyelerle tutukluların ve onlar aracılığıyla toplumun anlatıldığı *Çeribaşı Aptullah'la İdamlık İsmail*'de geçen öğretmenin, yazarın eşi Rıfat Ilgaz olabileceği Behçet Necatigil tarafından belirtilmiştir.[286] Küçük burjuva aydınının dramını, yalnızlığını, yozlaşmasını ve başka yerden gelenlere karşı insafsızlığını işleyen yazar, son dönemlerinde dine bağlanmıştır.

284 *Başörtülüler*, 1965 Türk Dil Kurumu Hikâye Ödülü'nü kazanmıştır.

285 *Yol*, Türkiye Yazarlar Birliğince Roman Ödülünü kazanmıştır.

286 "Olayları II. Dünya Savaşı yıllarında geçen hikâyelerde hayatından da kesitler verilen öğretmen, şair Rıfat Ilgaz olmalıdır", *Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü*, Varlık Yayınları 6. b. 1997, s. 103.

Osman Şahin (d.1938): *Kırmızı Yel* (1971), *Acenta Mirza* (1974), *Ağız İçinde Dil Gibi* (1980), *Acı Duman* (1983), *Kolları Bağlı Doğan* (1988), *Ay Bazen Mavidir* (1989), *Selâm Ateşleri* (1993)[287] adlı hikâyelerinde kendi şahsî tecrübesinden yararlanarak çok çarpıcı olayları hikâyeleştirmiştir. Behzat Ay gibi o da 1950 sonrasının köy edebiyatını devam ettirenlerindendir. *Ay Bazen Mavidir* (1989)'deki hikâyelerin konuları Toros'lardan alınmıştır. Kitaba adını veren hikâye, yazarın "çocukluğunu görmeğe gittiği yurdu"nu anlatır. Ziyaret edilen mekâna bağlı olarak dönen anılarının "yükünü eski yörük yurtlarına birer birer yıkıp" indiren yazar "çocukluk renklerimle, kokularımı bulutlara bırakarak, hızla oradan uzaklaştım" der. Gidişi "şimdiki solukların koktuğu yarınlı zamanların ağzına doğru" dur.

Ayla Kutlu (d.1938): *Kaçış* (1979), *Islak Güneş* (1980), *Cadı Ağacı* (1983), *Tutsaklar* (1983), *Bir Göçmen Kuştu O* (1985), *Hoşça Kal Umut* (1987), *Kadın Destanı* (1994) adlı romanlarını yayımlamış, hikâyelerini de *Hüsnüyusuf Güzellemesi* (1984) ve *Sen de Gitme Triyandafilis'* (1991)de toplamıştır.[288] Aldığı ödüllere, çeşitli dillere çevrilmesine rağmen Ayla Kutlu işlediği temalar bakımından, dönemin ortak temalarının dışına çıkmaz. Türkiye'nin geçirdiği anarşik olaylara katılanları aileleri ve geçmişleriyle ele alan *Tutsaklar* ile de bir çeşit belgesel roman yazmıştır. 12 Mart romanlarından olan *Hoşça Kal Umut* hakkında alaycı bir yazı yazmış olan Fethi Naci, *Cadı Ağacı*'nı da beğenmez ve "keşke hiç yayımlamasaydı bu romanı Ayla Kutlu" der.[289]

> "*Cadı Ağacı*, bir roman için gerekli birikim beklenmeden yazılmış bir roman. Böyle romanlar, romancısına bir şey katmaz, tam tersine, romancısından bir şeyler götürür."[290]

Yazarın son romanı *Emir Beyin Kızları'* (1998)dır.

Emine Işınsu Okçu (d.1938): Şair ve yazar Halide Nusret Zorlutuna'nın kızıdır. Ankara Koleji'ndeki öğrencilik günlerinde okul dergisinin yazarlarından olan Emine Işınsu, *Töre* dergisini çıkarmıştır. *İki Nokta* (1956) adlı şiir kitabını romanları takip etmiştir. Osmanlı Devleti'nin yıkılışından sonra, Osmanlı topraklarında kalan soydaşlarımız Emine Işınsu'yu daima ilgilendirmiştir. İlk romanı *Küçük Dünya* (1966)'da Urfa dolaylarını, yeni evli genç bir kadının bulunduğu yere ve evliliğine alışmasını anlatan yazar, *Tutsak* (1973) ile Irak'taki Türklerle de ilgisini ortaya koyar.[291] *Azap Toprakları* (1969)'nda bu ilgi Batı Trakya'ya, *Çi-*

287 *Selâm Ateşleri*, 1992 Ömer Seyfettin Öykü Ödülü'nü ve 1994 Sait Faik Hikâye Armağanı'nı kazanmıştır.

288 *Sen de Gitme Triyandafilis*, 1991 Sait Faik Hikâye Armağanı'nı almıştır.

289 Fethi Naci, "Hoşça Kal Umut", *40 Yılda 40 Roman*, Oğlak Yayınları, 1994, s. 310-323.

290 Fethi Naci, *Eleştiri Günlüğü*, 1986, s. 134.

291 Emine Işınsu Okçu'nun *Bütün Eserleri*, Ötüken Yayınevi tarafından basılmaktadır.

çekler Büyür (1978)'de Bulgaristan'a döner. *Çiçekler Büyür*'de Bulgaristan'da soydaşlarımızın çektikleri, aile tartışmaları ve büyük bir aldanışla sonuçlanan derin bir aşk da anlatılmıştır. Yazarın belki en güzel eseri olan *Çiçekler Büyür*'ün çok etkili sahnelerinden biri "bayrak" kavramıyla ilgili sayfalardır.

Öğrenci olayları gibi görünen/gösterilen ve Türkiye'yi felâketin eşiğine getiren olaylar yazarın birkaç eserinde farklı açılardan ele alınmıştır: *Sancı* (1974),[292] *Canbaz* (1982), *Kaf Dağı'nın Ardında* (1988). *Canbaz* (1982)'da Işınsu, bir kadın sendikacının kızı Selen'in öğrencilik günlerinde kaldığı pansiyondaki insanların hikâyelerini anlatır. Pansiyonun sahibi Sevim, insanları ellerinde bir sopa ile dengelerini korumaya çalışan canbaza benzetir. Riyakâr sendikacı, Sivas'tan Ankara'ya göçen ve gecekonduda yaşayanlar. Aynı okula gidenler arasında git gide açılan mesafeler. 12 Mart öncesi ve sonrasının çatışmaları kötüler ile iyiler arasındaki mücadeleye döner. Herkes inandığına sarılıp bir diğerinin karşısına geçmiştir. 1960-80 arası şehre göç, gecekondulaşma, şehrin köyleşmesi, gençlerin uyumsuzluğu herkesin büyülü kelimelere sarılmasına yol açmıştır: "kurtuluş", "örgüt". Sendikaların, dinin (mutasavvıf, şeriatçı, tarikatçı) artan etkisi karşısında eserin en canlı kısımları, birleştirici olmaya, çevresindekilere en büyük değerin 'sevgi' olduğunu aşılamaya çalışan Sevim'in –tek bir tiki ile, topuzunu çözüp yeniden yapmasıyla canlandırılır– merkez olduğu bölümleridir.[293] Bir masal tekerlemesiyle başlayan *Kaf Dağı'nın Ardında* (1988) inandırıcı olmayan bir buhranın hikâyesidir. Terörün besleyicisi zengin baba ile aldanmış kızı arasındaki "uçurum" romanın adının telkininden de geniştir. Bu üç roman da 12 Mart ve 12 Eylül sonrası romanları arasında değerlendirilmelidir. *Cumhuriyet Türküsü* (1993) Millî Mücadele'yi konu alan romanıdır. Yazarın öteki romanları: *Ak Topraklar* (1971), *Atlıkarınca* (1990)'dır, hikâyelerini *Bir Gece Yıldızlarla* (1991)'da toplamıştır. Emine Işınsu Okçu *Sancı, Canbaz, Kaf Dağı'nın Ardında* romanlarında da görüldüğü üzere büyük ölçüde politik bölünmeleri eserlerine yansıtmıştır.

Gözlem gücü kuvvetli olan ve yer yer kelimelerle unutulmaz sahneler çizen Emine Işınsu'nun romanları tezli eser olmanın kusurlarını taşır. Rahatça edebiyatımızda seçkin bir yer alabilecek eserler, bazen bir isim, bazen bir yorum yüzünden sadece bir görüşün eserleri hâline düşmüştür.[294]

1930'lu yıllarda doğan öteki yazarlar arasında kadın hikâyecilerden Mübec-

292 1976 Türkiye Milli Kültür Vakfı'nın Roman Armağanını kazandı.

293 Bilge Ercilasun, "Emine Işınsu'nun Yeni Romanı: Canbaz", *Yeni Türk Edebiyatı Üzerine İncelemeler*, Akçağ Yayınevi, 1997, s.701-717.

294 Alemdar Yalçın, "Türk Edebiyatında Kadın Romancılar ve Emine Işınsu" *Töre*, Aralık 1982, s.74-80. Bu yazısında kadının yazı ile uğraşmasını Emine Işınsu'ya kadar "yalnızca gösteriş çizgisinde kalmış" gören Alemdar Yalçın'ın bu tür değerlendirmeleri, aralarında Işınsu'nun annesinin de bulunduğu nice değerli sanatçıya karşı haksızlıktır. Ancak bu tür yazıların okuyucularına belli görüşler aşılamak gibi işlevi bulunduğu da gözden uzak tutulmamalıdır.

cel İzmirli (1934-1982) *Sabah Geçidi*, 1967), Meral Çelen (d.1934), Güner Ener (d. 1935) (*Eylül Yorgunu*), Nursen Kara (d. 1938) (*Sevgi-sizler*, 1967) eserleriyle kadın duyarlığını kadının ıstıraplarını anlatmada adlarını duyuran yazarlar olmuşlardır.

f. 1940 doğumlular

1940 yılından sonra doğanlara gelince bu yazarlar arasında hikâyeyi tek tür olarak sürdüren ve onu romana geçiş saymayan önemli yazarlarımız bulunmaktadır. Nursel Duruel, Tomris Uyar, Mustafa Kutlu bunlardandır. 1930'lu yıllarda doğanlar gibi 1940'larda da kadın yazarların sayısı artmıştır ve kadın yazar nitelemesinin altında tutulamazlar.

Rasim Özdenören (d.1940): *Hastalar ve Işıklar* (1967), *Çözülme* (1973), *Çok Sesli Bir Ölüm* (1974), *Çarpılmışlar* (1977), *Denize Açılan Kapı* (1983), *Kuyu* (2. b. 2000), *Ansızın Yola Çıkmak* (2000)'da hikâyelerini toplayan Rasim Özdenören'in çok karamsar bir dünya görüşü vardır. Bu ortam mutsuzlukların dinî yaşayış ile aşılacağı telkinine bir hazırlıktır. Bu tür hikâyelerde yer alan kişi tasvirlerinin, motiflerin ve aile tablolarının özellikle Amerika'ya has bazı Hristiyan tarikatlerinin ortaya koydukları eserlerle karşılaştırılması yerinde olacaktır. *Gül Yetiştiren Adam* (1979) yazarın romanıdır.[295]

Tomris Uyar (d.1941): *İpek ve Bakır* (1971), *Ödeşmeler* (1973), *Dizboyu Papatyalar* (1975), *Yürekte Bukağı* (1979),[296] *Yaz Düşleri/Diiş Kışları* (1981), *Gezegen Kızlar* (1983), *Rus Ruleti* (1985), *Dön Geri Bak* (bütün hikâyeler, 1985), *Yaza Yolculuk* (1986),[297] *Sekizinci Günah* (1990), *Otuzların Kadını* (1992) adlı kitaplarda hikâyelerini derlemiştir. Virginia Wolf'u Türkçeye en iyi aktaran bir sanatçı olan Tomris Uyar'ın hikâyelerinde hatıralar ve izlenimler ve onlardan doğan çağrışımlarla çizilen bir dünya yer alır. Yazarın hayata bakışı kütümserdir denebilir, yine de insanda sonsuz bir umutsuzluk uyandırmaz bu hikâyeler. Günlük konuları işlemesinin yanı sıra bir hikâyesinde (Şahmeran Hikâyesi) *Camasbnâme*'den alınmış bir halk hikâyesini günümüze uyarlar.Tomris Uyar, usta hikâyeciler arasındaki yerini yıllardan beri korumaktadır. İyi bildiği dünya hikâyeciliğinde onun da yeri var. Kadınlara bir ayrıcalık ayırdığı eserleri, onun kadını en iyi tahlil edebilen nadir yazarlardan olduğunu gösterir. Sadece kadını değil büyük

295 Âlim Kahraman, *Bir Duyarlığın Çağdaş Biçimleri*, Akabe Yayınları 1985. "Gül Yetiştiren Adam" hakkında bk. 31-46. Yazarın çok sayıda deneme kitapları vardır.

296 *Yürekte Bukağı*, 1980 Sait Faik Hikâye Armağanı'nı kazanmıştır.

297 *Yaza Yolculuk*, 1980 Sait Faik Hikâye Armağanı'nı kazanmıştır.

şehrin içinde kaybolan, "kukla", "canalıcı", "düşkırıcı" olan iyi insanları da anlayan ve anlatabilen duyarlı bir kalemdir. Bunları anlatırken kullandığı anlatım teknikleri ise –başkalarında da görülse bile– yine kendisine hastır ("Düşkırıcı" hikâyesinde gazete haberi montajı). *Yüzüncü Öykü* (1993), *Aramızdaki Şey* (1998) kitapları tekrar tekrar basılan Tomris Uyar'ın öteki hikâye kitaplarıdır. Tomris Uyar anlattıklarının "şiirseverler", "müzikseverler" tarafından farklı şekillerde okunabileceği uyarısını yaparak, bir sanat olarak edebiyatı öteki sanatlara da bağlamaktadır. *Gündönümü 75* (1985), *Sesler, Yüzler ve Sokaklar* (1981), *Günlerin Tortusu -(Bir Uyumsuzun Notları)* (1985), *Yazılı Günler* (1989) günlükleridir. Son kitabı *İstanbul'da Zaman* (2000)'dır.

Melisa Gürpınar (d.1941): İstanbullu olan yazar İstanbul'da başladığı tiyatro öğrenimini Londra'da sürdürmüştür. Lirik hikâyelerini *İstanbul'un Gözleri Malımur* (1990) adlı kitabında toplayan yazarın şiirleri ve çocuk romanları da vardır. Tiyatro (*Yeni Zaman Eski Hayat*, 1992) ve küçük hikâyeleriyle Melisa Gürpınar İstanbullu bir yazarın taşraya olan öfkesini aktarır. Köklü bir İstanbullu olmayı çok önemseyen yazar eserlerinde, kaybolan İstanbul'un sorumlusu olarak taşranın akınını görür. Bu tavır edebiyatımızın son yıllarında ortaya çıkan ve başka yazarlarda da görülen İstanbul'da yaşarken İstanbul'u arama temasına uygundur ve yeni bir İstanbul romanına doğru gidildiğini göstermektedir. Bu akımın içine Selim İleri, Orhan Pamuk'u, Nedim Gürsel'i ve Didem Uslu'yu (*Tutkulu Bir İstanbul Üçlemesi*,[298] 1992) katabiliriz.

Nursel Duruel (d.1941): *Geyikler, Annem ve Almanya* (1981),[299] *Yazılı Kaya* (1992) adlı iki kitabı bulunan yazar, kadın ve çocuk duygularını anlatırken kullandığı dil ile onların kırgınlık ve elem dolu duygularını, sevgilerini aktarmada büyük başarı göstermiştir.

Aysel Özakın (d.1942): Almanya'da yaşamakta olan yazarlardandır. *Sessiz Bir Dayanışma* (1976), *Kanal Boyu* (1982), *Mavi Maske* (1988) hikâye kitaplarıdır. Hikâyelerinde özellikle köyden büyük şehre gelenlerin başlarından geçen ve bazen hüzünle bazen ölümle sonuçlanan olaylarla şehir-köy, şehirli köylü farkı vurgulanmaktadır.Orhan Kemal'in *Gurbet Kuşları'* (1962)nı andıran adıyla, *Gurbet Yavrum* (1975)'da, büyük şehre göçen oradan da Kanada'ya giden babasını, annesinin ölümünden sonra ziyaret eden genç kız, her konuda başarısız olan babasına, annesinin ölümünü bir türlü söyleyemez. *Alnında Mavi Kuşlar* (1978), kadın konusunu işleyen romanları arasında, kimi tenkitçiler tarafından başarılı

298 Haldun Taner Öykü Ödülü'nü almıştır.
299 *Geyikler, Annem ve Almanya* 1983 Sait Faik Hikâye Armağanı'nı kazanmıştır.

bulunmuştur.[300] Yazarın, bir kadın romancının anlatılması ve kendi kendisini tahliliyle kadın konusuna devam ettiği bir eseri de *Genç Kız ve Ölüm* (1980)'dür.[301]

Sevinç Çokum (d.1943): İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesini bitiren Sevinç Çokum İstanbul'un Beyoğlu semtinde özellikle kadın ve çocukları temel alan hikâyelerle yazarlığa başladı ve dikkati çekti. *Eğik Ağaçlar* (1972), *Bölüşmek* (1974), *Makina* (1976),[302] *Derin Yara* (1984), *Onlardan Kalan* (1987), *Rozalya Ana* (1993), *Bir Eski Sokak Sesi* (1993) ve *Beyaz Bir Kıyı*'(1998)da hikâyelerini topladı. Bu küçük hikâyeler Memduh Şevket Esendal anlayışının devamı sayılabilecek nitelikte idi. Memduh Şevket Esendal'ın dıştan gözlemci tavrına karşılık Sevinç Çokum dıştan, hikâyeci ağzından anlattıklarına da bir duygu eklemiştir. Onun hikâyelerinde bir başka Beyoğlu vardı. Büyük şehrin ara sokaklarında yaşayan veya kaybolan orta hâlli insanlar, özellikle kadın ve genç kızlar, hikâye okunup bittikten sonra da okuyucunun zihninde yaşamaya devam ederler. Sevinç Çokum, Türkçeyi çok güzel kullanan duyguları anlatmasını bilen bir yazardır.

Eğik Ağaçlar, Makina'daki bazı hikâyelerde sağ-sol çatışmaları içinde kaybedilen gençleri ele alırken aynı zamanda İstanbul'a göçün ortaya çıkardığı tehlikelere de işaret ediyordu. Hikâye yazmayı hiç bırakmayan Sevinç Çokum *Zor* (1976)[303] ile iç göçün yuvalarından kopardığı insanları, *Hilâl Görününce* (1984)[304] ile de Kırım'ın Rusların eline geçmesinden sonra Türklerin orada verdikleri yaşama mücadelesini anlatmıştır. Folklor unsurlarını, kişilerin ve bölgenin yaşayışını tasvirde başarılı bir şekilde kullanan yazar, Osmanlı Devleti'nin çöküşünün terkedilen topraklarda yaşayan insanların üzerindeki etkisini büyük bir başarıyla dile getirmiştir. Aile çevresinden bildiği bu büyük macerayı Kırım'dan başka Balkanlardan göç ile birleştirmiş. Balkan göçünü de *Bizim Diyar*'(1978) da işlemiştir. Günümüzde de yeni ekonomik savaşlar insanımızı bambaşka ülkelerde iş aramak, hayatını kurmak zorunda bırakmaktadır. Avustural-

300 *Alnında Mavi Kuşlar* 1979 Madaralı Roman Ödülü'nü kazanmıştır. Gürsel Aytaç, "Alnında Mavi Kuşlar Kadın Hakları (Emansipation) Romanı", *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler*, Gündoğan Yayınları, 1990, s. 254-259.

301 *Genç Kız ve Ölüm* üzerinde anlatım tekniklerini inceleyen bir yazısında Gürsel Aytaç "Aysel Özakın yeni roman tekniklerini, bilinçli bir kurgu özeni içinde uygulayarak 1970'lerin Türkiye'sinde yazarlık mesleğini seçen bir kadının dünyasını, sanat-toplum-kadınlık-çağdaşlık problemleri açısından işlerken edebiyatımızda sanatçı romanlarını ve kadının kendini gerçekleştirmesi sorununu işleyen emansiposyon romanlarına kalıcı bir örnek veriyor" demektedir (*Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler*, Gündoğan Yayınları, 1990, s. 467).

302 Bilge Ercilasun, "Makina", *Yeni Türk Edebiyatı Üzerine İncelemeler*, Akçağ Yayınevi, 1997, s. 665-668. Yazar *Makina* ile Türkiye Millî Kültür Vakfı edebiyat dalı özel jüri armağanını kazandı.

303 İnci Enginün, "Zor", *Hisar*, nu.167, Kasım 1977, s. 15-16.

304 İnci Enginün, "Yayın Tanıtma: Yılmaz Gürbüz: Acılar Masal Oldu, S. Çokum: Hilâl Görününce, Rıza Hekim:Alpler Geçit Vermiyor", *Erdem*, c.2/6,Şubat 1987, s.944-952.

ya'ya giden bir ailenin çevresinde oluşturduğu *Çırpıntılar* (1991)[305] adlı romanında parçalanmış aileyi ele alan Sevinç Çokum, Millî Mücadele'yi *Ağustos Başağı*' (1989)nda bir kasabada, Osmanlı Devleti'nin kurulduğu Söğüt'te bir aşk hikâyesi etrafında anlatmıştır. Kırım'daki topraklarına yeniden dönen Kırım Türklerini anlattığı "Rozalya Ana" hikâyesi, son hikâye kitabının da adı olmuştur. Göçler, parçalanan aileler ve yaşanan iç dramları yazar, tarihî macera ve ekonomik macera ile birleştirir.

Rozalya Ana, Kırım Türkleriyle ilgilidir. Rozalya Ana Kırım'a dönen ve yeni baskılara rağmen evini kurmaya çalışan, kızını İstanbul'da okutan, kısaca bugünün sıkıntılarına dayanırken yarını hazırlayan kadınlardandır. Zulme uğrayanların ıstıraplarını az, orta diye sıralandırmayı zor, hattâ belki de lüzumsuz saysak da, Ruslar tarafından gerçekten en zalim muameleye maruz bırakılan insanlar arasında Kırım Türklerinin bulunduğunu söylemek doğru olur. Onların azap dolu hikâyelerini Cengiz Dağcı da yazmıştı.

Sevinç Çokum ailesinde yaşanmış olan göç olaylarını romanlarıyla sanat alanına taşırken nice benzer macerayı yaşayanlara da kendilerini hatırlatmış olmaktadır. Sevinç Çokum çok ince dikkatlerle oyalarla, ev eşyalarıyla kadının göç ettiği topraklarda da kendisini mazisinden ayırmadığını, onları bir başka çevrede daima hatırlanan küçük eşyalarla özdeşleştirdiğini belirtir. Eşyaya ve ayrıntıya dikkat etmesi onu Tanpınar'a da bağlar. Son romanı *Deli Zamanları* (2000) biyografik niteliktedir.

Tezer Özlü (1943-1986): *Eski Bahçe* (1978) adlı hikâye kitabı ve *Çocukluğun Soğuk Geceleri* (1986) adlı romanının yazarıdır. Tezer Özlü'nün Almanca yazdığı ve bir ödül kazanan romanı, *Yaşamın Ucuna Yolculuk* (1984) adıyla Türkçeye çevrilmiştir.[306]

Alev Alatlı (d.1944): Çeviri ve incelemelerinin yanı sıra romanlar da yayımlamıştır: İlk romanı olan *Yaseminler Tüter mi Hâlâ*'da (1984) zangoç Spiro'nun kızı Eleni'nin yanında çalıştığı Menas tarafından tecavüze uğraması, Arif Tahsin'le evlenip Naciye adını alması ve kendisini çevreye sevdirmesi, fakat bir iftira yüzünden evinden ayrılarak Yunanistan'a gitmesi ve orada evlenmesi ve Türklerden yana olduğu için öldürülmesi anlatılır. Eleni/Naciye'nin içinde bulunduğu çevreler ve şartlar Kıbrıs'ta yaşanan olayların fertlere getirdiği mutsuzluğu ve kimlik arayışını ifade eder. Kıbrıslı bir Rum kadının hazin hikâyesiyle yazar özellikle çaresiz kadını anlatmayı hedeflemiştir. Dış şartlar onu hayatını ve sevgisini yaşamaktan alıkor. *İşkenceci* (1987), *Or'da Kimse Var mı?:Viva la Mu-*

305 Hülya Argunşah, "Çırpıntılar Romanında Dış Göç ve İnsanın Yalnızlığı", *Türk Edebiyatı*, 265, 266, Kasım, Aralık 1995, s. 37-39; 45-47.

306 Leyla Erbil'e mektupları *Tezer Özlü'den Leyla Erbil'e Mektuplar* (1995).

erte (1992), *Nuke Türkiye* (1993), *Valla Kurda Yedirdin Beni* (1993), *O. K. Musti Türkiye Tamamdır* (1994), *Kadere Karşı Koy A.Ş.* (1995) da sosyal romanlarındandır.

Alev Alatlı'nın sağ sol diye birbirinden ayrılan kesimlerin birbirlerini tanımadıkları için aralarında bir bildirişim ve iletişim kesintisi olduğunu alaycı bir şekilde anlatan romanı *Nuke Türkiye*'dir. Kitapdaki İslâmî terminolojinin yanlışlığı üzerinde tartışmalar yapılan eserde Hilmi Yavuz, M. Şevket Eygi gibi yaşayan kişiler de roman kahramanları olarak yer almaktadır. *Aydın Despotizmi*'nde bazı isimleri doğrudan doğruya vermiş ve bazılarını hırpalamıştır. Yazarın son romanı *Sclıröding;er'in Kedisi [Kâbus]*' dur (1999).

Pınar Kür (d.1943): *Yarın Yarın* (1976), *Küçük Oyuncu* (1977), *Asılacak Kadın* (1979), *Bitmeyen Aşk* (1986), *Bir Cinayet Romanı* (1989), *Sonuncu Sonbahar* (1992) adlı romanları ve iki de hikâye kitabı vardır: *Bir Deli Ağaç* (1981), *Akışı Olmayan Sular* (1983).[307] *Bir Cinayet Romanı*'nda polisiye roman tekniğini kullanarak aslında bu tür romanları alaya almakta ve eserini garip bir aşk hikâyesine döndürmektedir. *Asılacak Kadın* cinselliğin, her boyutta ön plana çıktığı bir eserdir. Yazarın ilk romanı olan *Yarın Yarın* hakkında Fethi Naci "nicedir özlemini duyduğum 'gerçek roman kişisi psikolojisi'ni buldum" değerlendirmesini yapmış ve yazarı "edebiyatımıza bir sömürücü çevresini büyük bir başarıyla" sokması ve "küçük bir ayrıntıdan hareketle bir roman kişisi yaratmayı" bildiği için övmüş ancak halktan, devrimden, devrimcilikten söz ederken başarısız olduğunu belirtmiştir.[308] *İnsanın Halleri* (2000) son eseridir.

Sabahat Emir (d.1943): İ. Ü. Edebiyat Fakültesi'ni bitirmiştir. *Ceviz Oynamaya Geldim Odana* (1964), *Öküz Kafalı Şaban Bey Destanı* (1969), *Geceyle Gelen*(1977),[309] *Zamâne* (1980), *Bir Sepet Kiraz* (1989) hikâye kitaplarıdır. Çocuk kitapları, derleme ve incelemeleri de olan Sabahat Emir hikâyelerinde kadın ağırlıklı olmak üzere aile içi ilişkileri işlemektedir. Kahramanları orta, fakir tabaka insanlarıdır. *Sancılı Bir Gün* (1980) bir kadının romanıdır.

Necati Tosuner (d.1944): Sakatlığını hemen hemen bütün eserlerine yansıtmış bir yazardır. *Özgürlük Masalı* (1965), *Çıkmazda* (1969), *Kambur* (1972), *Sisli* (1977) adlı hikâye kitaplarından sonra *Sancı.. Sancı* (1977)[310] adlı ilk romanını yazmıştır. Füsun Akatlı Necati Tosuner'in hikâyelerini incelediği yazısında

307 *Akışı Olmayan Sular*, 1984 Sait Faik Hikâye Armağanı'nı kazanmıştır.
308 Fethi Naci, *100 Soruda Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme*, 1980, s. 427.
309 *Geceyle Gelen* 1977 Türkiye Milli Kültür Vakfı Edebiyat ödülünü kazanmıştır.
310 *Sancı.. Sancı*, 1978 Türk Dil Kurumu Roman Ödülü'nü ve *Güneş Giderken* 1999 Sait Faik ödülünü kazanmıştır.

"yazarın başarısı, kamburluğunu yazınsal kılabilmesinde bence" demektedir.[311] *Çılgını* (1990), *Bir Tutkunun Dile Getirilebilme Biçimi* (1997), *Güneş Giderken* (1998) öteki hikâye kitaplarıdır.

İnci Aral (d.1944): Hikâyelerini *Ağda Zamanı* (1979), *Kıran Resimleri* (1984), *Uykusuzlar* (1984), *Sevginin Eşsiz Kışı* (1986) adlı kitaplarında toplamıştır. Semih Gümüş *Ağda Zamanı*'nı şöyle değerlendirir:

> "Günlük yaşamın olumsuz etkileri altındaki kadınların özel duyarlıklarını konu aldı. Sonra güncel sorunlar içindeki bireylerin toplumsal konumlarından gelen özelliklerini irdelemeye başladı."[312]

Kıran Resimleri 12 Eylül öncesi Kahramanmaraş'da yaşanan faciayı anlatır: "Bu ölçüde doğrudan bir siyasal şiddet içindeki insanları, yazındışılığa düşmeden yazınsallaştırabilmeyi başardı."[313]

Romanları *Ölü Erkek Kuşlar* (1992), *Yeni Yalan Zamanlar* (1994) ve *Hiçbir Aşk Hiçbir Ölüm* (1997)'dür.

Ölü Erkek Kuşlar'da "geleneksel toplum değerlerini postmodern bir söylemle sorgulayan yazar, kurgusunu anarşik bir döneme yerleştirir. Su ve Na'yı temsil eden çift kişilikli Suna romanda çelişkileriyle görülür. "Kurumlaşmış evliliklerin" karşısında olduğunu (*Cumhuriyet Kitap*, 18 Ocak 1992) söyleyen İnci Aral "geleneksel, eskimiş dünya görüşünün çerçevesi içinde kurallar, öngörmelerle büyütülüyoruz" der. Eserin erkek kahramanlarından Ayhan çalıştığı yerde terör olayları artınca, yurt dışına kaçar.

> "*Ölü Erkek Kuşlar*, yaşadığımız toplumda suça, günaha, aileye, evliliğe vb. aldırmayan, kuralları hiçe saymada uç noktalara varmış bazı aydınların kendilerini bulabilecekleri ve bu yüzden ilgi duyacakları bir roman"[314]dır.

Hikâye ile edebiyata başlayan İnci Aral son yıllarda postmodern romanın en iyi örnekleri veren bir yazar olarak görünmektedir. Yazar ilk romanının temalarını ikinci romanında da sürdürür. *Yeni Yalan Zamanlar* kitabında; kitap adının yazılması ve kapak resmi dahil her şey, eserin ana fikrine bağlıdır. Babası veremden ölen, üvey babası kendisiyle ensest ilişkiye girdiği için Eda annesini affetmez. Böylece aile içinde anne ile kız arasındaki nefret ve düşmanlıktan örülen kader devam eder. Zaten Eda'nın annesi de anneannesiyle anlaşamamıştır. Aile ve komşu çevrelerle ilgili bin bir ayrıntıyla bu durumun yaygınlığı belirtilir. Üstelik anne ile üvey babanın dindarlıkları, davranışlarının çirkinliğiyle birleşince riyakârlığın tam anlamıyla topluma yerleştiği sonucu çıkmaktadır. Halbuki

311 Füsun Akatlı, *Bir Pencereden*, Adam Yayınları 19882, s. 340.
312 Semih Gümüş, *Kısa Öyküler*, 2.b. 1992, s. 242.
313 Semih Gümüş, *Kısa Öyküler*, 2.b. 1992, s. 242.
314 Mustafa Kutlu, *Dergâh*, Ağustos 1992.

Eda'nın eşcinsel ilişkileri tercih eden Niyazi Dayı'sı büyük şehirde bu türden riyaya lüzum görmeden yaşamaktadır. Fakat büyük şehrin de riyakârlık ve iki yüzlülükleri bambaşkadır. Yazar pek çok politik ve ideolojik göndermeyle aynı olayların farklı görünüşlerini teşhir eder. Romanın okunması ve yorumlanması gerçekten yorucudur. Eserde noktadan başka imla işareti kullanılmamıştır. Paragraflar ortadan, bazen cümlenin ortasından bölünmektedir. Roman kahramanı ile görüşme teması, eseri Tanpınar'a bağlamaktadır. Tanpınar'ın Behçet Beyefendiye mektubu, Ahmet Cemil ile röportajı[315] edebiyatçılarımıza da bu yolu açmıştır.

Yeni/Yalan Zamanlar son yılların en ilginç romanlarındandır. Yazarın bir çeşit bulmaca çözmeği hedeflercesine düzenlediği bölümler, kitabının adının değişik okumalara uygun düzeni (ben bu okumayı 16 ya kadar çıkardım) ve kapak resmi de dahil, eserin bütün unsurlarının kullanılmasıyla değişik okumalara, yorumlara imkân vermektedir. "Pentimento" kelimesi bu roman-bulmacanın anahtar kelimesidir. Yağlıboya bir resimde ressamın üstünü boyayla örterek yok ettiği bir bölüm ya da ayrıntının sonraki yıllarda yeniden belirmesine verilen ad olan "pentimento" eserin ana fikridir. Yazar bunu özellikle kadının kaderine uygulamıştır. Romancı ağırlıklı olarak kadının öteden beri devam eden toplum içindeki yerini araştırır ve kadının kaderine mahkûm olduğuna inanmakla birlikte bu macerada kadının yalnız olmadığını, hangi cins, hangi meslekte olursa olsun ferdin bizzat veya en yakınları vasıtasıyla oluşturduğu hapishaneleri işaret eder. Roman siyasî çağrışımlara açık yönleri dolayısıyla, siyasî okumaya da uygundur. Türkiye'deki siyaset, siyasî partiler, idare, polis, sanat çevreleri, aile, cinsellik, aile içi cinsi sapıklık, sığınak olarak kullanılan din ve bütün bunların üstünde yabancı ülkelerle olan bağlantılar ve televizyonun gücü bir macera havası içinde verilmiştir. Yazarın edebiyat ve sanat çevrelerine yönelttiği eleştiriler de dikkati çekmektedir. Ustaca kurgusu, ilk başta dağınık görünen eseri çok anlamlı kılmaktadır. Her halde bu roman kendisinden daha çok söz ettirmeyi hak etmektedir.

Nazlı Eray (d.1945): *Ah Bayım Ah* (1976) adlı kitabı ile başladığı yayın hayatında, fantastik hikâyeleriyle haklı olarak dikkati çekmişse de, nedense bütünüyle kendisini hapsettiği düşler âleminden hiç çıkmamaktadır. Bir günlük gazetedeki köşe yazılarını "Düş İşleri Bülteni" adıyla yayımlamıştır (1994). Nazlı Eray'ın ilk eserleriyle uyandırdığı ilgi ne yazık ki hiç değişmeyen tekdüze dünya ve tekdüze anlatım yüzünden okuyucuda bir süre sonra hayal kırıklığına yol açmaktadır. Geniş bir çevreyi ve birbirinden çok farklı insanları içine alan bu hikâyeler dünyasında, okuyucu gerçekten durmadan kaçan, mutluluğu sığındığı

315 Ahmet Hamdi Tanpınar, "Ahmet Cemil ile Mülâkat", *Edebiyat Üzerine Makaleler* (hzl. Zeynep Kerman), Dergâh Yayınları 4.b. 1995, s. 270-274; *Mahur Beste*, Dergâh Yayınları 2 b. 1995, s. 167-175.

düşler, hayaller âleminde aramaya çalışan mutsuz kadını hisseder. "Öykücülüğümüzün, denebilir ki, tuhaf ama aynı ölçüde vazgeçilmez bir yazarıdır."[316] Öteki kitapları: *Pasifik Günleri* (1983), *Orphee* (1983), *Deniz Kenarında Pazartesi* (1984), *Arzu Sapağında İnecek Var* (1990), *Ay Falcısı* (1992), *Yıldızlar Mektup Yazar* (1993), *Uyku İstasyonu* (1994), *Âşık Papağan Barı* (1995).

"Sabah" (*Kız Öpme Kuyruğu*) hikâyesi başta olmak üzere Tanpınar'ın *Abdullah Efendinin Rüyaları*'nı hatırlatan Nazlı Eray çok geniş bir coğrafyada dolaşmış ve bu coğrafyadan getirdiklerini, bir küçük odada toplayabilmiştir. Düş ve fantezi, onun gerçekten kaçma aracıdır. Ancak aynı fantezinin tekrarı onu, fantezi olmaktan çıkarır, sıradanlaştırır. Bizde fantastik hikâyenin ilk başarılı örneklerini vermiş olan Ahmet Hamdi Tanpınar, fantastik yazarın bir ayağının mutlaka gerçekte olması gerektiğini söyler ki Nazlı Eray'ın hikâyelerini okurken insan bu sözün anlamını açık seçik olarak anlamaktadır.[317]

Mustafa Kutlu (d. 1947): 1976'dan itibaren *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*'nin yayın yönetmenliğini yaptı. *Ortadaki Adam* (1970), *Gönül İşi* (1974). *Yoksulluk İçimizde* (1981) adlı kitaplarında, huzur ile dinî yaşamayı birleştirir. *Ya Tahammül Ya Sefer* (1983), *Bu Böyledir* (1987)'de tabiatın kendini boğan şehre isyanını anlatan, çevreci çok canlı parçalar vardır. Gerçekle hayal çatışma hâlinde değildir. Gerçeği kabul ediş fakat hayalden vazgeçemeyiş eserlerine hâkimdir.

Ya Tahammül ya Sefer (1983) insanoğlu içindeki tatminsizliği nasıl aşar sorusunu araştırır. Asırlar boyu yazarların, şairlerin dile getirdiği bu soru, geçmiş yıllarda toplumumuzda kendini gösteren sosyal meseleler dolayısıyla yeniden işlenmeye başlandı. Tanpınar, *Araba Sevdası*'ndan bahsederken, "her romancı kendi neslinin romanını yazmak ister" der. Mustafa Kutlu işte bu iki noktayı eserinde işlemiştir. Bir önceki nesil şahsî çıkarlardan uzak, ülke, millet için neler yapmayı planlamışlar, bir derneğin, bir derginin, ebedî olacağına inanılan fikrin (dava)nın etrafında büyükten küçüğe halkalanmışlar, sonra sırayla oradan kopmuş, değişik hayat yollarında, o günleri, zaman zaman hasretle, zaman zaman çocukluk diyerek anmışlardır. Karşılarına çıkan yüksek mevki, para, evlilik onları ülkülerinden her gün biraz daha ayırmış, içlerinde ailenin, çevrenin, ulaşılan mevki ve paranın dolduramadığı bir boşluk bırakmıştır.

Kendi gençlik heyecanlarını yaşayan çocukları ve gençler karşısında ezik, çaresiz kalmalarının sebebi âdeta onlarda kendi gençliklerini seyretmeleridir. Mustafa Kutlu daha önce de denemiş olduğu kısa hikâyelerin birleşmesinden oluşan bir roman peşindedir. Eski halk hikâyelerimizde, destanlarda görülen, fa-

316 Semih Gümüş, *Kısa Öyküler*, 2.b. 1992, s. 245.

317 Nazlı Eray'ın öteki hikâye kitapları: *Geceyi Tanıdım* (1979), *Kız Öpme Kuyruğu* (1982), *Hazır Dünya* (1983), *Eski Gece Parçaları* (1985), *Yoldan Geçen Öyküler* (1987), *Aşk Artık Burada Oturmuyor* (1989).

kat aslî kahramanlarından başka arada bütünlük sağlayan unsurlar bulunmayan bu anlatım, günümüzde de televizyon dizi filimleriyle müstakil bir tür hâlini almaktadır. Mustafa Kutlu her biri tek başına zevkle okunan, ama daha geniş bir bütünün bölümlerini teşkil eden bu küçük hikâyelerinde aile, okul, basın, dernek gibi sosyal kurumlar, ülkü, aşk, meslek, yükselme hırsı, başarı ve bütün insan münasebetleriyle toplumumuzda birçok yaralara yol açan gelenekten, dinden, yerinden yurdundan, inançtan kopuşları beşerî boyutlarıyla işlemiştir. Mustafa Kutlu objektifini bir dernek etrafında toplanan ve ayrılan kişilere çevirirken kuvvetli bir sosyal tenkitçi olarak da karşımıza çıkmaktadır. Sonunda hepsi tükenmiş bir dernekçi Murat Ağabeyin cenazesinde buluşacak olan cemiyetin başarılı üyeleri Prof. Asım, bakan Yunus, kundura tamircisi Kerim, hepsi hayatlarının en anlamlı ama kendi içlerindeki boşluğu en çok hissettikleri anlarda ele alınmaktadırlar. Asım'ın oğlu İlhan da bir seçim öncesindedir. Önce aile çevresinden kopuş, ruhî dengesizliklerle tezahür eden çevreyle anlaşamama, bir dengeye kavuşacak mı? Yoksa "Bunca varlık var iken gitmez gönül darlığı" diyen şairin asırlar önce keşfettiği hazin gerçeği o da kabullenerek hep kusurlu gördüğü bir devrin idealistlerinin bir zamanlar seçtikleri yollardan birine mi sapacak? O şimdi yol ağzındadır. Tıpkı kendinden öncekiler gibi.

Ya Tahammül Ya Sefer insanı düşündüren bir kitap. Kişilerin temsil ettikleri tipler, hepimizin görüp tanıdığı bildikler gibi. Okuyucunun kendisinden, tanıdıklarından ve toplumumuzun çalkantılarından izler bulduğu, belki de her dernekçinin, onda kendi macerasını hatırladığı bir kitaptır. Mustafa Kutlu'nun son hikâyeleri *Hüzün ve Tesadüf* (1999) ve *Uzun Hikâye*'(2000)dir. Gören göze ve göstermesini, düşündürmesini bilen bir ifadeye sahip olan Mustafa Kutlu *Dergâh* dergisinde yayımladığı hikâyeciliğini hissettiren denemelerini *Arkakapak Yazıları* (1995) ve *Şehir Mektupları* (1996) ve *Akasya ve Mandolin*'(1999)nde toplamıştır.

Burhan Günel (d.1947): Hikâyelerini *Sevgi Bağı* (1974), *Başka Bir Yaz* (1980),[318] *Nergiz* (1985) adlı kitaplarında toplamıştır. *Nergiz*'te sürrealist bir anlatımla anarşistleri sempatik gösterir. *Ökse* (1972) adlı romanı ile başladığı edebiyat hayatına *Umut Zamanı* (1974), *Yağmurla Giden* (1976), *Ağlama Bebeğim* (1976), *Aksayan* (1980), *Acının Askerleri* (1981)[319] ve *Kalanlar ve Gidenler* (1984),[320] *Ve O Güzel Kadının Çocukları* (1985) romanlarında terkedilme temasını duygulu hayat sahneleriyle işler. Yazarın "bir destan denemesi" saydığı *Acının Askerleri* Millî Mücadele yıllarındaki bir tecavüz olayından başlayarak üç neslin güç şartlarla

318 *Başka Bir Yaz*, 1981 Türk Dil Kurumu ödülünü aldı.

319 1981 Mehmet Ali Yalçın roman ödülünü Hidayet Karakuş ile paylaşmıştır.

320 *Kalanlar ve Gidenler* 1982 Mehmet Ali Yalçın roman ödülünü Cüneyt Kelkitli ile paylaşmıştır.

boğuşan kadınlarını anlatır. Romanın şahıslarını ve olaylarını, yazar her halde çevresinde duyduklarından hareket ederek yazmıştır. Eserlerinde 12 Eylül etkileri daima hissedilir. Çocuk kitapları ve bir incelemesi vardır.[321]

Erendiz Atasü (d.1947): *Kadınlar da Vardır* (1983),[322] *Lanetliler* (1985), *Dullara Yas Yaraşır* (1988), *Onunla Güzeldim* (1991), *Taş Üstüne Gül Oyması* (1997), *Uçu* (1998) adlı hikâye kitaplarında kadınların toplumdaki yerini araştıran yazar evi ayakta tutan, çok kuvvetli kadınları da anlatır. Çeşitli duygular ve şartlar arasında bu kadınların parçalanmışlıklarını işleyen yazarın etkili, okuyucusunu zapteden bir ifade gücü vardır. Erendiz Atasü'nün "öykü ile roman arasında bir anlatı" olan *Dağın Öteki Yüzü* (1995) adlı biyografik nitelikli eseri Osmanlı Devleti'nin çöküşünden 1990'lı yılları içine alan üç nesli ile bir ailenin hikâyesinin anlatıldığı, Kemalist ideolojiyi veren tezli romandır. Birbirinden bağımsız bölümlerden oluşan eserde montaj tekniği kullanılmıştır.[323] Son romanı *Gençliğin O Yakıcı Mevsimi*'(1999)dir.

Feyza Hepçilingirler (d.1948): İlk kitabı *Sabah Yolcuları*'(1981)[324]ndan itibaren yazdığı bütün eserlerinde kötümser bir ton hakimdir ve mutsuz kadınları, anaları, mutsuzluğu anlatır. Hikâyelerinde yaşanmışlık tadı bulunan Feyza Hepçilingirler öğretmen yazarlardandır ve çocuk kitapları da yazmaya başlamıştır. Kadını günlük hayatı içinde kendi iç çatışmalarını yorumlamakta veya kadın duyarlılığını konuşma yoluyla hissettirmektedir. Özenli dili ve Türkçenin düzgün kullanılmasına gösterdiği titizlikle ayrıca övgüye değer. *Eski Bir Balerin*(1976),[325] *Ürkek Kuşlar* (1987), *Kırlangıçsız Geçti Yaz* (1989) öteki hikâye kitaplarıdır. Bütün hikâyelerini *Öyküler* (1993)'de toplayan Feyza Hepçilingirler bir de roman yayımlamıştır: *Kırmızı Karanfil Ne Renk Solar* (1993). Feyza Hepçilingirler Türkçeye karşı duyarlılığını gösteren yazılarıyla da tanınmıştır: *Türkçe Off* (1997).

Mehmet Eroğlu (d.1948): İlk romanı *Issızlığın Ortasında* (1978)[326] 12 Mart dönemini ele alır. Fethi Naci çok beğendiği bu romanı herkesin okumasını tavsiye etmektedir.[327] Eserin kahramanı Ayhan, bunalımlı çocukluğuna ek olarak Kıb-

321 Burhan Günel, *Benzer Romanlar* (1988).

322 *Kadınlar da Vardır* 1982 Akademi Kitabevi Öykü Ödülü'nü kazanmıştır.

323 *Dağın Öteki Yüzü* 1995 Orhan Kemal Roman Ödülü'nü almıştır. Eser Elizabeth Maslen tarafından İngilizceye çevrilmiştir. "Dağın Öteki Yüzü İngiltere'de yayımlandı", *Cumhuriyet*, 4 Temmuz 2000, s. 15.

324 *Sabah Yolcuları* 1981 Akademi Kitabevi Öykü Birincilik ödülünü aldı.

325 *Eski Bir Balerin* 1986 Sait Faik Hikâye Armağanı'nı kazandı.

326 *Issızlığın Ortasında* 1978 Milliyet Roman Yarışması'da birinciliği Orhan Pamuk'un *Cevdet Bey ve Oğulları* ile paylaşmıştır. Eser 1985 Madaralı Roman Ödülü'nü de almıştır.

327 Fethi Naci, "Bir Roman Olayı: Issızlığın Ortasında", *Eleştiri Günlüğü*, s. 163-167.

rıs Barış harekâtında yer almış ve savaş gerçeğini yaşamış ve bunun üzerinde düşünmüştür. Öğrenciliğinde eylemlere de katılmış olan Ayhan, insanlığın değerlerine artık inanmamaktadır. Yazar aynı konuya *Geç Kalmış Ölü* (1984) ile devam eder.[328] Gürsel Aytaç eser hakkında yazdığı yazıda, "siyasal eylemlere dönüşen öğrenci hareketlerinin edebiyatımızda yansımasında, Mehmet Eroğlu'nun romanları kanımca bir aşama niteliği taşıyor. Füruzan, Emine Işınsu ya da Ayla Kutlu'da bu siyasal eylemlerin somut görüntüsü ve güvenlik güçleriyle çatışması ele alınmışken *Geç Kalmış Ölü*'de (Attilâ İlhan'ın bu adda bir şiiri vardır.) ruhsal düzeyde bir hesaplaşmaya geçiliyor"[329] demektedir. Bu romanında Ayhan'ın arkadaşı Zafer'i arayışı, geniş bir çevre ile onu karşılaştırmaktadır.

Yazar *Yarım Kalan Yürüyüş* (1986)'te de bir siyasî eylemcinin serüvenlerini anlatır. Öteki romanları *Adını Unutan Adam* (1989) ve *Yürek Sürgünü* (1994)'dür. Eserler psikolojik tahlillerle yüklü ve bilinçakımı tekniğiyle yazılmış olmakla birlikte Mehmet Eroğlu'nun kitaplarının bıraktığı izlenim, melodram ve polisiye filimlerine has anlatımdır. Özellikle ilk iki romanında bu özellikler barizdir.

Selim İleri (d.1949) : Çeşitli gazete ve dergilerde yazan Selim İleri hikâye, roman, deneme ve incelemeler yazmış, antolojiler düzenlemiştir.[330]

İlk romanı *Destan Gönüller* (1973) olan Selim İleri *Her Gece Bodrum* (1976)[331]'da küçük burjuva aydınının dramını ele alır ve yalnızlığı, yoz bir yaşayışı anlatır.

Yazarın öteki romanları şunlardır. *Ölüm İlişkileri* (1979), *Cehennem Kraliçesi* (1980), *Bir Akşam Alacası* (1980), *Yaşarken ve Ölürken* (1981), *Ölünceye Kadar Seninim* (1983), *Yalancı Şafak* (1984), *Saz Caz Diiğün Varyete* (1985), *Hayal ve Istırap* (1986), *Kafes* (1987), *Mavi Kanatlarımla Yalnız Benim Olsaydın* (1991), *Bir Daha Geri Gelmeyecekler* dizisi dört romandan oluşur: *Kırık Deniz Kabukları* (1994). *Gramofon Hâlâ Çalıyor* (1995) yazarın eski İstanbul'a bağlılık ve hasretini dile getirir. *Cemil Şevket Bey, Aynalı Dolaba İki El Revolver* (1997) Nahit Sırrı Örik'in hayatından hareketle yazılmış, Cumhuriyet'in ilk yıllarının sosyal hayatını, modalarını anlatan, ayrıntılar bakımından zengin bir romandır. *Solmaz Hanım, Kimsesiz Okurlar İçin* (2000) öncekilerine ek olarak şi-

328 Bu iki roman birlikte 1985 Orhan Kemal Roman Armağanı'nı almıştır.

329 Gürsel Aytaç, *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler*, s. 407.

330 Deneme ve incelemeler: *Çağdaşlık Sorunları* (1978), *Aşk-ı Memnu ya da Uzun Bir Kışın Siyah Günleri* (1981), *Düşünce ve Duyarlık* (1982), *Kamelyasız Kadınlar* (1983), *Seni Çok Özledim* (1986), *Sepya Mürekkebiyle Yazıldı* (1997). Anılar: *Annem İçin* (1983), *O Yakamoz Söner* (1987). *Kırık Bir Aşk Hikâyesi* (1983, senaryo).
Derlemeleri: *İlk Gençlik Çağına Öyküler I-II* (1992), *Türk Romanından Altın Sayfalar I-II* (1995), *Modern Türk Edebiyatında 99 Hikâyeciden 99 Hikâye* (1997), *Kurtuluş Savaşı ve Edebiyatımız* (İ. Enginün, Z. Kerman ile birlikte, 1998).

331 1977 Türk Dil Kurumu Roman Ödülü'nü kazandı.

zofreni ile bunalan bir kadının gözüyle anlattıklarından oluşur. Bu eserlerin hepsi sosyal eleştirileri içerir.

İstanbullu bir yazar olan Selim İleri yetiştiği dönemin İstanbullularının özlemi içinde yaşar. İstanbul'u çoktan unutulmuş, hayatımızın dışına atılan bir ayrıntıdan hareketle anar ve anlatır. Çocukluğunda evlerinde, dostlarında okuduğu nice dergi sayfasında adına rastladığı, yetiştikten sonra adlarının anılmadığını gördüğü için o yazarlar adına hayıflanan bir aydın olan Selim İleri, nesillerin bu yazarlara borçlarını hissettirmek ister gibi onları yeni baştan yorumlayan romanlar yazmıştır. Böylece 1950'lerin havasında, kaybolmaya başlayan eski zamanların son kalıntılarında sezdiği, gördüğü kişiler, dergiler, evlerin yanı sıra unutulan romancı ve hikâyeciler de onun konuları arasına girer. Sanatçı, anahtar veya aydın romanının örneklerini verirken okuyucu ve seyircinin duygularını da unutmaz.

Selim İleri bu bakımdan çok kadirşinas bir yazardır. Hem kendisinin hem de genel kültürümüzün borçlu olduğu kişileri denemeleriyle de gündeme getirir; onlar üzerinde yeniden düşünülmesi gerektiğini okuyucularına hissettirir. Bu konuda kendisi de şöyle demektedir:

> "Çok defa sonuna kadar duyup sonlarını da öğrendiğim romanların, çoktan bitmiş öykülerin kişilerini yeni bir hayatta yaşatabileceğim kuruntusuna kapıldım. Bu söze dökemeyeceğim, ayrıca kimsenin tahmin edemeyeceği kadar heyecan verirdi.
> Dediğim gibi, bazen bir hayal dünyasında, hele okuduğum kitap el veriyorsa, kendimi olduğumdan başka görür, artık yaşamak istediklerimi yaşar, başka kişilerin kimliğine bürünür, nice nice serüvenlere atılır, yine sevinçler, acılar duyardım. Öyle kaç kez hayatları ve romanları değiştirdim, hayalimde onları yeniden yaşattığım, kaleme aldığım oldu."[332]

Bu önemli cümle, Orhan Pamuk'un *Yeni Hayat*'ındaki başlangıç cümlesini de andırıyor. Tanpınar'ın *Maî ve Siyah*'ın kahramanı Ahmet Cemil'le yaptığı röportajı da bu arzuya bağlanabilir. Okumanın yeni bir hayat başlattığı geleneğimizde mevcuttur. Okumak, değişmeyi beraberinde getirir. *Kuran-ı Kerim*'de ilk ayet "oku" kelimesiyle başlar.

Eserlerin besleyici gücünün bir sanatçıda bu sonucu vermesi bana, mantıklı da geliyor. Kültür, okunan eserlerin geçtiği mekânları, o eserlerdeki kişileri okuyucunun çevresi hâline getiriyor. Çevreye yeni bir bakışla bakılıyor. Çevre zenginleşiyor. Özel günlerin insanda uyandırdığı özel duyguları –ki bunlardan birini Yahya Kemal Beyatlı, "Süleymaniye'de Bayram Sabahı"nda dile getirmiştiçağrıştırıyor. Tıpkı Halide Edib'in "gören gözün kılavuzu dimağ"dır demesi gibi.

Selim İleri, hareket noktasına bağlı olarak ısrarla "düşsel oda" ifadesini kullanıyor. Kendisini uyaran bir başka eserin de *Swanların Semtinden* olduğunu be-

332 *Kırık Deniz Kabukları*, s.6.

lirtiyor. Dikkati "aşk kırgını kadını" tanıma arzusuna yönelmiştir. Bütün eserlerinde kırgınlıklar, yalnızlıklar ve ayrıntılara dikkat yer alır. Son eserlerinde kitapların dünyasından hareket eden Selim İleri, bir bakıma kültür mirası olan edebiyatı sonsuza taşımak işlevini de yüklenmiş olmaktadır.

Mehmet Rauf'un eser üzerindeki serbest düşünceleriyle âdeta onu yeniden kendince yazmasına benzer bir tutumu, Selim İleri de benimsemiş ve uygulamıştır. Bu bakımdan Selim İleri'nin eserleri, metinlerarası ilişkilerin incelenmesinde önemli malzeme oluşturmakta. Şahıslar romandaki yerlerinden ayrılır, yeni mekânlarda, yeni sözler söyler, düşünürler. Hatıralar, romanlar Selim İleri'nin şahsî tecrübe ve yorumlarıyla birleştirilir ve böylece kendi tabiî "düşsel"liğini kurar. "Düşsel" yazarın en çok kullandığı kelimelerden biridir ve eserlerine baştan sona kadar rüyamsı havayı verir. Yorumlar, şahsî özellikleri yorumlanan kişileri başka boyutlara taşımaktadır. Her isim bir başkasına açılıştır.

> "Halit Ziya'nın bir sözü vardı ki, okur okumaz içimi titretecekti: O: Hiç şüphe yok, hayat romanları değil, romanlar hayatı yapıyor, diyerek, 1899 yılının Nisan ayında bütün bir kaderi söylemiş oluyor; artık romanlar..kitaplar da hayatı, galiba en çok da Halil Vedad'ın hayatını çizmeye koyuluyorlardı." (s.158).

Kırık Deniz Kabukları (1993) romancı-babanın, Halit Ziya'nın ıstırabının Selim İleri'nin yorumuyla verilişidir.

Cumartesi Yalnızlığı (1968), *Pastırma Yazı* (1971), *Dostlukların Son Günü* (1975),[333] *Bir Denizin Eteklerinde* (1980), *Eski Defterlerde Solmuş Çiçekler* (1982), *Son Yaz Akşamı* (1983) adlı hikâyelerinin hepsini *Otuz Yılın Bütün Hikâyeleri 1967-1997* (1997)'nde toplayan Selim İleri'nin hikâyelerinde ince bir duyarlık vardır. Birçoğu hatıralarda kalan eski İstanbul'dan tipler ve sahneler üzerindeki bu hikâyeler çok yoğun ve hafızalarda kalıcıdır.[334]

Selim İleri'nin tek çevirisi A. de Saint-Exupéry'den *Küçük Prens*'tir. Bu büyük eserin seçilmesi, iki yüzlülüklerden tiksinen, görünenin ardını araştırmaktan veya kurcalamaktan hiç vaz geçmeyen bir karakteri de ortaya koyar gibi geliyor bana. *Küçük Prens* büyüklerin dünyasında, bir sürü saçmalığı ciddi görünüşleriyle yapan ve onları ciddi sananları sarsan bir cindir. Selim İleri de özellikle son eserlerinde, önce toplumda sonra da edebiyat ve kültür hayatında aynı işlevi yüklenmiş bir yazar olarak, o unutulmaz büyük "Küçük Prens"i andırmaktadır.

Ebubekir Eroğlu onun için şu değerlendirmeyi yapar:

> "Yüz yıllık verimleri merkeze alarak bir 'yeni edebiyat kültü' oluşturmaya çalışan Selim İleri, bir yandan da edebiyatın ölüp ölmediğine dair soruyu sık sık

333 1976 Sait Faik Hikâye Armağanı'nı kazandı.

334 Ahmet Oktay Selim İleri'nin romanları hakkındaki yazılarını toplamıştır: *Selim İleri'nin Romancılığı ve Romanları Şeytan, Melek, Soytarı*, Oğlak Yayınları 1998.

sordu. Yeni edebiyatımızdaki unutulmuş kimi konular ya da anılması gereken kimi yazarlar hakkında gözlemlerini aktaran yazar, her fırsatta kötümser bir tablo çizmek gereğini duydu."[335]

Hulki Aktunç (d.1949): "Tümceleri kıran, sözcükleri yer yer bozan dil anlayışıyla" Hulki Aktunç şiir, roman ve hikâye yazmıştır. Yaşadığı dönemi ve yaşantıları edebî türlere naklederken yaptığı soyutlamalar içinde kişilerin iç dünyaları kopuk kopuk, yer yer iç konuşmalarla gerçeklik kazanırlar. Son yapıtlarında biçimsel arayışlarını arttırmıştır".

Gidenler Dönmeyenler (1976),[336] *Kurtarılmış Haziran* (1977), *Ten ve Gölge* (1985), *Bir Yer Göstericinin Hayatı* (1989), *Güz Her Şeyi Bilir* (1998) hikâye kitaplarıdır.

Necati Güngör (d.1949): *Yolun Başı* (1973) adlı ilk hikâye kitabından sonra *Sevgi Ekmektir* (1978),[337] *Yeryüzünde İki Gölge* (1978), *Bu Sevda Ölmek* (1983), *Hayatımın Yedi Hikâyesi* (1984), *Unutulmaz Bir Kadın Resmi* (1986) adlı kitaplarını yayımlamıştır, konularını şahsî hatıralarına borçlu. Bazı hikâyelerinde sinematografik bir anlatımla çarpıcılığa ulaşmaktadır.

g. 1950 doğumlular

Ahmet Altan (d.1950): Gazeteci romancılardandır. *Dört Mevsim Sonbahar* (1982),[338] *Sudaki İz* (1983), *Yalnızlığın Özel Tarihi* (1991), *Tehlikeli Masallar* (1996), *Kılıç Yarası Gibi* (1998) romanlarıdır. *Tehlikeli Masallar*'ın aynı yıl içinde 29 baskı basması, günümüzün pazarlama anlayışı içinde değerlendirilmelidir. Bu romanda kitaptan insana ve maceraya gidiş vardır. Tıpkı Orhan Pamuk'un *Yeni Hayat* adlı eseri gibi kitap = kaderdir. Yazar eserlerinde cinsiyete büyük yer vermektedir.

Fethi Naci, *Sudaki İz*'in devrimcilerini "belirli şablona göre imal edilmiş"[339] sayar. Bu üç devrimci genç köylü Necip ve iki zengin çocuk Fazıla, Bülent'tir. Necip hemen devrimci olur. Duvarlara yazı yazar, dükkanlardan haraç alır. Zengin Fazıla, sekiz yıl gecekondularda yaşayarak acı çekmek ister. Ama yılbaşı gecesi düşüp de hindiyi çamurlara yuvarlayınca hepsinden vazgeçer. Fethi Naci'nin alaycı bir üslûpla yaptığı bu değerlendirmeler Ahmet Altan'ın öteki eserleri için de zaman zaman geçerlidir. Birçok sahne ve kişi okuyucuda gerçeklik izlenimi uyandırmaz.

Ahmet Altan'ın son romanı *Kılıç Yarası Gibi* (1998) Osmanlının çöküş yıl-

335 Ebubekir Eroğlu, *Modern Türk Şiirinin Doğası*, Yapı Kredi Yayınları 1993, s. 78.
336 Semih Gümüş, *Kısa Öyküler*, 2. b. 1992. 1976 TDK Öykü Ödülünü kazandı.
337 1979 TDK Öykü Ödülü'nü kazandı.
338 1983 Akademi Kitabevi Roman Büyük Ödülü'nü kazandı.
339 "Ahmet Altan'ın Devrimcileri", *Eleştiri Günlüğü*, s. 220, 223. v.d.

larında geçer, tutkuları işler. Eserin kurgusu ve işlenişiyle ilgili olmayan tarihî yanlışlarına rağmen ayrıntıların zenginliği, yazarının romancı dikkatini gösterir.

Nedim Gürsel (d.1951): Fransa'da yaşayan ve kitaplarını önce Fransızca yayınlayan yazarlarımızdandır. *Uzun Sürmüş Bir Yaz* (1975),[340] *Kadınlar Kitabı* (1983), *Sorguda* (1988), *Son Tramvay* (1991)'de hikâyelerini toplayan yazar, *Sevgilim İstanbul* (1986)[341]'da bir kadın hayali gibi özlediği ve sevdiği İstanbul'un baş kişi olduğu hikâyeler yazar. Sevilenden uzaklık, yabancılaşma ve yalnızlık inceden inceye nesnelere ve duygulara siner. İstanbul'un kirlemesine hayıflanma, yer yer "kozmopolit İstanbul"un yok olmasına duyulan üzüntü ve Ortodoks, Bizans hayranlığına dönüşür. Geçmişe özlem ve ona ulaşılamamaktan duyulan acı, şehirlerin düş-gerçek bağlamında verilir. Nedim Gürsel kitabının adından da anlaşılacağı üzere mekâna önem veren yazarlardan. Demir Özlü'nün eser hakkındaki yazısında "kent gizemciliği" diye nitelendirdiği şehir ve sokak tasvirlerinin, tasvir olmanın ötesinde mecaz anlamları vardır. Yabancı bir ülkede yaşaması, iki dili kullanması onun İstanbul hayalini hep yanında taşımasına yol açar. Nedim Gürsel de eserlerindeki göndermelerinde kültür birikimini kullanmakta, uyandırdığı çağrışımlarla okuyucularına ulaşmaktadır. *Boğazkesen* (1995) ve *Resimli Dünya* (1999) adlı romanlarında da mekân-tarih-bugün üçgeni içindedir. Fatih için olumsuz yorumların yer aldığı eserde, Fatih'le eser kahramanının hayatı kesişir. *Seyir Defteri* (1990), *Pasifik Kıyısında* (1991), *Balkanlara Dönüş* (1995) adlı gezi kitapları da bulunan yazarın incelemeleri de vardır.

Mahir Öztaş (d.1951): Şiirden sonra *Korku Oyunu* (1987) ile *Ay Gözetleme Komitesi* (1987) adlı hikâye kitaplarını yayınlamıştır. *Soğuma* (1995) adlı anlatısı için Semih Gümüş,

> "Denebilir ki, tuhaf bir öykü atmosferi içinde, ürpertici, karabasansı dünyalar yaratmakta çok başarılı oldu. Genç kuşak öykücülerinin şimdiden olgunlaşmış yazarları arasında ilk akla gelenlerindendir" demektedir.[342]

Feride Çiçekoğlu (d.1951): *Uçurtmayı Vurmasınlar* (1986) adlı eserinin filim hâline getirilmesinden sonra dikkati çeken ve ünlenen bir yazardır. Annesinin kaderini paylaşan çocuğun gözüyle anlatılan hikâye büyük ilgi uyandırmıştır. Yazar sadece çocuğu değil, 12 Eylül sonrası hapse düşenleri de anlatır. 12 Eylül'e yol açan siyasî çalkalanmaların, çatışmaların, kişi üzerindeki etkilerinden söz ederken sanıkları/suçluları bile masum göstermeyi başarmıştır. *Caz-Hüznün*

340 *Uzun Sürmüş Bir Yaz* 1976 Türk Dil Kurumu Hikâye Ödülü'nü kazanmıştır.

341 *Sevgilim İstanbul*, Fransa'da *Les Lopis du Commandant (Komutan Tavşanları)* adıyla yayımlanmış ve Fransız Pen Kulübü Jüri Ödülünü kazanmıştır (1986).

342 Semih Gümüş, *Kısa Öyküler*, 2.b. 1992, s. 250.

Müziği (1986), *Sizin Hiç Babanız Öldü mü?* (1990), *Suyun Öte Yanı* (1991) adlı kitapları ve çevirileri de vardır.

Cemil Kavukçu (d. 1951): *Patika* (1987, Yaşar Nabi Öykü Ödülü), *Temmuz Suçlu* (1990), *Bilinen Bir Sokakta Kaybolmak* (1997), *Uzak Noktalara Doğru* (1997), *Yalnız Uyuyanlar İçin* (1998), *Dört Duvar Beş Pencere* (1999), *Pazar Güneşi* (2000), adlı hikâye kitaplarından sonra yaşantı izlenimini veren 1980 öncesini anlatan siyasî nitelikli *Dönüş* (2000) adlı romanını yayınlamıştır.

Orhan Pamuk (d.1952): *Cevdet Bey ve Oğulları* (1982)[343] adlı romanı ile okur karşısına çıkmıştır. Bir ailenin macerasını anlatan roman, yetenekli bir sanatçıyı müjdelemiş ve bundan sonraki her romanı okuyucu tarafından beklenmiştir. *Sessiz Ev* (1983)[344] özellikle canlandırdığı yaşlı kadın tipiyle unutulmayacak eserlerdendir. *Beyaz Kale* (1985)[345] kimlik değişimi ve bunalımını işleyen geçmiş zamanda bir dedektiflik hikâyesini andırmakla birlikte yazarın batıda en çok ilgi çeken ilk romanı olmuştur. Batılının hiçbir meziyet ve başarıyı Türke maletmek istemeyen zihniyetini tatmin eden bu kitap pek çok dile çevrilmiş, hakkında yazılanlarla yazarı dünya çapında da meşhur etmiştir. Yazarın *Kara Kitap* (1990)'ı da büyük bir ilgiyle karşılanmıştır. Eser hakkındaki değerlendirmeler kitap olarak da yayınlanmıştır.[346] Birçok değişik kesimden okuyucuyu ilgilendiren unsurların bulunduğu eser, günün konusu olduğu, okuyucularınca çok beğenildiği gibi, eserin tamamen karşısında olan bir küme eleştirici de çıkmıştır. İster lehte ister aleyhte söylenip yazılmış olsun, eser birçok baskı yapmış ve basın da bu eseri tanıtmıştır. Bu tanınma yazarın bir davranışı veya işlediği bir suçtan dolayı değil, doğrudan doğruya eseriyle ilgilidir. *Yeni Hayat* (1994)'ın pazarlaması bir olay olmuş aynı anda birçok baskısı birden çıkmış ve böylesine çok okunan bir kitabı okumak veya almakta geciktiğini düşünenleri hemen cezbetmiştir.[347] *Yeni Hayat*'ın yayımlanmasından sonra Orhan Pamuk yaptığı konuşmalarla, katıldığı toplantı ve yürüyüşlerle dikkati eserinin dışındaki davranışlarına da çekmiştir. Bazı eleştiricilerin söylediği gibi Orhan Pamuk'un eserlerinin değerlendirilmesi sadece edebiyat ölçütleriyle değil, pazarlama yöntemleri açısından ele alınmalıdır.

Ancak ne olursa olsun, Orhan Pamuk son yıllarda eseri etrafında geniş bir okuyucu kitlesini buluşturan, eserinden eser olarak söz ettiren kültürlü, yazmasını bilen bir romancıdır[348] ve eserleri üzerinde de durulması gerekmektedir.

343 *Cevdet Bey ve Oğulları* 1983 Orhan Kemal Roman Armağanı'nı kazanmıştır.

344 *Sessiz Ev* de 1984 Madaralı Roman Ödülü'nü kazanmıştır.

345 *Beyaz Kale*, Victoria Holbrook tarafından İngilizceye çevrilmiştir. 1990.

346 *Kara Kitap*, derleyen: Nüket Esen, 1992; Yıldız Ecevit, *Orhan Pamuk'u Okumak* (1996), Mehmet Tekin Orhan Pamuk üzerinde bir inceleme yayımlamıştır (1997)

347 *Kara Kitap* ve *Yeni Hayat* Guneli Gun tarafından İngilizceye çevrilmiştir.

348 *Gizli Yüz* (1992) adlı senaryosu ve denemelerini topladığı *Öteki Renkler Seçme Yazılar ve Bir*

1905-1970 yılları arasında bir ailenin üç neslini ele alan *Cevdet Bey ve Oğulları* ticaret alanındaki Rum, Ermeni ve Yahudiler arasında kendisine bir yer edinen Cevdet Beyin macerasıyla başlar. Cumhuriyet'ten sonra artık ortada zengin bir aile vardır. Genişleyen ailenin fertleri değişik yollara gidecek ve ülkenin imarına hizmet eden fertleri kültür buhranlarını da yaşayacaklardır. İngiliz aile romanlarını andıran ve bizde pek bulunmayan bu tarzın başarılı bir örneğini veren yazar, gerek bu eserinde gerek *Sessiz Ev*'de aydınlık ve karanlığı çok başarılı bir şekilde kullanır. Bu özelliğiyle Peyami Safa'nın *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nu hatırlatan *Sessiz Ev*, 1970 sonrası sağ sol çatışmalarının genç hayatları söndüren anlamsızlığına da işaret ederken okuyucunun duygularını kımıldatır. Okuyucu evdeki yaşlı kadının etrafına duyduğu nefrete, çevresini cezişine öfkelense de, yüreğe oturan yalnızlığına acımaktan kendisini alamaz. Eserdeki hiç bir şahsın hayatında anlamlı, yaşanmaya değer bir şey yoktur. Yine de böylesine karanlıklardan söz eden eserin okuyucuya aydınlık izlenimi vermesi yadırganabilir. Bu ev içi ile evin dışının tasvirlerinden kaynaklanmaktadır. Orhan Pamuk gerçekten kişi ve mekânları canlandırma ustasıdır. Kendisiyle yapılan bir röportajda

> "Roman her ne kadar bir Batı buluşuysa da, benim kültürel milliyetçiliğim hece vezniyle şiir yazmaya devam etmek yönünde değil. Yerel kültürün yok olmasından ne kadar dertleniyorsam, ufkumuzu da batı romanının buluşlarıyla o kadar açmalıyız diyorum. Edebiyat bu ikisini buluşturmalı. İnsanın kendi sesini duyması demek aslında iki değişik kaynaktan beslendiğini farkedip, aptalca birisini seçme telâşına düşmeden, bütün gücüyle iki kimliğe de, iki kaynağa daha çok sarılarak bir yeni üçüncü sesi çıkartmaya çalışmasıdır. İki sesten yalnızca birine sarılmanın tutarlılık olduğunu sanmak en büyük enayiliktir. İkisine de sonuna kadar sarılırsanız sizin kimliğiniz olan asıl üçüncü ses çıkar."[349]

diyen Orhan Pamuk, roman sanatını "iyi düşünme yöntemleri" olarak görür.

Kara Kitap adına uygun olarak kara bir masalı andırmaktadır. Yazar Şeyh Galip'in *Hüsn ü Aşk*'ını, kahramanlarının adları başta olmak üzere bazı unsurlarıyla takip ederken bu büyük klasik eserden temelde ayrılır ve eseri sonsuz bir karanlık ve umutsuzluğa gömülür. *Hüsn ü Aşk* birliğin peşindedir, *Kara Kitap* ise paramparçadır. Eserin metinlerarası ilişkileri, okuyucuyu da bir serüveni paylaşmaya çağırır. Ayrıntıların zenginliği ve okuyucuda uyandırdığı zengin çağrışım ağı, eseri günümüz yazarlarındaki etkisiyle Tanpınar'a bağlamaktadır. Günümüzde eserler sadece yazarlarının açıklamalarıyla değil, okuyucularının yorumlarıyla anlam kazanmaktadır. Bu tür eserlerin hazırlıksız ve tembel okuyucunun tercihi olamayacağı açıktır.

Romanlarının hepsinde aile belgeleri ve hatıralarının izleri bulunan Orhan Pamuk'un bu eserleri sosyolojik olduğu kadar biyografik açıdan da incelenmelidir.

Hikâye (1999) adlı denemeleri bulunmaktadır.

349 Nilüfer Kuyaş, "Orhak Pamuk Amerika'yı fethetti ama Türkiye'den endişeli", *Milliyet*, 1997

Bir Amerikan gazetecisiyle yaptığı söyleşide, büyükbabalarından birinin eski bir dokuma imalâtçısı, öteki nin de 20'li yıllarda hükûmetin geniş bütçe ayırdığı demiryolu inşaatından servet kazanan bir mühendis olduğunu belirterek "Faulkner'ın büyükbabası da benimki de demiryolu inşa etti" demiştir.[350] Babaları kadar başarılı olmayan iki kardeş on beş yıl içinde babalarının servetini bitirmişlerdir. Kendisi Robert Kolej mezunu olan Orhan Pamuk bir süre Teknik Üniversiteye devam etmiş sonra Gazetecilik Yüksek Okulu'nu bitirmiştir. Henry James'i edebiyat mirası sayan, Faulkner'ı seven Orhan Pamuk, üç nesilden beri pozitivist bir ailedendir, yirmi yaşında iken İslâm kaynaklı her şeyi yazı dünyasından atmıştır. Yararlanacağı bütün kaynakların İstanbul'da yaşadığına inanmaktadır. Orhan Pamuk böyle söylemekle birlikte aynı röportajda, bir başka yerde yaşaması gerekse kolayca New York veya Paris'e yerleşebileceğini belirtmiştir. Ülkesi hakkında son derece kötümser olduğu da şu cümlelerinden anlaşılmaktadır:

> "Türkiye vahşi bir ülkedir; başka din, etnik ve dil topluluklarına anlayış yoktur. Eğer İsa bir Türk polisi olsaydı, on ay içinde bozulurdu. Her gün utanç verici rezaletler gazetelerde ortaya konuyor, fakat hiç bir şey değişmiyor. Ben insanların düşüncelerinden dolayı hapsedilmedikleri bir toplumda yaşamak istiyorum".

Yıldız Ecevit 20. yüzyıl romanının kurmaca dünyasının okura yabancı geldiğini belirtirken,

> "Bu yeni romanın kurmaca dünyasında okura en yabancı gelen öge ise, bu metinlerde geleneksel –gerçekçi romanın dış dünyayla örtüşen "mantıklı" öyküsünün ortadan kalkmış olmasıydı"

demektedir.

> "Modern romancı, çoğunlukla kendisinin de tam olarak kavramakta güçlük çektiği bu yeni gerçekliği; biçemden biçeme atlayarak, çeşitli gerçeklik düzlemlerini yan yana/ iç içe betimleyerek, farklı açılardan yansıtmaya çalışır. Kimi kez bilimsel bir metni 'monte' eder romanına ya da bir şiir ekler metnine, kimi kez dünü/bugünü/yarını 'bilinçakımı' tekniğiyle aynı anda yaşatır okuruna. Estetik düzlemde biçimle oynanan 'deneysel' bir 'oyun'dur bu. Dış gerçeği yeniden yansıtmak istemeyen romancı, romanında biçimle/teknikle yeni bir 'yaşam' kurar. Dış dünyayı yinelemek istemeyen ya da Orhan Pamuk'un deyişiyle 'kurulmuş bir dünyayı yeniden kurmanın tuzaklarına düşmek istemeyen'[351] yazarın yoludur bu."[352]

Ancak unutulmaması gereken, bu yöntemin bütün yeni görünüşüne rağmen

350 Fernanda Eberstadt, "The Best Seller of Byzantium", *The New York Times Magazine*, 4 Mayıs 1997.

351 Orhan Pamuk, "Beyaz Kale Üzerine", *Beyaz Kale*, İleşim Yayınları İst. 1994, 13 b. s.183.

352 Yıldız Ecevit, *Orhan Pamuk'u Okumak*, Gerçek Yayınevi, 1996, s. 13.

Binbir Gece'den beri tekrarlanan anlatım tekniklerinden olduğu ve Klasik Türk edebiyatının ve halk edebiyatının özellikleri arasında bulunduğudur.

Kara Kitap hakkındaki yazıları toplayan kitap, bir kitap üzerinde söylenenleri göstermesi bakımından anlamlıdır. Bu kitapta Orhan Pamuk tıpkı eserinde kullandığı malzeme gibi çok değişik, birbirinin zıddı değerlendirmelerle anılır. Aralarında Mustafa Kutlu'nun da bulunduğu bir kısım yazarlar onun dili kullanışını beğenirken Tahsin Yücel "kötü bir yazarın iyi bir romancı" olamayacağını söyleyerek unsurları birbiriyle dilbilgisi bakımından uyumsuzluk gösteren cümleleri örnek verir ve

> "Bu kitabı alıcı bir gözle okumayı denerseniz, tekdüze ve topal tümceleri, günümüz Türkçesinin çok gerilerinde kalmış sözcük dağarcığı, sıradan imgeleri karşısında, böyle bir kitabın yazarını 'iyi yazar' olarak nitelemenin olanaksız olduğunu görürsünüz" der.

Gerçekten de Tahsin Yücel'in verdiği örnekler dilin kullanılmasına özen gösterilmediğini anlatmaya yeter. Fakat bu hacimli kitapta, zaten dil yanlışlarına alışmış okuyucunun bunları farketmesi pek mümkün değildir. Tahsin Yücel kendi eserlerine de hakim kara ironinin bir örneğini verir yazısını bitirirken,

> "Peki, bunca baskı yapan, bunca eleştirmeni hayran bırakan bu kitapta tutarlı sayılabilecek hiç bir şey yok mudur?' diyeceksiniz. Olmaz olur mu? Örneğin iki yarım tümcesi vardır ki, kurgusuyla da, içeriğiyle de gerçekten doğru görünür: Ne tuhaf okurlarsınız siz, ne tuhaf ülke burası?"[353]

Postmodern anlatımın kullanıldığı *Kara Kitap*'ta birçok anlamsızlıkların, anlamsız unsurların anlamlı bir bütüne yürümesini önleyen eksiklikler var. Böylece her okuyucu eline geçen, tanıdık bir ipucunu tutarak görmek istediklerini bu romanda bulmaktadır. Bu bakımdan eserdeki "ayna" kavramının kullanılması anlamlıdır. Zira okuyucu kendi bilgisini ve hayallerini bu romanda bulduğu "ayna"lardan birine yansıtmak ve onu eserin bütününe hakim kılmak imkânına sahiptir. Yazar ne yaptığını bence farkındadır, o yüzden de okuyucusunu zaman zaman küçümsemekten, hatta aşağılamaktan kendisini alamaz. Aynı özellikleri *Yeni Hayat*'ta da bulmak mümkündür. Yazar şüphesiz ki okumalarından bu eserlerinde yararlanmıştır. Bunu bir noksan veya kusur saymıyorum. Cenap Şahabettin'in oğluna yazdığı bir mektupta dediği gibi, "bir eskiyi çevir yeni yap, işte dahisin". Fakat yazarın kendisinden böylesine söz ettirmesi sadece eserinin gücünden de gelmemektedir.

Postmodern roman örneklerinden İnci Aral'ın *Yeni Yalan Zamanlar* adlı kitabı sessiz sadasız baskılarını yenilerken benzer bir kampanyaya sahip olmamıştır.

Benim Adım Kırmızı (1998); yazarın minyatür sanatçılarını anlattığı romanıdır. Yeni tekniklere karşı, sahip oldukları sanatı savunmak isterken cinayetten bi-

353 *Kara Kitap Üzerine Yazılar*, Derleyen: Nüket Esen, Can Yayınları 1992, s. 66, 74, 128.

le çekinmeyen sanatçıların bir anlamda taassupları, toplumun başka iki yüzlü davranışlarıyla birlikte ele alınmıştır. Eserdeki tekrarların eserin hacmini arttırmaktan başka bir işlevi yoktur.

Zeynep Aliye (d. 1952): *Yaşamak Masal Değil* (1990), *Aliye'nin Öyküleri* (1992), *Dolunay* (1995), *Diş İzleri* (1998), *Raylardaki Merdivenler* (1998) adlı hikâye kitaplarından sonra *Bir Neon Kayması* (2000) adlı şiir kitabını çıkardı.

Ayşe Kilimci (d.1954): Sabahattin Ali'nin temalarını kadına ağırlık vererek tekrarlayarak, kadının kaderini sürekli bir düşüş olarak gösteren yazar, mahallî söyleyişe de yer verir. *Yapma Çiçek Ustaları* (1976), *Sevdadır Her İşin Başı* (1983), *Sevgi Yetimi Çocuklar* (1987), *Gül Bekçisi* (1989) adlı hikâye kitaplarından sonra çocuklar için yazmaya yönelmiştir.

Ahmet Yurdakul (d.1954): İlk hikâye kitabı *Körfez Üstü Yıldız Gezer* (1986)'den sonra romana döndü. *Kahramanlar Ölmeli* (1988),[354] *Yorgun Canlar* (1989), *Bir Masal Akşamı* (1991), *Korsanın Seyir Defteri* (1993)[355] adlı romanlarını yayımladı. Hatıralarını yaşayan ve onlardaki kimliklerini devam ettirmek isteyenlerin uğradıkları hayal kırıklıklarını işleyişi, Kore Savaşı kahramanlarından söz edişiyle roman dünyasını genişletmektedir. *Körfez Üstü Yıldız Gezer* (1985)'deki tarihî telmihleri (İzmir suikastı, Atatürk), *Kahramanlar Ölmeli*'de (1987) II. Dünya savaşı arifesinde eski bir gazinin muhakemesi takip eder. *Yorgun Canlar* (1989) İzmir'den Kore'ye uzanan savaş hikâyesidir. Yazarın dünya görüşü genellikle kötümserdir.

Murathan Mungan (d.1955): *Son İstanbul* (1985), *Cenk Hikâyeleri* (1986), *Kırk Oda* (1987), *Lâl Masallar* (1989), *Kaf Dağının Önü* (1994), *Son İstanbul* (1994). Halk hikâyeciliğinin modern anlatımla canlandırıldığı hikâyeler arasında "Âzer ile Yadigâr, Muradhan ile Selvihan ya da Bir Billur Köşk Masalı" da yer almaktadır. Çok velût olan yazarın tiyatro ve şiir kitapları da vardır. Murathan Mungan'ın eserlerinde karanlık ve kötümserlik hakimdir. Murathan Mungan'ın öteki eserleri *Dört Kişilik Bahçe* (1997), *Dağınık Yatak* (1997), *Metinler Kitabı* (1998) ve *Üç Aynalı Kırk Oda* (1999)'dır.

Buket Uzuner (d.1955): *Benim Adım Mayıs* (1986), *Ayın En Çıplak Günü* (1989), *Güneş Yiyen Çingene* (1989), *Karayel Hüznü* (1993), *Şairler Şehri* (1994), adlı hikâye kitaplarını, *Bir Siyah Saçlı Kadının Gezi Notları* (1989) adlı gezi notlarını, *İki Yeşil Susamuru Anneleri, Babaları, Sevgilileri ve Diğerleri*

354 *Kahramanlar Ölmeli*, 1988 Orhan Kemal Roman Armağanı'nı kazanmıştır.
355 *Korsanın Seyir Defteri*, 1993 Yunus Nadi Yayınlanmamış Roman Ödülü'nü kazanmıştır.

(1991), *Balık İzlerinin Sesi* (1992)[356] adlı romanlarını yayımladı. Çeşitli yazarlara göndermelerin ve yazarlardan alıntıların bulunduğu Buket Uzuner'in eserlerinde sanatçının içine girdiği kültür ve sanat çevrelerinin izleri yer almaktadır. Kanada Yazarlar Derneği üyesi ve dış dünya ile yakın ilgisi olan Buket Uzuner günümüz edebiyat dünyasını da takip etmektedir. Birbiri ardı sıra yayımladığı eserlerinde tekdüzeliğe düşme sınırında bulunan yazar, belki de çağın hızına ayak uydurmaktadır. Bu aceleyi başka genç yazarlarda da görmekteyiz.

> "Dahilikle, delilik arasındaki ince çizgi"yi yakalamak amacındaki yazar, ütopik, bilim kurgu türünde yazmıştır. Romain Gary'nin *Yalan Roman*'ını okurken notlar alıp *Güneş Yiyen Çingene*'yi yazan Buket Uzuner Afife Piri adlı kahramanını bir yanıyla Afife Jale'ye bir yanıyla Pirî Reis'e dayandırmaktadır. "Özel burslu seçilmiş öğrenci programı" projesine Türkiye'den temsilci olarak Afife gönderilir. O da iki erkeğe birden âşık olur. "Devrimci" öğelerle desteklenmeye çalışılmış olan eseri "bu özelliği ile komünizmin yerini alacak olan yeni sisteme de bir gönderme olarak kabul edilebilir roman."[357]

Semra Özdamar (d.1956): Semra Özdamar'ın çok etkili ve iyi yazılmış hikâyeleri bulunmaktadır. *Sessiz Çığlıklar* (1985) ve *Kadırga'da Son Horon* (1987) son yılların etkili hikâye kitapları arasındadır. Kadın kahramanlarıyla ilgili tahlilleri onların davranışlarıyla ortaya konmaktadır. *Kadırga'da Son Horon* hikâyesinin toprağına, alışkanlıklarına bağlı Emine Kadın'ını kitabı okuduğumdan beri zihnimden uzaklaştıramadım. Dışa vurulamayan iç gerçeklerin büyük bir başarıyla okuyucuya aktarıldığı bu hikâyelerin hemen hemen hepsinin kahramanları kadındır ve hepsi çok canlı sahnelerle anlatılır. Sevdikleri erkeğin hayatındaki ikinci kadın olmayı kabullenen biri hanım, diğeri hizmetçisi iki kadının ortak tecrübe karşısındaki teslimiyetleri ("Menekşe ve Ben"), Almanya'da memleket hasretiyle yanan işçilerin, yozlaşma, hayal kırıklığı ve umutlar içinde küçücük kahvede toplanmaları ve bütün hatıralarını dinledikleri türküyle canlandırmaları ("Detroit'te Bir Kahve") yazarın etkili hikâyelerindendir.

Latife Tekin (d.1957): Kayseri'nin bir köyünde doğmuş, sonra ailece İstanbul'a göçmüş olan Latife Tekin ilk romanı *Sevgili Arsız Ölüm* (1983)'de kendi yaşantısından hareketle ailesinin macerasını çocuk izlenimlerini, bir yığın hâlinde aktarırken toplumda kök salmış inançların boşluğunu da, anlamsızlığını da hissettirmiştir. Çevresinde olup bitenleri anlamayan çocuk, hep yapması veya yapmaması gereken şeylerle ilgili emirler almaktadır. Bunlar kafasında insicamlı bir bütünlük oluşturmaz. Çocuğun izlenimleriyle çok çocuklu bir köylü ailenin

356 *Balık İzlerinin Sesi*, 1993 Yunus Nadi Roman Ödülü'nü almıştır.
357 Özcan Ünlü, *Türkiye Kültür ve Sanat Yıllığı 1993*, s. 340.

yaşayışı, büyük şehre göçtükten sonra işçi olarak çalışmaları ve yeni çevrenin yeni yasaklarıyla boğuşurken birbirlerinden kopmaları, büyük şehre uyum korkuları canlı bir şekilde anlatılmıştır. *Sevgili Arsız Ölüm*'de çocuğun kopuk kopuk izlenimlerini onun gözleriyle görerek anlatan ve unsurların bütünleşmesini okuyucuya bırakan yazar, zaman zaman Leyla Erbil'in öfkeli ve insanı etkileyen üslûbunu andıran ifadesiyle büyük bir ilgi uyandırmıştı. Latife Tekin'in sonraki kitaplarında bu ilk romanın tadı yoktur.[358]

Nazan Bekiroğlu (d.1957): İlk hikâye kitabı *Nun Masalları* (1997)'nda eskiden yararlanarak günümüz duyarlığını fazla özentili bir dil ile yansıtmaya çalıştığı görülmektedir. Yeni Türk edebiyatı alanında çalışan Nazan Bekiroğlu bu üslûbunu araştırmalarında da kullanır: *Şair Nigâr Hanım* (1998). Diğer kitapları *Mor Mürekkep* (deneme-1999), *Yusuf ile Züleyha* (2000).

h. 1960 doğumlular

1960 sonrası doğanlar da bugün orta yaşa yaklaşmış ve bol miktarda eser vermişlerdir. Ancak henüz bu yazarların geniş okur kitlesini çektikleri söylenemez.

1960 doğumlulardan dikkati çeken bir yazar İhsan Oktay Anar'dır (d. 1960). Felsefe eğitimi görmüş ve öğretim üyesi olarak çalışan yazarın ilk eseri karışık bir rüyayı andıran *Puslu Kıtalar Atlası* (1995)'dır. Yazar düşleriyle bir dünya kurmuştur. Roman bu dünyayı anlatır. En güçlüden en zayıfına kadar insanların birbirleriyle karşılaştıkları, konuştukları, ayrıldıkları bir düş dünyası. Gerçekle kesişmelerde, herkesin bir başkasının hayatını etkilemesi üzerinde duruluyor. Bundan dolayı olmalı ki coğrafya çok geniş. Masal havası, inanılmazlık esas. Olaylar yeraltı/kapalı mekân ve karanlıkta geçiyor. Eserin bölüm başlıkları da dikkat çekici. Bilinen bir mekânda başlayan eser bilinmezin, kaosun rengiyle, "karanlık"la bitiyor: "Kostantiniyede Birkaç kişi, Günbatımı, Yeraltı, Yılanın Renkleri, Büyük Efendi, Ölüler ve Kahramanlar, Karanlık." Kişiler de karanlık, kapalı, puslu, belirsiz. Eserdeki esrarlı hava, seçilen kapalı, herkesin kolaylıkla giremeyeceği mekânlarla sağlanıyor: İstihbarat örgütü/yeniçerilik/eşkiya/dilenci loncası. Eski kültürümüzde ve yaşayış tarzımızda olduğunu bildiğimiz mahalle dayanışması romanda yok. Mekân olarak Galata'nın seçilmesiyle bu sağlanmış. Eserin ana fikri araştırma/tecessüsün olumsuz amaçlar için harcandığı izlenimini uyandırıyor. Herkesin peşinde olduğu Bünyamin'in bulduğu garip parada İblis'in imzası var, insanlar alevle, yıldırımla, yangınla yok oluyorlar. Yer yer günlük olaylara telmihler ve sinema fantezileri yer alıyor. *Puslu Kıtalar Atlası*'nda oku-

358 Latife Tekin'in öteki romanları: *Berci Kristin Çöp Masalları* (1984), *Gece Dersleri* (1986), *Buzdan Kılıçlar* (1989), *Aşk İşaretleri* (1995).

yucunun ilk defa karşılaştığı birçok kelime var. Bunlar da eserin esrarlı havasını arttıran unsurlardandır. Esere yazdığı önsözde Hulki Aktunç, yazarı "yeniden üreten romancı" sayar.

Yazarın *Kitab-ül Hiyel* (1966) adlı romanını *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri* (1998) takip etmiştir. Ölüm ile hayat mücadelesinde, karşılıklı anlatılan hikâyelerden oluşan bu roman zekice yazılmıştır, halk kültürünün, çeşitli rivayetlerin ve popüler edebiyat ve sinema malzemesinin kullanıldığı kitap, yazarın öteki eserlerinden daha aydınlıktır.

Ahmet Ümit (d. 1960) şiir ve hikâyelerinin yanı sıra edebiyatımızda polisiye romanın örneklerini vermektedir.

Sadık Yalsızuçanlar (d.1962): *Şehirleri Süsleyen Yolcu* (1986),[359] *Yakaza* (1992), *Gerçeği İnciten Papağan* (1992) Daha önce Mustafa Kutlu'nun da kullandığı gibi nesirden kaçmaya çalışan bir yapıyı sayfalarına aktarmış. Satırlar dalgalı. Ancak buna daha önceden denenmiş olan "manzum hikâye" diyemeyiz, "mensur şiir" diyemeyeceğimiz gibi. Benzer bir tarzı da senaryodan hikâyeye geçen Ümit Ünal *Amerikan Güzeli* (1993) adlı ilk eserinde kullanmaktadır.

Kürşat Başar (d.1963): *Kış İkindisinin Evinde* (1988)[360] adlı hikâye kitabından sonra *Konuştuğumuz Gibi Uzaklara* (1990), *Sen Olsaydın Yapmazdım, Biliyorum* (1992) adlı ikili ilişkileri işleyen romanlarını yayımlayan Kürşat Başar, gazetelerde köşe yazarlığına devam etmektedir.

Özcan Karabulut (d.1958), Jale Sancak (d. 1958), Cihan Aktaş (d.1960), Fatma K. Barbarosoğlu (d. 1963), Ayfer Tunç (d.1964), Gökhan Özcan (d.1965), Elif Şafak (d.1971), Müge İplikçi (d.1977), Selçuk Orhan (d.1977) son yıllarda eser yayınlayan hikâyecilerdendir.

*
* *

Son yılların hikâye ve romanlarında dikkati çeken bazı özellikleri şöyle özetlemek mümkün:

Son dönem hikâyecilerimizin kitaplarına seçtikleri adlar son derecede yadırgatıcıdır. Sanki İkinci Yeni şairlerinin kullandıkları ve halkı şaşırttıkları hayaller dünyasında dolaşılmaktadır. Elbette bu ad seçimlerinde git gide daha ilgi çekici olmayı kaçınılmaz kılan reklam ve görsel sanatların izleri bulunmaktadır. Bu etkilerin yansıdığı dil ve edebiyat "postmodern" terimi ile masal-düş-kara mizahın buluştuğu bir tür "kaos"u yaşamaktadır.

Çoğu otobiyografik ve insanların duyguları üzerinde duran hikâyelerde, bü-

359 Türkiye Millî Kültür Vakfı 1990 yılı Millî Kültüre Hizmet Armağanı.
360 *Kış İkindisinin Evinde*, 1989 Haldun Taner Öykü Ödülü'nü kazanmıştır.

yük bir kötümserlik hakim. Son yıllarda şahsî izlenimleri, çocukluk hatıralarını yazmak iş adamları ve eşleri arasında yaygınlık kazanmıştır. Nermin Bezmen anneannesinin kendisine anlattıklarından, 1892'deki göçmenlerin İstanbul'a attığı insanların hikâyesinden *Mengene Göçmenleri* (1994) adlı romanını çıkarmıştır. Bu tür eserlerin gördükleri ilginin sonucu olarak hiç bir sağlam tarih bilgisine dayanmayan kurmaca eserler –ne iyi kurmaca ne de belgesel– birbiri peşi sıra çıkmaktadır. Biyografik romanlarıyla [*Adı Aylin* (1999), *Sevdalinka* (1999), *Füreya* (2000)] çok satanlar arasına giren bir yazar da Ayşe Kulin (d.1942)'dir.

Yılmaz Karakoyunlu (d.1936) şahidi olduğu veya kendisine yakın çevresinden aktarılan yakın tarihimizin siyasî ve ekonomik olaylarını "romanlaştırmaktadır". *Salkım Hanım'ın Taneleri* [361]'nde Anadolu'dan iş bulmak için gelenlerin İstanbul'un iş hayatını ele geçirmeleri ve pek çok inceliği yok etmekten çekinmemeleri anlatılmaktadır. Eserde yer yer çok çarpıcı bazı sahnelerin gözlem mahsulü olduğu izlenimi uyanmaktadır. *Üç Aliler Divanı* (1991) İzmir suikastı sonrasını anlatmaktadır. Yılmaz Karakoyunlu, *Güz Sancısı* 'nda 6/7 Eylül olaylarını nakle çalışırken, özellikle azınlıkları anlatır. Eserin kahramanı Konyalı bir ailenin İstanbul'da tıp okuyan oğlu Behçet, dindar, hoşgörü sahibi Mevlevi bir genç, Ester ise bir fahişedir.

Bir romancı değil bir politikacı ve iş adamı olan Yılmaz Karakoyunlu bu konulardaki bilgisini aktarmak için roman şeklini kullanmıştır. Bunlar sanat eseri olmasa da geleceğin yazarlarına sunulacak malzemeler olmak bakımından önemlidir ve bu tür hatıraların sayılarının artması umulur.

Yazarlık serüvenini anlatan hikâye ve romanlar da dikkati çekmektedir. *Bir Şehre Gidememek*[362]'nin yazarı Mario Levi (d.1957), *En Güzel Aşk Hikâyemiz* (1992)'nde dilediği, özlediği aşk hikâyesini kimse yazmadığı için kendisi yazmak isteyen yazarın yazma çabasını anlatmaktadır. Zeynep Ankara *Kanatsız Düşüşler* (1992)'de bir genç kızın yazar olma çabalarını işler.

Tarihî romanlarda bir artış görünmektedir. Umberto Eco'nun etkisi yazarlarımızı mazinin esrarlı olaylarını deşmeye, fantastik bir kurgu ve anlatımla eserlerini postmodern anlayışa göre yazmaya sevketmektedir. Bu tercihlerinde etkili olan bir başka eserin de Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* olduğunu düşünüyorum. Ancak Tanpınar'ın bütün eleştirilerine, hicvine rağmen daima aydınlık olan havası bu yazarlarımızda çoğunlukla bir kâbusa, karanlığa dönüşmektedir. Daha önce adlarını zikrettiğim yazarlar dışında da henüz adları pek duyulmamış yazarların, sosyologların, tarihçilerin tarihî konuları, Osmanlı ve Millî Mücadele dönemi başta olmak üzere işledikleri görülmektedir: Sadık Karlı (*Eski Kış* -1992), M. Talât Uzunyaylalı (*Taht ve Baht* -1995), Gürsel Korat (*Zaman Yeli* -1995). Reha Çamurluoğlu (d. 1958; *İsmail* -1999, *Son Yeniçeriler* -2000), Mehmed Niyazi Öz-

361 1989-90 Yunus Nadi Ödülü'nü kazanmıştır.

362 *Bir Şehre Gidememek* 1990 Haldun Taner Öykü Ödülü'nü almıştır.

demir (d. 1940) (*Çanakkale Malışeri* -1998) bu alanın en çok adlarını duyurmuş olanlarındandır. Mehmed Niyazi (Özdemir)'in bu eseri dışında *Bayram Hediyesi* (1970) adlı bir hikâye kitabıyla, *Varolmak Kavgası* (1969), *Çağımızın Âşıkları* (1977), *Ölüm Daha Güzeldi* (1982) gibi romanları da bulunmaktadır.

*

Almanya'ya gidenlerin oradaki hayatlarını, yabancılıklarını, istismar edilmelerini, başarılı olmak için çabalarını Türk yazarları gözlemleyerek veya bizzat kendi tecrübelerini dile getirerek yazmışlardı. [Güney Dal, *Yanlış Cennetin Kuşları* (1985), Rıza Hekim, *Alpler Geçit Vermiyor* (1984), *Uzak Yuvada Bahar* 1987)]. Artık Almanca öğrenen, Alman okullarında okuyan ikinci ve üçüncü nesiller yazdıkları eserlerle hem Alman hem de Türk edebiyatında kendilerine yer edinmektedirler. Bu yazarlar arasında Renan Demirkan *Sakallı Kadın* (1995) ve Gül Turan'ın bir Türk kadınının Alman hapishanelerindeki günlerini anlatan *Gülün Dikeni* (1995) dikkati çeken eserlerden olmuştur. Aras Ören *Beklenmedik Ziyaretçi* (1995)'de Almanya'daki Türklerin hayatını bilim kurgu tarzında zamandan zamana geçerek işlemiştir.

1970'ten sonra hikâye ve romanlarda siyasîleşmenin arttığı görülür. Özellikle 1970 sonrasında siyasî konulu eserlerin sayısı artmıştır. Tanpınar her yazarın kendi neslinin romanını yazmak istediğinden söz eder. Gerçekten de biz birçok yazarımızın şahsî tecrübelerine (yaşantılarına) dayanan eserler yazdıklarını biliyoruz. Ancak 1970 sonrası siyasî bir karmaşa gösteren Türkiye'de olup bitenler üzerinde roman ve hikâyelerin bolca yazılmış olması, bunlara bir çeşit belgesel niteliği de kazandırmaktadır. Birçok roman yazarının hayat hikâyesi ile birleştirildiğinde, bu tür eserlerden bazılarını bir tür savunma saymak da mümkündür. Hangi sosyal olay tek boyutludur? Bu tür eserler ülke meselelerini çözmek için nasıl körcesine ortaya atılan, çalışmalarıyla çok yararlı olabilecekleri yerde ülkeye getirdikleri karışıklık, yakıp yıkmalar ve öldürmelerle sebep oldukları zararları hemen hemen hiç dile getirmeden aşkları, sevgileri, korkuları ve hazin sonlarıyla anlatılan, çoğu genç kişilerin bu türden hikâyeleştirilen eylemleri şüphesiz geleceğin sanatçılarına ve sosyal tarih incelemecilerine bol malzeme sağlamıştır. Bu eserleri yeni okuma yöntemleriyle inceleyen bazı eleştirici ve edebiyat tarihçilerinin onlarda buldukları değerler, kimi zaman eserin kendisinden ziyade okuyucusuna ait olmaktadır.

Bu tür eserleri, romanımızda yeni baştan geriye dönüş, duygular ve kültür arayışlarının yanı sıra, yazarlarımızın bir hesaplaşması olarak görmek de mümkündür.

27 Mayıs 1960'ı Samim Kocagöz *İzmir'in İçinde* (1973) de Vedat Türkali, *Bir Gün Tek Başına*[363] (1975), Sevgi Soysal *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*

363 *Bir Gün Tek Başına*, Milliyet roman yarışmasını kazanmıştır.

(1973)'nde işlemişlerdir.

12 Mart müdahelesi ülkedeki terörü frenlerken birçok eserde 12 Marta yol açanların eziklikleri ve bir çeşit savunmaları işlenmiştir. Edebiyat veya sosyolojik açıdan incelenmeleri gereken bu tür eserlerin sayısı çoktur ve ülkemizde kitap-silâh ilişkisinin boyutları hakkında da fikir vermektedir. Mustafa Miyasoğlu'(d.1946)nun *Bir Aşk Serüveni* (1995), 12 Mart döneminde yüksek öğrenim gören Kayserili bir gencin kendisinden farklı bir aileye mesup bir genç kızla aşkını işler. Erdal Öz (d.1935), *Yaralısın* (1974); Ümit Kıvanç (d.1956) *Yalnız Olmuyor* (1995), 70'li yılların öğrenci hareketlerine karıştıktan sonra bir grup arkadaşın, ortak apartman yaptırarak oraya yerleşmeleri, zaman zaman yanlışlarını açıklamak için teyp koydukları bir odada sıkıntılarını, dertlerini anlatmalarıyla kendi kendileriyle bir hesaplaşmadır. Oktay Rifat'ın *Bir Kadının Penceresinden* (1976)'de anarşi dönemi kadının hayatına anlam veren delikanlının öldürülmesi ile anlatılır. Melih Cevdet Anday'ın *Gizli Emir* (1970) adlı romanı baskı ve belirsizlik havasını yansıtan etkili bir romandır ve okuyucuya George Orwell'in *1984*"ünü hatırlatmaktadır. Çetin Altan'ın konusu nerede geçtiği belli olmayan *Büyük Gözaltı* (1972)'sı da bu dönemde yazıldığı için 12 Mart dönemi çağrışımını uyandırmaktadır.. 12 Eylül sonrası romanları: Yahya Akengin, *Döniiş Acıları* (1983); Nadir Ülker, "Yeni Hasan Sabbah'lar" *Hoş Geldin Huzur* (1984); Emine Işınsu Okçu, *Kaf Dağı'nın Ardında* (1988).

Günümüzde "İslâmî İçerikli roman" türü diye bir nitelendirme mevcut.[364] Bu küme içinde başlangıç Hekimoğlu İsmail'dir (asıl adı: Ömer Okçu, d.1932). *Minyeli Abdullah* (40 b.1989), *Mazmun* (1970, 14.b. 1988) adlı romanlarının dışında İslâmî konuları işleyen denemeleri de bulunmaktadır. Son yıllarda sayısı artan dinî amaçlı yayınlar ve bu tür eserleri basan yayınevleri çoğalmıştır. Bu eserler edebiyattan ziyade sosyolojik bir önem taşımaktadır.[365]

Roman ve hikâyemizin yapılan açıklamalardan da anlaşılacağı gibi çok geniş bir yelpazeye dağıldığı görülmektedir. Bu geniş yelpazede her türlü aşırılık yer aldığı gibi, öğreticilik vasfı da güçlü bir şekilde devam etmektedir. Bunların büyük bir kısmının yarına kalmayacak, edebî değerden yoksun olduklarını söylemek mümkündür. Ancak bunların sosyolojik ve psikolojik açıdan taşıdıkları önemi de görmezlikten gelmek doğru değildir.

364 *Türkiye Kültür ve Sanat Yıllığı 1993*, Türkiye Yazarlar Birliği Yayınları, s.332.

365 Bilkent Üniversitesi'nde düzenlenen "Türk Kadın Roman ve Öykü Yazarları Sempozyumu"nda, Dilek Doltaş 9 Nisan 1999 tarihinde "Politik İslâmcı Kadın Yazınında Kadın Kimliği" konusunda önemli bir bildiri sunmuştur.

IV. BÖLÜM

DENEME

DENEME ve DENEMECİLİK

Avrupa'da mazisi çok eski olan, bir iki istisna dışında daima nesirle yazılan deneme genellikle çeşitli konular üzerindeki kısa yazılardır. Deneme geniş ve yazarların rahatça kullandıkları bir türdür. Hiç bir şeyi isbat gayesi gütmeyen usta deneme örnekleri, yazıya ilk başlayanların değil, geniş bir kültür ve hayat tecrübesinin sağladığı ufuk genişliğini okuyucusuna da duyuranlara aittir. Gazete ve dergilerin çoğalması, gazetelerde köşe yazarlığının, fıkraların sevilmesi de bu türü ülkemizde yaygınlaştırmıştır. Fıkra, sohbet de deneme türü içindedir.

Fikirden fanteziye kadar geniş bir konu alanı olan denemelerde geliştirilen bazı görüşler edebiyat tarihçilerini de uyaracak nitelik taşıyabilir. Edebiyat tarihçiliği ise belgelere dayanan ayrı bir araştırma sahasıdır. Edebiyatçılarımızın büyük bir kısmı bu alanda kalemlerini denemişlerdir. Aralarından Ataç gibi bu türün büyük ustası çıkmıştır.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında hemen hemen bütün yazarlarımızın denemelerini görüyoruz. Ahmet Rasim'in (1864-1932)[1] sohbetlerinin yanında, Ruşen Eşref Ünaydın(1892-1959)'ın denemeleri[2] vardır. Reşat Nuri Güntekin'in (1889-1956) Anadolu'da dolaşırken izlenimlerini ve düşüncelerini kaydettiği denemelerden oluşan *Anadolu Notları* (c.1, 1936, c. 2, 1966), insanı yerleşik düşüncelerinden şüpheye düşürür. Onları yeni baştan, farklı çevrelerdeki insan-çevre ilişkisi açısından düşünmeye sevkeder. Yazarın roman ve hikâyelerinde, tiyatro oyunlarında görülen ironisi ve tenkitçi bakış açısı denemelerde de bulunmaktadır.

İsmail Habib Sevük (1892-1954): Çoğu hatıralarına ve gezi notlarına dayanan denemelerinin küçük bir kısmını *O Zamanlar* (1936), *Tuna'dan Batıya*

1 Agâh Sırrı Levend, *Ahmed Rasim* (1965). Ahmet Rasim'in denemeleri: *Gülüp Ağladıklarım* (1926), *Falaka* (1927), *Muharrir Bu Ya* (1927).

2 Necat Birinci, *Ruşen Eşref Ünaydın*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları 1988. Ruşen Eşref Ünaydın'ın denemeleri *Ayrılıklar* (1923), *Damla Damla* (1929), *Boğaziçi Yakından* (1938), *Atatürk'ü Özleyiş* (1957), *İstiklâl Yolunda* (1960).

(1935), *Yurttan Yazılar* (1945)'da toplamıştır.

Ressam yazarlardan Malik Aksel'in (1901-1987) *Sanat ve Folklor* (1971), *İstanbul'un Ortası* (1977) adlı kitaplarında bir kısmı mesleğiyle ilgili çok hoş, zevkle okunan deneme ve sohbetleri yer alır. Bu yazılar, ayrıca sanatçı ve araştırıcılar için pek çok malzeme sunmaktadır.

Ahmet Haşim (1887-1933): Şiirinde o kadar uzaklaşmaya çalıştığı günlük meseleleri nesrinde dile getirmiştir. Zengin kültürü, parlak zekâsı ile o, fıkralarında fanteziyi arar. "Hârıkulâde"nin peşindeki bu avcı, zekâsının parıltısıyla en alelâde nesnelere yeni boyutlar getirir. Pek azı Cumhuriyet'ten önce yazılmış olan denemelerinin bir kısmını *Gurabahâne-i Laklakan* (1928), *Bize Göre* (1928) ve *Frankfurt Seyahatnâmesi*'nde (1933) toplamıştır.[3]

"İki alelâdenin birleşmesi hârıkulâdedir" diyen Haşim bu anlayışla görünen gerçeği değiştirir, "hârikulâde"ye ulaşır ve kendi estetiğinin temeli olan "masal"ını kurar. Haşim'in denemelerindeki üslûbu gerçekten eşsizdir. Şiirleri ile denemeleri arasındaki yakınlık ikisinde de sembollerin, fantezinin ve esrarlı havanın bulunmasıdır. Esrarlı hava, yazarın genellikle yerleşik görüşlere karşı çıkmasıyla sağlanır. Bu denemelerde fantezinin ışığında, gerçeğin çizgileri daha da belirginleşir. Onun bu çarpıcı denemeleri, arkadaşı Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nda şu düşünceyi uyandırır: "Ahmet Haşim'de mutlaka bizim bildiğimiz beş duyudan en az bir, iki tane fazlası vardı."[4] Bu denemelerde Rémy de Gourmont ve Alain'in etkileri bulunmaktadır. "Vatan" adlı denemesinde

> "Bir memleketin güzel, mamur, zengin olması, vatan teşkil etmesi için kâfi değildir. Vatan evlerden, caddelerden, çarşılardan, abidelerden ziyade misli hiç bir yerde bulunmayan bazı tatlardan, bazı kokulardan, bazı renklerden, bazı seslerden yapılmış bir mücerret mefhumdur.
> Küçük zevkler, küçük neşeler, küçük saadetlerin mecmuudur ki vatan denilen büyük saadetler menbaını vücuda getirir."[5]

diyen Haşim insan uzuvlarından şüphe eder. "Venedik" başlıklı yazısına "Göz, görmek için değil aldanmak içindir" diye başlar. Hayalin gerçeği nasıl değiştirdiğini anlatır. "Baş Parmak" adlı denemede ise başparmağın medeniyetin kurucusu olduğunu öğreniriz.

Haşim'in gören ve gördüğünü anında hayale çeviren gözü, tıpkı şiirlerinde

3 Haşim'in çok sayıdaki denemeleri derlenmiştir: *Ahmet Haşim Bütün Eserleri: Bize Göre, İkdam'daki Diğer Yazıları*, c. 2, *Gurabahâne-i Laklakan, Diğer Yazıları*, c. 3, *Frankfurt Seyahatnamesi, Mektuplar, Mülâkatlar*, c. 4, hzl. İnci Enginün, Zeynep Kerman, Dergâh Yayınevi 1991.

4 *Varlık*, 23, 15 Haziran 1934

5 Ahmet Haşim, *Bütün Eserleri, Bize Göre, İkdam'daki Diğer Yazıları*, s. 262-263. (İlk yayını *İkdam*, 3 Temmuz 1929.)

olduğu gibi nesirlerinde de unutulmaz tablolar tasvir eder. "Leylek" adlı denemesinde de böyle bir tasvir yer alır:

> "Leylek, yaz mevsiminin kuşu değil, bizzat yazdır. Kırmızı gagasının takırtısı, sese inkılâp etmiş bir sıcak temmuzdur. Bir baca üstünden ufka irtisam eden bir leylek şekli, muhayyileye neler hatırlatmaz: Maviliği içi bayıltan sonsuz, derin bir sema... Yeşil bir vadide gizlenmiş minareli, küçük, beyaz bir şehir... Yarasaların uçuştuğu, kavak ağaçlarının hafif hafif sallandığı yeşil bir akşam... Sıcak bir Asya gecesi: Damların yan duvarlarına dayanarak, gizli gizli konuşan ve doğacak bakır bir ayı bekleyen siyah zülüflü, kırmızı dudaklı, altın ve mercan gerdanlıklı kadınlar... Alçak bir gece semasına serpilmiş büyük yıldızlar... Bütün bu yıldızlar içinde bir leyleğin düşünen gagası...
> Muhakkak, leylek, ressam ve şairi birtakım girift ve mevzun tahayyülâta davet etmek üzere yaratılmış bir kuştur."[6]

Sadece leylek değil, at, kedi, köpek, tahtakurusu, güvercin, horoz gibi hayvanlar, beş duyuya hitap eden meyveler, güzellikler onun bu denemelerinde çok ayrı maceraların kahramanlarına dönüşür. Hemen her denemesinde zıtlıkların birleşmesinden çakan şimşekler ışığında okuyucu her alelâdenin hârikulâdeye dönüştüğünü görür. O her şeyi, "hayalinin havuzunda" seyreder ve seyrettirir.

Bu dil ustası "Dillerin Karanlığında" adlı denemesinde dil-zekâ ilişkisini ele alır.

> "Sırf zevkim için sekiz gün kaldığım güzel İtalya'da, etrafımda tabiî, yalnız İtalyanca konuşulduğunu işittim. Bu beni hayli rahatsız etti. İlk günler bir tek kelimesini anlamadığım bu lisanla konuşanların sesleri, benim için at kişnemesinden veyahut çaylak ıslığından hiç farklı değildi. Muhataplarımın söylediği şeylerde bir mâna olabileceğine akıl erdiremiyordum. Benimle konuşanlar da, dillerini anlamayan bir adamda akıl ve idrak olabileceğine zerre kadar ihtimal veriyor görünmüyorlardı. Fikirlerimin, hislerimin birçoğunu atmış, anlaşabilmek ümidiyle arzularımı en iptidaî bir dereceye kadar indirmiştim. O kadar iptidaîleşmiştim ki, bana bir şey söylemek isteyenler, bir hayvana dert anlatmak için yapılan sesleri ve işaretleri kullanıyorlardı. Sanki insandan kediye istihâle etmiştim.
> Sokakta, mağazanın tabelaları, duvar ilânları da başka bir işkence. Latin harfleriyle yazılan bu yazılara insiyakî bir hareketle gidiyor ve tabiî bir anlaşılmaz lehçeye vuruyordum. Sanki ağzıma meyve diye koyduğum şeyleri çiğnemek isterken, dişlerim birden bir çakıl taşının sertliğine çarpıyordu. Anlamamazlıktan gözlerim yanmaya ve beynim acı acı sızlamaya başlamıştı. Hiç bir şey görmemek, okumamak ve biraz dinlenmek için ilân kâğıtlarının yapıştırılmadığı boş bir yere, havaya, göğe bakıp yürümeğe başlamıştım.
> Bundan anladığım: İnsan zekâsı dili îcat etmemiş, dil zekâyı parça parça ya-

6 Ahmet Haşim, *Bütün Eserleri, Bize Göre, İkdam'daki Diğer Yazıları*, s. 32-33. (İlk yayını *İkdam*, 6 Ağustos 1928.)

ratmıştır. Yabancı bir dilin karanlığında insan, bir gün içinde hüviyetini kaybederek hayvandan farkedilmez bir hâle geliyor.[7]

Ahmet Haşim'deki resim kültürü, tasvir ettiği şahsiyetlere de büyük bir canlılık ekler. Onun "Gazi" adlı kelimelerle dokuduğu portresinde, Atatürk pek çok resminden ve heykelinden çok daha canlıdır:

> (...) "Gördüğüm fotoğraflara nazaran biraz şişman, biraz yorgun, biraz hutûtu kalınlaşmış bir vücutla karşılaşacağımı zannederken, kapıdan bir ziya dalgası hâlinde giren mütekâsif bir kuvvet ve hayat tecellisi ile birden gözlerim kamaştı: Hadekaları en garip ve esrarengiz madenlerden masnu bir çift gözün, mavi, sarı, yeşil ışıklarla aydınlandığı asabî bir çehre... Yüzde, alında, ellerde bir sıhhat ve bahar rengi... Muntazam taranmış, noksansız, sarı, genç saçlar... Bütün zenberekleri çelikten, ince, yumuşak, toplu, gerilmiş, terütaze bir uzviyet.
> Altı yüz senelik bir devri bir anda ihtiyarlatan adamın çehresi, eski ilâhlarınki gibi, iğrenç yaşın hiç bir izini taşımıyor. Alevden coşkun bir nehir hâlinde, köhne tarihin bütün enkazını süpüren ve yeni bir âlemin tekevvününe yol açan fikirler kaynağı baş, bir yanardağ zirvesi gibi, taşıdığı ateşe lâkayt, mavi sema altında, sâmit ve mütebessim duruyor!
> Kendi yarattığı şimşekli bulutlardan, fırtınalardan ve etrafına döktüğü feyizli seylâblerden yegâne müteessir olmayan, meğer onun genç başı imiş! (...)"[8]

Haşim'in unutulmaz portreleri arasında Yakup Kadri, Osman Pehlivan, Süleyman Nazif, Ahmet Hikmet'inkiler de bulunmaktadır.

Zengin kültürü ile edebiyat ve kültür konularındaki denemeleriyle Hasan Âli Yücel (1897-1961) bu alanın önemli bir adıdır. Şiirleri ve çok önemli bir edebiyat tarihi bulunan Hasan Âli Yücel, kültürlü bir Millî Eğitim bakanı olarak Türkçeye klasik eserlerin kazandırılmasında önemli bir rol oynamıştır.

Nurullah Ataç (1898-1957): Kendisini "günde yirmi dört saat edebiyatçı olan" diye niteleyen bir denemeci ve tenkitçidir. Yahya Kemal'i ve öğrencilerini tanımış (1922) ve ilk eserlerini *Dergâh*'ta yayımlamıştır. Fransızca, edebiyat ve sanat tarihi öğretmenliği yapmış olan Ataç'ın çok başarılı bir öğretmenlik hayatı olduğu, öğrencilerinin onun hakkında yazdıkları hatıralardan anlaşılmaktadır. Türk Dil Kurumu'nda Yönetim Kurulu Üyesi olarak çalışan ve *Türk Dili* dergisini yöneten (1951-1957) Ataç'ın bu dergide "Dergiler Arasında" başlığını taşıyan denemeleri kitap hâlinde yayınlanmıştır (1980).

Nurullah Ataç'ın edebiyata adım atışı *Dergâh*'ta çıkan Ahmet Haşim hakkındaki yazısı iledir.[9] *Dergâh*'ta Ataç'ın bazı şiirleri de çıkmıştır. Şiiri ömrü bo-

7 Ahmet Haşim, *Bütün Eserleri, Bize Göre, İkdam'daki Diğer Yazıları*, s. 266-267. (İlk yayını *İkdam*, 22 Eylül 1929.)

8 *a.g.e.*, s. 10-11 (İlk yayını, *İkdam*, 6 Eylül 1928).

9 "Göl Saatleri" *Dergâh*, 9 Ekim 1921.

yunca seven Ataç'ın kendisine karşı yönelttiği ilk tenkit, iyi bir şair olamayacağıdır. Tenkitçi Ataç, şair Ataç'ı susturmuştur. Bu gerçekleşemeyen arzusu onun bazı denemelerinde görünen hırçınlığın hattâ kıskançlığın sebebi olabilir. Eski, yeni, yabancı şiir dünyasını çok iyi tanıyan Ataç'ın zikrettiği beyitler ve şiirler ayrıca derlenmeye değer. Kendisi de bir güldeste düzenlemeyi tasarlayıp sonra vazgeçtiğinden "Güldeste" başlıklı denemesinde şöyle söz eder:

> "Eskiden bir "güldeste" yapmak isterdim, hani şimdi firenkçe adı ile "anthologie" diyorlar, işte öyle bir şey. Divanları, cönkleri, yeni şairlerimizin kitaplarını okuyacağım, en beğendiğim parçaları, beyitleri bir yere yazacağım, kitap oluverecek. Kolay sanırdım bunu. Sonra anladım güçlüğünü; nice şairlerimiz var, kimine büyük diyoruz, kimine küçük. Küçükleri de ne güzel sözler söylemiş! Bir ömür yeter mi o kadar kitabı okuyup da en güzel yerlerini seçmeğe?
>
> Yapamayacağımı anladım o güldesteyi, anlayınca da üzüldüm. Kendim şiir yazamıyorum, bari öyle hizmet edeyim şiire diyordum. Birtakım şiirleri kendimiz sevdiğimiz gibi başkalarına da sevdirmek, bilinmeyenleri, unutulmuşları meydana çıkarmak, onları yeniden yaşatmak az bir iş midir? Bunu yapabilsem benim de, şiir yazamasam bile, gene biraz şair olduğumu göstermiş olmaz mıyım? Sevip de her gün kendi kendimize okuduğumuz şiirler, beyitler kimi sevincimizi arttırıp kimi de acılarımızı avutan şiirler, beyitler bir bakıma da bizim sayılmaz mı? Başkalarının gözünde bizim değildir elbette, ama biz ta içimizden duymağa başlarız onları, derinden derine yaşarız onların anlattığı duyguyu, düşünceyi, o kadar ki özünü biz bulmuş, biçimini biz kurmuş gibi oluruz. Doğrusunu söyleyeyim, sevdiğim birkaç beyit vardır, kıskanırım onları yazan şairleri.
>
> *"Vermez selâm, o serv-i hiraman gelir geçer,*
> *Yollarda ömr- i âşık-ı nâlân gelir geçer"*
>
> beytini Nazîm değil de ben,
>
> *"Neredeysen uzat ellerini*
> *Başım dönüyor"*
>
> mısralarını Necati Cumalı değil de ben yazsaydım nolurdu sanki? İçime işlemiştir o sözler, geçmiş günlerime, büğünüme, sanki etime karışmıştır. Hani "Söyle kiminle düşüp kalkarsın, deyivereyim sana kim olduğunu" diye bir atasözleri vardır Fransızların (Dis-moi qui tu hantes, je te dirai qui tu es), onun gibi "Söyle bana sevdiğin beyitleri, bileyim senin kim olduğunu" diyemez miyiz?
>
> Bizimdir sevdiğimiz beyitler, şiirler, yüreğimizin, gönlümüzün birer parçasıdır sanki. Zaten şairler de bize kendi kendimizi anlatmak, buldurmak için yazmazlar mı şiirlerini? Bize birer ışık diye sunmazlar mı, armağan etmezler mi onları?.. Ne olursa olsun, yazan şairler istesinler, istemesinler, ben alıyorum sevdiğim şiirleri, beyitleri, benimsiyorum onları, kabulleniyorum, çalışıyorum. Benim beğendiğim şiirleri bir beğenmeyen, onlara bir dudak büken olursa kızmıyor muyum? En derin bir yerimden yaralanmış gibi acı duymuyor mu-

yum? 'Şu şairin bir beytini beğenmediler' mi diyorum? Hayır, benim bir duygumu kötülemişlercesine üzülüyorum. Demek benim olmuş o beyit. Onda şairin bir payı kalmamış artık demiyorum, ama benim de bir payım var, benim benliğime de karışmış. Hepimiz de katalım ona benliğimizi, bir kat daha, bin kat daha zenginleştirmiş oluruz.

Bir güldeste yapmak isterdim, sevdiğim, severek benim ettiğim şiirleri, beyitleri toplayıp da bir güldeste yapmak isterdim. Başaramadım o işi, güçlüğünü anlayıp da korktum. O kadar ki bir şiir defterim vardı, yapacağım güldestenin başlangıcıydı, bıraktım onu da. Yırtıp atmadım, duruyor, biliyorum nerede olduğunu, elimi uzatsam alıvereceğim. Ama yıllardır açmıyorum, karıştırmıyorum, içinde neler var, onu bile unuttuğum oluyor.

Şimdi, doğrusu seviniyorum bir güldeste yapmadığıma. Siz 'kedi yetişemediği ciğere..' diyeceksiniz. Öyledir belki, elimden gelmediği için güldeste yapmağı artık istemediğim doğrudur belki. O kadar da inceden inceye anlamağa çalışmıyorum kendimi. Büğünkü duygularımı, düşüncelerimi bildiriyorum sadece, kaynağı ne olursa olsun! Bir güldeste yapacağım da ne olacaktı sanki? Birtakım şiirlere bağlayacaktım kendimi. Ya dün sevdiklerimi, beğendiklerimi büğün sevmezsem, beğenmezsem? Ya bir gün gelir de, 'Nesini güzel bulmuşum ben bu beytin? Bak, şurasında da şu kusuru var, hiç de iyi söylenilmemiş, sadece bir oyun... Belli, şair ne dediğini pek de düşünmeden yazmış bunu.. Boş bir söz!' dersem? Olur a! Başkalarının yazdıkları içinde değil yalnız, kendi yazdıklarım içinde de büğün yanlış bulduklarım, anlayamadıklarım var, kimine de kızıyorum. Şimdi özene özene yazdığım bu yazıyı da yarın belki beğenmem. 'Hele şu yazıya da bakın! Şairlik taslamağa kalkmışım ben bu yazıda! Nazîm'i, Necati Cumalı'yı kıskanıyorum gibi lakırdılar söylemişim! Benimmiş, benim olurmuş bütün beğendiğim, sevdiğim şiirler! Söz mü bu da? Edecek başka lâf mı bulamamışım?' diyemez miyim?

'Böyle düşünüyorsa, büğün dediklerinden yarın dönebileceğini aklına getiriyorsan, bırak yazı yazmağı! Bağlanmak istemiyormuşsun, dün sevdiğin şiirleri bildirmek kendini bağlamak olurmuş, yazdıkların da seni bağlar, yazma!' diyeceksiniz. Belki.. Belki.. Ama, doğrusu, pek de haklı olmaz böyle demeniz. Neden mi? Ben yazarken seçmiyorum da onun için. Başlıyorum bir yazıya, sonu ne olacak, iyice bilmiyorum. İyi bir yazı da olabilir, kötü bir yazı da olabilir. İyi ise, birkaç kişi beğenir onu, ben de beğenebilirim, bir gün bir kitabımda bulunmasını isterim. Kötü çıkarsa ne yapalım? Unutulur gider. Güldeste yaparken iş öyle değil.

Onda bir deneme yok, bir seçme var. Önümüzdeki yüzlerce, binlerce şiirden, beyitten birkaçını seçiyorum, 'İşte bunlar güzeldir' diyorum, 'Unutmayın bunları, siz de okuyun, çevrenizdekilere de okutun!' diyorum. Tanıklık ediyorum onlara size gösterirken, tanıklığın sorumundan kaçınmıyorum. Kendi yazılarımı sunarken, 'Ben böyle bir şey karaladım, acaba siz beğenecek misiniz? Bir değeri var mı acaba bunun?' diyorum, bir şüphe var içimde. Oysaki bir güldeste sunarken uzun uzun düşündüğümü, öyle seçtiğimi söylemiş oluyorum. Yalnız tanıklık değil, bir yandan da yargıçlık. Kendi yazılarımdan birini, en de-

> ğersizini beğenmeme bir şey diyemezsiniz. 'Ne yapsın? Kendi yazmış, onun için de anlayamamış bu yazının boşluğunu. Kuzguna yavrusu güzel gelirmiş..' dersiniz de hoş görürsünüz. Başkalarının yazdıklarını seçerken yanılırsam, bunu hoş görmezsiniz.
>
> İyi etmişim bir güldeste yapmadığıma. Biliyorum, birtakım şiirler var defterimde, çok beğenmiştim, sevmiştim onları, şimdi okusam sinirlendirirler beni..
>
> Ne iyi etmişim onları herkese göstermediğime! Şimdi 'Ben hiç bir zaman güzel bulmadım onları!' diyebilirim. Bilmem pek de yalan olur mu bu söz?"[10]

Ataç *Akşam* gazetesinde sürekli olarak tiyatro hakkında yazılar yazmış ve tiyatro tenkitçisi olarak şöhret kazanmıştır(1922).[11] İlk yazılarından itibaren çok sağlam bir zevk ve edebiyat bilgisi, değerlendirmelerine, hiç bir yazısında feda etmediği bir seviye kazandırmıştır. Bazı denemelerinin genel başlıkları kitaplarının da adı olmuştur: "Okuruma Mektuplar", "Söyleşi", "Günce", "Dergilerde".

Ataç'ın denemeleri kadar önemli bir başka çalışma alanı çevirilerdir. Millî Eğitim Bakanlığının Dünya Edebiyatından Çeviriler dizisinde birçok başarılı çevirisi çıkan Ataç, Millî Eğitim Bakanlığında tercüme bürosunun kurulmasına, *Terciime* dergisinin çıkmasına katkıda bulunmuştur. Nice yazar onun çevirileriyle Türkçede okunmuş ve sevilmiştir. Balzac'ın *İki Gelinin Hatıraları*, Ch. Laclos'un *Tehlikeli Alâkalar*'ı ve Stendhal'ın *Kızıl ve Kara*'sı başta olmak üzere pek çok dünya yazarından seçme eserleri Türkçeye Ataç kazandırmıştır.

Ataç dil konusundaki tutumu ve değerlendirmelerinde kendi zevkini hâkim kılan izlenimci tavrı dolayısıyla hem çok beğenilmiş hem de çok yerilmiştir. Divan ve halk edebiyatı bilgisi ve Avrupa edebiyatı onun hükümlerinde sağlam bir zemin oluşturmuştur. Eskiyi iyi bilmesi, yeniyi sürekli takip etmesi ve beğendiklerini açıkça söylemekten çekinmemesi ona –ister yazdıklarını beğensinler, ister beğenmesinler– geniş bir okuyucu kitlesi kazandırmıştır. Bir yazarın ilk denemeleri hakkındaki görüşlerini bile yazmaktan çekinmemiş ve böylece genç yazarları teşvik etmiş, uyarmıştır. Edebiyat dergilerini, kitaplarını okuyan Ataç onlarda hoşuna giden her adı, her mısraı anar. Bu yazarların bir kısmı ya edebiyatla uğraşmaktan vaz geçmiş veya kendilerini geliştirememişlerdir. Bunlar Ataç'ın "nesnel eleştiri"den uzak olduğu için düştüğü başarısızlıklar olarak nitelendirilmiştir. Başarı kazananlarda da –Orhan Veli gibi– Ataç'ın yazılarının etkisi vurgulanmıştır. Ataç'ın denemelerinde söz ettiği yazarların gelişme veya gelişmemelerinde onun etkisi ancak bir teşvik olarak mevcuttur ve yanılmalarından dolayı da sorumlu tutulamaz.

Ataç kendi beniyle konuşması olan "Keziban'a Mektuplar"da Keziban'a şöyle söyletir:

10 *Diyelim-Söz Aramızda*, Varlık Yay. 1970, s. 195-199.

11 Metin And, *Ataç Tiyatroda* , 1963.

> "Sizde edebiyat sevdası var, ancak edebiyata vurgunsunuz, her şeyi edebiyat arkasından görüyorsunuz. Gelmiş, şurada deniz boyunda geziyordunuz; denize baksanıza! Hayır, ille de şiiri, Yahya Kemal'i, Moréas'ı, Valéry'yi düşüneceksiniz. Bâkî Efendiden beyit okuyacaksınız... Siz kendiniz bir tutsaksınız, edebiyat tutsağı... Edebiyat sizi avucunun içine almış, bir dakika salıvermiyor. Her düşüncenize, her duygunuza edebiyat karışıyor".[12]

Ataç hakkındaki incelemesinde Asım Bezirci, onun bu sözlerini naklederek onu "ilginç bir düşünce adamı" olarak nitelendirir.

Ataç'ı *Dergâh* yıllarından beri tanıyan arkadaşı Ahmet Hamdi Tanpınar onun hem özelliğini hem de geniş bir okuyucu bulmasını şöyle açıklar:

> "Büyük bir fantezisi, kendine göre de tiryakilikleri vardı. Tiryakilik, her cemiyette ve her edebiyatta sevilir. Okuyucu, eski mutlak hükümdarlar gibi, sevimli ve zekice olursa, terslenmekten de hoşlanır. Şüphesiz burada işe biraz yapmacık karışır, fakat hiç bir yapmacık tek başına değildir. Arkasında dayanacağı bir psikoloji, bir çeşit hazır zemin ister. Nurullah da böyle idi. Öfkeli mizacı, neşesi, kendine seçtiği görüş zaviyeleri, beyhude nezaketlere tahammül edemeyişi, nihayet o çetin zevki, onu tok sözlü yapıyordu."[13]

Ataç hakkındaki yazılar gözden geçirildiği zaman onun değerlendirilmesinde tek bir tavrının esas alındığı görülür. Elbette dil konusundaki tutumu çok yankı uyandırmış, "dil devriminin" öncüsü sayılmıştır. Bu konuda benzer bir tavrı benimsemiş ve uygulamış olan Ömer Seyfettin'i pek anmaması yadırgatıcı görülebilirse de Ataç daha önceleri dil sadeleşmesi konusunu anlamadığını söyler. Bunun bir sebebi Ataç'ın yazdıklarında tarihî gelişimi dikkate almamasıdır. Edebiyat ürünlerinin ortaya çıkışında çevre şartlarının etkisine dikkati çeken Ataç, divan edebiyatımızın o çevre şartları kalmadığı için öldüğüne inanır. Ama o edebiyatta bugünün insanlarını da etkileyen güzellikler vardır. Bunları yazılarında zikretmekten haz duyar. Divan edebiyatı halk edebiyatı karşılaştırmalarından hoşlanmaz, çünkü her ikisinde de bir sürü basmakalıp ifadeler vardır. Hepsinden günümüze süzülüp gelebilenler az sayıdadır, onun için bu türden karşılaştırmalara lüzum yoktur. O aslında bir güzellik avcısı gibi davranmış, edebiyatta sadece güzel olanı anmış, onları sık sık zikretmiş ve bunlar üzerinde denemeler yazmıştır. Bu tavır fenomenci zihniyetle edebiyatın ele alınmasına karşı çıkıştır ve günümüz eleştirisinde yeri vardır. Her halde yeni eleştiri kuramlarının ışığında ele alındığında Ataç'ın sadece bir denemeci değil, aynı zamanda bir eleştirici olduğu da kabul edilecektir. Onun zengin kültür birikimiyle bütün dünya edebiyatını, divan ve halk geleneklerimizi bir arada anması, insanlığın ortak davranışlarının, değerlerinin edebiyata yansımasını ortaya çıkarır. Ataç hayranları onun hemen daima şikâyet ettiği bir tavrı benimsemiş ve toptan ve kesin hükümlere yönelmişlerdir.

12 "Deniz Boyunda", *Ulus*, 18.7.1945, Asım Bezirci, *Nurullah Ataç*, Varlık Yay. 2.b.1983, s.7

13 *Cumhuriyet*, 4 Haziran 1957. *Edebiyat Üzerine Makaleler*, 1992, s. 419.

Dergâh döneminde tanıdığı Yahya Kemal Beyatlı ile Ahmet Haşim'i Ataç çok sevmiştir. Cumhuriyet dönemi edebiyatını derinden etkileyen bu yazarlar hakkında pek çok yazısı ve değerlendirmeleri vardır. Ataç'ın ömür boyu kendisini adamış olduğu edebiyat alanındaki görüşlerinin dalgalanmasını incelemek çok anlamlı sonuçlar ortaya çıkarmaktadır.[14] Ancak bütün yazılarının henüz derlenmemiş ve dizinlerinin hazırlanmamış olması, bu türden incelemeleri güçleştirmektedir.

Edebiyata ve dile büyük bir tutku ile bağlı olan yazar bu konuları daima, tekrar tekrar işler. Kendi kendisi olmasını bilen Ataç, aşırı yönleri dolayısıyla edebiyatımızda en çok tartışılan ve hücuma uğrayan kişilerin başındadır. Ancak o, yazara istediğini yazma hakkını tanıdığı gibi okuyucuya da istediğini seçme hakkını tanır.

Nurullah Ataç'ın denemeleri çeşitli süreli yayımlarda çıktıktan sonra bir kısmı kitaplarında toplanmıştır. Bunları neden kitap hâlinde topladığını Ataç şöyle açıklar:

> "Edebiyata inanırım da onun için çıkarıyorum. Yıllardır yazarım, benden de bir şey kalsın istiyorum. Bir umut. Bu yazıları gönlümce sevecek belki birkaç kişi bulunur umudu."

Bu satırların yer aldığı *Günlerin Getirdiği* (1946)'nin baskı sayısına bakarsak, Ataç'ın okuyucuları onun sandığından daha çoktur.

Ataç'ın dil, edebiyat, günlük meseleler hakkındaki bu yazıları, onun kültürünü, mizacını yansıtan ve yayımlandıklarından bu yana, bazıları sevilerek, bazıları öfke ile okunsa da edebiyatımızın vazgeçilmez örnekleridir. Nurullah Ataç, ele aldığı en basit konuyu bile edebiyat, dil ve insan meselesi hâline koyar. Geniş kültürü, samimiyeti ve öfkesi bütün yazılarına sinmiştir. Yazarın çok sevdiği Ahmet Haşim ve Yahya Kemal ile tercüme hakkındaki önemli görüşlerini yansıtan yazıları da *Günlerin Getirdiği*'ndedir.

Ataç'ın 1953-1957 tarihleri arasında yazmış olduğu denemeler *Güince*'de (1960) toplanmıştır ve edebiyat, kültür başta olmak üzere çeşitli günlük meselelerden de bahseder. Yazarın değişik bakış tarzı, kültür meselelerine, sosyal kavramlara, basmakalıbın dışında yeni yorumlar getirir. Meselelere daima kendi gözüyle bakan, tenkitlere "ben buyum, böyle düşünüyorum" diyerek omuz silken bu ferdiyetçi yazarın güncelerine şahsiyetinin özellikleri sinmiştir. Ortaya koyduğu görüşler ister paylaşılsın, ister paylaşılmasın, bu yazılar sohbetinden vaz geçilmesi güç, sevilen veya zaman zaman kızılan bir dostun sohbetleri gibidir. Nurullah Ataç'ın bu eseri de şikâyetçi olduğu övgülerle değerlendirilmiştir. Bu eser okuyucuyu hürriyet, şahsiyet ve medenî cesaret üzerinde düşündürmeye sevketmesi gerekirken bel-

14 İnci Enginün, "Nurullah Ataç'ın Gözüyle Yahya Kemal", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 2. b. Dergâh Yayınları, 1991, s. 173-184; İnci Enginün, "Ahmet Haşim", *Bütün Eserleri, Şiirler*, hzl. İnci Enginün, Zeynep Kerman, Dergâh Yayınları, 2 b., 1994, s. 22-63.

ki de dili dolayısıyla edebiyatımızda hakkı olan yere henüz kavuşamamıştır. Ataç'ın *Keziban'a Mektuplar*'ı onun çelişkili düşünce tarzını bir tartışma üslûbuyla verir. Denemelerinin büyük bir kısmı kitaplaşmayı beklemektedir.[15]

Ataç'ın ölümünden sonra kızı tarafından bir önceki yılın en iyi eleştiri ve deneme yazılarına verilmek üzere kurduğu Ataç Armağanı (1958) Memet Fuat (1958), Sabahattin Eyuboğlu (1960)'na verildikten sonra kaldırılmıştır.

Gazete ve dergilerdeki yazılarını okuyarak tanıdığım Nurullah Ataç'ı aradan geçen yıllara rağmen hiç azalmayan zevk ve merakla hâlâ okumaya devam ederim. Onun kitaplarının baş ucu kitaplarımdan olduğunu da rahatça söyleyebilirim. Eserlerinin her yeni baskısını okuduğum yazarlardandır Ataç. Bu sürekli okuyuş, onun neden deneme türünü seçtiğini zamanla sezdirmektedir. Hürriyetini sınırlandırmak istemeyen Ataç, 27 Nisan (1953)'te Diyarbakır'da yazdığı "günce"sinde şöyle demektedir:

> "Burada genç öğretmenler arasında beni sevenler var, okuyorlarmış yazılarımı. Öğrencilerine de okutuyorlar. Onu pek doğru bulmadım. Çocuklar okuduklarına inanırlar, bellerler onları. Benim söylediklerime inanmasınlar demiyorum, ben ne yazarsam inanarak yazarım, kendi doğrularımı, hakikatlerimi söylerim. Çocuklar: "Bu adam böyle düşünüyor" demez. "Bu böyleymiş, doğrusu buymuş" der. Ben öğretici değilim, öğreticiliğin sorumunu alamam üzerime. Öğretici olmak beni düşünmekten korkutur. Ya doğru değilse düşündüğüm? Ya doğru değilse yazdığım? İçime bir şüphe düşünce, ben de yalnız şundan bundan söylemeğe kalkarım, özgürlüğümü yitiririm".[16]

Bu satırlarda kendi yazarlık hürriyetine olduğu kadar, okulda verilmesi gereken klasik eğitime de saygısı olan haysiyetli bir yazarın haklı endişesi görülür.

Ahmet Hamdi Tanpınar (1901-1962): Türkçede bir eşi daha bulunmayan *Beş Şehir*'(1946)'de tarih, toprak ve bunların içinde oluşup bugüne ulaşan insanı, günlük yaşayışı, geçmişe bakışı ve geleceğe uzanışıyla anlatırken, kültürümüzün birer ürünü olarak ebedîleşen bazı şehirleri mihrak olarak almıştır. Bu şehirler Anadolu'nun yurt edinilmesindeki safhaları da belirleyen tarihin her an kendisini hissettirdiği Erzurum, Konya, Bursa, İstanbul ve Ankara'dır. Yazar eserinde bu şehirleri kültürümüzün aynaları hâline getirir. *Beş Şehir*'i okuyan insan, içinde farkında bile olmadan yaşadığı şehri değişik gözle seyretmeye başlar. Taşın, top-

15 Eserleri: *Günlerin Getirdiği* (1946), *Karalama Defteri* (1952), *Sözden Söze* (1952), *Ararken* (1954), *Diyelim* (1954), *Söz Arasında* (1957), *Okuruma Mektuplar* (1958), *Günce* (1960; TDK 1972, 2 c.), *Prospero ile Caliban* (1961), *Söyleşiler* (TDK 1964), *Dergilerde* (3 c.TDK 1980). Ataç'ın yedi eseri Konur Ertop'un Ataç hakkındaki bir incelemesiyle *Bütün Eserleri* dizisinde 5 cilt hâlinde Varlık Yayınevince yayınlandı (1967-1971). Hâlen bütün eserleri Can Yayınları'nca basılmaktadır. Ataç'ın bütün yazılarının ayrıntılı bibliyografyası için bk. Sami N. Özerdim, "Nurullah Ataç Bibliyografyası "1921-1957".

16 *Günce*, s. 65.

rağın, tabiatın ve şehrin bütün unsurlarının ancak kültür sayesinde konuştuğunu da görür. Bu kitap insanda o şehirleri tıpkı Tanpınar'ın gezdiği gibi gezmek, tanımak arzusunu da uyandırır.

Tanpınar, sanat estetiğine rüya ve masal hâkim olduğu için *Beş Şehir*'de eğer uyuduysa, Başkomutan Mustafa Kemal Paşa ve arkadaşlarının rüya görüp görmediklerini merak eder:

> "İnönü'de genç kumandan İsmet Paşa, 1922 yılının 26 Ağustos gecesi Dumlupınar'da Başkumandan Mustafa Kemal –eğer uyudularsa– nasıl bir rüya gördüler? Milletlerine hazırladıkları istikbal kendilerine açıldı mı? Bu geceler düşüncemi başka büyük geceye, 1071 senesi ağustosunun 26. gecesine götürüyor. Malazgirt'te bileğinin kuvvetiyle, dehasının zoruyla bize bu aziz vatanın kapılarını açan Alparslan'ı, muharebe emri vermeden evvel hangi kuvvetler ziyaret etti ve ona neler gösterdi? Üç kıtada genişleyecek yeni bir Roma'yı kurmak üzere olduğunu, talihini avuçları içinde taşıdığı milleti, yeni bir tarih ve coğrafyanın emrine verdiğini, yeni bir terkibin doğmasına bir çınar gibi yetişip kök salmasına sebep olduğunu acaba hissetmiş miydi? Hiç tanımadığı dehalı çocuklar, müstakbel zaferlerin kumandanları, henüz söylenmemiş şiirlerin şairleri, henüz yükselmemiş şaheser yapıların mimarları, henüz duyulmamış nağmelerin bestekârları etrafında henüz açmamış bir fecrin gülleri gibi dolaşmıyorlar mıydı? Gözlerinde Sultan Hanı'ndan, İnce Minare'den bir hayal yok muydu? Eğer yokduysa, bütün bunlardan habersiz, bu müjdeleri içinde konuşur bulmadan o büyük işi nasıl yaptı? Nasıl o senede Malazgirt'ten Akdeniz kıyılarına, bu toprağın tanımadığı ve tatmadığı bir ideali taşıdı? Fatih'in İstanbul fethinden evvelki uykusuzlukları, Bâkî'nin ve Nedim'in, Neşatî ve Nailî'nin Sinan'la Hayrettin'in, Kasım'ın, Itrî ile Dede'nin, Seyit Nuh'la Tab'î Mustafa Efendinin ve daha yüzlerce onlara benzeyenlerin dehalarına yüklü bir kaderi kendisine taşımasından gelen bir sabırsızlıktan başka ne olabilir? Ve eğer o mübarek ağrı olmasaydı bütün bu eserler nasıl doğarlar, hangi mucize ile eski hayat ağacı yeni meyvelerle donanırdı?
>
> Mustafa Kemal ve arkadaşlarını Anadolu yollarında dolaştıran, bin bir güçlükle güreştiren yapıcı ve yaratıcı ağrı, Malazgirt'in ve büyük fethin başladığı işi asırlar boyunca devam ettirecek ve nasıl Sinan ile Nedim'i, Yunus ile Itrî'yi muzaffer rüyalara borçlu isek, gelecek çağların şerefini yapacak olan isim ve eserleri de İnönü'nde, Sakarya ve Dumlupınar'da harita başında geçen uykusuz gecelere ve bu gecelerin ağır yükünü kemik ve kanı pahasına taşıyan isimsiz şehit ve gazilere borçlu kalacağız.
>
> Ankara Kalesi bu akşam saatinde bana bir milletin tarihinin ne kadar uzun olursa olsun, birkaç ana vak'anın etrafında dönüp dolaştığı, birkaç büyük ve mübarek rüyaya, yaratıcı hamlenin ta kendisi olan bir imanın devamına bağlı olduğunu bir kere daha öğretti."[17]

17 *Beş Şehir*, Dergâh Yayınları, 14. b. 1999, s. 206-207. (Eserin ilk baskısı 1946, genişletilmiş 2. baskısı 1960'dır.)

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın denemeleri *Yaşadığım Gibi* (1970)'de toplanmıştır.Yaşadığı anı ve mekânı daima sanatı ve kültürü ile birleştiren Tanpınar, bu denemelerinde de daima şairdir ve bilinci uyanıktır. "Lodosa, Sise ve Lüfere Dair" (1958) adlı denemesi uzunca süren sisli günleri anlatır:

> "Geçen hafta İstanbul ikliminin hazırladığı bir masalı yaşadım. Şehirli hayatını o kadar güçleştiren sis, lodosun bir aydan beri yaptığı işi büsbütün başka planlara taşıdı ve bize nadir rastladığımız akşamlar, sabahlar, ikindiler hediye etti. Hatta birinci gün, gece ile gündüzden başka zaman bölümü tanımayan yirmi dört saatler geçirdik.
>
> Lodos İstanbul'un hem afeti, hem de lezzetidir. Her mevsimde emsalsiz bir kuyumcu, yahut çok kıskanç veya belâlı bir âşık gibi ortaya çıkar. Bir aydır İstanbullunun hayatı altını, gümüşü, her cins kıymetli taşı, firuze ve zümrüdü, mineyi hiç esirgememeyen, israf edercesine kullanan bu eski ustanın atölyesinde bir Hürrem Sultanın müceverherleri gibi dövülüyor ve işleniyor. Bu eski ve marifetli âşık, daha birkaç hafta evvel o kadar hırpaladığı, yerden yere çaldığı, âdeta dört bir tarafa dağıttığı sevgilisini durmadan süslüyor, güzelleştiriyor. İstanbul bu sevginin ve okşamanın altında mesut, hatta biraz baygın, gülüyor, geriniyor, bir kat daha güzelleşiyor. bazen silkinip mevsimlerin ve saatlerin raksını yapıyor, bazen de, geçen hafta olduğu gibi, ağır süslerinin ve bakışlarının parıltısını bir çeşit can sıkıntısında, uyku mahmurluğunda kısıyor ve külleştiriyor.
>
> Sisi daima çok sevdim. Bir başka yazımda da söylediğim gibi onu zihnin bazı hâllerine ve sanatın kendisine benzetirim. Gerçeğin çemberinden, tabiatın kendi fantezisiyle bu kurtuluş, gördüğüm ve bildiğim şeylerin dört bir yanımda böyle değişmesi, süzülmesi, ağırlıklarına kadar renk, çizgi, her şeyden kurtulması ve kendi hayaletleri olması muhayyilemi daima gıcıklar, bana acayip ihtiraslar aşılar. Sanki başka bir dünyada ve başka nizamlar içinde yaşıyormuşum gibime gelir. Daha doğrusu, yahut onun bazı hâl ve şartlarda benzeri olan rüyanın nizamına girdiğimi sanırım. Ayrıca da sırf benim olan bir romanı dolu dizgin yaşarım. Etrafımızı alan başkalık vehminin doğurduğu yalnızlık duygusu, artık kendi kendisinin gölgesi olan bir yığın şey arasında, kendisini tek düşünce olarak bulmanın verdiği acayip bir coşkunluk, bizi, hiç farkında olmadan talihimizi aşmışız zannına götürür. Ruh için o kadar lüzumlu olan o değiştirici hülya, bize dışımızdan doğru gelir ve dikkatimizin tarzını ve üslûbunu değiştirir.
>
> Galiba sanatın da eninde sonunda yaptığı şey budur. İstanbul bazen sanatı lüzumsuz kılacak derecede değişmesini biliyor. Daima iddia etmişimdir: Bizim, hiç olmazsa şimdilik asıl büyük mevsim müzemiz, bu durmadan değişen ışığını kısıp açan İstanbul'dur. Bazı manzaralarında bu müze, bir çeşit Wagner operasına, bazı film dâhilerinin tasavvur ettikleri o fantastik balelere kadar gider.
>
> Bu cuma günü sis yüzünden Süleymaniye camiinin avlusunda, empresyonist resmin bize bundan altmış, yetmiş sene evvel hazırladığı lezzetlerin dünyasında idim. Şimdi artık Sinan'la beraber Yahya Kemal'i de bize hatırlatan büyük

cami –Yahya Kemal'in bütün zamanlarımız üstüne eğilmiş şefkati, bende, çocukluğumda bu camiin mihrabındaki o büyük mumların kasnak veya top avize kandillerinin yaptığı işi yapıyor ve Süleymaniye benim için bu ışıkla aydınlanıyor– yüklü aydınlıkta erimiş çizgileri ile hayranı olduğumuz muayyenliği, mutlakını bulmuş nisbetlerini kaybetmiş gibiydi. Onu sanki ilk tasavvur günlerinde Sinan'ın zihninde birdenbire beliren ve belkemiğinden aydınlığı bir sıtma üşümesi gibi geçen ilk hayalinde, o maddesiz terkibinde seyrediyordum.

...

Siste sade görünenler değil, seslenenler bile değişir. O gün Bakırcılar içinde, her İstanbullunun az çok alışık olduğu çekiş seslerinde bunu bir daha denedim. İnce ve kırmızı bakır levhalarını döven bu işçiler, bana daima İstanbul akşamlarını ve sabahlarını gözümün önünde hazırlayan mitolojik mahlûklar gibi görünmüştür. Fakat bu sefer çalışmalarının ritmi değişmişti. Sanki çocukken gittiğim hamamlarda mahsustan yere düşürdüğüm ve sonra buğulu havada ve boş kubbe altında uğultusuna bir sarmış gibi eğildiğim tasların aksini dinliyordum.

...

O gece ikide bir uyanıp baktığım pencerede saat ikiye doğru Üsküdar tamamiyle kaybolmuştu. Uyku sersemliği içinde Üsküdar'dan mahrum bir İstanbul beni hayli üzdü. Bu aynada kendi hayalini, yolda gölgesini görmemek gibi bir şeydi. Daha bir gece evvel hafif rüzgâr altında binlerce ışıktan bana göz kırpıyordu. Biraz sonra uzaklara atılmış bir dizi fener ışığında onu tekrar, onu veya çok uzak hatırasını tekrar buldum. Başka türlü bir karanlığın ortasında, tek başına, sanki zaman denizinde yüzüyordu. Kıyıya ve cadde ışıklarına çok yakın geçen bir taka biraz sonra bu zaman denizini, bir lahza için olsa bile, eski bildiğimiz deniz yaptı.

Sabah büsbütün başka oldu. Güneş, Turner'ın son tablolarında olduğu gibi doğdu. Yani doğmadı. Onun yerine kat kat perdelerimin arasından büyük ve donuk bir sarılık, dumanlı boşlukta hiç bir kenarsız ve çizgisiz asıldı. Sanki yaratılışın ilk sabahlarından birini seyrediyordum. Belki de böyle yaratılan şey nizamsız boşlukta alev saçlarını toparlamaya çalışan güneşin kendisiydi. Yahut tam aksiydi. Güneş ölmüştü ve sis düdükleri onun ölümüne ağlıyorlardı. Bereket versin ki bir taraftan küçük bir kırmızılık kanadı.

Sisli havalarda vapur ve sis düdüklerinin seslerine dikkat ettiniz mi? Nasıl birbirlerini ararlar, birbirlerine sarılırlar. Benim için İstanbul'un en öz seslerinden biri de bu sis düdükleridir. Vaktiyle onları dinlerken, hep Allen Poe'nun ölümün sonsuzluğunda birbirlerini arayıp bulan ve bulduktan sonra baş başa geçmiş hayatlarına ağlayan Una ile Monos'unu hatırlardım. Daha sonra bu hayalin yerini Yahya Kemal'in "Siste Söyleniş"inin o güzel arayışı aldı:

"Kandilli, Göksu, Kanlıca, İstinye nerdeler?"

Bittabi büsbütün değil. Amerikan şairinin mahzun ve metafizik hasretinden bende kalan şeylerle bu mısraın çizdiği İstanbul manzarası birleştiler. Yaşanmış olan daima yaşanmıştır.

...

Belki de biraz eski adamım; İstanbul'un güzelliklerine kendimi daima teslim ettim. Ne diye tabiatı, yaşadığım şehrin tabiatını inkâr edeyim? Niçin İstanbul gecelerinin bize hazırladığı güzellikleri reddedeyim? Boğaz gecelerinin sudaki oyunlarını başka nerede bulabilirim? Hangi musiki, hangi sanat eseri bana bunun eşini verebilir? Her silindir dönüşünde bir kere değişen, yepyeni bir terkip olarak karşınıza çıkan bu sedeften, siyah elmastan dünya... Asrımıza gelecek asırda kulak verenler, belki de tek bir çığlık işiteceklerdir: 'Güzel öldü. İyi niyetimizle güzeli öldürdük, vah bize... Güzelle beraber insanı öldürdük!' Modern trajedinin şimdi bize o kadar çeşitli gelen korosunun gelecek zamanlara kalacak asıl feryadı, korkarım, bu olacaktır.

Pazar günü şehir sis içindeydi. Hayatımız düdük seslerine geçmiş, baş üstümüzde dolaşıyordu sanki. Artık ne kıyı, ne deniz vardı. Kadıköy'e geçmek için evde Paris'ten yeni dönen Bedrettin Tuncel'le ortalığın biraz açılmasını bekliyorduk. Birdenbire denizin bulunduğu, bulunması lâzım gelen yerde bir ışık kaynaşmması oldu. Yüzlerce lamba birden dalgaların hevesine göre inip çıkıyor, âdeta dinî bir raks yapıyordu. Sanki eski Çırağan eğlencelerinden birindeydik ve yüzlerce beyaz lâle, içinden aydınlanmış, önümüzden geçiyordu. Lüfer avı... Bir hafta evvel Sarayburnu önünde bir nebülöz gibi karıncalanmasını gördüğüm ve kendi kendime altın seline karışamadığım için üzüldüğüm lüfer avı... Biz araba vapurundayken Sarayburnu'na doğru giden kayıklar hakikaten sayılamayacak kadar çoktu. Vapurun neresinden baksak onların bize doğru küme küme geldiklerini ve limana doğru uzaklaştıklarını görüyorduk. Deniz, biraz uzaklaştıkça sararan bu ışıkla eski şairlerin anlattığı bahar çemenlerine dönmüştü. Havada balık ızgarasının kokusu, etrafımızda bizi selâmlayarak, bizimle aşağıdan yukarıya doğru kadeh kaldırarak, yahut havanın güzelliğinden bahsederek akıp giden deniz şehri İstanbul'un şairleri balıkçılar ve balık amatörleri... Lüferin İstanbul için bütün bir mevsim olduğunu herkes gibi ben de bilirdim. *Huzur*'da lüfer avından bahsetmiştim. Fakat bu kadar muhteşem, âdeta bayram şeklini hiç görmemiştim. ...

...Hakikaten biz İstanbul'u çok az tanıyoruz. Hemen hemen edebiyatını hiç yapmamışız. Meğer İstanbullunun takviminde bizim her yıl, haberimiz olmayan bir lüfer şehrayini, lüfer bayramı varmış. ..."[18]

Abdülhak Şinasi Hisar geçmiş zaman hatıralarını, eşya tasvirleriyle tesbit eder. Eskinin hayata sinen güzelliklerini ayrıntılarıyla bulur ve yansıtır. Bu denemelerin hemen hepsi "Şimdi ben kendimi Cennetten düşmüş bir adam gibi hissediyorum" diyen yazarın, "geçmiş zaman peşinde"ki dolaşmaları diye nitelenebilir.[19] Yazar uçurtmaları, oyuncakları, yorgan ve döşekleriyle eskinin bin bir eşyasında geçmiş zaman özlemini dile getirirken müstakil bir denemeyle söz ettiği eşyalardan biri de sandıklardır.

"Bütün bu geçmiş zaman evlerinin bir âdetleri daha vardı:

18 *Yaşadığım Gibi*, hzl. Birol Emil, Dergâh Yayınları, genişletilmiş 2 b. 1996, s. 163-169.
19 *Geçmiş Zaman Köşkleri*, Varlık Yayınları, 1956, s. 66.

Ev halkının şahsî bazı eşyalarını muhafaza ettikleri sandıklar için, yukarı katlarda, mutlaka bir iki sandık odası bulundururlardı. Bazen, üst üste konulmuş bu kilitli sandıklar arasında, bir tanesini, zamanı gelince, sahibi gelir, açardı. Biz çocuklar için de bir sandık açışını görmek merak verici bir hâdise olurdu. Paranın kıymeti hakkında hiçbir fikrim olmadığı halde bütün hususî eşyaları gördükçe kıymetli olduklarına ve sahiplerinin bunları para için satmayacaklarına inanırdım.

Bütün bu sandıklar açılır açılmaz rikkatime dokunan bir eski zaman kokusu, eski zamanın gönül açan kokuları, lavanta çiçeği, Bursa sabunları, çiçek suyu, telâtin, amber gibi ve daha cinslerini ve isimlerini şimdi teşhis edemediğim şark kokuları duyuluyordu. Nadiren hanımların, daha çok kere kalfaların, dadıların, bacıların açtıkları bu sandıkların içlerinde sahiplerinin kıymetli addettikleri neler de neler görülürdü: Kumaştan kat kat açılan mendil bohçaları; güzel kumaş ve kadife bohçalar içinde renkli, ipek mendiller, yemeniler, örtüler, hilâlî gömlekler, kurdelâlar, yaldızlı çevreler; sırma işlemeli hamam takımları, oyalar, yazmalar, bir hotoz kenarında oyalar; birtakım pudra, lavanta kutuları; mineli bir kutu, bağlı anahtarı yanında, bir tarafı billûr, bir tarafı mineli bir saat; sedef kakmalı ince nalınlar; zarif, ufak hamam tasları; yazın süslü elbiseler yanında açılacak bir yelpaze, kışın, koldan açılarak göğüste taşınacak ve kenarlarından elleri muhafaza edecek beyaz kürkten bir manşon; hatta bir çocuk oyuncağı: cam içinde yeşil ağaçlar yanında kırmızı bir kır evi, cam sallanınca ev ve ağaçlar üstüne karlar yağmaya başladığı görülürdü.

Bütün bu zavallı insanlar, kendilerine nadiren verilen bir hediye alınca, bunları kıymetli hâtıralar diye muhafaza etmek istedikleri görülüyor. Şimdi bu eski sandıklar içinde kıymetli telakki edilen bu yadigârları hüzünle hatırlıyorum. Bütün bu kadınlar tahayyül ettikleri süslü günler için, kendilerinin kullanmaya lâyık buldukları bu cicileri, senelerce, sandıklarında saklarlar da, acaba kaç defa kullanmış olurlardı? Ve o zamanlar o kadar kıymetli telakki ettikleri bütün bu sandıklar şimdi ne oldu? Kendileri, içlerindeki eşyalarıyla birlikte, şimdi niçin kayboldular? Garip bir inkisara uğramış gibi, o kadar sağlam sandığımız manevî kuvvetleri nasıl rüzgâr gibi uçtu? Kerametleri nasıl berhava oldu? Bütün bu sandıkların içlerindeki hırdavatın kıymetleri saklansın diye tavan arasındaki sandık odalarında ancak arada bir açılması ve hayal meyal duyulması lâzım geliyormuş gibi garip bir hisse kapılıyor ve bu hesaplara akıl erdiremiyorum."[20]

Suut Kemal Yetkin (1903-1980): *Edebiyat Konuşmaları* (1944), *Edebiyat Üzerine* (1952), *Günlerin Götürdüğü* (1958), *Düşün Payı* (1960), *Yokuşa Doğru* (1963), *Şiir Üzerine Düşünceler* (1969), *Denemeler* (1972) adlı kitaplarında topladığı denemelerinde özellikle edebiyat konularını işlemiştir. Deneme türünü başlı başına bir tür hâline getiren Montaigne ile ilgili "Deneme" başlıklı yazısı onun Fransız yazarına duyduğu yakınlığı olduğu kadar bu türün anlamını da açıklamak-

20 *a.g.e.*, s. 45-47.

tadır. Yazarın düşüncesi Montaigne'in eserini okurken açılır ve ufku genişler:

"Montaigne'in *Denemeler*'i sık sık okuduğum kitaplardan biridir. Gecenin geç vakitlerinde konuşacak birini aradığım zaman *Denemeler*'i açar, Montaigne ile konuşmaya başlarım. Onda kendisinden söz ederken bizden söz eden, bizi dinlemeye hazırlanan bir hâl vardır. Havanın yağışlı veya güneşli olduğuna göre inanışları da başkalaşan bu iklim adamı hayatının en tatlı yıllarını Périgord'daki şatosunun bahçesinde, yürüyüşün tadını çıkararak hayale dalmakla, basık tavanlı kitap odasına kapanarak, zevk içinde *Denemeler*'ini yazmakla geçirmiştir.

Her ne zaman *Denemeler*'i okumaya başlasam Montaigne'in masası üzerine eğdiği başını kaldırarak, yüzyılların sisleri arasından, uykulu zeki gözleriyle bana baktığını görür gibi olurum. Okuma bir konuşmaya döner.

Montaigne ile gene tatlı tatlı konuşuyorum. Nasıl oldu bilmem, gözlerim *Essais* kelimesine takılıverdi.

İnsan her gördüğü şeyi her zaman görmüyor. Şu satırları yazdığım sırada, arkamda kitaplığın üstünde duran vazoyu hayalimde canlandırmak istedim. Ne biçim şeydi o vazo? Rengi, çizgileri nasıldı? Hatırlayamadım. Sorular zihnimde uzayıp gittikçe, oradaki vazonun varlığından bile şüphe etmeye başladım. Çevremizden kayboldukları zaman yokluklarını ansızın hissedecek kadar bizden olan, yaşayışımıza karışan şeyleri bile çoğu zaman görmekten uzağız. Ama bazı anılarımız olur, bilinmez nasıl, bilinmez niçin, gördüğümüz hâlde görmediğimiz bir şeyi göreceğimiz tutar ve bütün düşüncelerimiz onunla dolar.

Görmeden gördüğümüz şeyler gibi, dikkatimizi çekmeden, bizi düşündürmeden kullandığımız kelimeler de vardır. İşte *Deneme* kelimesi benim için bu kelimelerden biri oldu, dikkatimi ısrarla çekti, ilkin bana yaklaşır gibi yaptı, sonra uzaklaşarak kafamdaki birçok kitapların kapağında gezindi durdu.

Zaman zaman okuyor, zaman zaman düşünüyorum.

Deneme kelimesini, yeni bir edebiyat türüne ilk defa ad olarak koyan Montaigne olmuştur. Bu ad koymaya tarih olarak 1571 yılının Mart ayını gösterenler bile vardır. Burada "deneme", yeni bir edebiyat türünü deneme anlamına gelmektedir. Ama bu yeni edebiyat türünü öbür edebiyat türlerinden ayıran sınırlar? Kim bilir cevap belki de o arkadaş kitabın içindedir.

Montaigne'in türlü konular üzerideki düşünceleri gözden geçirilirse bu düşünceleri, hiç bir plâna uymadan, yoluna sapmadan, sırf düşünmekten zevk aldığı, bu zevki de bize tattırmak istediği için yazdığı anlaşılır. *Denemeler*'in konusu bütün hayattır, hayat tecrübeleridir. Bu tecrübeler insan ruhu üzerine eğilen, gördüğünü –gördüğü acı da olsa– tatlı bir dille soyut sözlere düşmeden, delilsiz ispatsız anlatan, görgülü bir adamın hayatından derlenmiştir. Montaigne kitabının başında: "Okuyucu, kitabımın konusu benim!" demiyor mu? Başka bir yerinde de "Herkes önüne bakar, ben içime bakarım: Benim işim yalnız kendimledir: Hep kendimi gözden geçiririm, kendimi yoklarım" diyerek gene kendinden söz etmiyor mu? Ama aldanmayalım, o istediği kadar kendisini anlatsın, kitabının konusu sadece insandır. Denemeleri ebedîleştiren şey, dilinin canlılığı, raks edişi içinde "her birimizin bir köşesine dokunduğu" için-

dir. Deneme tarzının, derin bir insanlık duygusunu, engin bir insanlık bilgisini gerektirdiğini gene Montaigne'den anlıyorum.
Deneme, makale gibi belli bir fikri kesin bir sonuca bağlamaz. Bir felsefe incelemesi gibi bir doktrinin boyunduruğu altında solumaz. Atacağı adımı hesaplamaz. İşte *Apologie de Raimond Sebond*'u okuyorum. Montaigne bu parçada sıkıyor, sürüklemiyor. Gide'in belki de hakkı var: Montaigne burada sürüklemiyorsa belki de o serseri ve kayıtsız düşüncesini bir yeni doktrin uğrunda zorluyor, belli bir hedefe yöneltiyor, kompozisyona büyük bir dikkat gösteriyor da ondan! Bu parçanın, yazarına zevk vermeden yazıldığını da bize zevk vermeyişinden anlıyoruz. Kitapta deneme karekterinden uzaklaşan tek parça bu görünüyor.
Montaigne'den sonra, başta Bacon olmak üzere birçok filozof, edebiyatçı, düşündürücü kitaplarını bu kelime ile adlandırdılar. Ama hiç biri onun gibi, insan ruhunu soğutmadan, bütün sıcaklığı içinde, tabiat kadar tabiî olan renkli bir dille bize tanıtmasını bilmemiştir. Hele deneme adı altında kendini tanıtan bazı eserlerin tenkit yazılarından ibaret olduğunu düşününce, denemenin ne kadar akıcı, tarifi ne kadar güç bir tarz olduğunu kabul etmemek elden gelmiyor. Bazı filozofların iddialı eserlerine deneme demeleri de bana, sadece gösterişsizliği denediklerini anlatıyor.
Okuyuşumu ara sıra keserek böyle düşünmeme, tek bir kelime sebep oldu. Gece oldukça ilerlemiş; bir eser vesilesiyle kendi ruhumuzun hikâyesini anlatan *impressionnist* eleştiri ile deneme arasındaki farkı, A.Gide'in *Prétéxtes*'leri gibi eserlere hangi deyimin gittiğini de bir başkası düşünsün.
İyi geceler, Montaigne!"[21]

Yeni Sabah gazetesindeki fıkraları henüz kitaplaşmamış olan Sabri Esat Siyavuşgil (1907-1968) hakkı bilinmemiş deneme yazarlarımızdandır. O bu denemeleriyle kültür hayatımızı, zaman zaman biraz alaycı bir dille yansıtmıştır.

Şairlerin çoğu gibi Ahmet Muhip Dıranas da gazete ve dergilerde denemeler yayımlamıştır. Bunların kimi çok etkileyici, kimi güncel konular içinde kaybolup gidecek türdedir. Onda yer yer Haşim'i andıran seyahat merakı, günümüzde etkisi çok hissedilen çevre bilinci kendisini göstermektedir. Seyahati vatanı tanıma ve sevme yollarından gören Dıranas'ın "Seyyahate Dair" adlı denemesi bu açıdan dikkati çeker:

"(...) Asıl gözlerin pek az işe yaradığını da yolculuklarda öğrenebilirsiniz. Gönülle görmek sanatını yolculuklarda öğrenebilirsiniz. Seyahat etmeyen insan, gözleriyle birlikte gönlünü de, yani asıl gözünü de kör ediyor.
Ya vatan? Bir bütün olduğunu köşe bucak dolaştıkça anlarsınız. İlk sevgimiz anada başladı, eve soy sopa yayıldı, oradan mahalleye, mahalleden semte, semtten şehre genişledi. Onun vatana, gerçekten vatan sevgisine yükselebil-

21 Suut Kemal Yetkin, *Edebiyat Üzerine Denemeler*, İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1978, s. 49-51.

> mesi için, sanırım, şehir şehir, köy köy gezmek ve hatta her varılan yerde bir müddet de yaşamak lâzımdır. Vatanını, oturduğu şehirden ibaret sanan, bence mahpus aydınlarımızı düşünürüm de, vatanperverliğin neden dilimizde bu kadar iptizale uğratıldığının kompleksini bulmuş gibi olurum."[22]

Ormanların kesilmesinden, yok edilmesinden yüreği yanan şair "Cinayet" adlı denemesinde şöyle feryat eder:

> "Ve ağaçsızlık ne demektir bilir misiniz; kuraklık demektir bir. Aşırı yağmur demektir, iki. Sel baskını demektir üç. Tezek yakmak demektir dört. Sıhhatsizlik, hastalık, yokluk, fakr ü sefalet demektir beş ve nihayet açlık dolayısıyla göç demektir altı. Ve Türk milletinin, ağaçları yok edip çöl hâline getirdikten sonra, "Adam sende, göç edelim."diye pılısını pırtısını toplayıp gideceği yeni bir vatanı artık yoktur."[23]

Sabahattin Eyuboğlu (1908-1973): *Mavi ve Kara* (1961), *Sanat Üzerinde Denemeler* (1974)'de toplamış olan denemelerinde kültür konularını hümanist bir görüşle ele almıştır. Birçok çevirisi olan Sabahattin Eyuboğlu Montaigne'in *Denemeler* (1943)'ini Türkçeye çevirmiştir. Klasik kültüre verdiği önem onun klasik Yunan eserlerini değerlendirmesine ve bu ölçütleri Türk kültürüne uygulamasına da yol açar. Yunus Emre başta olmak üzere halk kültürümüzün değerlerini yeni bir bakışla yorumlayan ve onların dünya kültüründeki yerini, mukayeseli bir şekilde ortaya koyan bu denemelerin önemi büyüktür. Karagöz ile Figaro arasındaki karşılaştırmasını şöyle bitirir:

> "Başka başka isimlerle daima yaşayacak olan Karagöz ve Figaro aynı hamurdan yapılmışlardır, şu farkla ki: Karagöz tesadüfen uşaktır. Karagöz kendi hakları için bağırmaz. Karagöz şark muhayyilesinin bütün ibdaları gibi mücerrettir. Belki bir gün ona bir dâhi et ve kemik verecektir."[24]

Bilmecelerden, türkülere, kilimlere uzanan yerli sanatlarımız bu yazılarda örnek alınılan batı kültürüyle kıyaslanır. Bu satırlar Ziya Gökalp'ın mevcut millî kültürün medenî araçlarla işlenmesi anlamında kullandığı "hars-tehzip" kavramları içinde değerlendirilecek niteliktedir. Yerli/millî ile evrenselin nasıl birleştirileceğini de gösterir.

> "Türkü ve kilim sevgimizin bir sağlam tarafı da, bu sevginin batı sanatının yeni gelişmeleriyle uzlaşmasıdır. Batı şiirinde folklor hiçbir zaman bugünkü kadar yer tutmamıştır. Batı resmi de düz ana renklere, keskin, göz alan şekillere doğru gittikçe kilimden zor ayırt edilecek soyut eserler doğuruyor. O kadar ki,

22 Ahmet Muhip Dıranas, *Yazılar*, Adam Yayınları, İstanbul 1994, s. 135 (Yazının tarihi 30 Eylül 1949).

23 *a.g.e.*, s. 107-108 (Yazının tarihi 30 Temmuz 1949). Benzer feryatlara orman yangınları dolayısıyla başka yazılarında da rastlanır (s. 278-279, 282-283).

24 Sabahattin Eyuboğlu, *Sanat Üzerine Denemeler ve Eleştiriler*, Cem Yayınevi, 1997, s. 555.

ressamlarımız Paris'te en yeni resim akımlarını benimsedikleri ölçüde kilimlerimizin tadına varıyorlar.(...)"[25]

Haldun Taner (1915-1986): H. Taner'in *Devekuşuna Mektupları* abesin ironisini yakalar. Haldun Taner'in küçük hikâyelerinde öylesine başarıyla kullandığı istihzasını (ironi) okuyucu, denemelerinde de bulur. Yazarın hitap ettiği okuyucuları uyandırmaktan pek de umutlu olmadığını açıklayan "Devekuşuna Mektuplar" adı da yazarın tavrını baştan açıklar. Bunlar gerçekten çok güzel ve değerli denemelerdir.

Salâh Birsel (1919-1999): Asıl adı Ahmet Selâhattin olan Salâh Birsel Bandırma'da doğmuş İ.Ü.Felsefe eğitimi görmüştür. Şiirde 1940'ta çok etkin olan *Garip*'çilerden farklı bir yol arayan Salâh Birsel, gerek şiirlerinde gerek denemelerinde çok özel, kendisinden başka hiç kimseye benzemeyen bir sanatçıdır. "Keçi Çobanı Kuzu Çobanı" adlı denemesiyle 1970 Türk Dil Kurumunun Deneme Ödülü'nü alan yazarın deneme alanındaki yer yer hatıra özelliği taşıyan eserleri şunlardır: *Kendimle Konuşmalar* (1972), *Seyirci Sahneye Çıkıyor* (1975) *Kurutulmuş Felsefe Bahçesi* (1979), *Paf ve Puf* (1981), *Halley Kimi Kurtarır* (1981), *Amerikalı Tolstoy* (1982), *Bir Zavallı Sarı At* (1985), *Yapıştırma Bıyık* (1985), *Şişedeki Zenci* (1986), *Asansör* (1987), *Kediler* (1988), *Hafiyeler Önde Gider* (1991), *Nezleli Karga* (1991), *Yalnızlığın Fırınlanmış Kokusu* (1992). Bunların dışında yine deneme türü içinde *Salâh Bey Tarihi* genel başlığı ile yazdığı kitaplarda döneminin şahitliğini yapar:*Kahveler Kitabı* (1976), *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu* (1976), *Boğaziçi Şıngır Mıngır* (1980), *Sergüzeşt-i Nono Bey* (1982), *İstanbul-Paris* (1983). Günlükleri de *Kuşlar Örtünmek İster* (1976), *Hacivat Günlüğü* (1982), *Yaşlılık Günlüğü* (1986), *Aynalar Günlüğü* (1988), *Bay Sessizlik* (1990), *Gece Yarısı Mektupları* (1991) adlı kitaplarında yayımlanmıştır.

Dört Köşeli Üçgen (1961) adlı bir romanı ve çok sayıda çevirisi de bulunan yazarın şiir ve sanat üzerinde incelemeleri de vardır: *Şiirin İlkeleri* (1952), *Rüştü Onur* (1956), *Sen Beni Sev* (1957), *Fransız Resminde İzlenimcilik* (1967), *Goethe* (1972).

Çok renkli ve canlı, geniş bir kültürden süzülmüş olan bu nesrin belirli bir okuyucu kitlesine hitap etmesi kaçınılmazdır. Ahmet Oktay'ın "Birsel'in düzyazıyı bir tür şenliğe dönüştürdüğü görülmektedir"[26] hükmü son derece yerindedir.

25 *a.g.e.*, s. 245. (Parçanın alındığı "Türküyle Kilim" 1949 yılında yayımlanmıştır.) Benzer bir dikkat Ahmet Hikmet Müftüoğlu'nun "Ayşe Kızla Vato" adlı hikâyesinde de vardır. Çağlayanlar, hzl. Dr. Fethi Tevetoğlu, 1000 Temel Eser Dizisi: 63, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara, 2. b. 1987, s. 98-104.

26 *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı (1923-1950)*, Kültür Bakanlığı Yayınları s. 468. Salâh Birsel hakkında ayrıca bakınız: Selim İleri: "Dört Köşeli Üçgen Üzerine", *Oluşum*, Haziran 1980. Muzaffer Uyguner: *Salâh Birsel*, Altın Kitaplar, 1990.

Kendisini yazılarında sakladığını söyleyen, ironinin her türünü ve tonunu inanılmaz başarıyla kullanan yazar, nice basmakalıptan yararlandığı halde asla basmakalıp izlenimi uyandırmaz. Her an yeni ve tazedir. Ancak kelimeleri, deyimleri sürekli olarak yenilemesinin bir noktadan sonra okuyucuyu yorduğu da unutulmamalıdır. Her halde Salâh Birsel şiirleriyle de denemesiyle de yüksek anlamda mizah edebiyatımıza çok şey katmış bir şahsiyettir. Parlak zekâsı, geniş kültürü, ironisi onun bütün eserlerinde zihnî bir fon yaratır.

Salâh Birsel'in çok aşırıya varan keyfî dili, dilde yaptığı oynamaları farkeden okuyucu için zevkli, diğerleri için anlaşılmaz bir deneme üslûbu kurar.[27] Kullandığı dil malzemesinin ve üslûbunun bir çeşit savunması olan denemesi "Benim Sözcüklerim"dir.[28] Ancak uzun yazılarında bu üslûbun kendi içinde yeknesaklığa düştüğü ve bıktırıcı olduğunu da belirtmek gerekir. Salâh Birsel denemelerini nasıl yazdığını şöyle anlatır:

> "Denemelerimde tuttuğum yolu sorarsanız o, biraz ya da oldukça değişiktir. Onları daha çok da uzunlarını parça parça çiziştirir, sonradan birbirine eklerim. Nedir bu parçalar kafamda çok önceden belirlenmiştir. Yalnız kurguya yani birbirleri içine boca etmeye geçerken parçaların yerini değiştirdiğim, onları böldüğüm çok olur. Parçaları gün ışığına çıkarmak için de uzun çalışmalara yatarım. Onlarla ilgili kitaplar okuyarak bir sürü fiş çıkarırım. Yazarken bu fişlerden çoğunu elemeye de büyük özen gösteririm. Parçaları bir araya getirince de her iş bitmiş sayılmaz. Denemeyi yeniden, yeniden fıştıklar, kimi yerlerini atar –bunu gözyaşlarıma bakmadan amansızca yaparım–, kimi yerlerini yeniden yazarım. Burada yine şiirdeki yöntem gelir gündeme. Hiç tezlik göstermem. Hiç bir şeyi zorlamam. Bir kaplumbağa yürüyüşüyle ilerlerim. Bir karınca gibi de sağa sola saldırırım. Kimi zaman, bir tümce uğrunda on iki saat çabaladığım olur. Çünkü yazıyı bırakmış, küçük bir ayrıntı için yan okumalara geçmişimdir.
>
> Denemelerimin bir özelliği de olayları konuşturmamdır. Kendi düşüncelerimi çıplak ve sevimsiz bir suratla öne süreceğime, onları seçtiğim olayla, olaylara verdiğim çeki-düzenle anlatmayı yeğlerim. Yani kendimi her zaman gerilerde tutarım. Denemelerime bir "olaylar mozayiği" adı takılsa yerinde olur. Mozayiklerde renkli taşlar kullanılırsa, ben de renkli olaylar kullanırım. Ben varsam o olaylar mozayiğinden kalkan rüzgârlarda, ışınlarda varım."[29]

27 Fethi Naci, "Salâh Birsel Türkçesi" adlı yazısında "Salâh Birsel Türkçesi'nin Türkçeden gitgide uzaklaştığını, dahası, Türkçenin canına okumaya başladığını söylemenin, sanırım, sırası gelmiştir" (s. 99) dedikten sonra, "apaçık dil yanlışları"nı göstermekte ve yazısını şöyle bitirmektedir: "Niçin böyle yazıyor Salâh Birsel? Bu özensizlik, Türkçeye bu saygısızlık neden? Ben akla uygun bir neden bulamadım. 'Acaba, dedim kendi kendime, 'okurlardan öç mü alıyor; 'Size lâyık olan budur' mu demek istiyor?" (*Eleştiri Günlüğü*, s. 101).

28 Salâh Birsel, "Benim Sözcüklerim", *Kediler* , s. 142-147.

29 Sâlah Birsel, *Kediler*, Bağlam Yayınları 1988, s. 151.

Daha ziyade fikir yazıları, metin tahlili ve edebiyat tarihi çalışmalarıyla tanınan Mehmet Kaplan'ın (1915-1986) fikir yazılarının büyük bir kısmı deneme tarzındadır. Alain'in "yazarak düşünmek" metodunu benimseyen yazar, denemelerinin büyük bir kısmını bu amaçla yazmıştır. Bu tür yazılarında fikir ile duyguyu da birleştirir.

Yıllar sonra edebiyata dair denemelerinden bir kısmını derlediği *Edebiyatımızın İçinden* (1978) adlı kitabına yazdığı önsözde, değişik tarihlerde yazdığı denemelerinde değişmeler olabileceğini belirtir ve şöyle der:

> "Çelişki meraklıları onlarda dil ve düşünce bakımından kendilerini sevindirecek bazı malzeme bulabilirler. Fakat ben okurken yaşadım, yani değiştim. Bu, peşinen, yanılmış olacağımı da kabul etmek demektir. Fakat ben yanılmak korkusu ile sevmek, okumak ve yazmaktan çekinmeyi hiç bir zaman doğru bulmadım."[30]

Mehmet Kaplan'ın kitap olarak yayımlanabilmiş denemeleri *Nesillerin Ruhu* (1967), *Büyük Türkiye Rüyası* (1969), *Edebiyatımızın İçinden* (1978), *Kültür ve Dil* (1982)'dir. Deneme türü Mehmet Kaplan için hemen her kavramı yoklama fırsatını kendisine veren bir düşünme alıştırmasıdır. Tarih hakkındaki bir denemesinde şöyle yazar:

> (...) "Tarihin bazı safhalarını ve anlarını umumî akıştan ayırarak onlara âdeta bir ebedîlik veririz. Bilhassa şiir, resim, mimarî böyle bir vehim uyandırır. Bazıları bu vehme kapılarak o anları özlerler ve tekrar yaşanılacağını zannederler. Halbuki bu, tarihin temel prensibine aykırıdır. Tarih daimî değişmedir. Tarih, meşhur bir benzetme ile "dönüşü olmayan nehir"dir. Tarihe en doğru bakış tarzı, onun hiç bir anının bir daha geri dönmeyeceğini düşünmektir. Geçen geçmiştir. Yunus'un dediği gibi "Her dem yeni doğarız."
> İnsanoğlunun ve cemiyetin hayatında her şey değişiyor, her şey başkalaşıyor. Her an yeni bir durum içinde bulunuyor, yeni meselelerle karşılaşıyoruz. Her yeni durum ve mesele bizden yeni bir davranış ve yeni bir hal tarzı istiyor. Eski çağların hiç bir cevabı bugünün suallerini karşılayamaz. Eğer Türkiye'yi veya İstanbul'u bugünkü şartlar altında fethetmeye kalkmış olsaydık, bambaşka vasıtalar kullanmamız icap edecekti. Her başarı zamanının mahsulüdür.
> Akan zamanla beraber aktığını ve değiştiğini hissetmek, dikkatimizi maziden çok hâlihâzıra ve istikbale çevirir. İnsan hayatı için de mühim olan bugün ve yarındır. Dünün (tarihin) mânâsı, bize değiştiğimizi, zamanın içinde yaşadığımızı duyurmasından ibarettir."[31]

Fethi Naci (Kalpakçıoğlu): Kendisini bütünüyle edebiyat incelemelerine veren günümüz eleştirmeci ve denemecilerinden önde geleni Fethi Naci'dir. Fethi

30 Mehmet Kaplan, *Edebiyatımızın İçinden*, Dergâh Yayınları, Nisan 1978, s. 8.
31 *Büyük Türkiye Rüyası*, Türkiye Kültür Enstitüsü Yayınları, İstanbul, 1969, s. 272.

Naci 1927 yılında Giresun'da doğmuş, İktisat Fakültesini bitirmiş, bir süre konusu ile ilgili alanlarda çalıştıktan sonra, Gerçek Yayınevi'ni kurmuş ve kendisini bütünüyle edebiyata vermiştir. Çeşitli dergi ve gazetelerde yazdığı gibi, yazdıklarını kitap olarak da toplamıştır. *İnsan Tükenmez* (1956), *Gerçek Saygısı* (1959), *Az Gelişmiş Ülkeler ve Sosyalizm* (1965,1966), *Emperyalizm Nedir* (1965), *az Gelişmiş Ülkelerde Askerî Darbeler ve Demokrasi* (1966) *Kompradorsuz Türkiye* (1967), *Atatürk'ün Temel Görüşleri* (1968,1870), *On Türk Romanı* (1971), *Edebiyat Yazıları* (1976), *100 Soruda Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme* (1981), *Eleştiri Günlüğü* (1981), *Gücünü Yitiren Edebiyat* (1990).

"Toplumcu sanatın teorisini kurmaya savaşan, bilimsel yöntemle çalışan" eleştirici, araştırma alanına daha uygun olan roman üzerinde yoğunlaşmıştır. Günlük şeklinde dergilerde yazdığı deneme/eleştirilerinde edebiyatı günü gününe takip ederek, seçmelerini ve yorumlarını/izlenimlerini okuyucularına aktaran Fethi Naci bir anlamda Nurullah Ataç'ın devamıdır. Romanın gelişmesinde içinde yaşanan dönem, değişen siyaset ve toplum şartlarının ilişkisini belirtmeye özen göstermekle birlikte, roman sanatını daima önde tutmuş "Türk romancısının sadece yaşayarak toplumsal gerçekliğe nüfuz edebilmesi"ni imkânsız bulmuş ve şu değerlendirmeyi yapmıştır:

> "Türk romancısına yardımcı olabilecek tarihsel, toplumbilimsel araştırmalar gereklidir. Bu araştırmalar son yıllarda artmıştır, ama yeterli olduğu söylenemez. Bu araştırmanın yetersizliği, daha doğrusu, Türkiye'nin tarihi ve toplumsal yapısı hakkındaki bilimsel bilgilerin eksikliği, kimi romancılarımızı, iyi niyetlerine rağmen, yanlış yollara sürüklemektedir; bu romancılar, toplumsal gerçeklik kafalarındaki temel ilkelere uymayınca, bu soyut ve genel ilkelerin kendi gerçekliğimize nüfuz etmek için yetersiz olduğunu görerek somut gerçekliği araştıracaklarına, 'devrimci sanat' yaptıklarını sanarak, varolan gerçekliği tahrif etmekte ve ütopya bataklığına batmaktadırlar. Bu tip romancılarımızın bu yanlış anlayıştan kurtulmaları, bir yandan bilimsel araştırmaların artmasını, bir yandan da eleştirinin kendine düşeni yapmasını gerektirmektedir."[32]

Deneme türünün öteki adları ve eserlerin bir kısmı şunlardır: Vedat Günyol (d.1912) *Dile Gelseler* (1966), *Bu Cennet Bu Cehennem* (1975), *Orman Işırsa* (1979), *Daldan Dala* (1982), *Bilinç Yolunda* (1985), *Güleryüzlü Ciddilik* (1986), *Gölgeden Işığa* (1988)[33]; Oktay Rifat (1914-1988) *Şiir Konuşması* (1992) Orhan Burian(1915-1953), *Denemeler, Eleştiriler* (1965); Melih Cevdet Anday (d.1915) *Doğu-Batı* (1961), *Konuşarak* (1964), *Yeni Tanrılar* (1974), *Yiten Söz* (1992), *Geleceği Yaşamak* (1994); Bedri Rahmi Eyuboğlu (1913-1975) *Delifişek* (1975), *Resme Başlarken* (1977); Vedat Türkali (d.1919) *Bu Gemi Nereye* (1985); Oktay

32 *Yüz Soruda Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme*, 1981, s. 507.

33 *Gölgeden Işığa* 1989 Sedat Simavi Edebiyat Ödülü'nü kazanmıştır.

Akbal (d.1923) *Dost Kitaplar* (1967), *Şairlere Ölüm Yok* (1994), *Güzel Düşlerin Sonu* (1995), Attilâ İlhan (d.1925) *Hangi Sol* (1970), *Hangi Batı* (1972), *İkinci Yeni Savaşı* (1983), *Hangi Edebiyat* (1993); Nermi Uygur (d.1925)*Tadı Damağımda* (1995); Memet Fuat (d.1926) *Düşünceye Saygı* (1960),[34] *Çağını Görebilmek* (1982) *Unutulmuş Yazılar* (1986), *Çağdaşımız Makyavel* [35] (1992), *Eleştiri Sorumluluğu* (1994); Asım Bezirci (1927-1993) *Çok Kapılı Oda* (1961), *Günlerin Götürdüğü-Getirdiği* (1962); Şemsettin Ünlü (d. 1928) *Eksi Beş Kelaynak*, (1999),[36] Bilge Karasu (1930-1995) *Ne Kitapsız, Ne Kedisiz* (1994)[37] ve *Narla İncire Gazel* (1995); Orhan Okay (d.1931), *Kültür ve Edebiyatımızda, Makaleler, Denemeler Sohbetler* (1991); Orhan Duru (d.1933) *Mavi Gezi* (1986), *Hormonlu Kafalar* (1992), *İstanbulin* (1995); Ahmet Oktay (d. 1933) *Yazılanla Okunan* (1983), *Zamanı Sorgulamak* (1991), *Kabul ve Red* (1992), *Şair ve Kurtarıcı* (1992); Onat Kutlar (1936-1995), *Gündemdeki Konu* (1995); Oğuz Demiralp, *Okuma Defteri* (1995), Ahmet Turan Alkan, *Üç Noktanın Söylediği* (1995), Beşir Ayvazoğlu, *Şehir Fotografları* (1995), Mustafa Kutlu (d.1947) *Şehir Mektupları* (1995), *Arkakapak Yazıları* (1995), *Akasya ve Mandolin* (1999), Selim İleri (d.1949), *Çağdaşlık Sorunları* (1978), *Düşünce ve Duyarlık* (1982), *Sepya Mürekkebiyle Yazıldı* (1997).

Günümüzde gerek edebiyat dergilerinde gerek gazetelerde pek çok deneme yazılmaktadır. Bunların içinde antolojilere girecek güzellikte olanları, çok anlamlı olanları da bulunmaktadır. Ancak deneme önceki örneklerde de görüldüğü gibi bir kültür birikiminin sonunda başarı gösterilebilecek bir alandır.

34 *Düşünceye Saygı*, 1961 Türk Dil Kurumu Deneme-Eleştiri Ödülü'nü kazanmıştır.

35 *Çağdaşımız Makyavel*, 1993 Sedat Simavi Ödülü'nü almıştır.

36 *Eksi Beş Kelaynak* 1998'de Deneme dalında Kültür Bakanlığının düzenlediği yarışmada başarı ödülü kazanmıştır.

37 *Ne Kitapsız, Ne Kedisiz*, 1994 Sedat Simavi Edebiyat Ödülü'nü kazanmıştır.

KAYNAKÇA

Kişilerle ilgili kaynaklar metin içinde anıldığından burada sadece Cumhuriyet dönemi edebiyatından söz eden genel mahiyetteki eserler, derlemeler yer almaktadır.

Ahmet Necdet: *Modern Türk Şiiri*, Broy Yayınları, İstanbul 1993.

Ahmet Necdet: *Yahya Kemal'den Günümüze Tematik Türk Şiiri Antolojisi*, Papirüs Yayınları, 2000.

Akatlı, Füsun: *Bir Pencereden*, Adam Yayınları, İstanbul 1982.

Akı, Niyazi: *Çağdaş Türk Tiyatrosuna Toplu Bakış 1923-1967*, Atatürk Ü.Yay. 1968.

Akıncı, Gündüz: *Türk Romanında Köye Doğru*, Ankara 1961.

Akyüz, Kenan: *Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi (1860-1923)*, İnkılâp Kitabevi 1986. (Cumhuriyet döneminin ilk yıllarına ait metinler için)

Alangu, Tahir : *100 Ünlü Türk Eseri*, 2 c., Milliyet Yayınları, İstanbul 1974,

Alangu, Tahir: *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman*, 3 c. (2. b.)İstanbul 1968.

And, Metin: *Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu*, İş Bankası Yayınları, Ankara 1983.

And, Metin: *Elli Yılın Türk Tiyatrosu*, İş Bankası Yayınları, Ankara 1973

And, Metin: *Türk Tiyatrosunun Evreleri*, Turhan Kitabevi, Ankara 1983.

Atsız, Yağmur: *Yeni Türk Edebiyatından Seçmeler "Şiir, Hikâye, Deneme"*, Sander Yayınları, İstanbul 1976.

Aytaç, Gürsel: *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler*, Gündoğan, Ankara 1990

Bakırcıoğlu, N. Ziya: *Türk Romanı*, Ötüken Yayınları, İstanbul 1983.

Banarlı, Nihat Sami: *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, M.E.B. Yayınları 1997.

Baydar, Mustafa: *Edebiyatçılarımız Ne Diyor?*, Varlık Yayınları, İstanbul 1960.

Bezirci, Asım: *On Şair On Şiir*, İstanbul 1971.

Bilgegil, Kaya: *Yakın Çağ Türk Kültür ve Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar*, Erzurum 1980.

Birinci, Necat: *Edebiyat Üzerine İncelemeler*, Kitabevi, İstanbul 2000.

Canberk, Eray, Metin Celâl: *Çağdaş Türk Edebiyatında 199 Şairden 199 Şiir*, Oğlak Yayınları, İstanbul 1997.

Cevdet Kudret: *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman*, c.II, III, İnkilâp Kitabevi, 5 b., 1999.

Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı Sempozyumu 20-21-22 Kasım 1998, (Yayına hzl. Hüseyin Atabaş, Aydın Şimşek, Devrim Dirlikyapan), Edebiyatçılar Derneği Yayınları, Ankara 1998.

Dil, Şahinkaya: *Çağdaş Türk Şiirinden Örnekler*, 1961.

Doğan, Mehmet H.: *2001 Şiir Yıllığı. Şiirimizde Geçen yıl*, Adam Yayınları, İstanbul 2001.

Dürder, Baha: *Roman Anlayışı*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1971.

Elçin, Şükrü: *Yurt Duyguları (Antoloji)*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara 1990.

Enginün, İnci: *Araştırmalar ve Belgeler*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2000.

Enginün, İnci: *Mukayeseli Edebiyat*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1993.

Enginün, İnci: *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Dergâh Yayınları İstanbul 3.b. 1998.

Ercilasun, Bilge: *Yeni Türk Edebiyatı Üzerine İncelemeler 1-2*, Akçağ Yayınları, Ankara 1997.
Ertan, Temuçin Faik: *Kadrocular ve Kadro Hareketi*, Kültür Bakanlığı, 1994.
Es, Hikmet Feridun: *Bugün de Diyorlar ki*, 1932.
Esen, Nüket: *Türk Romanında Aile Kurumu 1870-1970*, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 3.b. 1997.
Fethi Naci: *40 Yılda 40 Roman*, Oğlak yayınları, İstanbul 1994.
Fethi Naci: *100 Soruda Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme*, Gerçek Yayınevi, İstanbul , 1981.
Fethi Naci: *Eleştiri Günlüğü*, Özgür Yayınları, İstanbul 1986.
Fethi Naci: *Eleştiride Kırk Yıl Eleştiri Günlüğü:IV/1992-1994*, Adam Yayınları, İstanbul 1994.
Halıcı, Feyzi: *Bizim Şairler*, 1952.
Halıcı, Feyzi: *Çağrı'da Yeniler*, 1959.
Geçer, İlhan: *Cumhuriyet Döneminde Türk Şiiri*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: 785, Ankara 1987.
Gümüş, Semih (Derleyen): *Türk Yazınından Seçilmiş Kısa Öyküler*, Adam Yayınları, İstanbul 1992 (2.b.1993).
Günümüz Türk Hikâyesi Türk Hikâyeciliği Üstüne Düşünceler, Yansıma 6, Haziran 1972.
Güzel Yazılar Dizisi 1: Oğuzdan Bugüne, (hzl. İ.Parlatır, İ.Enginün, O.Okay, Z.Kerman, Kâzım Yetiş, Necat Birinci), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1996.
Güzel Yazılar Dizisi 2-3: Hikâyeler 2 c. (ortak), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1996.
Güzel Yazılar Dizisi 4: Kısa Oyunlar, (ortak), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1996.
Güzel Yazılar Dizisi 5: Gezi-Hatıra, (ortak), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1997.
Güzel Yazılar Dizisi 6: Mektuplar (ortak), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1997 .
Güzel Yazılar Dizisi 7: Röportajlar, (ortak), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1997.
Güzel Yazılar Dizisi 8: Şiirler, (ortak), Türk Dil Kurumu Yayınları. Ankara 1997.
Güzel Yazılar Dizisi 9: Romanlar, (ortak), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1999.
Güzel Yazılar Dizisi 10: Romanlar, (ortak), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1999.
Işık, İhsan, *Yazarlar Sözlüğü*, Risale Yayınları, 1990.
İleri, Selim (hzl.): *Gençlere Türk Romanından Altın Sayfalar*, 2 c. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1994.
İleri, Selim (hzl.): *Modern Türk Edebiyatında 99 Hikâyeciden 99 Hikâye*. Oğlak Yayınları , İstanbul 1997.
Kaplan, Mehmet, Enginün, İ., Emil, B., Birinci, N., Uçman A.: *Devrin Yazarlarının Kalemiyle Millî Mücadele ve Gazi Mustafa Kemal*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1981, 2 b. 1992.
Kaplan, Mehmet, Enginün, İ, Kerman, Z., Birinci N., Uçman A.: *Atatürk Devri Türk Edebiyatı*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1981, 2 b. 1992.
Kaplan, Mehmet, Enginün, İ, Kerman, Z., Birinci N., Uçman A.: *Atatürk Devri Fikir Hayatı*. Kültür Bakanlığı Yayınları , Ankara 1981, 2 b. 1992.
Kaplan, Mehmet: *Edebiyatın İçinden*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1978.
Kaplan, Mehmet: *Hikâye Tahlilleri* , Dergâh Yayınları, İstanbul 1979.
Kaplan, Mehmet: *Şiir Tahlilleri I*, Dergâh Yayınları, İstanbul 16. b., 1981.
Kaplan, Mehmet: *Şiir Tahlilleri II* , Dergâh Yayınları, İstanbul 9. b.,2000.
Kaplan, Mehmet: *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1976.
Kaplan, Mehmet: *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2 b. 1994
Kaplan, Ramazan: *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1988.
Karakan, Hüseyin: *Şiirimizin Cumhuriyeti, Yeniler Antolojisi*, 1958.
Karaosmanoğlu: Yakup Kadri, *Edebiyat ve Gençlik Hatıraları*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1969.
Kerman, Zeynep: *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri*, Akçağ Yayınları, Ankara 1998.
Karpat, Kemal: *Çağdaş Türk Edebiyatında Sosyal Konular*, Varlık Yayınları 2.b. İstanbul 1971.
Kurdakul, Şükran: *Çağdaş Türk Edebiyatı* , 2 c. Broy Yayınları, İstanbul 1986.
Memet Fuat: *Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi*, Adam Yayınları, İstanbul 1985.
Memet Fuat: *Türk Edebiyatı* Yıllık 1963-1972.

Memet Fuat: *Türk Yazınından Seçilmiş Denemeler* , İstanbul 1993.
Metin Celâl: *Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi*, Papirüs Yayınevi, İstanbul 1998.
Moran, Berna: *Türk Romanında Eleştirel Bir Bakış*, c.1 (Ahmet Mithat'tan A.H.Tanpınar'a) 1983 (2.b.1987), c.2 (Sabahattin Ali'den Yusuf Atılgan'a), İletişim Yayınları, İstanbul 1990.
Mutluay, Rauf: *50 Yılın Türk Edebiyatı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1973.
Nayır, Yaşar Nabi: *Edebiyatçılarımız Konuşuyor*, Varlık Yayınları, İstanbul 1976.
Necatigil, Behçet: *Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü*, Varlık Yayınları, İstanbul 4 b.,1992.
Necatigil,Behçet: *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, Eklerle 17. basım, Varlık Yayınları. İstanbul 1998.
Nutku, Özdemir: *Yaşayan Tiyatro*, Çağdaş Yayınlar, 1979.
Nutku, Özdemir: *Zümrüdüanka'nın Külleri "Tiyatro Yazıları"*, Yılmaz Yayınları 1991.
Oktay, Ahmet: *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1993,
Ortaç, Yusuf Ziya: *Portreler*, Akbaba Yayınları 1960.
Önertoy, Olcay: *Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü*, Türkiye İş Bankası yayınları, Ankara 1984.
Soysal, İlhami, *20.Yüzyıl Türk Şiiri Antolojisi*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 3 b. 1988. (1b. 1973)
Şener, Sevda: *Çağdaş Türk Tiyatrosunda İnsan (1923-1972)*, A.Ü.Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları, Ankara 1972.
Şener, Sevda: *Türk Tiyatrosunda Ahlâk, Ekonomi, Kültür Sorunları*, DTC Fakültesi Yayınları, Ankara 1971.
Taner, Refika - Bezirci, Asım: *Seçme Romanlar* (Yazarları, Özetleri, eleştiriler, kaynaklar), Hür Yayınevi, 1973; 3 b. Varlık Yayınevi, İstanbul 1983.
Tanpınar, Ahmet Hamdi: *Yahya Kemal*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2 b.1982, 3 b. 1995.
Tanpınar, Ahmet Hamdi: *Edebiyat Üzerine Makaleler* (hzl. Zeynep Kerman), Dergâh Yayınları, İstanbul , 4.b. 1995 (1.b. 1969).
Tanpınar, Ahmet Hamdi: *Yaşadığım Gibi*, hzl. Birol Emil, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2 b. 1996.
Tatarlı, İbrahim-Mollof, Rıza: *Hüseyin Rahmi'den Fakir Baykurt'a Marksist Açıdan Türk Romanı*, Habora Kitabevi, 1969.
Timur, Taner: *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*, Afa Yayınları, 1991.
Tural, Sadık K.: *Zamanın Elinden Tutmak*, Ötüken Neşriyat İstanbul 1982.
Tural, Sadık, Zeynep Kerman, M. Kayahan Özgül: *Hikâyeciliğimizin 100. Yılında Yüz Örnek*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1987.
Türk Dili Dergisi'nin özel sayıları; *Türk Şiiri Özel Sayısı IV/Çağdaş Türk Şiiri*, 481-482, Ocak-Şubat 1992.
Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, c.1-8, Dergâh Yayınları, 1977-1998.
Türk Öykücülüğü Özel Sayısı, Hece, Nu. 4447, Ekim/Kasım 2000. (Zengin bir kaynakça yer almaktadır.)
Türkiye Kültür ve Sanat Yıllığı, 1983-1997, Türkiye Yazarlar Birliği Yayınları.
Uraz, Murat: *Kadın Şair ve Muharirlerimiz*, 1941.
Varlık Yıllığı 1961-1987.
Yakar, Aytekin: *Türk Romanında Millî Mücadele*, A.Ü. Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları, Ankara 1973.
Yalçın, Alemdar: *Sosyal ve Siyasî Değişmeler Açısından Cumhuriyet Devri Türk Romanı* 1, Ankara 1992 (Kitapta zengin bir roman bibliyografyası bulunmaktadır), s. 293-313.
Yaşın, Mehmet (hzl.): *Kıbrıslıürk Şiiri Antolojisi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1994.
Yavuz, Hilmi: *Roman Kavramı ve Türk Romanı*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1977.
Yazar, Mehmet Behçet: *Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı*, 1938.
Yücel, Hasan Âli: *Edebiyat Tarihimizden*, 1957.(2. b. İletişim Yay. 1989)
Yüksel, Ayşegül, *Çağdaş Türk Tiyatrosundan On Yazar*, Mitos Boyut, 1997.

DİZİN

A
A Benim Canım Efendim (Erman) 102
A. Fehim 179
A. Sokağı (Yalçın)
Abasıyanık, Makbule 302
Abasıyanık, Sait Faik 243, 295, 297, 298, 301-306, 334, 341-342, 348
Abdal Musa 234
Abdullah Cevdet 149, 249
Abdullah Efendinin Rüyaları (Tanpınar) 311, 315, 365
Abdülaziz, Sultan 202
Abdülcanbaz (Turhan Selçuk 143
Abdülhak Şinasi Hisar (Türinay) 273
Abdülhak Şinasi Hisar (Uysal) 273
Abdülhamid Han (Kısakürek) 165-166
Abdülhamid II 254
Abdülmecid, Sultan 228
Abdürrezzak Efendi (Sepetçioğlu) 333
Acenta Mirza (Şahin) 356
Acı Duman (Şahin) 356
Acı Para (Toy) 334
Acı Tütün (Cumalı) 338
Acılar (Gövsa) 51
Acılar Masal Oldu (Gürbüz) 321, 360
Acımak (Güntekin) 262, 264, 324
Acının Askerleri (Günel) 251, 366
Aç Güneş (Cumalı) 97
Aç Harmanı (Başaran) 328
Aç Yazı (Dağlarca) 77
Açıklığa Doğru (Anday) 89
Açıl *Kilidim Açıl* (Lav) 58
Açmıyor mu Kıbrıs'ın Gülleri (Burdurlu) 91
Âd Semûd Medyen (Muhteremoğlu) 355
Adam 35
Adamın Biri (Külebi) 90
Adem ve Havva (Nayır) 67
Âdem ile Mâdem (Karacan) 146
Âdem'in Kaburga Kemiği (Köksal) 146
Adını Unutan Adam (Eroğlu) 368
Adıvar, Dr. Adnan 248
Adıvar, Halide Edib [Salih] 13, 148, 167, 178, 215-216, 240-242, 244, 246-255, 257-258, 262, 272, 282-284, 287, 289-290, 324, 369
Adnan Veli 320
Aferin (Nesin) 331
Afife Jale (Araz) 149
Afife Jale 378
Afrika Dansı (Burak) 350
Aganta Burina Burinata (Halikarnas Balıkçısı) 298
Ağaç 88
Ağaç Kasidesi (Boztepe) 29
Ağaçlar Gibi Ayakta (K.) 349
Ağalık Belası (Kesim) 144
Ağaoğlu, Adalet 142, 144, 146, 151, 203, 204, 334, 345-346
Ağaoğlu, Ahmet 306
Ağaoğlu, Samet 306-307
Ağaoğlu, Tektaş 347
Ağda Zamanı (Aral) 363
Ağır İşçiler (Duru) 350
Ağıtlar ve Övgüler (Oktay) 105
Ağıtlar ve Türküler (Akın) 119
Ağız İçinde Dil Gibi (Şahin) 356
Ağlama Bebeğim (Günel) 366
Ağlama Duvarı (Aygen) 286
Ağrıdağı Efsanesi (Yaşar Kemal) 340
Ağustos Başağı (Çokum) 361
Ağustos Dehlizleri (Tanyol) 132

Ağvan (Minnetoğlu) 102
Ah Bayım Ah (Eray) 364
Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu (Birsel) 405
Ah Biz Eşekler (Nesin) 331
Ah Biz Eşekler (Nesin-Çağan) 172, 331
Ah Şu Gençler (Özakman) 205
Ahmed Rasim (Levend) 387
Ahmet Arif 109
Ahmet Ferdi (Derviş) 291
Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Mektupları bk. Tanpınar'ın Mektupları
Ahmet Haşim 10, 21-22, 26-27, 30, 32-35, 43, 54, 56, 59, 63, 66, 68, 70, 75, 114, 120, 125-126, 128, 135, 149, 183, 282-283, 288, 388-390, 395, 403
Ahmet Haşim Hayatı ve Seçme Şiirleri 34
Ahmet Haşim'in Şiirleri (Şerif Hulusi) 34
Ahmet Haşim, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu 34
Ahmet Haşim, Şiiri ve Hayatı (Hisar) 272
Ahmet Haşim, Şiirler (Akyüz) 34
Ahmet Kutsi Tecer (Gökdemir) 47
Ahmet Kutsi Tecer Kişiliği, Sanat Anlayışı ve Tüm Şiirleri (Timuroğlu) 46-47
Ahmet Kutsi Tecer Üzerine Bir Araştırma (Uç) 161
Ahmet Kutsi Tecer'in Köşebaşı Adlı Oyunu ve Türk Tiyatrosu'nun Ayırıcı Özellikleri (Şener) 161
Ahmet Mithat Efendi 143, 240, 275, 277, 280
Ahmet Muhtar Paşa 279
Ahmet Murat 134
Ahmet Necdet (Sözer) 7, 24, 30, 33, 120, 125, 132-133
Ahmet Paşa, Gedik 226
Ahmet Rasim 240, 275, 387
Ahmet Selâhattin 308
Ahmet Selâhattin bk. Birsel, Salâh 405
Ahmet Vefik Paşa 143, 178-179
Ahmet'in Kuzuları (Kocagöz) 327
Ahşap Konak (Kısakürek) 165, 166
Ak Tanrılar (Dilmen) 150, 215
Ak Topraklar (Okçu) 357
Ak, Behiç 147
Aka Gündüz (Doğan) 273
Aka Gündüz 240, 246, 250, 273
Akad'ın Yayı (Dilmen) 148, 210
Akan Zaman Duran Zaman (Anday) 89
Akarsu (Çamlıbel) 39
Akasya ve Mandolin (Kutlu) 366, 409
Akatlı, Füsun 348, 362-363
Akay, Hasan 133
Akbaba 40, 275, 330
Akbal, Oktay 69, 305-306, 334, 342
Akbaş, A.Vahap 133
Akçam, Dursun 329, 347
Akengin, Yahya 323, 383
Akı, Niyazi 256, 258, 260
Akile Hanım Sokağı (Adıvar) 254-255, 296
Akın (Çamlıbel) 148, 154, 156, 158
Akın, Gülten 100-101, 119, 132,147
Akıncı Türküleri (Çamlıbel) 39
Akışı Olmayan Sular (Kür) 362
Akif Bey (Namık Kemal) 324
Aksal, Sabahattin Kudret 74, 96-97, 141-142, 146-147, 150,182-183, 186-188, 190, 196, 200, 304, 334-335
Aksayan (Günel) 366
Aksel, Malik 388
Akşam 32, 135, 249-251, 258, 279, 302, 393
Akşam Gümrükçüleri (Hatemi) 127
Akşam Güneşi (Güntekin) 261
Akşamları Kalbim (Trakl) 125
Aktaş, Cihan 380
Aktaş, Şerif 256, 266
Aktay, Salih Zeki 61-62, 148-149
Aktunç, Hulki 371, 380
Akümülatörlü Radyo (Buğra) 147, 181
Akün, Ömer Faruk 310
Akyüz, Kenan 34
Al Gözüm Seyreyle Salih (Yaşar Kemal) 340
Alacakaranlık (Samanoğlu) 102
Alacakaranlıktaki Ülke (Erhan) 134
Aladağlı Miho (Polat) 144
Alain 388, 407
Alandaki Delikanlı (Kocagöz) 327
Alangu, Tahir 280, 295, 297, 299, 301-303, 320
Alatlı, Alev 361-362
Albatros Adı Bir Gün Gelecek (Uçarı) 115
Alçaktan Uçan Güvercin (K.) 349
Alemdağ'da Var Bir Yılan (Abasıyanık) 302
Alemdar Mustafa Paşa 198, 247
Alemdar Mustafa Paşa-Tohum ve Toprak (Asena) 198
Alevler ve Güller (Akbaş) 133
Ali (Asena) 193
Ali (Hançerlioğlu) 307
Ali Kaptanoğlu bk. İlhan, Attilâ 108

Ali Nizamî Beyin Alafrangalığı ve Şeyhliği (Hisar) 271
Ali Ruhi 235
Âli Bey, Direktör 123, 143
Âli'ye Mektuplar (Kaplan) 283
Aliye, Zeynep 377
Aliye'nin Öyküleri (Aliye)377
Alkan, Ahmet Turan 409
Alkarısı (Bulut) 329
Alkaya, Orhan 133
Allah'ın Dediği Olur (Oflazoğlu) 144, 145, 216-218
Allahaısmarladık (Karakurt) 250
Allahın Askerleri (Yaşar Kemal) 340
Alleben Öyküleri (Tamer) 119, 354-355
Allende 192, 199
Allo Allo (Taşkın, İspartalı) 23
Alnında Mavi Kuşlar (Özakın) 359
Alp Aslan (Kazanoğlu) 148
Alparslan (Sağlam) 148
Alparslan 397
Alpler Geçit Vermiyor (Hekim) 321, 360, 382
Alptekin, Turan 310, 315-316
Altan, Ahmet 371
Altan, Çetin 142, 203, 334, 383
Altın Gazap (Lav) 58
Altıok, Metin 128
Altısıbiyerde (Yücel) 121
Alus, Sermet Muhtar 274, 279
Amerikalı Tolstoy (Birsel) 405
Amerikan Güzeli (Ünal) 380
Amerikan Sargısı (Baykurt) 328
Ana (Asena) 147, 194
Ana Hanım Kız Hanım (Atay) 145
Ana Kız (Peride Celâl) 294
Anadolu (Erman) 102
Anadolu Efsaneleri (Halikarnas Balıkçısı) 299
Anadolu Garajı (Baykurt) 328
Anadolu Notları (Güntekin) 264, 387
Anadolu'dan Hikâyeler (Bilbaşar) 325
Anadolu'nun Sesi (Halikarnas Balıkçısı) 299
Anafor (Bener) 347
Anahtar (Karay) 266
Anahtar (Sepetçioğlu) 333
Anaların Hakkı (Baran) 351
Anamın Kitabı (Karaosmanoğlu) 256, 260
Anar, İhsan Oktay 379
Anayurt Oteli (Atılgan) 338-339
And, Metin 141, 153, 169, 393
Anday, Melih Cevdet 43, 62, 82, 84, 88-89, 105,142, 151, 171, 383, 408
Anıtkabir (Dağlarca) 77
Ankara (Karaosmanoğlu) 250, 259
Ankara (Yurdakul) 26
Ankara Ankara Güzel Ankara (Cengizkan) 133
Ankara Devlet Tiyatrosu 186
Ankara Mahpusu (Derviş) 291
Ankara, Zeynep 381
Ankara-Bükreş (Ertem) 285
Ankaralı Âşık Ömer bk. Çağlar 50
Anlatı Yerlemleri (Yücel) 350
Annem İçin (İleri) 368
Anneme Mektuplar (Dağcı) 336
Anasızın Yola Çıkmak (Özdenören) 358
Antep Neresi (Tamer) 119
Antigone (Demirel) 149
Antonius ve Cleopatra (Shakespeare) 255
Anzavur 318
Apartman (Tarus) 325
Apaydın, Talip 144, 326, 328, 334
Apollinaire, G. 125
Apollon 208
Ara Beni Sevgilim Sözcüklerin İçinde (Gürpınar, M) 132
Ara Kapı (Bener) 347
Ara-Kitab (Batur) 130
Araba Sevdası (Recaizade)24, 365
Arabul , Özel 147
Arada (Necatigil) 91
Aragon, L. 125
Aral, İnci 363, 376
Aramızdaki Şey (Uyar) 359
Aramızdaydı O Gün (Selimoğlu) 341
Ararken (Ataç) 396
Araştırmalar ve Belgeler (Enginün) 53, 90, 190, 192, 248, 250
Arat, Reşit Rahmeti 80, 131
Arayıcı, Oktay 142, 144, 146
Araz, Nezihe 142, 144, 148-150, 216, 294, 334
Argunşah, Hülya 333, 361
Argunşah, Mustafa 30
Arıburnu, Kemal 247
Arıt, Fikret 251
Aristotales 14
Arjantin Tangoları (Baran) 351
Arka Sokak (Orhan Kemal) 320
Arkadaş Hatırı (Tecer) 161
Arkadaş Islıkları (Orhan Kemal) 320

Arkadaşım Menderes (Ağaoğlu) 306
Arkakapak Yazıları (Kutlu) 366, 409
Arolat, Ali Mümtaz 61, 67-68
Arslan, İsmail 150
Arslanbenzer, Hakan 134
Arzu Sapağında İnecek Var (Eray) 365
Asaf Hâlet Çelebi (Güngör) 79
Asaf Hâlet Çelebi (Miyasoğlu) 81
Asansör (Birsel) 405
Asena, Orhan 142, 144, 146-148, 150, 192-193, 196-197, 199, 201-202, 216
Ases (Birsel) 96
Asıl Adı Gökyüzü (Çankaya) 132
Asılacak Kadın (Kür) 362
Asiye Nasıl Kurtulur (Öngören) 146
Asrîler (Talu) 279
Astronot Niyazi (Taner) 181
Asya Şarkıları (Aktay) 61
Asya, Arif Nihat 53, 100
Aşağı Yukarı (Oktay Rifat) 88
Aşamalar (Muhteremoğlu) 355
Âşık Garip 262
Âşık Kemal bk. Yaşar Kemal 340
Âşık Merdiveni (Oktay Rifat) 88
Âşık Papağan Barı (Eray) 365
Âşık Veysel bk. Şatıroğlu
Aşıkane (Berk) 115
Âşıklık Geleneği ve Günümüz Halk Şâirleri Güldeste (Halıcı) 47
Âşina Yüzler (Ağaoğlu) 306
Aşk (Baydur) 147
Aşk Allahaısmarladık (K.) 349
Aşk Artık Burada Oturmuyor (Eray) 365
Aşk Bu İmiş (Ayverdi) 292
Aşk da Gezer (Cumalı) 338
Aşk Duvarı (Cumalı) 192
Aşk Estetiği (Ayvazoğlu) 130
Aşk Fırtınası (Berkand) 291
Aşk İmiş Her Ne Var Âlemde (Hisar) 272
Aşk İşaretleri (Tekin) 379
Aşk Peygamberi (Araz) 294
Aşk u Sevda (Taner) 181
Aşk ve Zafer (Zorlutuna) 290
Aşk-ı Memnu ya da Uzun Bir Kışın Siyah Günleri (İleri) 368
Aşk-ı Muhabbet ve Sevda (Bener) 346
Aşkınız Aksaray'ın En Büyük Yangını (Dilmen) 216
Aşkın Doğuşu (Peride Celâl) 294
Aşkın Temizi (Aka Gündüz) 273
Aşklar Yalnızlıklar Toplu Şiirler (Cumalı) 97, 99
Aşkolsun (Çolak) 132
Aşksız İnsanlar (Akbal) 342
Aşkun, Vehbi Cem 156
Ataç, Nurullah 30-32, 34, 60, 85, 135, 387, 390-391, 393-396, 408
Ataç Tiyatroda (And) 393
Atasü, Erendiz 367
Atatürk, Gazi Mustafa Kemal 10-11, 26, 39, 42, 50-51, 57, 107, 141, 148, 150, 155, 157-158, 193, 250-252, 260, 270, 283, 290, 318, 334, 377, 390, 397
Atatürk (Karaosmanoğlu) 260
Atatürk (Oflazoğlu) 150, 216, 219
Atatürk Devri Fikir Hayatı (Kaplan ve...) 38, 241
Atatürk Devri Türk Edebiyatı (Kaplan ve...) 27-28, 88
Atatürk Kurtuluş Savaşında (Külebi) 90
Atatürk'e Saygı Duruşu (Yaşın) 122
Atatürk'ü Özleyiş (Ünaydın) 387
Atatürk'üm (Burdurlu) 91
Atatürk'ün Temel Görüşleri (Fethi Naci) 408
Atay, Cahit 142, 144-146
Atay, Falih Rıfkı 249, 257, 283
Atay, Oğuz 245, 347, 351
Atçalı Kel Mehmet (Asena) 198
Ateş (Çamlıbel) 158
Ateş Ağacı (Ayverdi) 292
Ateş Gecesi (Güntekin) 261
Ateşböcekleri (Safa)) 267
Ateşten Damla (Su) 291
Ateşten Gömlek (Adıvar)249, 250
Atılgan, Yusuf 334, 338-339
Atilla (Çağlar) 148, 156
Atiş, Sarah Moment 311
Atlansoy, Hüseyin 134
Atlarla Filler ya da Dirlik Düzenlik (Oktay Rifat) 171
Atlas (Berk) 115
Atlıkarınca (Okçu) 357
Atmaca (Peride Celâl) 294
Atsız Armağanı 333
Atsız Mecmua 45
Atsız, Hüseyin Nihal 53, 333
Attila (Ergenekon) 156
Attila (Safa) 267

Av (Edgü) 354
Avare Yıllar (Orhan Kemal) 319
Avcı Karkap (Dilmen) 151, 206
Avlanırken Bir Korku (Uçarı) 115
Avrupa Edebiyatı ve Biz (Sevük) 240
Avrupa'dan Rubailer (Asya) 53
Avşarlar (Tecer) 161
Ay Batarken Kancama (Uçarı) 115
Ay Bazen Mavidir (Şahin) 356
Ay Büyürken Uyuyamam (Cumalı) 338
Ay Falcısı (Eray) 365
Ay Gözetleme Komitesi (Öztaş) 372
Ay Işığı Çok Çiçek (Karakoç, B.) 100
Ay Kasidesi (Ahmet Necdet) 125
Ay Tutulduğu Gece (Bilbaşar) 325
Ay, Behzat 329, 356
Ayak Bacak Fabrikası (Çağan) 147
Ayak Parmakları (Dilmen) 205
Ayakta Durmak İstiyorum (Buğra) 147, 181
Ayarsızlar (Başkut) 167
Ayaşlı ve Kiracıları (Esendal) 296
Aydaki Kadın (Tanpınar)311
Aydemir (Tek) 240
Aydemir, Şevket Süreyya 257
Aydın Despotizmi (Alatlı) 362
Aydın, Toplum, Tarih, Darülfünun ve Daruşşifa (Hatemi) 127
Aydınlar Savaşı (İlhan) 343
Aydınlık Kanayan Çiçek (Pazarkaya) 128
Aydınlık Kapı (Zorlutuna) 290
Ayetler (Asya) 53
Aygen, Reşat Enis 285-286, 326
Aygır Fatma (Kaygılı) 280
Ayın En Çıplak Günü (Uzuner) 377
Ayın On Dördü (Karay) 266
Ayışığında Çalışkur (Taner) 181, 308
Ayışığında Şamata (Taner) 181
Ayine-i Devran (Boztepe) 29
Aykırı Öyküler (Yücel) 350
Ayla Öğretmen (Asena) 147
Aylak Adam (Atılgan) 338, 339
Aylı Bıçak (Cumalı) 338
Ayna (Başkut) 169
Aynalar (Dölek) 332
Aynalar Günlüğü (Birsel) 405
Aynalarda Kalan (Asya) 53
Aynanın İçindekiler (İlhan) 343
Aynaroz Kadısı (Musahipzade) 153-154
Aynı Yolda (Çınarlı) 101
Ayrı Dünya (Kunt) 286
Ayrılık (Ak) 147
Ayrılık Sevdaya Dahil (İlhan) 108
Ayrılıklar (Ünaydın) 387
Aytaç, Gürsel 345-346, 360, 368
Ayten (Morkaya) 289
Aytmatof, Cengiz 67
Ayvaz, Ülkü 149
Ayvazoğlu, Beşir 130-131, 409
Ayverdi, Samiha 292, 293, 294
Az Gelişmiş Ülkeler ve Sosyalizm (Fethi Naci) 408
Az Gelişmiş Ülkelerde Askerî Darbeler ve Demokrasi (Fethi Naci) 408
Az Kaldı Kışa (Oktay) 109
Azab-ı Mukaddes (Neyzen Tevfik) 29
Azap Ortakları (Toy) 334
Azap Toprakları (Okçu) 356
Aziz İstanbul (Beyatlı) 31, 248

B
Baba Evi (Orhan Kemal) 319
Babam Babanı (Özay) 306
Babanın Arkadaşları (Ağaoğlu) 306
Babamla Birlikte (Özakman) 205
Babanın Gorilleri (Giz) 147
Babil Daha Uzakta (Yaşın) 122
Babür Şah'ın Seccadesi (Güntekin) 159
Bacayı İndir Bacayı Kaldır (Ertem) 284
Bacon 403
Badem Dalına Asılı Bebekler (Dağcı) 336
Bademlerden Say Ben (Celan) 125
Bağ Bozumu Sofrası (Kansu) 91
Bağbozumu (Özsever) 27
Bağdat Hatun (Dilmen) 148, 150, 210
Bağımlı Şiir (Cengizkan) 133
Bağımsızlık Gülü (Kansu) 91
Bağışla Onları (K.) 349
Bağrıyanık Ömer (Mahmut Yesari) 274
Bağrıyanık Ömer ile Güzel Zeynep (K.) 348
Bahadınlı, Yusuf Ziya 326, 329, 334
Bahadır Han 210
Bahar Hikâyeleri (Koray) 301
Baharla Gelen (Bener) 347
Bahayi 231
Bahriyeli Çocuk (K.) 349
Bakanı Bekliyoruz (Cumalı) 191
Bakanlar ve Görenler (Özel) 129
Bâkî 92, 126, 33, 126, 228, 231, 394, 397

Bâkiler, Yavuz Bülent 100,103
Bal Tutanlar (Toy) 334
Balık İzlerinin Sesi (Uzuner) 378
Balıkesir Muhasebecisi (Güntekin) 146, 159
Balkan Yolcusu (Füruzan) 353
Balkanlara Dönüş (Gürsel) 353, 372
Balkon Çıkmazında Efendilik Tarihi (Atlansoy) 134
Balkonda Saatler (Ozansoy) 40
Ballad of Ali of Keshan, The (Taner)176
Ballar Balını Buldum (Araz) 148
Baltacı 175
Balzac 393
Banarlı, Nihad Sami 39
Baran, Selçuk 347, 351
Baraner bk. Derviş, Suat
Barbarosoğlu, Fatma K. 380
Bardakçı, Murat 248
Barış (Ağaoğlu) 204
Barış Adlı Çocuk (Soysal) 321, 354
Barış Çöreği (Baykurt) 328
Basık Tavan (Burdurlu) 91
Başaklar Gebe (Cumalı) 97
Başal, Adil 149
Başar, Kürşat 380
Başar, Şukûfe Nihal 41-42, 289-290
Başaran, Mehmet 328, 334
Başımıza Gelenler Kaderin Cilvesi (Gürpınar) 277
Başka Bir Yaz (Günel) 366
Başka Olur Ağaların Düğünü (Bilbaşar) 325
Başkut, Cevat Fehmi 161, 166-167, 169
Başörtülüler (Muhteremoğlu) 355
Batak Göl (Özturanlı) 144
Bataklık Çiçeği (Selâhattin Enis) 281
Batı Acısı (Dağlarca) 77
Batık Değirmenler (Şarkdemir) 134
Batık Kent (Aksal) 96, 97
Batının Deli Gömleği (İlhan) 343
Batmayan Gün (Ayverdi) 292
Batu, Selâhattin 100,148-149
Batur, Enis 130
Baudelaire 22, 60, 72, 97, 125
Bay Düdük (Nesin) 331
Bay Hiç (Aksal) 188, 189
Bay Muannit Sahtegi'nin Notları (Bener) 342
Bay Önder (Egeli) 148, 156
Bay Sessizlik (Birsel) 405
Bay Virgül (Ertem) 284
Bayazıt, Erdem 128
Bayazıt, Sultan I 226-228
Bayazıt, Şehzade 197-198
Baybars, Taner 122
Baydar, M. 262
Baydur, Mehmet 142, 144, 147, 236
Bayır, Ferit Oğuz 327
Baykurt, Fakir 326, 328, 334
Bayraktar Destanı (Yaşın) 122
Bayram Hediyesi (Özdemir) 382
Bayramoğlu, Fuat 101
Baysal, Faik 287, 334
Baysal, Jale 150
Bedoş (Bilbaşar) 325
Bedrettin Tuncel'e Mektupları (Tanpınar) 316
Bedri Rahmi Eyuboğlu (Çelik) 47
Bedriye (Muhteremoğlu) 355
Beethoven'de Aydınlığa Uyanmak (Türkay) 122
Behire'nin Talipleri (Derviş) 291
Behramoğlu, Ataol 126, 128, 129
Bekir Olayı (Güngör) 144
Bekiroğlu, Nazan 289, 379
Bekir Sami Paşa 317
Beklenmedik Ziyaretçi (Ören) 382
Bekleyenler (Özçelik) 147
Bekri Mustafa (Kaygılı) 280
Belâ Çiçeği (İlhan) 108
Belkıs (İbnürrefik) 153
Belki (Geçer) 102
Ben Anadolu (Dilmen) 150, 215
Ben Deli miyim (Gürpınar) 277, 278
Ben Devletim (Bilginer) 202
Ben Kimim (Bilginer) 146, 202
Ben Mimar Sinan (Özakman) 205
Ben Ruhi Bey Nasılım(Cansever) 111
Ben Sana Mecburum (İlhan) 107, 108
Ben ve Öteki (Yücel) 350
Ben ve Ötesi (Kısakürek) 59, 60
Ben Vurmadım (Peride Celâl) 294
Benden Sonra Mutluluk (Ö. Asaf) 99
Benden Sonra Tufan Olmasın! (Ertuğrul) 139
Bener, Hikmet Erhan 142, 151, 334, 346
Bener, Vüs'at O. 334, 342
Benerci Kendini Niçin Öldürdü (Ran) 57
Beni mi? (Derviş) 291
Beni Öp Sonra Doğur Beni (Cemal Süreya) 113
Benim Adım Kırmızı (Pamuk) 376
Benim Adım Mayıs (Uzuner) 377
Benim Gibi Biri (Dağcı) 336

Benim Küçük Dostlarım (Zorlutuna) 290
Benim Sinemalarım (Füruzan) 352
Benzer Romanlar (Günel) 367
Berber Aynası (Akbal) 342
Berci Kristin Çöp Masalları (Tekin) 379
Bereketli Topraklar Üzerinde (Orhan Kemal) 319
Berfe, Süreyya 119
Berk, İlhan 84, 110, 113, 115, 304
Berkand, Muazzez Tahsin 290
Berlin'in Nar Çiçeği (Füruzan) 352
Besleme (Köksal) 146
Beş Devir (Nayır) 67
Beş Kız Arkadaş (Sav) 147
Beş Şehir (Tanpınar) 311, 315, 396-397
Beşe, Hakkı Kâmil 299
Beşibiryerde (Yücel) 121
Beşinci Mevsim (Teoman) 23
Beşir Fuat 275
Beyatlı, Yahya Kemal 10, 21-22, 24, 26-27, 29-32, 36-38, 43, 56, 59, 68-70, 72, 75, 123, 126, 128, 143, 149, 153, 188, 241-242, 247-248, 254, 258, 265, 272, 288, 310-311, 314, 326-327, 339-341, 369, 390, 394-395, 398-399
Beyaz Bir Kıyı (Çokum) 360
Beyaz Kahraman (Aka Gündüz) 273
Beyaz Kale (Pamuk) 373
Beyaz Selvi (Zorlutuna) 290
Beyaz Şemsiyeli (Talu) 279
Beybaba (Altan) 203
Beyler (Necatigil) 91
Bezirci, Asım 34, 45, 75, 82, 85, 109, 112, 271, 286, 330, 394, 409
Bezmen, Nermin 381
Bıçağın Ucu (İlhan) 343
Bırakılmış Biri (Duru) 350
Bıyık Söylencesi (Yücel) 350
Bilbaşar, Kemal 287, 324-326
Bilge Kağan 10, 219, 288
Bilgegil, Kaya 32
Bilginer, Recep 142, 144, 146-148, 161, 202
Bilinç Yolunda (Günyol) 255, 408
Bilinen Bir Sokakta Kaybolmak (Kavukçu) 373
Billûr Kalb (Gürpınar) 277
1918-1928 Arası Romanda Millî Mücadele (Kıymaz) 253
1984 (Orwell) 383
Bin Dört Yüz On Dokuz (Çavuş) 134
Binbir (Halman) 122
Binbir Gece 376
Binboğalar Efsanesi (Yaşar Kemal) 340
1+1=Bir (Ran) 57
Bir Adam Yaratmak (Kısakürck) 141, 165-166, 352
Bir Akşam Alacası (İleri) 368
Bir Aşk Serüveni (Miyasoğlu) 383
Bir Aşkın Şiirleri (Halıcı) 103
Bir Avuç Saçma (Karay) 266
Bir Başkana Ağıt (Allende) (Asena) 147, 199
Bir Başkası (Sav) 147
Bir Bayrak Rüzgâr Bekliyor (Asya) 53
Bir Beyaz Düş (Yivli) 134
Bir Beyoğlu Düşü (Özlü) 352
Bir Bilim Adamının Romanı (Atay) 352
Bir Bulut Geçti (Geçer) 102
Bir Büyük Bürokratın Romanı (Bener) 347
Bir Büyülü Ortamda (Duru) 350
Bir Can Yongasıdır Aşk -Toplu Şiirler (Ahmet Necdet) 125
Bir Cigara İçimi (Oktay Rifat) 88
Bir Cinayet Romanı (Kür) 362
Bir Çift Beyaz Kartal (Karakoç, B.) 100
Bir Çift Ökiiz (Kocagöz) 327
Bir Çocuk Bahçesinde (Kansu) 91
Bir Daha (Ozansoy) 102
Bir Daha Geri Gelmeyecekler (İleri) 368
Bir Deli Ağaç (Kür) 362
Bir Demet Masal (Akbaş) 133
Bir Denizin Eteklerinde (İleri) 370
Bir Devrin Romanı (Zorlutuna) 42, 290
Bir Duyarlığın Çağdaş Biçimleri (Kahraman) 358
Bir Düğün Gecesi (Ağaoğlu) 345
Bir Ermeni General (Behramoğlu) 128
Bir Eski Sokak Sesi (Çokum) 360
Bir Feministin Doğruya Yakın Portresi (Muhteremoğlu) 355
Bir Filiz Vardı (Orhan Kemal) 320
Bir Garip Orhan Veli 143
Bir Gece Yıldızlarla (Okçu) 357
Bir Gemi Yelken Açtı (Arolat) 67
Bir Genç Kızın Romanı (Berkand) 291
Bir Göçmen Kuştu O (Kutlu) 356
Bir Gün Mutlaka (Behramoğlu) 128
Bir Gün Tek Başına (Türkali) 382
Bir Hanımefendinin Ölümü (Peride Celâl) 295
Bir Hikâyeci: Sait Faik-Bir Romancı:Yaşar Kemal (Fethi Naci) 302, 340

Bir İçim Su (Karay) 265, 266
Bir İmparatorluk Çökerken (Uçuk) 292
Bir İnsan Başı Üstüne Üç Sesli Üzünç (Nesin) 172
Bir Kadın Düşmanı (Güntekin) 261
Bir Kadın İçin Düet (Nesin) 172
Bir Kadın Söylüyor (Nayır) 67
Bir Kadın Üzerine Çeşitlemeler (El Kapısı, Geçkin Kız, İkili Yaşam, Ana) (Asena) 146, 193
Bir Kadının Penceresinden (Oktay Rifat) 383
Bir Kahraman'ın Ölümü (Ağaoğlu) 204
Bir Kapı Önünde (Ö. Asaf) 99
Bir Kara Derin Kuyu (Meriç) 343
Bir Karış Toprak (Kocagöz) 327
Bir Kavuk Devrildi (Musahipzade) 154
Bir Kır Eğlencesi (Güntekin) 159
Bir Kızın Masalı (Aka Gündüz) 273
Bir Koltuk Nasıl Devrilir (Nesin) 331
Bir Köy Hocası (Güntekin) 159
Bir Kültür Bir İnsan-Ahmet Hamdi Tanpınar ve Edebiyatımıza Bakışlar (Alptekin) 310, 315
Bir Masal Akşamı (Yurdakul) 377
Bir Mülkiyet Kalesi (Kemal Tahir) 317
Bir Neon Kayması (Aliye) 377
Bir Odada Üç Ayna (Aksal) 183
Bir Ortaçağ Yalnızlığı (Batur) 130
Bir Otelde Yedi Kişi (Koray) 301
Bir Ölü Evi yahut Merhumenin Hânesi (Ran) 164, 183
Bir Ölünün Toplumsal Anatomisi (Arayıcı) 144
Bir Ömür Boyunca (Karay) 266
Bir Ömür Böyle Geçti (Çamlıbel) 39
Bir Pazar Günü (Tecer) 164
Bir Pencereden (Akatlı,) 348, 363
Bir Rüzgâr Esti (Ortaç) 40
Bir Sabah Uyanmak (Aksal) 96
Bir Sepet Kiraz (Emir) 362
Bir Servi Gölgesi (Ortaç) 40
Bir Siyah Saçlı Kadının Gezi Notları (Uzuner) 377
Bir Siyasinin Şiirleri (Yücel) 121
Bir Solgun Adam (Baran) 351
Bir Sürgün (Karaosmanoğlu) 259
Bir Şarkı Gibiydi (Selimoğlu) 341
Bir Şehre Gidememek (Levi) 381
Bir Şehrin İki Kapısı (Kocagöz) 327
Bir Şehrin Ruhu (Ertem) 284
Bir Şiirden (Uyar) 23, 31, 49, 86, 111
Bir Şöförün Gizli Defteri (Aka Gündüz) 273
Bir Tereddüdün Romanı (Safa) 267-268
Bir Tufan Sonrası (Cengiz) 132
Bir Tutkunun Dile Getirilebilme Biçimi (Tosuner) 363
Bir Umuttan Bir Sevinçten (Durbaş) 128
Bir Vagon Penceresinden (Ertem) 285
Bir Varmış Bir Yokmuş (Ertem) 285
Bir Yağmur Gecesi (Güntekin) 159
Bir Yeni Dünya Kurmuşum (Çınarlı) 101
Bir Yer Göstericinin Hayatı (Aktunç) 371
Bir Yol (Apaydın) 144
Bir Yudum Su (Koray) 266, 301
Bir Yusuf Masalı (Özel) 129
Bir Zaman Düşü (Aksal) 96
Bir Zavallı Sarı At (Birsel) 405
Birinci Perde (Solok) 66
Birinci, Necat 27, 37-38, 88, 387
Birsel, Salâh 84, 95-96, 105, 111, 331, 405-406
Birtakım İnsanlar (Abasıyanık) 302
Birtakım İnsanlar (Oktay Rifat) 170
Bitmemiş Şiirler (Beyatlı) 30
Bitmeyen Aşk (Kür) 362
Biz Adam Olmayız (Nesin) 331
Biz Almanya (Kanok) 151
Biz İnsanlar (Safa) 250, 267-269
Biz Neyi Anlar (Sunal) 134
Bizans Definesi (Akbal) 342
Bizans Düştü-Fatih (Oflazoğlu) 219, 225-226
Bize Göre (A.Haşim)388
Bize Göre İkdam'daki Diğer Yazıları (Ahmet Haşim) 33, 35, 55, 388-390
Bizim Diyar (Çokum) 360
Bizim Köy (Makal) 326
Bizim Rumeli (Füruzan) 353
Bizim Türküler (Kocatürk) 65
Bizim Yokuş (Ortaç) 40, 275
Bizimki Zor Zanaat (K.) 349
Bodart, Roger 303
Bodur Minareden Öte (Atılgan) 339
Boğaç Han Masalı (Çağlar) 148
Boğaziçi Mehtapları (Hisar) 272
Boğaziçi Şıngır Mıngır (Birsel) 405
Boğaziçi Yakından (Ünaydın) 387
Boğaziçi Yalıları (Hisar) 272
Boğazkesen (Gürsel) 372
Boğuntulu Sokaklar (Özlü) 352
Bolayır, Ali Ekrem 26, 27
Borcaklı, Ahmet 143, 155
Bordamıza Vuran Deniz (Hançerlioğlu) 308

Boş Beşik (Cumalı) 190
Boş Beşik ve Ak Kuş 190
Boyalı Irmak (Başaran) 328
Bozbulanık (Meriç) 343-344
Bozfırat, Ayhan 347
Bozkır Çiçekleri (Baran) 351
Bozkır Güzellemesi (Araz) 144
Bozkırda Bir Atlı (Cumalı) 97
Bozkırdaki Çekirdek (Kemal Tahir) 317
Bozkurtlar Diriliyor (Atsız) 333
Bozkurtların Destanı (Gençosmanoğlu) 53
Bozkurtların Ölümü (Atsız) 333
Bozkurtların Ruhu (Gençosmanoğlu) 53
Bozok, Hüsamettin 182
Boztepe, Halil.Nihat 29
Böcek (Bener) 347
Bölükbaşı, Rıza Tevfik 9, 21, 28-29, 47
Bölüşmek (Çokum) 360
Böyle Bir Sevmek (İlhan) 108
Brecht, Berthold 175
Bremond Abbé (Rahip) 33, 60
Broy 130-131
Bu Atlı Geçide Gider (Sepetçioğlu) 333
Bu Bizim Hayatımız (Karay) 266
Bu Böyledir (Kutlu) 365
Bu Cennet Bu Cehennem (Günyol) 408
Bu Çağın Adamı (Buğra) 321
Bu Gemi Nereye (Türkali) 408
Bu Gönül Böyle Sevdi (Talu) 279
Bu Sevda Ölmek (Güngör) 371
Bu Şehr-i Stanbul ki (Taner) 175
Bugünün Diliyle Divan Şiiri Antolojisi (Ahmet Necdet) 125
Bugünün Saraylısı (Karay) 266
Buğday, Kadın, Gül ve Gökyüzü (Kansu) 91
Buğra, Hatice Bilen 321
Buğra, Tarık 142, 147, 181, 233, 251, 318, 321-323, 333
Buhran Gecesi (Derviş) 291
Buhurumeryem (Müldür) 132
Buluşma (Aksal) 97
Bulut, Halil Hadi 154
Bulut, Şevket 283, 329-330, 347
Bulutun Rengi (Akbal) 342
Bunalım (Yalçın) 104
Bunaltı (Özlü) 352
Burak, Sevim 350
Burdur'daki Mahallemiz (Burdurlu) 91
Burdurlu, İbrahim Zeki 53, 91, 100
Burian, Orhan 152, 408
Buyrukçu, Muzaffer 120, 347
Buz ve Ateş (Çolak) 132
Buzdan Kılıçlar (Tekin) 379
Buzlar Çözülmeden (Başkut) 167-168
Buzul Çağının Virüsü (Bener) 342
Bürokratlar (Bener) 346, 347
Bütün Cepheleriyle Sait Faik (Yücebaş) 302
Bütün Eserleri (Ahmet Haşim) 21, 288
Bütün Eserleri (Asya) 53
Bütün Eserleri (Eyuboğlu) 49
Bütün Eserleri (Lav) 58
Bütün Eserleri (Nazım Hikmet) 58
Bütün Eserleri (Sabahattin Ali) 45
Bütün Eserleri Şiirler-Düzyazılar (Necatigil) 15, 44, 67, 91-94, 131, 233-234
Bütün Hikâyeler (F.Celâlettin) 300
Bütün Kapılar Kapandı (Yaşın) 337
Bütün Oyunlar (Necatigil) 66
Bütün Oyunları (Cumalı) 144
Bütün Oyunları (Nesin) 144
Bütün Oyunları (Orhan Kemal,) 144
Bütün Şiirler (Hatemi) 127
Bütün Şiirleri (Ahmet Haşim) 33
Bütün Şiirleri (Ahmet Haşim/Bezirci)) 34
Bütün Şiirleri (Ahmet Haşim/Enginün,Kerman) 34, 395
Bütün Şiirleri (Birsel) 96
Bütün Şiirleri (C. Şehabeddin) 27
Bütün Şiirleri (Kanık) 85
Bütün Şiirleri (Külebi) 90
Bütün Şiirleri (Oktay Rifat) 88
Bütün Şiirleri (Oktay) 109
Bütün Şiirleri (Sutüven) 62
Bütün Şiirleri (Tanpınar) 69, 71
Bütün Şiirleri (Tarancı) 75-76
Bütün Yazıları (Çelebi) 80
Büyük Aile (Ağaoğlu) 306
Büyük Gözaltı (Altan) 383
Büyük Grev (Nesin) 331
Büyük Hakan Alp Arslan (Gürtunca) 148
Büyük Mabedin Eşiğinde (Ozansoy) 102
Büyük Mal (Kemal Tahir) 317
Büyük Sevişme (Cengiz) 132
Büyük Şehir (Başkut) 168
Büyük Türk Edebiyatı Tarihi (Kocatürk) 65-66, 268
Büyük Türkiye Rüyası (Kaplan) 407
Büyük Yargıç (Demirel) 150

Büyükanne (Zorlutuna) 290
Büyükarkın, Bekir 334
Büyüyen Eller (Geçer) 102

C
Cabi İsmet Bey 312, 314
Cadı Ağacı (Kutlu) 356
Cahit Sıtkı Tarancı (Samanoğlu) 102
Cahit Sıtkı Tarancı'nın Hikâyeciliği ve Hikâyeleri (Öner) 76
Cahit Sıtkı Tarancı'nın Hikâyeleri (Ezber) 76
Camasbnâme 358
Câmi 126
Can Kulağı (Halman) 122
Can Parası (Baykurt) 328
Can Pazarı (Gürpınar) 277
Can Şenliği (Sayar) 329
Canan (Safa) 267
Canavar (Çamlıbel) 144, 154, 284, 286-287
Canavarlığa Yazgılı Şehzade (Kurt) 134
Canbaz (Okçu) 357
Canfeda (Yücel) 121
Canım Anadolu (Eyuboğlu) 48
Canlı Maymun Lokantası (Dilmen) 206-207
Cansever, Edip 24, 43, 62, 105, 111-113
Cavit Bey 248
Caz-Hüznün Müziği (Çiçekoğlu) 372
Cebesoy, Ali Fuat 252
Cehennem Biziz (Çankaya) 132
Cehennem Kraliçesi (İleri) 368
Cehennem Yolcuları (Selâhattin Enis) 281
Cehennemlik (Gürpınar) 277
Celâl (Namık Kemal) 239
Celan, Paul 125
Celepoğlu, Ayşegül 29
Celladına Gülümserken (Özel) 128
Cem Sultan (Oflazoğlu) 123-124, 216, 226-227, 229
Cem Sultan 226-229
Cemal Süreya [Seber] 23, 49, 58, 87, 90, 110, 113-114, 118, 127-128
Cemil Şevket Bey, Aynalı Dolaba İki El Revolver (İleri) 301, 368
Cemile (Orhan Kemal) 319
Cemo (Bilbaşar) 325
Cenap Şahabettin 26-27, 33, 376
Cengiz Dağcı'nın Dört Romanı (Kocakaplan) 335
Cengiz Han 336
Cengiz, Metin 131-132
Cengizkan, Ali 133
Cenk Hikâyeleri (Mungan) 377
Cennet ve Üç Kişi, Köşekapmaca (Sayın) 145
Cennetlik İbrahim Efendi (İbrahim Müteferrika Oyunu) (Baysal) 150
Cevahir ile Sadık Çavuş'ın Buğday Kamyonu (Sepetçioğlu) 333
Cevat Fehmi Başkut'un Piyesleri (Çağlak) 169
Cevdet Bey ve Oğulları (Pamuk) 367, 373, 374
Cevdet Kudret bk. Solok
Ceviz Oynamaya Geldim Odana (Emir) 362
Cevizli Bahçe (Bilbaşar) 325
Ceyhun, Demirtaş 347
Ceylân Ağıdı (Cumalı) 97
Ceza Kanunu (İbnürrefik) 153
Cezayir Türküsü (Dağlarca) 77
Cezmi (Namık Kemal) 240
Cezzar, Engin 175
Chagall 117
Chtapowa, Teresa Ciecierska 193
Ciğerdelen (Erol) 293-294
Cihan Şoförü (Kocagöz) 327
Cinayet Kışı-İki Mektup (Keskin) 134
Cinayetler Kitabı (Özel) 128
Clogs, The (Cumalı)191
Clown and His Daughter, The (Adıvar)253-254
Conflict of East and West in Turkey (Adıvar) 246
Coriolanus (Shakespeare)255
Cramer, S. Noah 148
Cuma Mektupları (Özel) 129
Cumalı, Necati 97, 99, 142-144, 190, 192, 334, 338, 353, 391-392
Cumartesi Yalnızlığı (İleri) 370
Cumhuriyet 52, 166, 241, 250, 255, 267, 275, 277, 305-306, 321, 332, 339, 367, 394
Cumhuriyet Devri Türk Şiiri bk. *Şiir Tahlilleri* (Kaplan)
Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı (1923-1950) (Oktay) 31, 58, 73, 78, 82, 89-90, 115, 254, 261, 265, 270, 272, 294, 299, 405
Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı (Enginün) 18
Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Hisar Topluluğu ve Edebî Faaliyetleri (Emiroğlu) 99
Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy (Kaplan, R.) 284, 326
Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hare-

keti (Sazyek) 54, 82
Cumhuriyet Dönemi Türkiye Tiyatro Bibliyografyası (Borcaklı-Koçer) 143, 156
Cumhuriyet Döneminde Türk Şiiri (Geçer) 39, 101
Cumhuriyet Kızı (Baydur) 147
Cumhuriyet Kitap 363
Cumhuriyet Türküsü (Okçu) 357
Cumhuriyet'in 50.Yılında Türk Hakları (Taşkıran) 288
Cumhuriyet'in 75.yılında 75 Yılın Tanışığı Bir Yazar: Orhan Asena (Nutku, H.) 192
Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman (Alangu) 295, 301-302
Cunbur, Müjgân 34, 247, 288
Cüce Muhammet (Baykurt) 328
Cücenoğlu, Tuncer 147, 151
Cümbüşçübaşı (Uçarı) 115
Cünun-ı Aşk (Tarhan) 54
Cyrano de Bergerac (Ronsard) 64

Ç
Çağan, Sermet 147, 172
Çağdaş Fransız Şiiri (Ahmet Necdet-Durusoy) 125
Çağdaş Türk Edebiyatının Kıyıcığından (1956-1960)(Eyuboğlu-Günyol) 9, 152
Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler (Aytaç) 345, 360, 368
Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi (Memet Fuat) 126
Çağdaş Türk Şiirinden Örnekler (Dil) 90, 95, 121
Çağdaş Yenilgiler Ansiklopedisi (Erhan) 134
Çağdaşımız Makyavel (Memet Fuat) 409
Çağdaşlık Sorunları (İleri) 368, 409
Çağımızın Âşıkları (Özdemir) 382
Çağını Görebilmek (Memet Fuat) 409
Çağlak, Faruk 169
Çağlar, Behçet Kemal 31, 50, 100, 148, 156
Çağlayanlar (Müftüoğlu) 282, 405
Çağrı 103
Çağrılmayan Yakup (Cansever) 111
Çakıl Taşları (Onan) 41
Çakırcalı Efe (Yaşar Kemal) 340
Çakırhan, Nail Vahdeti 58
Çakırın Destanı (Dağlarca) 76
Çakmak, Fevzi 252
Çalıkuşu (Güntekin) 143, 192, 260, 261, 262
Çalışlar, Aziz 150
Çamaşırcının Kızı (Orhan Kemal) 320
Çamlıbel, Faruk Nafiz 37-39, 42-43, 47, 50, 85, 141, 142, 244, 148, 150, 154, 156-158, 161, 284, 287, 290
*Çamlıca'daki Enişte*miz (Hisar) 271
Çamuroğlu, Reha 381
Çanakkale Destanı (Dağlarca) 77
Çanakkale İzleri (Gövsa) 51
Çanakkle Mahşeri (Özdemir) 382
Çankaya, Erol 132
Çaresaz (Adıvar) 255
Çarığımı Yitirdiğim Tarla (Başaran) 328
Çarpılmışlar (Özdenören) 358
Çatallı Köy (Yürük) 144
Çatı (Sepetçioğlu) 333
Çatıdaki Çatlak (Ağaoğlu) 146, 151, 204
Çavuş, Necat 134
Çehov 181, 298, 303
Çelebi Bizi Unutma (Halemi) 127
Çelebi, Asaf Halet 23, 61, 68, 79-82, 126
Çelen, Meral 358
Çelik, Abdullah 47
Çelik, Yakup 106
Çelo (Sayar) 329
Çemberler (Altan) 203
Çeribaşı Aptullah'la İdamlık İsmail (Muhteremoğlu) 355
Çerkes Ethem 317
Çete (Karay) 266
Çetişli, İsmail 298
Çeviri Oyunlarda Kadın ve Tiyatromuza Yansıması (20.Yüzyıl) (Töre) 140
Çevre (Necatigil) 91
Çığ, Muazzez İlmiye 148
Çığlık (Edgü) 353
Çıkış (Ağaoğlu) 146, 204
Çıkmaz (Dıranas) 169
Çıkmazda (Tosuner) 362
Çıkrıklar Durunca (Ertem) 284-285
Çıktık Açık Alınla (Taner) 181
Çıldırtan Yağmurlar (Bener) 347
Çılgın Gibi (Derviş) 291
Çılgınsı (Tosuner) (1990) 363
Çın Sabahta (Meriç) 147, 344
Çınaraltı 192
Çınarlı , Mehmet 24, 99-101
Çırpınan Sular (Su) 291
Çırpıntılar (Çokum) 361
Çiçekler Büyür (Okçu) 357

Çiçekleri Yemeyin (Ö. Asaf) 99
Çiçekli Dağ Sokağı (Selimoğlu) 341
Çiçekoğlu, Feride 321, 372
Çiçu (Nesin) 172
Çiftlikçi, Ramazan 340
Çil Horoz (Oktay Rifat) 151, 171
Çile (Kısakürek) 59
Çile Törenleri (İnce) 126
Çilli (Baykurt) 328
Çingeneler (Kaygılı) 280
Çivi Yazısı (Berk) 115
Çizgi (Aksal) 96
Çoban (Çağlar) 148
Çoban Ateşleri Gözlerin (Erdem) 104
Çoban Çeşmesi (Çamlıbel) 39
Çoban Yıldızı (Mahmut Yesari) 274
Çobanıl Şiirler (Oktay Rifat) 88
Çobanoğlu, Süleyman 134
Çocuk Ömrümüz (Cengizkan) 133
Çocuk ve Allah (Dağlarca) 77
Çocuklar Gemisi (Kansu) 91
Çocukluğum ve Ölümüm (Gürpınar, M.) 132
Çocukluğum, Gençliğim, Siyasî ve Edebî Hatıralarım (Beyatlı) 31
Çocukluğun Soğuk Geceleri (Özlü) 361
Çok Bi Çocuk (Yücel) 121
Çok Kapılı Oda (Bezirci) 409
Çok Sesli Bir Ölüm (Özdenören) 358
Çok Uzak Fazla Yakın (Ağaoğlu) 204
Çokum, Sevinç 321, 360-361
Çolak, Veysel 131-132
Çorak Toprak (Araz) 144
Çorbacıoğlu, Fazıl Hayati 142, 147, 150, 233
Çöl Güneşi (Başar) 290
Çölde Sabah Oluyor (Başar) 290
Çözülme (Özdenören) 358
Çulluk (Mahmut Yesari) 274

D
Dağa Çıkan Kurt (Adıvar) 249, 282
Dağcı, Cengiz 67, 307, 334-337, 361
Dağın Öte Yüzü (Yaşar Kemal) 340
Dağın Öteki Yüzü (Atasü) 367
Dağınık Yatak (Mungan) 377
Dağlar ve Rüzgâr (S. Ali) 44, 286
Dağlarca, Fazıl Hüsnü 23, 68, 76-78, 84, 100, 108, 122, 304
Dağlı, Abay 150
Dal, Güney 382
Daldan Dala (Günyol) 408
Damağası (K.Tahir) 317
Damar, Arif 109
Damda Deli Var (Nesin) 331
Damga (Güntekin) 261
Damla Damla (Ünaydın) 387
Dandini 178
Dante'ye (Yurdakul) 26
Dar Çağ (Necatigil) 91
Dar Kapı (Bener) 347
Dar Yol (Peride Celâl) 294
Dar Zamanlar Üçlemesi (Ağaoğlu) 345
Darağacı (Sepetçioğlu) 333
Darwin 277
Dede Efendi, İsmail 228, 397
Dede Korkut Hikâyeleri 52, 164, 233
Dede-Torun (Asena) 193
Define (Apaydın) 328
Defne, Zeki Ömer 44
Defter 272
Değirmen (Güntekin) 143, 205, 261
Değirmen (S. Ali) 286
Değişen İstanbul (Saba) 307
Değişen Toplumsal Koşullar Karşısında Aydının Tutumu ve İki Model Oyun (Diribaş) 199
Değişik Gözle (Cumalı) 338
Deli Dana (Özay) 306
Deli Dumrul (Dilmen) 148, 215
Deli Dumrul-Akad'ın Yayı 210
Deli Filozof (Gürpınar) 277
Deli İbrahim (Oflazoğlu) 151, 216, 220-222, 228
Deli Kurt (Atsız) 333
Deli Zamanları (Çokum) 361
Delice Böcek (Dağlarca) 77
Delifişek (Eyuboğlu)) 48-49, 408
Deliler Boşandı (Nesin) 331
Delilirikler (Keskin) 134
Delta (İnce) 126
Delta ve Çocuk (Berk) 115
Demiralp, Oğuz 409
Demirciler Çarşısı Cinayeti (Yaşar Kemal) 341
Demirel, Kemal 148-150
Demirel, Süleyman 231
Demirkan, Renan 382
Demokrat Parti'nin Doğuş ve Yıkılış Sebepleri (Ağaoğlu) 306
Denemeler (Montaigne) 402
Denemeler (Yetkin) 401
Denemeler Karşı Denemeler (Yavuz) 127

Denemeler, Eleştiriler (Burian) 408
Denemeler, Konuşmalar "Geçmişle Gelecek" ve Başka Yazılar (Aksal) 74
Denge Uzmanı (Duru) 350
Deniz Abdal (Çağlar) 148
Deniz Eskisi (Berk) 115
Deniz Gurbetçileri (Halikarnas Balıkçısı) 298
Deniz Kenarında Pazartesi (Eray) 365
Deniz Küstü (Yaşar Kemal) 340
Deniz Sarhoşları (Uşaklı) 43
Deniz Unutma Adımı (Erhan) 134
Denize Açılan Kapı (Özdenören) 358
Denize Doğru Konuşma (Oktay Rifat) 88, 170
Denizin Çağırışı (Bilbaşar) 325
Denizin İlk Yükselişi (Cumalı) 97
Denizin Kanı (K.) 348-349
Denizlerin İstanbul (Selimoğlu) 341
Deprem (Selimoğlu) 341
Dergâh 30, 33, 46, 71, 219, 248, 271, 280, 344, 366, 390, 394-395
Dergilerde (Ataç) 396
Derin Dondurucu İçin Öykü (Selimoğlu) 341
Derin Yara (Çokum) 360
Dersaadet gazetesi 279
Dersaadet'te Sabalı Ezanları (İlhan) 343
Dersler (Çamlıbel) 154
Dertli Dolap (Araz) 294
Derviş, Suat [Baraner] 288, 291
Derya Gülü (Cumalı) 191
Despot (Aygen) 285
Destan Atatürk (Ertepınar) 104
Destan Gibi (Kanık) 85
Destan Gönüller (İleri) 368
Destanlar Burcu (Atsız) 54
Destanlarda Uyanmak (Atsız) 54
Destursuz Bağa Girenler (Gökyay) 52
Dev Aynası (Taner) 181
Devekuşuna Mektuplar (Taner) 405
Devetabanı (Cumalı) 192
Devlet Ana (Kemal Tahir) 317, 318
Devlet Kuşu (Orhan Kemal) 320
Devlet ve İnsan (Dilmen) 150, 202, 216
Devrim, Şirin 298
Diranas, Ahmet Muhip 23, 43, 68, 72-74, 77, 78, 100, 143, 169, 403-404
Dışardakiler (Taner) 173, 175
Didonlar (Tecer) 161
Dikkat Köpek Var (Anday) 171
Dikmen Yıldızı (Aka Gündüz) 250, 273
Dil Devrimi ve Sonuçları (Yücel) 350
Dil, Şahinkaya 90, 95, 121
Dila Hanım (Cumalı) 338
Dilber (İzgü) 331
Dile Gelseler (Günyol) 408
Dilek Çınarı (Bulut) 329
Dilekçe (Altan) 203
Dilimiz Üstüne Konuşmalar (Anday) 89
Dilmen, Güngör 142, 144-145, 148-151, 202, 205-206, 210, 214, 216, 218
Dilsiz ve Çıplak (Oktay Rifat) 88
Dinamo, Hasan İzzettin 58, 333
Dinle Neyden (Halıcı) 103
Dinozorca (İnce) 126
Direğin Tepesinde Bir Adam (Selimoğlu) 341
Diribaş, Ali Ekber 199
Dirilen İskelet (Gürpınar) 277
Diriliş 61, 116
Diş İzleri (Aliye) 377
Divan u Lugat-it Türk (Müldür) 132
Divançeler (Necatigil) 91
Diyelim (Ataç) 396
Diyelim-Söz Aramızda (Ataç) 393
Diyojen 274
Diyorlar ki (Ünaydın) 265
Dizboyu Papatyalar (Uyar) 358
Doğan, Abide 273
Doğan, Mehmet H. 110
Doğrul, Ömer Rıza 28
Doğu'nun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç (Karataş) 118
Doğu-Batı (Anday) 89, 408
Doğumunun 100. Yılında Yahya Kemal Beyatlı 30
Doğumunun 100.Yılında Yakup Kadri Karaosmanoğlu 256
Doktor Monro'nun Mektubu (Tarus) 325
Dokuzuncu Hariciye Koğuşu (Safa) 243,268, 269
Dol Karabakır Dol (Eyuboğlu) 48, 49
Doltaş, Dilek 383
Doludizgin (Kocagöz) 327
Dolunay (Aliye) 377
Domaniç Dağlarının Yolcusu (Başar) 290
Donumdaki Para (İzgü) 331
Dormen, Haldun 139
Doruktа Rüzgâr Var (Ertepınar) 104
Doruktaki Adam (Toy) 334
Dost (Bener) 342
Dost 93, 309

Dost Kitaplar (Akbal) 409
Dost Mektupları (Nayır) 67
Dostlar (Başkut) 169
Dostlukların Son Günü (İleri) 370
Dostoyevski 244, 245, 307
Dölek, Sulhi 332
Dön Geri Bak (Uyar) 358
Dönem 112
Dönemeçte (Buğra) 321-322
Döner Ayna (Adıvar) 255
Döner Dolaplarda (Erdem) 104
Dönülmez Zaman İçin (Ertepınar) 104
Dönüş (Dağcı) 336
Dönüş (Kavukçu) 373
Dönüş Acıları (Akengin) 323, 383
Dönüşüm (Yücel) 350
Dördü Birden (Eyuboğlu) 48
IV. Murat (Oflazoğlu) 151, 216, 220, 231
Dört Duvar Beş Pencere (Kavukçu) 373
Dört Gök Dört Gönül (Halman) 123
Dört Hapishaneden (Ran) 58
Dört Kanatlı Kuş (Dağlarca) 76
Dört Kişilik Bahçe (Mungan) 377
Dört Köşeli Üçgen (Birsel) 405
Dört Mevsim Sonbahar (Altan, A.) 371
Dört Oyun (Yarın Başka Koruda, Dikkat Köpek Var, Ölüler Konuşmak İsterler, Müfettişler) (Anday) 171, 172
Dört Yapraklı Yonca (Karay) 266
Dört Yumruk (Buğra) 181
Dörtbaşımamur Şahin Çakır Pençe (Oflazoğlu) 151, 216, 232, 230
Drina'da Son Gün (Baysal) 287
Dualar ve Aminler (Asya) 53
Dudaktan Kalbe (Güntekin) 261, 264
Duino Ağıtları (Rilke) 125
Duisburg Treni (Baykurt) 329
Dullara Yas Yaraşır (Atasü) 367
Dumanaltı (Meriç) 343, 344
Durak, Mustafa 130
Durbaş, Refik 120, 128
Duru Gök (Aksal) 96
Duru Göl (Tarus) 325
Duru, Orhan 347, 350, 409
Duruel, Nursel 239, 358, 359
Durusoy, Gertrude 125, 210
Duvak (Bâkiler) 103
Duvar (İlhan) 108
Duvar Öyküsü (Ağaoğlu) 204
Duvarların Ötesi (Özakman) 205
Duymaz, Recep 28
Düdüklü Tencere (Eloğlu) 113
Düğümlü Mendil (Nesin) 331
Dün-Bugün (Taner) 181
Dünya Gülü (Apollinaire) 125
Dünya İşleri (Birsel) 96
Dünya Kaçtı Gözüme (Ö. Asaf) 99
Dünya Nimetleri (Gide) 74
Dünya Şiiri Antolojisi (İnce, Behramoğlu) 126
Dünyada Harp Vardı (Orhan Kemal) 320
Dünyaya Saldıran Şair (Arslanbenzer) 134
Dünyamız, Bindiğimiz Dal (Kanık) 85
Dünyanın En Güzel Arabistanı (Uyar) 113
Dünyanın En Pis Sokağı (Buğra) 321-323
Dünyanın Mihveri Kadın mı Para mı (Gürpınar) 277
Dürrenmatt 1204
Düş Ekmeği (Akbal) 342
Düş Yüklü Bulutlar (Sayın) 145
Düşkünler (Ertem) 285
Düşlerin Ölümü (Yücel) 350
Düşman Kazanmak Sanatı (Buğra) 321
Düşten Güzel (Tarancı) 75
Düşün Payı (Yetkin) 401
Düşünce ve Duyarlık (İleri) 368, 409
Düşünceye Saygı (Memet Fuat) 409
Düşündüğüm Gibi (Ozansoy) 102
Düşüş (Kemal Bekir) 143, 150, 300
Düzdağ, Ertuğrul 28
Düzmece Mustafa 197

E
Ebemkuşağı (Sepetçioğlu) 333
Eberstadt, Fernanda 375
Ebubekir Hazım 281
Ece Ayhan 113
Ecevit, Yıldız 352, 373, 375
Eco, Umberto 13, 115, 381
Edebî ve Manevî Dünyası İçinde Fatih (Ayverdi) 293
Edebiyat Dünyamız (Kanık) 85
Edebiyat Dünyamız (Nayır) 67
Edebiyat Konuşmaları (Yetkin) 401
Edebiyat Tarihinden (Yücel) 256
Edebiyat Üzerine (Yetkin) 401, 403
Edebiyat Üzerine Makaleler (Tanpınar) 42, 47, 50, 57, 69, 76, 85, 87, 163-164, 240, 268, 277, 312, 364, 394

Edebiyat ve Sanat Bahisleri (Örik) 300
Edebiyat Yazıları (Fethi Naci) 314, 353, 408
Edebiyata Dair (Beyatlı) 21 , 31, 188, 242
Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar (Baydar) 262
Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı (Yazar) 43
Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü (Necatigil) 169, 355
Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü (Necatigil) 121, 114, 302, 333
Edebiyatımızın İçinden (Kaplan) 69, 74, 77, 79, 302, 407
Edebiyatta Kıbrıslı Türk Kimliği 135
Edgü, Ferit 326, 347, 353
Efendilik Savaşı (Baykurt) 328
Efgan (Akbaş) 133
Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri (Anar) 380
Efsuncu Baba (Gürpınar) 277
Ege Kıyılarından (Halikarnas Balıkçısı) 298
Ege'den (Halikarnas Balıkçısı) 298
Ege'nin Dibi (Halikarnas Balıkçısı) 298
Egeli, Münir Hayri 148,156
Eğer Aşk (Aka Gündüz) 273
Eğik Ağaçlar (Çokum) 360
Eğil Dağlar (Beyatlı) 31
Eisenstein 57
Ekilmemiş Topraklar (Hançerlioğlu) 307
Ekin İti (Tarus) 325
Ekinci, Nilbahar 191
Ekmek Elden Sıı Gölden (Karay) 266
Ekmek Elden Süt Memeden (Atılgan) 339
Ekmek Kavgası (Orhan Kemal) 320
Eksi Beş Kelaynak (Ünlü) 409
Eksik Yaşam (Ercan) 133
El Kapısı (Asena) 147, 194
El Kızı (Orhan Kemal) 320
Elde Var Hüzün (İlhan) 106, 108
Eleştiri Günlüğü (Fethi Naci) 31, 323, 346, 356, 367, 371, 406, 408
Eleştiri Sorumluluğu (Memet Fuat) 409
Eleştirinin ABC'si (Yücel) 350
Elif Ana (Oflazoğlu) 144-145, 216-218
Elif'in Öyküsü (Bener) 347
Elifli (Oktay Rifat) 88
Elimle Seçtiklerim (Çamlıbel) 39
Elinden Tutun Günü (Tanyol) 132
Elinle (Aksal) 96
Eliot, T. S. 80, 127
Elleri Var Özgürlüğün (Oktay Rifat) 35, 88
Ellerim Bomboş (Zorlutuna) 42
Elli Yılın Türk Tiyatrosu (And) 169
Eloğlu, Metin 110, 113
Eluard, Paul 83, 97
Emekli (Başkut) 169
Emekli (Necatigil) 234
Emil, Birol 27, 161, 239, 261, 281, 312, 400
Emin Diye Bir Adam (Diranas) 169
Emin Recep Bey ve Şiirleri (Özbalcı) 41
Emine (Derviş) 291
Emir Beyin Kızları (Kutlu) 356
Emir, Sabahat 362
Emiroğlu, Öztürk 99
Emnioğlu (Apaydın) 328
Emperyalizm Nedir (Fethi Naci) 408
Emzikler (Asya) 53
En Güzel Aşk Hikâyemiz (Levi) 381
En/Cam (Necatigil) 91
Enayi (Ran) 165
Ener, Güner 358
Engerek Düğümü (Mauriac) 300
Engin, Sabahattin 142, 146, 148
Enginün, İnci 26, 31, 33-34, 38, 41, 43-44, 53-54, 70, 74, 76, 88, 90, 157, 165, 178, 190-192, 219, 228-229, 231, 235, 239-240, 247-250, 252-255, 257-258, 264-265, 271, 282-284, 288, 290, 301, 315, 321, 329, 337, 344, 360, 368, 388, 395
Eray, Nazlı 316, 364, 365
Erbain Kırk Yılın Şiirleri (Özel) 128-129
Erbaş, Fatma 190
Erbil, Leyla 292, 347, 349, 361, 379
Ercan, Enver 133
Ercilasun, Bilge 41, 53, 323, 357, 360
Erdem 229, 321, 360
Erdem, Kerim Aydın 100, 104
Erdoğan, Bekir Sıtkı 100
Erdoğan, Mehmet 134
Erduran, Refik 142, 161
Erenlerin Bağından (Karaosmanoğlu) 257
Erenus, Bilge 216
Ergenekon (Karaosmanoğlu) 256-257
Ergenekon (Kocatürk) 65
Ergenekon destanı 256-257
Ergenekon, M. Kemal 156
Ergun, Saadettin Nüzhet 29
Ergülen, Haydar 133
Erhan, Ahmet 128,133
Erhat, Azra 30,299
Eriyen Mumlar (Hatemi), 127

Erkek Sabahat (Nesin) 331
Erman, Nüzhet 100, 102
Ermiş Memet (Atay) 145
Eroğlu, Ebubekir 61, 130, 133, 348, 370-371
Eroğlu, Mehmet 367-368
Erol, Safiye 293-294
Eronat, Canan Yücel 316
Eros ve Hgades (Batur) 130
Erozan, Celâl Sahir 26
Ersoy, Mehmet Akif 9, 26, 28, 83, 271, 282
Ertem, Sadri 243, 278, 284-285, 295, 301, 303
Ertepınar, Coşkun 100, 104
Ertop, Konur 396
Ertuğrul Faciası (Necatigil) 235
Ertuğrul Şevket 149
Ertuğrul, Muhsin 10, 139-141
Erverdi, Ezel 18
Es be Süleyman Es (Şengil) 309
Esen, Nüket 258, 292, 296, 373, 376
Esendal, Memduh Şevket 239, 243, 257, 295-298, 303, 348, 353, 360
Esir Şehrin İnsanları (Kemal Tahir) 143, 251, 317
Esir Şehrin Mahpusu (Kemal Tahir) 143, 251, 317, 321
Eski 45'likler (Mungan) 133
Eski Bahçe (Özlü) 361
Eski Bir Balerin (Hepçilingirler) 367
Eski Borç (Güntekin) 159
Eski Çapkın Anlatıyor (Alus) 279
Eski Defterlerde Solmuş Çiçekler (İleri) 370
Eski Fotograflar (Sümer) 146
Eski Gece Parçaları (Eray) 365
Eski Hastalık (Güntekin) 143, 159, 264
Eski Kentte Bir Gece (Hatemi) 127
Eski Kış (Karlı) 381
Eski Resimler (Örik) 300
Eski Rüya (Güntekin) 159
Eski Sevgili (Erbil) 349
Eski Şarkı (Güntekin) 146, 159, 264
Eski Şiirin Rüzgârıyla (Beyatlı) 30
Eski Toprak (Kocagöz) 327
Eski Toprak (Necatigil) 91
Eski Türk Şiiri (Arat) 80, 131
Eskicinin Oğulları (Orhan Kemal) 320
Eskiden Terzi (Ergülen) 133
Esselâm (Kısakürek) 61
Eşeğin Gölgesi (Taner) 179-180
Eşik (Aksal) 96
Eşiktekiler (Muhteremoğlu) 355
Eşkiya Güzeli (Kaygılı) 279
Eşkiya İninde (Gürpınar) 277
Eşrefoğlu Rumî 234
Et (Uçarı) 113, 115
Eti Senin Kemiği Benim (Gürpınar) 278
Evcilik Oyunu (Ağaoğlu) 146, 203
Eve Dönen Adam (Ayvazoğlu) 130
Eve Düşen Yıldırım (Örik) 300
Everest My Lord/İşte Baş, İşte Gövde, İşte Kanatlar (Burak) 350
Evet İsyan (Özel) 128
Evime ve Nihâl'e Mektupları (Tarancı) 74
Evin Üstündeki Bulut (Aksal) 182
Evler (Necatigil) 91
Evlerden Biri (Orhan Kemal) 320
Evlere Şenlik, Kaynanam Nasıl Kudurdu (Gürpınar) 277
Evli Bir Kadının Günlüğünden (Peride Celâl) 294
Evrenin Düşünde Gezgin (Türkay) 122
Evrimer, Rifat Necdet 42
Eygi, M.Şevket 362
Eylemci (Atılgan) 339
Eylül Yorgunu (Ener) 358
Eyuboğlu, Bedri Rahmi 47-49, 304, 408
Eyuboğlu, Mehmet Hamdi 48-49
Eyuboğlu, Sabahattin 9, 30, 85, 88,152, 299, 396, 404
Ezber, Çetin 76
Ezik Otlar (Cumalı) 191
Ezra ile Gary (Tamer) 119

F
F. Celâlettin(Fahri Celâl Göktulga) 239, 295, 299, 302
Fabrique Orthopedique, (Çağan) 147
Fadik Kız (Asena) 144, 146, 193-195
Fahim Bey ve Biz (Hisar) 271
Falaka (Ahmet Rasim) 387
Faruk Nafiz (Birinci) 37
Faruk Nafiz Çamlıbel (Bulut) 154
Fasülyaciyan Efendi 178-179
Faşizmin Ayak Sesleri (İlhan) 343
Fatih (Başal) 149
Fatih (Kurşunlu) 149
Fatih, Sultan Mehmet 219, 225-227, 228, 372, 397
Fatih-Harbiye (Safa) 267, 269
Fatma Aliye 13, 240

Fatma'nın Günahı (Derviş) 291
Faulkner 329, 375
Faydasız Yazılar (Özel) 129
Fazilet Eczahanesi (Taner) 175
Fazlı Necib 21
Fehim Paşa Konağı (Özakman) 205
Fehmi K.'nın Acayip Serüvenleri (Yavuz) 127
Felâket Karşısında (Güntekin) 159
Felâtun Bey ve Rakım Efendi (Ahmet Midhat) 324
Felsefe Üzerine (Yavuz) 127
Felsefe ve Ulusal Kültür (Yavuz) 127
Fena Halde Leman (İlhan) 343
Fénelon 240
Feraizcizade Mehmet Şakir 143
Ferhat ile Şirin (Ran) 148, 164
Ferhat ile Şirin 80, 166
Ferhat'ın Yeni Acıları (Pazarkaya) 151
Ferit, Damat 174
Fermanlı Deli Hazretleri (Musahipzade) 154
Fethi Naci (Kalpakçıoğlu) 31, 251, 258-259, 261, 271, 287, 302, 314-315, 319, 322-323, 326-327, 339-340, 345-346, 353, 356, 362, 367, 371, 406-408
Fezaî bk. Halıcı, Feyzi 103
Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana (Yaşar Kemal) 340
Fikrimin İnce Gülü 346
Fil Hamdi (Nesin) 331
Filizok, Rıza 36
Filler Sultanı ile Kırmızı Sakallı Topal Karınca (Yaşar Kemal) 340
Finten (Tarhan) 143
Firavun İmanı (Buğra) 251, 321, 322
Folklor Şiire Düşman (Cemal Süreya) 50, 113
Fosforlu Cevriye (Derviş) 291
Foto Magazin 32
Fotograf Arkalıkları (Çolak) 132
Frankfurt Seyahatnamesi, Mektuplar, Mülâkatlar (Ahmet Haşim) 33-34, 283, 388
Fransız Resminde İzlenimcilik (Birsel) 405
Funda (Kerime Nadir) 291
Fuzulî (Dağlı) 150
Fuzulî 22, 33, 124, 231
Füruzan 323, 347, 352-353, 368

G

Gagaringrad (Buğra) 321
Galata (Berk) 115
Galile Denizi (Berk) 113, 115
Galip, Şeyh 92, 117, 124-125, 143, 216, 228, 231, 374
Garba Doğru 35
Gardiyan (Oflazoğlu) 151, 216, 229
Garip (Kanık) 14, 25, 63, 73, 79-80, 82-86, 88-89, 96, 105-106, 109-110, 120, 243, 405
Garip Bir Dava (Muhteremoğlu) 355
Garipler Sokağı (Akbal) 342
Gaspıralı İsmail Bey (Kırımlı) 22
Gaspıralı, İsmail 21
Gâvurun Kızı (Orhan Kemal) 320
Gayya (Başar) 41
Gaz (Necatigil) 147, 235
Gazap Üzümleri (Steinbeck) 340
Gazeteci Düşmanı (Güntekin) 159
Gazi Mustafa Kemal Atatürk (Erman) 102
Gazoz Ağacı (Aksal) 334
Gazoz Ağacı. Yaralı Hayvan (Aksal) 334
Gece (Karasu) 348
Gece Aşevi (Necatigil) 149, 233, 235
Gece Dersleri (Tekin) 379
Gece Gelen Telgraf (Ran) 57
Gece Hayatım (Ağaoğlu) 346
Gece Vardiyası (Baykurt) 329
Gece Vardiyası (Yücel, C.) 121
Gece ve Ölüm (Yivli) 134
Gece Yarısı Mektupları (Birsel) 405
Gecede (Erbil) 349
Geceden Taşan Dertler (Zorlutuna) 42
Geceleyin Bir Koşu (Özel) 128
Gecenin Bir Yerinde İki Ceylan (Halıcı) 103
Gecenin Öteki Yüzü (Füruzan) 352
Gecenin Soluğu (Kocagöz) 327
Gecenin Sonu (Asena) 146, 193, 194
Gecenin Ucundaki Işık (Peride Celâl) 294
Geceyi Tanıdım (Eray) 365
Geceyle Gelen (Emir) 362
Geç Başlayan Yargılama (Dölek) 332
Geç Kalmış Ölü (Eroğlu) 368
Geçen Zaman (Saba) 67
Geçer, İlhan 39, 43, 99-102
Geçerken (Ağaoğlu) 346
Geçitteki Ülke (Sepetçioğlu) 333
Geçkin Kız (Asena) 147, 194
Geçmiş Geceler (Kocatürk) 65
Geçmiş Zaman Fıkraları (Hisar) 272
Geçmiş Zaman Köşkleri (Hisar) 272, 400
Geçmiş Zaman Tevellüdü (Uçarı) 115

Geçmişi Yeniden Kurmak (Ayvazoğlu) 130
Geçmişle Gelecek (Aksal) 97, 190
Geleceği Yaşamak (Anday) 408
Gelişen Komedya (Anday) 89
Gemi Adamları (Selimoğlu) 341
Gemi Arslanı (Talu) 279
Genç Bir Şairden Genç Bir Şaire (Özel-Behramoğlu) 129
Genç Kalemler 30
Genç Kız ve Ölüm (Özakın) 360
Genç Osman (Oflazoğlu) 216, 220, 227-228
Genç Temuçin (Dağcı) 336
Gençliğim Eyvah (Buğra) 321-323
Gençliğin O Yakıcı Mevsimi (Atasü) 367
Gençlik Çağı (Cengiz) 132
Gençlik Denizlerinde (Halikarnas Balıkçısı) 298
Gençlik Türküsü (Buğra) 321
Gençlik ve Edebiyat Hatıraları (Karaosmanoğlu) 260, 272
Gençosman Destanı (Gençosmanoğlu) 53
Gençosmanoğlu, Niyazi Yıldırım 53, 54
George Dandin (Molière) 178
Gerçeği İnciten Papağan (Yalsızuçanlar) 380
Gerçeğin Öte Yakası (Altıok 128
Gerçek Hayali Aştı (Çınarlı) 101
Gerçek Saygısı (Fethi Naci) 408
Gerçek, Selim Nüzhet 271
Gerçekçilik Savaşı (İlhan) 343
Gergedan 129
Geriye Kalan (Nesin) 331
Geyikler Lanetler (Mungan) 149
Geyikler, Annem ve Almanya (Duruel) 359
Gezegen Kızlar (Uyar) 359
Gezintiler (Yücel) 121
Gıdıgıdı (Nesin) 331
Gılgameş (Asena) bk. *Tanrılar ve İnsanlar*
Gılgameş destanı 148, 192, 200
Gibb 255
Gide, André 84, 306, 403
Gidenler Dönmeyenler (Aktunç) 371
Giraud, René 147
Girne'den Yol Bağladık (Yaşın) 122, 337
Giz, Adnan 142, 147, 150
Gizli Belde (Walpole) 255
Gizli Emir (Anday) 383
Gizli Yüz (Pamuk) 373
Godot'yu Beklerken (Beckett) 46
Goethe (Birsel) 405
Gol Kralı Sait Hopsait (Nesin) 331
Gong Vurdu (Aygen) 286
Gorki 351
Gourmont, Rémy de 388
Göç (Başkut) 167, 169
Göç Temizliği (Ağaoğlu) 346
Göçebe (Cemal Süreya) 113
Göçebe Denizin Üstünde (Anday) 88
Göçgün, Önder 74, 275-276, 278
Göçmüş Kediler Bekçisi (Karasu) 348
Göğçeli, Kemal Sadık bk. Yaşar Kemal
Gök Onları Yanıltmaz (Tamer) 119
Gökbelen bk. Uşaklı Ömer Bedrettin
Gökdemir, Sevgi 47
Gökkuşağı Alıum (Akay) 133
Gökman, Muzaffer 278
Göktulga, Fahri Celâl bk. F.Celâlettin
Göktürk Yazıtları 200, 288
Gökyay, Orhan Şaik 52
Gökyokuş (Yücel) 121
Gökyüzü (Güntekin) 261
Göl İnsanları (Kemal Tahir) 316
Göl Saatleri (Ahmet Haşim) 33-35
Gölge Ustası (Müderrisoğlu-Türker) 147
Gölgeden Işığa (Günyol) 408
Gölgeler (Dıranas) 169
Gölgeler (Ersoy) 28
Gömü (Cumalı) 192
Gönül Bir Yeldeğirmenidir Sevda Öğütür (Gürpınar) 277
Gönül Gibi (Derviş) 291
Gönül İşi (Kutlu) 365
Gönül Ticareti (Gürpınar) 278
Gönülden Gönüle Fuat Bayramoğlu ile Anılarda (Parlatır) 101
Görüşler 339
*Gösteri*128
Gövsa, İbrahim Alâettin 51
Gözbağı (Toy) 334
Gözdağı (Güntekin) 159
Gözlerimi Yaparım Vazifemi Yaparım (Taner) 178
Gözüm Seyirdi Vakitten (Oktay) 109
Gözüne Gözlük (Nesin) 331
Gramofon Hâlâ Çalıyor (İleri) 368
Grev (Orhan Kemal) 320
Gri Divan (Batur) 130
Grili Çocuk (Hatemi) 127
Guguklu Saat (Karay) 266

Gulyabani (Gürpınar)275
Gun, Guneli 373
Gurabahâne-i Laklakan, Diğer Yazıları (Ahmet Haşim) 56, 388
Gurbet Hikâyeleri (Karay) 9, 265
Gurbet Kuşları (Orhan Kemal) 320, 359
Gurbet Yavrum (Özakın) 359
Gücünü Yitiren Edebiyat (Fethi Naci) 408
Gül Bekçisi (Kilimci) 377
Gül Kıyamı (Akbaş) 133
Gül Mevsimidir (Füruzan) 352
Gül Muştusu (Karakoç) 116-117
Gül Yetiştiren Adam (Özdenören) 358
Gül Yordamı (Özer) 113, 115
Güle Güle-Seslerin Sessizliği (Yücel) 121
Gülen Ada (Halikarnas Balıkçısı) 298
Güleryüzlü Ciddilik (Günyol) 408
Güller Kitabı (Ayvazoğlu) 130
Güllüceli Kâzım (Bahadınlı) 334
Güllüceyi Sel Aldı (Bahadınlı) 334
Gültepe Oyunları (Atay) 145
Gülümseme (Minnctoğlu) 102
Gülün Babası Kim (Zorlutuna) 290
Gülün Dikeni (Turan) 382
Gülüp Ağladıklarım (Ahmet Rasim) 387
Gümüş, Semih 342, 348, 351-353, 363, 365, 371-372
Gün Akşamlıdır (Hatemi) 127-128
Gün Batarken (Talu) 279
Gün Doğarken (İlhan, H.) 156
Gün Doğmadan (Karakoç) 116
Gün Döndü (K.) 349
Gün Işığı (Aksal) 96
Gün Ola (Berfe) 119, 120
Gün Yüzleri (Ahmet Necdet) 125
Günaydın (Halıcı) 103
Günaydın Yavru Kıbrıs (Burdurlu) 91
Günaydın Yeryüzü (Berk) 115
Günce (Ataç) 395-396
Gündemdeki Konu (Kutlar) 409
Gündönümü 75 (Uyar) 359
Günel, Burhan 251, 323, 366, 367
Günersel, Tarık 132
Güneş Çizgisi (Cumalı) 97
Güneş Giderken (Tosuner) 363
Güneş Hâlâ Sıcak (Özçelik) 144
Güneş Rengi Kadehlerle (Çınarlı) 101
Güneş ve Adam (Yalçın) 104-105
Güneş ve Arslan (Buğra) 181
Güneş Yiyen Çingene (Uzuner) 377, 378
Güneşi Yakanların Selâmı (Berk) 115
Güneşte (Anday) 88
Güneşte On Kişi (Özakman) 205
Güngör, Necati 371
Güngör, Nuri 144
Güngör, Semih 79
Günlerin Getirdiği (Ataç) 395-396
Günlerin Götürdüğü (Yetkin) 401
Günlerin Götürdüğü-Getirdiği (Bezirci) 409
Günlerin Tortusu -(Bir Uyumsuzun Notları) (Uyar) 359
Günlerin Yağmurunda (Çolak) 132
Günlük (Atay) 352
Güntan, Ahmet 132
Güntekin, Reşat Nuri Güntekin 141-143, 146-147, 149, 152, 158-161, 192, 205, 242, 246, 250, 253, 260-262, 264, 287, 297, 303, 324, 387
Günün Adamı (Taner) 147, 173
Günün Adamı/Dışardakiler (Taner) 174
Günyol, Vedat 9, 152, 255, 408
Gürani-Aslan, Nur 239
Gürbilek, N. 272
Gürbüz, Yılmaz 321, 360
Gürel, Emin Recep 41
Gürel, Zeki 51
Gürpınar, Hüseyin Rahmi 240, 246, 274-281, 297
Gürpınar, Melisa 132, 359
Gürsel, Nedim 353, 359, 372
Gürtunca, M. Faruk 148
Güven, Güler 311
Güvercin Uçurmak (Karaer) 103
Güz Bitiği (Cemal Süreya) 113
Güz Her Şeyi Bilir (Aktunç) 371
Güz Sancısı (Karakoyunlu) 381
Güz Şarkısı (Peride Celâl) 294
Güzel Avrat Otu (K.) 348
Güzel Aydınlık (Cumalı) 97
Güzel Bir Oyun (Şengil) 309
Güzel Dünya (Ertepınar) 104
Güzel Düşlerin Sonu (Akbal) 409
Güzel Helena (Batu) 149
Güzel Irmak (Berk) 115
Güzelleme (Oktay Rifat) 87
Güzellik ile Aşk (Oflazoğlu) 124,143 ,216
Güzellik Uykusu (Tenekeci) 134
Güzelliklere Doymam (Çınarlı) 101
Güzide Sabri 289

H
Ha Bu Diyar (Taner) 181
Hababam Sınıfı (Ilgaz) 330
Hababam Sınıfı Baskında (Ilgaz) 330
Hababam Sınıfı Sınıfta Kaldı (Ilgaz) 330
Hababam Sınıfı Uyanıyor (Ilgaz) 330
Hacı Kaptan (Başkut) 168
Hacı Yatmaz (Başkut) 167-169
Hacivat Günlüğü (Birsel) 405
Hacivat Politikacı (Asena) 193
Hacivat'ın Karısı (Birsel) 96
Haco Hanım Vay (İlhan) 343
Hadi Gidelim (Ağaoğlu) 346
Hadi Öldürsene Canikom (Nesin) 172
Hafiyeler Önde Gider (Birsel) 405
Hakan (Tarhan) 27
Hakikat (Zola) 262
Hakikat veya Yüzük Oyunu (Tecer) 161
Hakimiyet-i Milliye 28, 248
Hakimiyet-i Milliye Aşevi (Dilmen) 150, 216
Hakkını Ver Hakkı (Nesin) 172
Halâs (Mehmet Rauf) 250
Haldun Taner Tiyatrosu (Yüksel) 173
Haldun Taner'in İlk Piyesleri (Miyasoğlu) 173
Halıcı, Feyzi 47, 100, 103
Halid Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Batılı Yaşayış Tarzı ile İlgili Unsurlar (Kerman) 240
Halide (Erenus) 216
Halide Edib Adıvar (Enginün) 252, 255
Halide Edib Adıvar'ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi (Enginün)247, 253, 255, 282
Halide Edip (Kazan) 253
Halikarnas Balıkçısı 30, 298-299, 341
Halikarnas Balıkçısı Cevat Şakir Kabaağaçlı Hayatı-Kişiliği-Eserleri (Önal) 298
Halil Vedad 370
Halit Fahri Ozansoy (Özgül) 40
Halit Özdemir Arun bk. Ö.Asaf 99
Halit Ziya Uşaklıgil (Huyugüzel) 240
Halk Haktır (Erman) 102
Halk Hikâyeleri (Muhteremoğlu) 355
Halkımız ve Sanatımız (Çınarlı) 101
Hallac-ı Mansur (Aktay) 148
Hallaç (Erbil) 349
Halley Kimi Kurtarır (Birsel) 405
Halman, Talât S. 77,100, 104, 120, 122-123, 132,146, 150
Hamdi Hamdi (Atay) 146
Hamilton, Edith 119
Hamiyet [Derviş] 291
Hamlet (Shakespeare)151, 190, 233, 255
Han Duvarları (Çamlıbel) 39
Hançer (Güntekin) 159
Hançerlioğlu, Orhan 153, 307
Handan (Adıvar) 255
Handan (Kerime Nadir) 291
Haneler (Taner) 181
Haney Yaşamalı (Yücel) 350
Hangi Atatürk (İlhan) 343
Hangi Batı (İlhan) 343, 409
Hangi Edebiyat (İlhan) 343, 409
Hangi Laiklik (İlhan) 343
Hangi Parti Kazanacak (Nesin) 331
Hangi Sağ (İlhan) 343
Hangi Seks (İlhan) 343
Hangi Sol (İlhan) 343, 409
Hanım Şiir Yazacak (Çamlıbel) 154
Hanımın Çiftliği (Orhan Kemal) 320
Harbe Gidenin Şarkıları (Cumalı) 97
Harp Zenginin Gelini (Alus) 279
Harput'ta Bir Amerikalı (Başkut) 167
Hasan Sabbah (Dilmen) 150, 215
Hasan Sırrı 300
Hasangiller (K.) 348
Hasretinden Prangalar Eskittim (Ahmet Arif) 109
Hastalar ve Işıklar (Özdenören) 358
Haşhaş ve Bellek (Celan) 125
Hatemi, Hüseyin Hüsrev 127
Hatıraların Işığında (Çınarlı) 101
Havada Bulut (Abasıyanık) 302
Havada Bulut Yok (Cevdet Kudret) 66
Havadan Sudan (Nesin) 331
Havaya Çizilen Dünya (Dağlarca) 77
Havuzbaşı (Abasıyanık) 302
Havva Çıkmazı (İldeniz) 101
Hayal Ettiğim Gibi (Ozansoy) 102
Hayal Hanım (Necatigil) 234
Hayal İkliminden Dönen Diyor ki (Arolat) 68
Hayal ve Istırap (İleri) 368
Hayali Küçük Ali 143
Hayat 38, 41, 54, 156, 255, 262
Hayat ile Kitaplar (Örik) 300
Hayat ile Şiir (Berfe) 120
Hayat Parçaları (Adıvar) 255
Hayat Tarih Mecmuası 31
Hayatımın Yedi Hikâyesi (Güngör) 371
Haydar Haydar (Birsel) 96

Hayır (Ağaoğlu) 345
Hayırdır İnşallah (Taner) 181
Hayrettin, Mimar 397
Hayvan Çiftliği (Orwell) 255
Hazan Bülbülü (Gürpınar) 275
Hazan Rüzgârları (Başar) 41
Hazır Dünya (Eray) 365
Hazır Ol (Nesin) 172
Hazine-i Evrak 271
Haziran (Baran) 351
Haziran Defteri (Kansu) 91
He (Çelebi) 79
Hekim, Rıza 321, 360, 382
Hekimoğlu İsmail 383
Hem Hürriyet Hem Ekmek (Erman) 102
Hep Bu Topraklar İçin (Arıt) 251
Hep O Şarkı (Karaosmanoğlu) 260
Hep Onun İçin (Ozansoy) 40
Hep yahut Hiç (Tarhan) 54
Hepçilingirler, Feyza 367
Hepimiz Birimiz İçin (Başkut) 167-168
Her Bizans'a Bir Fatih (Sepetçioğlu) 149
Her Gece Bodrum (İleri) 368
Her Yüz Bir Öykü Yazar (Oktay) 105
Herkes Kendi Hayatını Yaşar (Kunt) 286
Hervieu, Paul 154
Heyecan ve Sükût (Çamlıbel) 39
Heykeltıraş (Asya) 53
Hınzır Kız (Bener) 347
Hızır Doktor (Bener) 151, 347
Hızır'la Kırk Gün (Karakoç) 116-118
Hicviyeler (Orhon) 40
Hiç (Derviş) 291
Hiçbir Aşk Hiçbir Ölüm (Aral) 363
Hiçbiri (Derviş) 291
Hikâye (Uşaklıgil) 239
Hikâye Tahlilleri (Kaplan) 283, 298, 306
Hikâye ve Romanımızda Çocuk (1872-1950) (Sınar) 276
Hikâyeler (Esendal) 296
Hikâyeler (Koray) 301
Hikâyeler (Tanpınar) 311
Hilâl Görlününce (Çokum) 321, 360
Himmet'in Oğlu (İbnürrefik) 153
Hiroşima (Dağlarca) 77
Hisar 39, 99-103, 105, 191-192, 290, 337, 360
Hisar, Abdülhak Şinasi 243, 244, 271-273, 300, 400
Hisse-i Şayia (İbnürrefik) 152
Holbrook, Victoria 373
Hormonlu Kafalar (Duru) 409
Horozlu Ayna ve Ölüm (Karal) 134
Hoş Geldin Huzur (Ülker) 383
Hoşça Bak Zatına (Hatemi) 127
Hoşça Kal Umut (Kutlu) 356
Hödükname (Yaşın) 122
Hölderline 125
Huri, Sofi 294
Huxley 244, 314
Huyugüzel, Ömer Faruk 28, 240
Huzur (Tanpınar) 69, 243, 311-315, 400
Huzur Çıkmazı (Taner) 175
Hücredeki Adam (Ağaoğlu) 306
Hükûmet Meydanı (Tarus) 251, 325
Hüküm Gecesi (Karaosmanoğlu) 258
Hülleci (Güntekin) 149, 159
Hünkar Hacı Bektaş (Asena) 148, 202
Hürrem Sultan (Asena) 196, 198
Hürrem Sultan 192, 196-198
Hürriyet 248
Hüseyin Ferhad 133
Hüseyin Haydar 131
Hüseyin Rahmi Gürpınar (Göçgün) 275
Hüseyin Rahmi Gürpınar (Sevengil) 275
Hüseyin Rahmi Gürpınar (Tanrıkulu) 275
Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanları ve Romanlarındaki Şahıslar Kadrosu (Göçgün) 275
Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanlarında Alfranga Tipler (Toker) 275
Hüseyin Rahmi Gürpınar, Açıklamalı Bibliyografya (Gökman) 278
Hüsn ü Aşk (Şeyh Galip) 117, 124, 143, 216, 374
Hüsnüyusuf Güzellemesi (Kutlu) 356
Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize, Toplu Şiirler (Yavuz) 126
Hüzün ve Tesadüf (Kutlu) 366
Hüzzam Beste (Geçer) 102

I
I am Listening to Istanbul (Kanık) 122
I. Anatolia (Dilmen) 150
Iğrıp (Toy) 334
Ihlamur Ağacı (Bener) 342
Ilgaz, Rıfat 330, 355
Inside India (Adıvar) 247
Ionesco 190

Iphigenia Tauris'te (Batu) 149
Irazcanın Dirliği (Baykurt) 328
Irgatların Öfkesi (Bilbaşar) 325
Islak Güneş (Kutlu) 356
Islam (Massé) 255
Islıkçı (Altan) 203
Ispartalı, Mustafa Niyazi 23
Issızlığın Ortasında (Eroğlu) 367
Istıranca Eteklerinde (Su) 291
Işık Merdiven (Yaşın) 134
Işık Yağmuru (Berkand) 291
Işın, Serkan 134
Itrî 397

İ

İbiş'in Rüyası (Buğra) 181-182, 321-323
İblise Göre İncil (Batur) 130
İbni Sina (Özçelik) 148
İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci 141, 142, 152
İbrahim Alaettin Gövsa (Gürcll) 51
İbrahim Efendi Konağı (Ayverdi) 292
İbrahim, Sultan 220-225, 229
İbsen 169
İctihat 249
İçerdeki Oğul (Baykurt) 329
İçerdekiler (Anday) 171
İçime Çektiğim Hava Değil Gökyüzüdür (Tamer) 119
İçimizdeki Şeytan (S. Ali) 243, 286-287
İdris, Mevlâna 134
İhanet Perisinin Soğuk Sarayı (Tanyol) 132
İhtilâli Nasıl Yaptık (Nesin) 331
İhtiyar Elma Ağacı (Özay) 306
İhtiyar Serseri (Güntekin) 159
İkdam 32, 248-249, 256, 275, 277, 284, 388, 390
İki Başına Yürümek (Necatigil) 91
2000 Yılın Sevgilisi (Karay) 266
İki Cisimli Kadın (Karay) 266
"İki Çapraz Çizgi"(Necatigil) 235
İki Gelinin Hatıraları (Balzac) 393
İki Hödüğün Seyahati (Gürpınar) 278
İki Nokta (Okçu) 356
İki Roman (Akbal) 342
İki Süngü Arasında (Aka Gündüz) 273
İki Şehir, Arası Gece ve Şeyler (Işın) 134
İki Uyku Arasında (Buğra) 321
İki Yeşil Susamuru Anneleri, Babaları, Sevgilileri ve Diğerleri (Uzuner) 377
İkili Yaşam (Asena) 147
İkilik (Oktay Rifat) 88
İkinci Dünya (Kocagöz) 327
İkinci Yeni Antolojisi 110
İkinci Yeni Olayı (Bezirci) 109
İkinci Yeni Savaşı (İlhan) 343, 409
İkindi Vezninde Gelişler (Erdoğan) 134
İkisi (Akbal) 342
İlbilge Hatun 288
İldeniz, Türkân 100, 101
İleri 279
İleri, Selim 7, 294, 300, 359, 368-370, 405, 409
İlhan (Tarhan) 210
İlhan Geçer 50.Sanat Yılı 99
İlhan, Attilâ 24, 84, 85, 105-109, 333, 342, 343, 409
İlhan, Hayrettin 156
İlk Adım (Karay) 266
İlk Gençlik Çağına Öyküler I-II(İleri) 368
İlk Göz Ağrısı (Le Dédale) (Hervieu) 154
İlk Köşe (Ağaoğlu) 306
İlk Sözler (Atlansoy) 134
İlk Yazda (Karakoç, B.) 100
İlk Yıllar- Roksalan (Asena) 196
İlteriş Kağan 288
İmbatla Dol Kalbim (K.) 349
İmbatla Gelen (Cumalı) 97
İmparator (Toy) 334
İnan, Prof.Dr. Mustafa 352
İnanç dergisi 321
İnce Memed 339, 341
İnce, Özdemir 120, 126
İnce, Refik Şevket 32
İncindiğin Yerdir Gurbet (Pazarkaya) 128
İnegöl Hey İnegöl (Ahmet Necdet) 125
İnek (Ran) 165
İnkılâp Çocukları (Nayır) 67, 150
İnönü, İsmet (Paşa) 248, 252, 397
İnsan (Burdurlu) 91
İnsan 82
İnsan Bir Ormandır (Akbal) 342
İnsan Bir Yalnızlıktır (Kaplan, S. 133
İnsan Kurdu (K.) 349
İnsan Tükenmez (Fethi Naci) 408
İnsan ve Şeytan (Ayverdi) 292
İnsanın Halleri (Kür) 362
İnsanlar Önce Maymun mu idi? (Gürpınar) 277
İnsanlar Uyanıyor (Nesin) 331
İnsansız Şehir (Hançerlioğlu) 308
İntihar İlâcı (Atlansoy) 134

İpek A (Cengiz) 132
İpek ve Bakır (Uyar) 358
İpin Ucu (Bener) 342
İplikçi, Müge 380
İrtica Elden Gidiyor (Özcl) 129
İsa, Hz. 375
İsmail (Çamuroğlu) 381
İsmail, Küçük 178
İstanbul (Berk) 115
İstanbul 192, 302
İstanbul Ansiklopedisi (Koçu) 279
İstanbul Caddesi (Halıcı) 103
İstanbul Efendisi (Musahipzade) 154
İstanbul Fetih Destanı (Dağlarca) 77
İstanbul Geceleri (Ayverdi) 293
İstanbul Hikâyeleri (Safa) 267
İstanbul Kitabı (Berk) 115
İstanbul ve Pierre Loti (Hisar) 272
İstanbul'da Zaman (Uyar) 359
İstanbul'un Bir Yüzü (Karay) 266
İstanbul'un Fethi (Minnetoğlu) 102
İstanbul'un Gözleri Mahmur (Gürpınar, M.) 359
İstanbul'un İçyüzü (Karay) 266
İstanbul'un Ortası (Aksel) 388
İstanbul-Paris (Birsel) 405
İstanbulin (Duru) 409
İstiklâl (Güntekin) 159
İstiklâl Savaşı Samsun'dan Ankara'ya (Dağlarca) 77
İstiklâl Savaşı-İnönüler (Dağlarca) 77
İstiklâl Şairi Mehmet Akif (Kuntay) 271
İstiklâl Yolunda (Ünaydın) 387
İstinye Suları (Akbal) 342
İsyancılar (Bilginer) 144, 202
İş Karar Vermekte (Cumalı) 192
İşaret Çocukları (Zarifoğlu) 118
İşi Sevda Yolculuk (Külebi) 90
İşkenceci (Alatlı) 361
İşsiz (Orhan Kemal) 320
İt Kuyruğu (Nesin) 331
İtaat İlânı (Musahipzade) 154
İtalya Mektupları (Muhteremoğlu) 355
İttihat ve Terakki (Dilmen) 150
İvan İvanoviç Var mıydı, Yok muydu (Ran) 165
İyi Geceler Dünya (K.) 349
İzgü, Muzaffer 142, 331, 332
İzmir'den Bursa'ya 249, 257
İzmir'in İçinde (Kocagöz) 327, 382
İzmir'in İçinde (Toy) 150
İzmir'in Mor Atları (Burdurlu) 91
İzmirli, Mübeccel 358

J
Jaguar (Peride Celâl) 295
James, Henry 375
Jeu Terrible, Un (Asena) 194
Jokond ile Sİ-YA-U (Ran) 57
Jonson, Ben 167
Journal of Turkish Studies - Türklük Bilgisi Araştırmaları 311
Joyce, James 244, 314
Jül Sezar (Shakespeare) 323

K
K. Tarık Dursun 239, 347-349
Kabaağaçlı, Cevat Şakir bk. Halikarnas Balıkçısı
Kabacalı, Alpay 316
Kabakçı 228
Kabul ve Red (Oktay) 409
Kaçak (Orhan Kemal) 320
Kaçak Yolcu (Atlansoy) 134
Kaçış (Kutlu) 356
Kader (Tecer) 161
Kaderden Yana (Ertepınar) 104
Kadere Karşı Koy A.Ş. (Alatlı) 362
Kadıköy İskelesi (Başkut) 169
Kadıköyü'nün Romanı (Erol) 294
Kadın Destanı (Kutlu) 356
Kadın Olan Erkek (Nesin) 331
Kadın Şair ve Muharrirlerimiz (Uraz) 292
Kadın ve Kedi (Necatigil) 235
Kadıncıklar (Cücenoğlu) 147
Kadınlar Arasında (Örik) 300
Kadınlar Arasında ya da Fettah Paşalar (Oktay Rifat) 169
Kadınlar da Vardır (Atasü) 367
Kadınlar Kitabı (Gürsel) 372
Kadınlar Tekkesi (Karay) 266
Kadınlar Vaizi (Gürpınar) 278
Kadırga'da Son Horon (Özdamar) 378
Kadro 257
Kaf Dağı'nın Ardında (Okçu) 323, 357, 383
Kaf Dağının Önü (Mungan) 377
Kaf ve Rengi (Ahmet Murat) 134
Kafasını Törpüleyen Adam (Şengil) 309
Kafatası (Ran) 141, 164

Kafes (İleri) 368
Kafes Arkasında (Musahipzade) 154
Kafka 125, 204
Kağnı (S. Ali) 286
Kahraman (Çamlıbel) 150, 154, 157
Kahraman, Âlim 358
Kahramanlar (Nayır) 66
Kahramanlar Ölmeli (Yurdakul) 377
Kahvede Şenlik Var (Aksal) 146, 183-184
Kahveler Kitabı (Birsel) 405
Kaknus (Ayvazoğlu) 131
Kalanlar ve Gidenler (Günel) 366
Kalb Ağrısı (Adıvar) 253, 289
Kaldırımlar (Kısakürek) 59-60
Kale Kapısı (Yaşar Kemal) 340
Kalfa (Berfe) 120
Kalpaklılar (Kocagöz) 327
Kambur (Tosuner) 362
Kamelyasız Kadınlar (İleri) 368
Kâmil Bey (Kemal Bekir) 143, 317
Kamu, Kemalettin 42-43
Kan Davası (Güntekin) 261
Kan ve İman (Talu) 250, 279
Kanal Boyu (Özakın) 359
Kanatsız Düşüşler (Ankara) 381
Kanaviçe (Özakman) 146, 205
Kandil (Batur) 130
Kanık, Mahmut 165
Kanık, Orhan Veli 23, 25, 67, 70, 82-86, 105, 111, 122, 128, 306, 393
Kanlı Kıbrıs (Yaşın) 122
Kanlı Kuşku (Sayın) 145, 147
Kanlı Sarık (Kısakürek) 165, 166
Kanlı Topraklar (Orhan Kemal) 320
Kanok, M.Bedri 151
Kansu, Ceyhun Atuf 90, 283
Kanun Namına (Aygen) 286
Kanunî Sultan Süleyman 196-197, 228, 231-232
Kanunî Sultan Süleyman Dörtlemesi (Asena) 196
Kanunî Süleyman-Hem Kanunî Hem Muhteşem (Oflazoğlu) 216, 228, 231
Kaos (Lav) 58
Kapalı Çarşı (Necatigil) 91, 93
Kapı (Sepetçioğlu) 333
Kapılar (Asena) 147, 193-194
Kapılar (Taner) 181
Kapital (Marx) 55
Kaplan, Mehmet 22, 24, 26-27, 37-39, 54, 68-69, 72, 74, 77, 79, 84, 87, 90, 94, 96-97, 112, 115-116, 120, 163, 239-240, 275, 283, 298, 302, 305-306, 310-311, 407
Kaplan, Ramazan 284, 326
Kaplan, Sefa 133
Kaplumbağalar (Baykurt) 328
Kar Sesi (Karakoç, B.) 100
Kara Ahmet Destanı (Baykurt) 328
Kara Kitap (Derviş) 291
Kara Kitap (Pamuk) 12, 373-374, 376
Kara Kitap Üzerine Yazılar (Esen) 373, 376
Kara Toprak (Aygen) 286
Kara Vagon (Yıldız) 350
Karabibik (Nabizâde) 241, 281
Karabulut, Özcan 380
Karacan, Feyyaz 146
Karadağ, Nurhan 142
Karaduman (Kemal Tahir) 317
Karadut (Eyuboğlu) 48
Karaer, Mustafa Necati 100, 103
Karagöz (C.Kudret) 66
Karagöz (Hayali Küçük Ali) 143
Karagöz (Siyavuşgil) 65
Karagöz Emekli (Asena) 193
Karagöz Stepte (Lav) 58
Karagöz, Büyük Curcuna (Asena) 193
Karakoç, Bahattin 100
Karakoç, Sezai 24, 61, 100, 110, 113, 115-118, 130
Karakoyunlu, Yılmaz 147, 150, 292, 381
Karakurt, Esat Mahmut 250, 274
Karakuş, Hidayet 366
Karal, Cevdet 134
Karalama Defteri (Ataç) 396
Karaların Memetleri (Atay) 144-145
Karanfil ve Pranga Ahmet Arif'in Şiiri Üzerine Eleştirel Bir Çalışma (Oktay) 109
Karanlığın Günü (Erbil) 349
Karanlık Dünya (Hançerlioğlu) 307
Karanlıkta Mum Işığı (Sepetçioğlu) 333
Karaosmanoğlu, Yakup Kadri 157, 240-242, 244, 246, 248, 249, 250, 253, 256-260, 265, 270, 272, 283-284, 287, 296, 314, 388, 390
Karas, Nurten 358
Karasu, Bilge 347, 348, 409
Karataş, Turan 118
Karay, Refik Halit 9, 240, 265-266, 303, 324
Karaya Vurdu Deniz (Selimoğlu) 341

Karayel Hüznü (Uzuner) 377
Kardeş Payı (Orhan Kemal) 320
Kareler Aklar (Necatigil) 91
Karga ile Tilki (Oktay Rifat) 88
Kargı (İnce) 126
Karılar Koğuşu (Kemal Tahir) 317
Karım ve Kızım (Bilginer) 202
Karım Beni Nasıl Aldattı (Gürpınar) 277
Karımı Nasıl Aldattım (Gürpınar) 277
Karın Ağrısı (Baykurt) 328
Karınca Yuvası (Tarus) 325
Karıncayı Tanırsınız (Cevdet Kudret) 66
Karlı Dağdaki Ateş (Karay) 266
Karlı, Sadık 381
Karnal, Kemal Hasan 143
Karşı (Kanık) 85
Karşı Kıyılar (Akbal) 342
Karşılığını Bulamamış Sorular (Ergülen) 133
Karton Valiz (Ergülen) 133
Kasım 397
Kasten Harf (Olmuş) 134
Katerina 175
Katırın Ölümü (Ağaoğlu) 306
Katil Puse (Gürpınar) 278
Kavak Yelleri (Güntekin) 261
Kavganın Sonu ve Başı (Selimoğlu) 341
Kavganın Yüreği (Özer) 115
Kavukçu, Cemil 373
Kayabaşı Uygarlığının Yükselişi ve Birdenbire Çöküşü (K.) 349
Kaybolan Dünya (Ozansoy) 102
Kaygılı, Osman Cemal 274-275, 279, 280
Kaygısız, Osman Cemal 149
Kayıp Aranıyor (Abasıyanık) 302
Kayıpların Şarkısı (Eroğlu) 130
Kaynana Ciğeri (Cumalı) 191
Kazan Töreni (Nesin) 331
Kazan, Francis 253
Kazanoğlu, Ali 148
Kedi ve Ölüm (Bener) 347
Kediler (Birsel) 89, 95, 111, 405-406
Kefensiz Ölüler (Bulut) 329
Keklik (Baykurt) 328
Kelebek (Çamlıbel) 154
Kelebek dergisi 152
Kelkitli, Cüneyt 366
Kelleci Memet (Kemal Tahir) 317
Keloğlan (Burdurlu) 91
Keloğlan 199
Kemal Bekir 142-143, 150, 300
Kemal Tahir 143, 251, 288, 316-319, 321, 323, 326-327, 330, 333
Kemalettin Kamu (Samanoğlu) 102
Kenan Çobanları (Adıvar) 255
Kenan Rifai ve Yirminci Asrın Işığında Müslümanlık 294
Kendi Dünyamız (Engin) 146
Kendi Gök Kubbemiz (Beyatlı) 30,143
Kendimle Konuşmalar (Birsel) 405
Kendini Yazan Şarkı (Ağaoğlu) 204
Kente İnen Kaplanlar (Cumalı) 338
Kenter, Yıldız 233
Kerem ile Aslı (Batu) 148
Kerem ile Aslı (Karaer) 104
Kerem ile Aslı 260, 344
Kerim Usta'nın Oğlu (Adıvar) 255
Kerime Nadir 280, 291
Kerman, Zeynep 27, 33-34, 38, 42, 71, 76, 88, 240, 268, 280, 283, 312, 316, 364, 368, 388, 395
Kerpiç Memet (Atay) 145
Kervan (Orhon) 40
Kesik Baş (Gürpınar) 277
Kesim, Mustafa Nogay 144
Keskin, Birkan 134
Keskin, Tuğrul 131
Kestim Kara Saçlarımı (Akın) 119
Keşanlı Ali Destanı (Taner) 151, 173, 175-176, 179
Keşanlı Ali Destanı -Sersem Kocanın Kurnaz Karısı 179
Keşifler (Çavuş) 134
Kezban (Berkand) 291
Keziban (Oflazoğlu) 144, 145, 216, 217
Keziban'a Mektuplar (Ataç) 396
Keziban- Allahın Dediği Olur (Oflazoğlu) 217
Kıbrıs Benim Vatanım (Yaşın) 122
Kıbrıs Destanı (Minnetoğlu) 102
Kıbrıs Mektubu (Yaşın) 122
Kıbrıs Rübaileri (Asya) 53
Kıbrıs Türk Edebiyatı -Başlangıçtan Bugüne- 135
Kıbrıs Türk Edebiyatında Kaynak Eserler (Serdar) 122, 135
Kıbrıs Türk Nesri (Yılmaz, Okumuş) 135
Kıbrıs'a Selâm 120
Kıbrıs'ta Bayrak (Yaşın) 122
Kıbrıs'ta Vuruşanlar (Yaşın) 122, 337

Kıbrıs'tan Atatürk'e (Yaşın) 122
Kıbrıslı Kâzım (Yaşın) 122, 338
Kıbrıslıtürk Şiiri Antolojisi (Yaşın) 134, 135
Kıçüstünde Toplantı (Selimoğlu) 341
Kıldan İnce Kılıçtan Keskince (Süruri) 139
Kılıç Yarası Gibi (Altan, A.) 371
Kına Gecesi (F.Celâlettin) 299
Kınar Hanımın Denizleri (Ayhan) 113
Kırağı Gemisi (Tamer) 119
Kıral Üşümesi (Aksal) 150, 186, 196, 200
Kıran Resimleri (Aral) 363
Kırdar, Ayhan 100
Kırgınlıklar Galası (Kurtuluş) 134
Kırık Bir Aşk Hikâyesi (İleri) 368
Kırık Deniz Kabukları (İleri) 368-370
Kırımlı Cafer Seydahmet 22
40 Şiir ve Bir (Ergülen) 133
40 Yılda 40 Roman (Fethi Naci) 287, 315, 322, 339, 356
Kırk Ambar (Meriç) 319, 341
Kırk Kanat (Beşe) 299
Kırk Kötülük Çiçeği (Baudelaire) 125
Kırk Oda (Mungan) 377
Kırk Şiir ve Bir (Ergülen) 133
47'liler (Füruzan) 323, 352
Kırkıncı Oda (Peride Celâl) 294
Kırkıncı Tepe (Peride Celâl) 294
Kırlangıç Ormanı (Erdem) 104
Kırlangıçlar (Atay) 145
Kırlangıçsız Geçti Yaz (Hepçilingirler) 367
Kırmızı Karanfil (Akın) 119
Kırmızı Karanfil Ne Renk Solar (Hepçilingirler) 367
Kırmızı ve Siyah (Örik) 300
Kırmızı Yel (Şahin) 356
Kısa Devre (Yücel) 121
Kısa Öyküler (Gümüş) 342, 348, 350-353, 363, 365, 371, 372
Kısakürek, Necip Fazıl 23, 59-61, 80, 109, 116, 118, 128, 130, 141-142, 144, 148, 150, 165-166, 183, 351
Kıskanç (Bilginer) 202
Kıskanmak (Örik) 300
Kısmeti Kapalı Gençlik Toplu Şiirler (Cumalı) 97, 99
Kış (Ağaoğlu) 204
Kış İkindisinin Evinde (Başar) 380
Kış Yolculuğu (Baran) 351
Kıt Kanaat (Asena) 192
Kıvanç, Ümit 383
Kıvılcımlı Kül (Özsever) 27
Kıvırcık Paşa (Alus) 279
Kıyamet Günü Gözlemleri (Türkay) 122
Kıymaz, Ahmet 253
Kız Öpme Kuyruğu (Eray) 365
Kızıl Tuğ (Kozanoğlu) 332
Kızıl Vazo (Peride Celâl) 294
Kızıl ve Kara (Stendhal) 393
Kızılcık Dalları (Güntekin) 261, 264
Kızılçullu Yolu (Cumalı) 97
Kızlar Değirmeni (Akın) 147
Kibele 215
Kikiriknâme (Birsel) 96
Kilimci, Ayşe 377
Kilit (Sepetçioğlu) 333
Kilittaşı (Toy) 334
Kim Haklı (Sayın) 145
Kimi Sevsem, Sensin (İlhan) 108
Kimlik Kuyusu (Hatemi) 127
Kimlikleriniz Lütfen (Özer) 115
Kimse (Edgü) 353
Kimsecik (Yaşar Kemal) 340
Kiracı (Dölek) 332
Kiralık Konak (Karaosmanoğlu) 256-258, 292, 296
Kiraz Zamanı (İnce) 126
Kirpi (Dölek) 332
Kitab-ül Hiyel (Anar) 380
Kitaplar Kitabı (Berk) 115
Kleopatra'nın Mezarı (Başkut) 168
Koca Bebek (Başkut) 167
Koca Bir Yaz (Oktay Rifat) 88
Koca Denizde İki Nokta (Selimoğlu) 341
Koca Ren (Baykurt) 328
Koca Sapmalarda Biz Vardık (Pazarkaya) 128
Koca Sinan (Çorbacıoğlu) 147, 150
Kocagöz, Samim 251, 323, 326, 327, 330, 333, 382
Kocakaplan, İsa 335
Kocaoğlan (Asena) 146, 193, 195
Kocatürk, Vasfi Mahir 63, 65, 66, 268
Koçer, Gülter 143, 155
Koçu, Reşat Ekrem 279, 332
Koçyiğit Köroğlu (Tecer) 148, 163
Kodallı, Nevit 219
Kodaman (Talu) 279
Kokotlar Mektebi (Gürpınar) 277
Kolcu, Hasan 36

Kolları Bağlı Doğan (Şahin) 356
Kolları Bağlı Odysseus (Anday) 62, 88
Koltuk (Nesin) 331
Koma Provaları (Batur) 130
Komisyon (Altan) 203
Kompradorsuz Türkiye (Fethi Naci) 408
Komşular (Yücel) 350
Konak (Sepetçioğlu) 333
Konuk, Osman 134
Konuşarak (Anday) 89, 408
Konuşmalar (Burian-Günyol) 152
Konuştuğumuz Gibi Uzaklara (Başar) 380
Kopuk (Talu) 279
Kopuk Takımı (K.) 349
Kopuzdan Ezgiler (Atsız) 53
Korat, Gürsel 381
Koray, Kenan Hulusi 62, 266, 301, 303
Koray, Mebrure Sami 292
Korcan, Kerim 329
Korkmaz, Ramazan 286
Korkmazgil, Hasan Hüseyin 109
Korku (Ascna) 146, 193, 198, 199
Korku (Ertem) 284
Korku Oyunu (Öztaş) 372
Korku ve Yakarış (Zarifoğlu) 118
Korkunç Oyun (Asena) 147, 193-195
Korkunç Yıllar (Dağcı) 243, 335, 336
Korkunun Krallığı (Ilhan) 108
Korkut Ata (Oflazoğlu) 148, 232
Korkuyu Beklerken (Atay) 352
Korsan Çıkmazı (Meriç) 343, 344
Korsanın Seyir Defteri (Yurdakul) 377
Korugan (Dölek) 332
Koryürek, Enis Behiç 40, 103
Kova Burcu (Asya) 53
Kozalar (Ağaoğlu) 204
Kozanoğlu, Abdullah Ziya 332
Köçekçeler (Birsel) 96
Kökler ve Dallar (Asya) 53
Köklerdeki Kurtlar (Sayın) 145
Köksal, A. Ülker 142, 144, 146
Köle Hanı (Tarus) 325
Kölelik Dönemeci (Bilbaşar) 325
Köprülü, Fuat 10
Kördöğüşü (Cücenoğlu) 151
Kördövüşü (Nesin) 331
Kördüğüm (Toy) 334
Körfez (Karakoç) 113, 116
Körfez Üstü Yıldız Gezer (Yurdakul) 377
Köroğlu (Berk) 115
Köroğlu (Tecer) 163
Köroğlu destanı 52, 164, 340
Kösem Sultan (Oflazoğlu) 216, 220-221, 223, 228
Kösem Sultan 220-224
Köşebaşı (Tecer) 161-163, 186
Köşekapmaca (Sayın) 145
Kötü Yol (Orhan Kemal) 320
Köy Melodileri (Taşkın) 23
Köy Muallimi (Aka Gündüz) 273
Köygöçüren (Baykurt) 328
Köylü Temsilleri (Tecer) 161, 163
Köylüler (Apaydın) 328
Köyün Kamburu (Kemal Tahir) 317
Köyün Namusu (Nayır) 67, 144
Kral Lear (Shakespeare) 233, 329
Kristof Kolomb'un Yumurtası (Cumalı) 192
Kubbe-i Hadrâ (Asya) 53
Kubbealı Akademi 321
Kubbede Kalan Hoş Sada (Adıvar) 251, 255
Kum Saati (Mungan) 133
Kumpanya (Abasıyanık) 301-303
Kundakçı (Talu) 279
Kunt, Bekir Sıtkı 286, 324
Kuntay, Mithat Cemal 270-271
Kuran-ı Kerim 118, 369
Kurban (Dilmen) 144, 145, 149, 215, 218
Kurdakul, Şükran 105
Kurşun Ata Ata Biter (K.) 349
Kurşunlu, Nazım 142, 147, 149
Kurt Kanunu (Kemal Tahir) 317-318
Kurt, Ayhan 134
Kurtarılmış Haziran (Aktunç) 371
Kurtlar (Peride Celâl) 294
Kurtlar Sofrası (İlhan) 342, 343
Kurtuluş Savaşı Destanı (Ran) 58
Kurtuluş Savaşı ve Edebiyatımız (Enginün, Kerman, İleri) 368
Kurtuluş, Akif 134
Kurutulmuş Felsefe Bahçesi (Birsel) 405
Kuş Cıvıltıları (Ortaç) 40
Kuş Kanadı Kalem Olsa (Erhan) 134
Kuşatma (Füruzan) 352
Kuşlar da Gitti (Yaşar Kemal) 340
Kuşlar Örtünmek İster (Birsel) 405
Kuşlar ve İnsanlar (Karaer) 103
Kuşluk Saatleri (Eroğlu) 130
Kut, Günay 53

Kutlar, Onat 409
Kutlu, Ayla 347, 356, 368
Kutlu, Mustafa 286, 302, 358, 363, 365-366, 376, 380
Kutsal Barış (Dinamo) 333
Kutsal Savaş (Dinamo) 333
Kutu Kutu İçinde (Hançerlioğlu) 307
"Kutularda Sinekler" (Necatigil) 235
Kuvayı Milliye (Ran) 58, 143
Kuvayı Milliye Kadınları (Araz) 150, 216
Kuvayı Milliye Ruhu (Ağaoğlu) 306
Kuyaş, Nilüfer 374
Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç (Gürpınar) 275
Kuyu (Özdenören) 358
Kuyu (Yavuz) 127
Kuyucaklı Yusuf (S. Ali) 286-287
Kuyuda Yusuf (Uçarı) 115
Kuzey Defterleri (Müldür) 132
Kuzgun'un Gölgesi (Menteş) 134
Kuzgunlar ve Leşler (Toy) 334
Kuzgunun Yavrusu (Yücel) 121
Küçük Ağa (Buğra) 251, 321, 322
Küçük Ağa Ankara'da (Buğra) 321
Küçük Çiftçiler (Çamlıbel) 154
Küçük Dünya (Okçu) 356
Küçük Dünyamın İçinden (Ertepınar) 104
Küçük Esma Sultan(Giz) 147
Küçük Fedailer (Arıt) 251
Küçük Oyuncu (Kür) 362
Küçük Paşa (Ebubekir Hazım) 281
Küçük Prens (Saint Exupéry) 370
Küçük Şehir (Başkut) 168
Küçükler ve Büyükler (Orhan Kemal) 320
Kül (Berk) 115
Külebi, Cahit 84, 90, 100
Küller (Zorlutuna) 290
Kültür 193
Kültür Haftası 242
Kültür Üzerine (Yavuz) 127
Kültür ve Dil (Kaplan) 407
Kültür ve Edebiyatımızda, Makaleler, Denemeler Sohbetler (Okay) 409
Kültür ve Sanat Yıllığı 378, 383
Kün (Ahmet Necdet) 125
Künye (Kısakürek) 165-166
Kür, İsmet 290
Kür, Pınar 290, 362
Kürk Mantolu Madonna (S. Ali) 286-287
Kürkçüoğlu, Kemal Edib 24
Kürşad İhtilâli Destanı (Gençosmanoğlu) 53

L
Laclos, Ch. 393
Lâl Masallar (Mungan) 377
Lâle Devri (Musahipzade) 154
Lâmelif (Çelebi) 79
Lanetliler (Atasü) 367
Lâton (Aktay) 61
Lav, Ercüment Behzat 23, 58
Lawrence, D.H. 13, 245, 339
Lefkoşe (Burdurlu) 91
Lehçetü'l-Hakayık (Âli Bey) 123
Lenin 54
Levend, Agâh Sırrı 387
Levi, Mario 381
Leyl ü Nehar Aşk (Karakoç, B.) 100
Leylâ ile Mecnun (Güntekin) 264
Limanda Bir Gemi (Yaşın) 122
Llyod George 219
Lodosçu (Hatemi) 127
Lopis du Commandant , Les (Komutan Tavşanları) (Gürsel) 372
Lorca 125
Loş Ayna (Bener) 347
Loto (Ağaoğlu) 204
Lowry, Heath W. 248
Lunapark (Akbal) 342
Lütfen Dokunmayınız (Taner) 150, 173, 175
Lüzumsuz Adam (Abasıyanık) 302

M
M.Reşit 286
Maarif Davamız (Ayverdi) 293
Mabette Bir Gece (Ayverdi) 292
Maçinli Kız İçin Ev (Nesin) 331
Maddecilik ve Ülkücülük (Anday) 89
Maeterlich 169
Mahalle Kahvesi (Abasıyanık) 302
Mahallenin Kısmeti (Nesin) 331
Mâhitâb (Boztepe) 29
Mahkeme Kapısı (Abasıyanık) 301
Mahmut Celâlettin 271
Mahmut II, Sultan 198
Mahmut ile Nigâr (Nesin) 331
Mahmut ile Yezida (Mungan) 146, 149
Mahmut Yesari'nin Romanları (Toker) 274
Mahşer (Safa) 267

Mahur Beste (Tanpınar) 311 , 313-315, 364
Mai ve Siyah (Uşaklıgil) 369
Makal, Mahmut 326
Makber (Tarhan) 64
Makedonya 1900 (Cumalı) 338, 353
Makina (Başkut) 168
Makina (Çokum) 360
Makyajlı Kadın (Karay) 266
Malaparte 72
Malazgirt (Engin) 148
Malazgirt Destanı (Gençosmanoğlu) 53
Malazgirt Ululaması (Dağlarca) 77
Malazgirt Zaferinden İstanbul'un Fethine -Malazgirt Destanı- Akıncılardan Bir Akıncı Mihaloğlu Ali Bey Destanı, Boğaç Han Masalı, Deniz Abdal (Çağlar) 148
Malûmpaşa 330
Mangoma Maskeleri (Atay) 145
Mapa Melikesi Nilgün (Karay) 266
Mapusane Çeşmesi (Adnan Veli') 320
Maraş'ın ve Ökkeş'in Destanı (Akın) 119
Markopaşa 330
Marks (Marx, Karl)54
Marmara'da Bir Ada (Ağaoğlu) 306
Masal (Asena) 192
Masalar (Cumalı) 191
Maske ve Ruh (Adıvar) 148, 255
Maslen, Elizabeth 367
Masmavi (Halıcı) 103
Massé, Henri 255
Matmazel Noraliya'nın Koltuğu (Safa) 267, 269, 374
Mau Mau (Lav) 58
Maupassant, Guy de 265
Mauriac, André 300
Mavera 128
Mavi 105
Mavi Gezi (Duru) 409
Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın (İleri) 368
Mavi Maske (Özakın) 359
Mavi Sesli Şiirler (Akbaş) 133
Mavi Sürgün (Halikarnas Balıkçısı) 298
Mavi ve Kara (Eyuboğlu) 404
Mayakovski 56
Mayıs Ayı Notları (Cumalı) 97
Maznun (Hekimoğlu) 383
Medar-ı Maişet Motoru (Abasıyanık) 302
Medea (Ozansoy) 102, 149
Medea 149, 164, 215
Mediha (Pazarkaya) 147, 151
Mehmet Akif Hayatı, Seciyesi, Sanatı, Seçme Şiirleri (Kuntay) 271
Mehmet Ali Sel bk. Kanık 82
Mehmet Asım [Us]249, 257
Mehmet Emin Yurdakul (Tevetoğlu) 26
Mehmet Emin Yurdakul'un Bütün Eserleri -I Şiirler 21, 26, 282
Mehmet Nusret bk. Aziz Nesin
Mehmet Raşit Öğütçü bk. Orhan Kemal
Mehmet Rauf 250, 370
Mehmetçik Kıbrıs'ta (Yaşın) 122
Mektup (Peride Celâl) 295
Mektup Aşkları (Erbil) 349
Mektuplar (Çamlıbel) 154
Mektuplar ve Makaleler (Beyatlı) 31
Mektuplarıyla Halikarnas Balıkçısı (Erhat) 299
Melek Sanmıştım Şeytanı (Gürpınar) 278
Memduh Şevket Esendal (Çetişli) 298
Memet Fuat 58, 126, 396, 409
Memetçik Memet (Başaran) 328
Memleket Hikâyeleri (Karay) 265, 324
Memleket Hikâyeleri (Kunt) 286
Memleketimden İnsan Manzaraları (Ran) 58
Memo (Bilbaşar) 325
Memoirs (Adıvar) 246
Menekşeli Bilinç (Meriç) 343
Menevşeler Ölmemeli (Sepetçioğlu) 333
Mengene Göçmenleri (Bezmen) 381
Menteş, Murat 134
Menziller (Zarifoğlu) 118
Merhaba Akdeniz (Halikarnas Balıkçısı) 298
Merhumpaşa 330
Meriç, Cemil 319, 341
Meriç, Nezihe 147, 343
Merimée 341
Mesihpaşa İmamı (Ayverdi) 292, 293
Meslek gazetesi 257, 296
Mesnevi (Halıcı) 103
Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi (Saba) 307
Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi-Değişen İstanbul 307
Meşale 63
Meşhedî Arslan Peşinde (Talu) 279
Meşhedî ile Devr-i Âlem (Talu) 279
Meşrutiyet Tiyatrosu (And) 153
Metal (Mungan) 133
Mete (Nayır) 67, 148,156

Mete, Muhlis 7
Metinler Kitabı (Mungan) 377
Metropol Aşkları (Işın) 134
Mevlânâ Âşık ve Mâşuk (Bilginer) 149, 202
Mevlânâ 42, 67, 103, 294
Mevlânâ'nın Romanı (Araz) 294
Mevsim Birdenbire (Sunal) 134
Mevsimler ve Ötesi (Karakoç, B.) 100
Mevsimlerin Ötesinden (Ertepınar) 104
Meyhanede Hanımlar (Gürpınar) 277
Mezar Kazıcıları (Aka Gündüz) 273
Mezarından Kalkan Şehit (Gürpınar) 277
Mezopotamya Üçlemesi (Mungan) 149
Mırıldandıklarım (Mungan) 133
Mısırkalyoniğne (Berk) 115
Mısralarda Gezinti (Çınarlı) 101
Midas 208
Midas'ın Altınları (Dilmen) 149, 210
Midas'ın Kördüğümü (Dilmen) 149, 210
Midas'ın Kulakları (Dilmen) 149, 208
Midas'ın Kulakları Midasın Altınları Midasın Kördüğümü (Dilmen) 210
Mikado'nun Çöpleri (Anday) 151, 169, 171
Millî Kültür 157, 289
Millî Kültür Meseleleri ve Maarif Davamız (Ayverdi) 293
Millî Mücadele Hikâyeleri Ergenekon III (Karaosmanoğlu) 257
Millî Mücadele'de İstanbul Mitingleri (Arıburnu) 247
Millî Mücadele'de Türk Kadını (Enginün, Çunbur, Özdemir) 247, 288
Milliyet 33-34, 60, 131, 172, 255, 275, 277, 302, 321, 374
Milliyet Sanat Dergisi 132
Mine (Cumalı) 191
Minelbap İlelmihrap (Karay) 266
Minnacık Ada (Burdurlu) 91
Minnetoğlu, İbrahim 100, 102
Minyeli Abdullah (Hekimoğlu) 383
Miraç, Yaşar 133
Miras (Esendal) 257, 292, 296, 353
Miras (Koryürek) 41
Miras ve Güneşin Ölümü (Koryürek) 41
Miskinler Tekkesi (Güntekin) 261
Miskioğlu, Ahmet 302, 304
Misyonerlik Karşısında Türkiye (Ayverdi) 293
Mithat Paşa 202, 216
Mitologya (Hamilton) 119
Miyasoğlu, Mustafa 81, 173, 383
Mizancı Murad Bey Hayatı ve Eserleri (Emil) 281
Mizancı Murat 240, 281
Modern Türk Edebiyatında 99 Hikâyeciden 99 Hikâye (İleri) 368
Modern Türk Şiiri (Ahmet Necdet) 30, 33, 120, 125, 132-133
Modern Türk Şiirinin Doğası (Eroğlu) 61, 130, 133, 348, 371
Modigliani 115
Molière 178
Montaigne 401, 402, 403, 404
Mor Defter (Altan) 203
Mor Mürekkep (Bekiroğlu) 379
Mor Ötesi (Kocagöz) 323, 327
Mor Salkımlı Ev (Adıvar) 246
Moran, Berna 258-259, 269, 316, 339
Moréas 394
Morkaya, Burhan Cahit 250, 274, 289
Mualla (Berkand) 291
Muammer Lütfi [Bahşi] 65
Muhabbet Tılsımı (Gürpınar) 277
Muhafızgücü! Hayalgücü 0 (Günersel) 132
Muhammed Hz. 61
Muharrir Bu Ya (Ahmet Rasim) 387
Muhayyelât-ı Aziz Efendi 234
Muhit 54
Muhteremoğlu (Ilgaz), Afet 347, 355
Mukaddes Emanet (Kısakürek) 165
Mukayeseli Edebiyat (Enginün) 240, 249, 289
Mungan, Murathan 133, 142, 146, 148, 236, 377
Murat IV 220, 221, 223, 224, 225, 229
Murat oğlu Mehmet bk. Fatih 226
Murat, Ahmet 134
Murtaza (Orhan Kemal) 143, 319
Musahiboğlu bk. Masahipzade
Musahipzade Celâl 141-142, 149, 153-154
Musahipzade Celâl Bütün Oyunları (Hançerlioğlu) 153
Musahipzade Celâl ve Tiyatrosu (Şener) 153
Mustafa (Asena) 193
Mustafa IV 198
Mustafa Paşa, Kara 223-224
Mustafa Kemal (Yurdakul) 26
Mustafa Kemal bk. Atatürk
Mustafa Kemal'in Tufanı (Arslan) 150
Mustafa Reşit Paşa 334

Mustafa, Lala 197
Mustafa, Şehzade 196-198, 232
Mutfak Çıkmazı (Yücel) 350
Mutlu Aşk Yoktur (Aragon) 125
Mutlu Azınlık (Karacan) 146
Mutluay, Rauf 271
Mücahitler (Yaşın) 122, 337
Müderrisoğlu, Yeşim 142, 147
Müfettişler (Anday) 172
Müfettişler Müfettişi (Orhan Kemal) 320
Müftüoğlu, Ahmet Hikmet 32, 282, 390, 405
Müldür, Lâle 132
Mülkiye Mecmuası, 34
Münevver (Güzide Sabri) 289
Mütarekeden Büyük Taarruza (Oflazoğlu) 219

N
Nabî 22
Nabizâde Nazım 240, 281
Nadenk (Birsel) 96
Nah Kalkınırız (Nesin) 331
Nail V. bk. Çakırhan
Nailî 397
Nakıs (İbnürrefik) 153
Nâlân (Kerime Nadir) 291
Nalınlar (Cumalı) 191
Nâm-ı Diğer Parmaksız Salih (Kısakürek) 165-166
Namık Kemal (Kuntay) 271
Namık Kemal 10, 27, 143, 158, 239-240, 271, 324
Namık Kemal Kıbrıs'ta (Yaşın) 122
Namus Gazı (Nesin) 331
Namusçular (Kemal Tahir) 317
Namusla Açlık Meselesi (Gürpınar) 278
Namuslu Kokotlar (Gürpınar) 277
Napoleon (Soylu) 150
Nar (Toplu Şiirler I (Ergülen) 133
Narla İncire Gazel (Karasu) 348, 409
Nasıl Hoşunuza Giderse (Shakespeare)255
Nasılsın (Ö. Asaf) 99
Nasrettin Hoca 215, 255
Nasrettin Hoca gazetesi 321
Nasrettin Hoca Hikâyeleri (Kanık) 85
Naşit 182
Nayır, Yaşar Nabi 63, 66, 67, 122, 144, 148, 150, 156, 301, 337
Nazîm 391, 392
Nazik Alet (Nesin) 331
Ne Bir Ses Ne Bir Nefes (Derviş) 291
Ne Çok Enkaz (Ahmet Necdet) 125
Ne Kitapsız, Ne Kedisiz (Karasu) 409
Necatigil, Behçet 14-15, 23-24, 44, 62, 66-68, 83, 85-86, 90-94, 105, 114, 121, 128, 131, 140, 142, 147, 149, 169, 182, 194, 233-235, 302, 304, 307, 333, 355
Necip Fazıl Kısakürek (Okay) 59
Necip Fazıl'ın Şiiri (Oğuzbaşaran) 60
Nedim 30, 33, 92, 397
Nedret (Güzide Sabri) 289
Nef'î 33, 225, 227, 231
Nefes Almak (Saba) 67
Neighbourhood, The (Tecer)161
Nerde Antigone (Cansever) 62, 111
Nergiz (Günel) 366
Nesillerin Ruhu (Kaplan) 407
Nesim, Ali 122
Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 331
Nesin, Aziz 142, 144, 146, 172, 275, 330, 331
Nesir Yazıları (Kanık) 85
Neşatî 397
Nevzat ve Ben (Yaşın) 122, 296, 338
New York Times Magazine, The 375
Neyzen Tevfik 29
Nezihe Muhittin 292
Nezir, Seyyit 131
Nezleli Karga (Birsel) 405
Nietzsche 125
Nigar binti Osman 215
Nil (Batur) 130
Nilgün (Karay) 266
Nilgün'ün Sonu (Karay) 266
Nilüfer Hatun 215
Nisan (Asya) 53
Nişanlılar (Morkaya) 250
Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu Hayatı ve Şiir Sanatı (Yılmaz) 54
Nötron Bombası (Dağlarca) 77
Nuh, Seyit 397
Nuke Türkiye (Alatlı) 362
Numaralar (Çamlıbel) 154
Nun Masalları (Bekiroğlu) 379
Nur Baba (Karaosmanoğlu) 258
Nurullah Araç (Bezirci) 394
Nutku bk. Soysal, Sevgi 354
Nutku, Hülya 192-193, 199
Nutku, Özdemir 139, 161
Nutuk (Atatürk) 10

O
O (Edgü) 353
O Beyaz Bir Kuştu (Orhon) 40
O Böyle İstemezdi (Dıranas) 169
O Günden Bugün (Zobu) 139
O Güzel Kadının Çocukları (Günel) 323
O Karanlıkta Biz (İlhan) 343
O Topraklar Bizimdi (Dağcı) 336
O ve Kızı (Berkand) 291
O Yakamoz Söner (İleri) 368
O Zamanlar (Sevük) 387
O.K.Musti Türkiye Tamamdır (Alatlı) 362
Ocak (Özakman) 146, 205
Ocak Başında (Ran) 165
Oda (Karacan) 146
Oda Müziği (Tanyol) 132
Oda Poster ve Şeylerin Kederi (Mungan) 133
Odalar ve Sofalar (Siyavuşgil) 65
Odman, Fakihe 292
Odun Kokusu (Aka Gündüz) 273
Oflazoğlu, Turan 7, 24, 120, 123-125, 140-145, 147-151, 216-220, 227-229, 231-233
Oğlumuz (Buğra) 321
Oğuz Atay'da Aydın Olgusu (Ecevit) 352
Oğuz Destanı (Aşkun) 156
Oğuz destanı 164
Oğuzata (Batu) 148
Oğuzbaşaran, Bekir 60-61
Oğuzcan, Ümit Yaşar 100
Oğuzertem, S. 272
Okay, M. Orhan 28, 59-60, 316, 409
Okçu, Emine Işınsu 323, 347, 356, 368, 383
Oktay Rifat [Horozcu] 35, 43, 62, 82, 84, 86-88, 105, 113, 142, 151, 169, 171, 383, 408
Oktay, Ahmet 31, 58, 73, 78, 82, 88-90, 105, 109, 112, 115, 131, 142, 254, 261-262, 265-266, 270, 272, 286, 294, 299, 370, 405, 409
Okuma Defteri (Demiralp) 409
Okumuş, Ramazan 135
Okurwna Mektuplar (Ataç) 396
Ol Âlem (Yaşın) 122
Olağan İşler (Güntekin) 264
Old Photographs (Sümer) 146
Olmuş, Osman 134
Oluşum 405
Om Mani Padme Hum (Çelebi) 79
Omayra (Mungan) 133
On Binlerce Kağnı (Baykurt) 328
On İkiye Bir Var (Taner) 308
On Türk Romanı (Fethi Naci) 271, 287, 408
Ona Sevdiğimi Söyle (K.) 349
16 Mart 1920 (Asena) 150, 216
Onan, Necmettin Halil 41
Onar Mısra (Nayır) 66
Onbinlerin Dönüşü (Kocagöz) 327
19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi (Tanpınar) 240, 312
Onlar da İnsandı (Dağcı) 336
Onlardan Kalan (Çokum) 360
Onuncu Köy (Baykurt) 328
Onunla Güzeldim (Atasü) 367
Onur, Rüştü 89
Onurkan, Somay 125
Opera (Batur) 130
Opera Odağında Enis Batur Şiiri 130
Or'da Kimse Var mı? Viva la Muerte (Alatlı) 361
Oraloğlu, Lâle 275
Orhan Asena Şili'de Av.Ölü Kentin Nabzı (Diribaş) 199
Orhan Asena'nın Dokuz Piyesi Üzerine Bir İnceleme (Toker) 192
Orhan Kemal 143-144, 288, 319-321, 327-328, 359
Orhan Pamuk'u Okumak (Ecevit) 373, 375
Orhan Şaik Gökyay (Kut) 53
Orhan Veli (Bezirci,) 82
Orhan Veli Kanık, Hayatı Sanatı ve Eserlerinden Seçmeler (Ercilasun) 82
Orhan, Selçuk 380
Orhon, Orhan Seyfi 39, 40, 100, 275
Orman Işırsa (Günyol) 408
Ormanın Bekçileri (Köksal) 146
Orphee (Eray) 365
Ortaç, Yusuf Ziya 39, 40, 275
Ortadaki Adam (Kutlu) 365
Ortadakiler (Bener) 347
Ortadirek (Yaşar Kemal) 340
Ortakçılar (Apaydın) 328
Ortaoyunu (Cevdet Kudret) 143
Oruz , İffet Halim 42, 290
Orwell, George 255, 383
Osman Mazlum bk. Cemal Süreya 113
Osman Pehlivan 390
Osman, Sultan Genç 221, 324
Osmancık (Buğra) 321, 324
Osmanlı Şiir Tarihi (Gibb) 255
Osmanlıya Dair Hikâyat (Mungan) 133

Otağ (Berk) 115
Oteller Kenti (Cansever) 111
Othello (Shakespeare)119, 175
Otmoptli'de Akşam (Günersel) 132
36 Kısım Teknili Birden (K.) 348
Otuz Beş Yaş (Tarancı) 75
Otuz Yılın Bütün Hikâyeleri 1967-1997 (İleri) 370
Otuzların Kadını (Uyar) 358
Oyun (Hançerlioğlu) 307
Oyun Bitti (Bilginer) 146, 202
Oyun İçinde Oyun (Oktay Rifat) 171
Oyuncakların Dansı (Sayın) 145
Oyuncu (Bener) 347
Oyunlar (Ağaoğlu) 144
Oyunlar (Cumalı) 192
Oyunlarla Yaşayanlar (Atay) 352
Ozansoy, Faik Âli 26-27
Ozansoy, Halit Fahri 39-40, 100
Ozansoy, Munis Faik 100, 102,149

Ö

Öbür Gelişte (Başkut) 167
Ödeşmeler (Uyar) 358
Öğretmen Gafur (Ağaoğlu) 306
Öğütçü, Mehmet Raşit 319
Ökse (Günel) 366
Öküz Kafalı Şaban Bey Destanı (Emir) 362
Ölen Hangisi (Başkut) 167
Ölmeye Yatmak (Ağaoğlu) 345
Ölmez Otu (Yaşar Kemal) 340
Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrukesi (Güzide Sabri) 289
Ölmüş Eşek (Nesin) 331
Ölü Bir Deniz (Bener) 347
Ölü Bir Kadın Yazar (Muhteremoğlu) 355
Ölü Bir Yaz (Özer) 115
Ölü Erkek Kuşlar(Aral) 363
Ölü Kentin Nabzı (Asena) 147, 199
Ölüler Diyaloğu (Çolak) 132
Ölüler Konuşmak İster (Anday) 172
Ölüler Yaşıyor mu? (Gürpınar) 277
Ölüm Bir Kurtuluş mudur?(Gürpınar) 277
Ölüm Daha Güzeldi (Özdemir) 382
Ölüm İlişkileri (İleri) 368
Ölüm Nedeni Bilinmiyor (Erhan) 134
Ölüm ve Korku Günleri (Dağcı) 336
Ölüm ve Oğlum (Yücel) 121
Ölümden Önceki Sözler (Çavuş) 134
Ölümsüzlük Ardında Gılgamış (Anday) 88
Ölümünün 50. yılında Mehmet Âkif Ersoy 28
Ölümünün Yirmi Beşinci Yılında Yahya Kemal Beyatlı 30
Ölünceye Kadar Seninim (İleri) 368
Ömer Bedrettin (Geçer) 43
Ömer Bedrettin Bütün Eserleri (Enginün) 43
Ömer Okçu bk Hekimoğlu İsmail 383
Ömer Seyfettin 27, 30, 178, 240, 265-266, 303, 394
Ömrüm Ömrüm (K.) 349
Ömrümde Sükût (Tarancı) 75
Ömür Satan Hüsam Çelebi (Giz) 147
Önal, İlknur Hatice 298
Önce Ekmek (Orhan Kemal) 320
Önce Ekmekler Bozuldu (Akbal) 342
Önce Kuşlar Uyanıyor (Yaşın) 122
Önemli Adam (Aksal) 151, 189
Öner, Selahattin 76
Önertoy, Olcay 161, 261
Öngören, Vasıf 142, 146
Ören, Aras 382
Örik, Nahit Sırrı 143, 300, 368
Örtüye Bürünen Sözler (Erdoğan) 134
Örümcek Ağı (Kısakürek) 59, 60
Öteki Renkler Seçme Yazılar ve Bir Hikâye (Pamuk) 373
Ötelerin Çocuğu (Halikarnas Balıkçısı) 298
Ötesi Yar (Çolak) 132
Öyküler (Hepçilingirler) 367
Öz, Erdal 383
Özakın, Aysel 359, 360
Özakman, Turgut 141-144, 146-147, 205
Özay, Mahmut 306
Özbalcı, Mustafa 41
Özcan, Gökhan 380
Özçelik, Remzi 144, 147-148
Özdamar, Semra (Arın) 147, 378
Özdemir Asaf 99
Özdemir, Cahide 247, 288
Özdemir, Mehmed Niyazi 381, 382
Özdenoğlu, Şinasi 100
Özdenören, Rasim 358
Özdoğru, Nüvit 161,176, 191
Özel, İsmet 118, 120, 128-129
Özer,Adnan 133
Özer, Kemal 113, 115
Özerdim, Sami N. 302, 396
Özgül, Metin Kayahan 40, 300-301

Özgürlük Masalı (Tosuner) 362
Özkırımlı, Atilla 258
Özlü, Demir 347, 352, 372
Özlü, Tezer 361
Özön, Mustafa Nihat 143, 240
Özsever, Hüseyin Siret 26-27
Özsoy (Egeli) 156
Öztaş, Mahir 372
Özturanlı, O. Zeki 142, 144
Özyalçıner, Adnan 351
Özyurt (Çamlıbel) 148, 156, 158

P
Paf ve Puf (Birsel) 405
Palabıyık (Atay) 145
Pamuk, Orhan 359, 367, 369, 371, 373-376
Pan 208
Pan Flüt Çetesi (Olmuş) 134
Panorama (Karaosmanoğlu) 259, 287
Papeloğlu (Talu) 279
Papirüs 110, 113
Para (Kısakürek) 165-166, 183
Paramparça (Özakman) 146, 205
Parasız Yatılı (Füruzan) 352
Paravan (Ozansoy) 40
Paris Yazıları (Anday) 89
Parkta Bir Sonbahar Günüydü (Bilginer) 202
Parlatır, İsmail 101
Pasifik Günleri (Eray) 365
Pasifik Kıyısında (Gürsel) 372
Pastırma Yazı (İleri) 370
Pathos (Yaşın) 134
Patika (Kavukçu) 373
Patron (Buğra) 181
Pay Kavgası (Peride Celâl) 295
Paydos (Başkut) 167, 168, 169
Pazar Güneşi (Kavukçu) 373
Pazar Postası 110, 112
Pazarkaya, Yüksel 91, 128,142, 147, 151
Pazarlık (Bilbaşar) 325
Peltek Vaiz (Tenekeci) 134
Pembe Evin Kaderi (Özakman) 146, 205
Pembe Kadın (Sayın) 144, 145
Pembe Kurt (Bilbaşar) 325
Pembe Maşlahlı Hanım (Alus) 279
Pencere (Necatigil) 233, 234
Penceredeki Işık (Şengil) 309
Pepeyi, Haluk Nihat 41
Pera (Berk) 115
Perçemli Sokak (Oktay Rifat) 87, 88, 113
Peride Celâl 294-295
Perişey (Batur) 130
Persefon (Aktay) 61
Pervaneler (Tek) 289
Peşte 56 bk. *Ayakta Durmak İstiyorum*
Peyami Safa Hayatı ve Eserleri (Tarancı) 268
Peyami Safa'nın Roman Sanatı ve Romanları Üzerinde Bir Araştırma (Tekin) 270
Peygamberin Son Beş Günü (Yücel) 350
Pınar (Aktay) 61
Pırtlatan Bal (Nesin) 172
Piyale (Ahmet Haşim) 33, 34
Planlar Kalıntı Olduğu Zaman (Günersel) 132
Poe, Allen 301, 399
Polat, Ömer 144, 326
Politikada 45 Yıl (KaraosmanoğlU) 260
Portreler (Ortaç) 40, 275
Portreler (Ran) 57
Ports, Les (Asena) 193
Pound, Ezra 115, 127
Poyrazoğlu, Ali 139
Prétéxtes (Gide) 403
Prisonnier d'Ankara, Le (Derviş) 291
Prof. Dr.Hakkı Dursun Yıldız Armağanı 219
Promete 149
Prospero ile Caliban (Ataç) 396
Proust 244, 260, 272, 314
Puslu Kıtalar Atlası (Anar) 379
Pusuda (Atay) 145, 146
Püsküllüoğlu, Ali 206, 340

R
Radyo Oyunu Yazma Tekniği (Çorbacıoğlu) 233
Radyo Tiyatrosu ve Piyes (Çorbacıoğlu) 233
Ragıp Paşa 135
Rahatı Kaçan Ağaç (Anday) 88
Rahmet Yolları Kesti (Kemal Tahir) 317
Ran, Nazım Hikmet 23, 31, 42, 54-61, 79, 105-106, 109, 126,141-144, 148-149, 164-165, 183, 198, 290
Rasputin (Çalışlar) 150
Raylardaki Merdivenler (Aliye) 377
Recaizade Ekrem 21, 54, 64, 143, 240
Recep Paşa 225
Reddy, Nilüfer Mizanoğlu 149
Refet Paşa 252
Refik Halit Karay (Aktaş) 266
Regü, Şükrü Enis 100

Reis Bey (Kısakürek) 165-166
Reis'in Kara Merhemi (Arslanbenzer) 134
Rengahenk (Yücel) 121
Renksiz Istırap (Başar) 290
Resimli Ay 54
Resimli Dünya (Gürsel) 372
Resimli Osmanlı Tarihi (Özakman) 205
Resme Başlarken (Eyuboğlu) 48-49, 408
Reşat Nuri Güntekin (Emil) 161, 261
Reşat Nuri Güntekin (Önertoy) 161, 261
Reşat Nuri Güntekin'in Oyun Yazarlığı (Taydaş) 161
Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Şahıslar Dünyası 1, (Harabelerin Çiçeği'nden Gökyüzü'ne) (Emil) 261
Reşat Nuri Güntekin'in Tiyatro ile İlgili Makaleleri (Yavuz, K.) 161, 260
Reşat Nuri'nin Romancılığı (Fethi Naci) 261
Reşo Ağa (Yıldız) 350
Revizyonist (Cumalı) 338
Rezil Dünya (Baysal) 287
Rıfat Bey Neden Kaşınıyor (Nesin) 331
Rıfat Ilgaz (Bezirci) 330
Rıhtım Sesleri(Teoman) 23
Rıza Bey Aile-Evi (K.) 349
Rıza Tevfik (Uçman) 29
Riffaterre, M. 81
Rilke. Rainer Maria 125
Rimbaud 115
Risaleler (Bayazıt) 128
Romains, Jules 163
Roman Kavramı ve Türk Romanı (Yavuz) 127
Roman Sanatı ve Romanın Unsurları (Tekin) 270
Roman ve Hikâye (Örik) 300
Romancının Dünyası (Kerime Nadir) 291
Romantik Bir Viyana Yazı (Ağaoğlu) 346
Rozalya Ana (Çokum) 360, 361
Rubaîler (Halıcı) 103
Rubaiyyât-ı Arif (Asya) 53
Ruh Üşümesi (Ağaoğlu) 346
Ruhumun (Berfe) 120
Rumuz Goncagül (Arayıcı) 146
Rus Ruleti (Uyar) 358
Ruşen Eşref Ünaydın (Birinci) 387
Rübab-ı Şikeste (Tevfik Fikret) 15
Rübâîler (Yeşil) 101
Rübâîler ve Hayyam Rübâîlerini Türkçe Söyleyiş (Beyatlı) 30
Rübailer (Ran) 58
Rüstem Paşa 196, 232
Rüştü Onur (Birsel) 89, 405
Rüzgâr (Aktay) 61
Rüzgâr (Külebi) 90
Rüzgâr Saati (Akın) 119
Rüzgârlı Kadın (Arabul) 147

S
S.O.S. (Lav) 58
Saat 21-22 (Ran) 58
Saat Ankara-Takvim Dizeleri (Pazarkaya) 128
Saatleri Ayarlama Enstitüsü (Tanpınar) 311, 331, 339, 353, 381
Saba, Ziya Osman 63, 67, 74-75, 100, 304, 307, 337
Sabah 250
Sabah Geçidi (İzmirli 358
Sabah Kuşları (Başar) 41
Sabah Olmasın (K.) 349
Sabah Yolcuları (Hepçilingirler) 367
Sabahat (Ran) 165
Sabahattin Ali (Bezirci) 286
Sabahattin Ali (Kutlu) 286
Sabahattin Ali 44, 45,172, 243, 286-287, 295, 303, 305, 330, 377
Sabahattin Ali İnsanı ve Eser (Korkmaz) 286
Sabahattin Kudret Aksal'ın Tiyatro Eserlerinin Tahlili (Erbaş) 190
Sabır Taşı (Kısakürek) 165, 166
Sabir Efendi'nin Gelini (Talu) 279
Sabuncu bk. Soysal, Sevgi
Sabuncu, Başar 142
Sacide (Köksal) 146
Saçkıran (Nesin) 331
Sadullah Ağa 228
Safa, Peyami 12, 244, 246, 250, 267-268, 270, 305, 332, 374
Safahat (Ersoy) 28, 282
Sağım Solum Sobe (İlhan) 343
Sağırdere (Kemal Tahir) 317
Sağlam, Fahri 148
Sahibinin Sesi (Burak) 350
Sahildeki Kanepe (Atay) 145
Sahnenin Dışındakiler (Tanpınar) 251, 311-315
Sahtiyan (Mungan) 133
Saint-Exupéry, A. de 370
Sait Faik İçin. Bir Biyografi ve Basında Çıkmış Yazılardan Seçmeler (Alangu) 302

Sait Faik Yaşamı, kişiliği, sanatı, yapıtları değerlendirmeler, şiirler (Miskioğlu) 302
Sait Faik'in Hikâye Dünyası (Kutlu, M.) 302
Sait, Şeyh 325
Sakallı Kadın (Demirkan) 382
Sakarya Meydan Savaşı (Kansu) 91
Salâh Bey Tarihi (Birsel) 405
Salâh Birsel (Uyguner) 405
Salkım Hanım'ın Taneleri (Karakoyunlu) 292, 381
Salor, Nur Tahsin 292
Sam Amca (Kocagöz) 327
Samanoğlu, Gültekin 42, 99, 100, 102
Sami Paşazade Sezayi 240
Samih Rifat 26, 29, 86
Sâmih Rifat (S.Nüzhet) 29
Samim Kocagöz Yazar-Eser-Üslûp (Taş) 327
Sana Bunca Yangından (Ahmet Necdet) 125
Sana Rey Veriyorum (Başkut) 167
Sanat Edebiyat (Kanık) 85
Sanat Üzerinde Denemeler (Eyuboğlu) 404
Sanat Üzerine Denemeler ve Eleştiriler (Eyuboğlu) 404
Sanat ve Edebiyat Yazıları (Okay) 69, 316
Sanat ve Folklor (Aksel) 388
Sanatçı Dostlarını (Çınarlı) 101
Sanatkârlar (Örik) 300
Sancak, Jale 380
Sancho'nun Sabah Yürüyüşü (Taner) 308
Sancı (Okçu) 357
Sancı Meydanı (Baysal) 287
Sancı.. Sancı (Tosuner) 362
Sancılı Bir Gün (Emir) 362
Sandalım Geliyor Varda (Kaygılı) 279
Sandalyeler (Ionesco) 190
Sanık Ayağa Kalk (Dağlarca) 77
Sara (Selâhattin Enis) 281
Saraç, Tahsin 147, 193, 204
Sarduvan (Baysal) 287
Sarhoşlar (Orhan Kemal) 320
Sarı Arabalar (Bulut) 329
Sarı İt (Aygen) 286
Sarı Naciye (Bilginer) 144, 146, 202
Sarı Traktör (Apaydın) 328
Sarıkız Mermerleri (Uşaklı) 43
Sarıklı İhtilâlci Ali Suavi (Kuntay) 271
Sarıpınar 1914 (Özakman) 143, 205
Sarnıç (Abasıyanık) 302
Sarnıç (Batur) 130
Sartre, Jean Paul 171, 187
Satılık Ev (Tecer) 161, 164
Sav, Ergun 147
Savaş Yorgunu Kadınlar (Araz) 142
Savrulan (Berfe) 120
Savrulup Gidenler (Şengil) 309
Sayar, Abbas 329
Saygun, Adnan 164
Sayın, Hidayet 142, 144, 145, 147
Saz Caz Düğün Varyete (İleri) 368
Sazyek, Hakan 54, 74, 80, 82
Schrödinger'in Kedisi [Kâbus] (Alatlı) 362
Sea Rose (Cumalı) 191
Sebeb Ey (Bayazıt) 128
Sebil ve Güvercinler (Saba) 67
Seçilmiş Hikâyeler Dergisi 14, 192, 309, 326
Seçilmiş Şiirler (Rilke) 125
Seçme Romanlar (Taner-Bezirci) 271
Seçme Şiirler (Türkay) 122
835 Satır (Ran) 57
804 İşçi (Polat) 144
Sekizinci (İbnürrefik) 152
Sekizinci Günah (Uyar) 358
Selâhattin Enis 281
Selçuk, Turhan 143
Selâm Ateşleri (Şahin) 356
Selçukya'da Aşk (Halıcı) 103
Selected Poems (Dağlarca) 77, 122
Selekler, Hamit Macit 100
Selim III 228
Selim İleri'nin Romancılığı ve Romanları Şeytan, Melek, Soyları (Oktay) 370
Selim, Şehzade 197
Selimoğlu, Zeyyat 341
Semantic Structuring in The Modern Turkish Short Story An Analysis of The Dreams of Abdullah Efendi and Other Short Stories by Ahmet Hamdi Tanpınar (Atis) 311
Semaver (Abasıyanık) 302
Semaver Kumpanya (Abasıyanık) 301, 303
Semiotic (Riffaterre) 81
Sen Beni Sev (Birsel) 405
Sen de Gitme Triyandafilis (Kutlu) 356
Sen de Katılmalısın Yaşamı Savunmaya (Özer) 115
Sen Dolayları ve Sevgi Dolayları (Pazarkaya) 128
Sen Gara Değilsin (Nesin) 172
Sen Olsaydın Yapmazdın, Biliyorum (Başar) 380

Sen Sen Sen (Ö. Asaf) 99
Sen ve Ben (Berkand) 291
Sendika (Muhtcremoğlu) 355
Seni Çok Özledim (İleri) 294, 368
Seni Yalnız Ben Anlarım (Konuk) 134
Seninle (Bâkiler) 103
Senlere (Cengizkan) 133
Sepetçioğlu, Mustafa Necati 142, 149, 333
Sepya Mürekkebiyle Yazıldı (İleri) 368, 409
Serab-ı Ömrüm (Bölükbaşı) 29
Serdar, Gülgün 122, 135
Sergüzeşt-i Nono Bey (Birsel) 405
Seriler Kitabı (Müldür) 132
Sersem Kocanın Kurnaz Karısı 150, 173, 178-179
Serseri Milyoner (Orhan Kemal) 320
Sertoğlu, Mithat 332
Server Bedii bk. Safa, Peyami
Servet-i Fünun Uyanış 302
Ses (S. Ali) 286
Ses Mimarlarımızdan (Karaer) 103
Sesini Kaybeden Şehir (Ran) 57
Sesler (Karakoç) 116
Sesler, Yüzler ve Sokaklar (Uyar) 359
Sessiz Adam (Ağaoğlu) 204
Sessiz Bir Dayanışma (Özakın) 359
Sessiz Çığlıklar (Özdamar) 378
Sessiz Ev (Pamuk) 296, 373, 374
Sev Beni (Burdurlu) 91
Sevda Sözleri (Cemal Süreya) 113
Sevdadır Her İşin Başı (Kilimci) 377
Sevdican (Meriç) 344
Sevdiğim Adam (Bilginer) 202
Sevengil, Refik Ahmet 275, 332
Sevgi Bağı (Günel) 366
Sevgi Duvarı (Yücel) 121
Sevgi Ekmektir (Güngör) 371
Sevgi Hakanı (Oflazoğlu) 123-124
Sevgi Turnaları (Karakoç, B.) 100
Sevgi ve Barış (Bilginer) 148, 202
Sevgi Yetimi Çocuklar (Kilimci) 377
Sevgi-sizler (Karas) 358
Sevgiler (Minnetoğlu) 102
Sevgilerde (Necatigil) 91
Sevgili Arsız Ölüm (Tekin) 378-379
Sevgililer (Karacan) 146
Sevgilim İstanbul (Gürsel) 372
Sevgilim Ölü Asker (Yaşın) 134
Sevgim ve Istırabım (Su) 251, 291
Sevginin Eşsiz Kışı (Aral) 363
Sevginin Yedi Rengi (Ertepınar) 104
Sevişmenin Güdüklüğü ve Yüceliği (Anday) 89
Seviye Talib (Adıvar) 254
Sevmek Diye Bir Şey (K.) 348
Sevmek Varken (Karaer) 103
Sevük, İsmail Habib 240, 387
Seyir Defteri (Gürsel) 372
Seyirci Salıneye Çıkıyor (Birsel) 405
Seyran (Akın) 119
Seyran (Karakoç, B.) 100
Seyran Destanı (Akın) 119
Sezai Karakoç'un Şiiri (Eroğlu) 130
Shadows of Love/Les ombres de l'amour (Aşk Gölgeleri) (Halman) 123
Shakespeare 119, 121, 125, 140, 186, 255, 300
Sıcak Nal (Cemal Süreya) 113
Sığda (Akın) 119
Sığınak (Kocagöz) 327
Sığıntı (Asena) 196, 198
Sılay, Celâl 79, 84
Sınar, Alev 276
Sınıf Arkadaşları (Cevdet Kudret) 66
Sınırdaki Ölü (Baykurt) 329
Sınırlanıyor Sevda Beni (Özer) 115
Sınırlarda Aşk (Ağaoğlu) 204
Sıragöller (Tamer) 119
Sırat Köprüsü (Bilginer) 202
Sırat Şiirleri (Ergülen) 133
Sırça Köşk (S. Ali) 286
Sırtlan Payı (İlhan) 343
Siham-ı İlham (Boztepe) 29
Silindir Şapka Giyen Köylü (Ertem) 284
Simavna Kadısı Oğlu Şeyh Bedrettin Destanı (Ran) 57
Simavna Kadısıoğlu Şeyh Bedrettin'in Yargılanması (Demirel) 148
Simavnalı Şeyh Bedreddin (Asena) 198
Sinan (Oflazoğlu) 216, 228, 231, 397
Sinan, Mimar 228, 397-399
Sinekli Bakkal (Adıvar) 253-254, 272
Sinir Hekimi (Çamlıbel) 154
Sisler Bulvarı (İlhan) 108
Sisli (Tosuner) 362
Sisli Geceler (Zorlutuna) 290
Sisli Yaz (Bener) 347
Sivas'a Şiir (Bâkiler) 103
Sivaslı Karınca (Dağlarca) 77
Siyah Kehribar (Buğra) 321

Siyah Pelerinli Adam (Kısakürek) 165, 166
Siyah, Beyaz Hikâyeler (Safa) 267
Siyaset Çarkı (Sartre) 187
Siyasî Günlük (Ağaoğlu) 306
Siyasî Hikâyeler (Beyatlı)1 31
Siyâsi ve Edebî Portreler (Beyatlı)1 31
Siyavuşgil, Sabri Esat 63-65, 301, 303, 403
Sizin Hiç Babanız Öldü mü? (Çiçekoğlu) 373
Sodom ve Gomore (Karaosmanoğlu) 258
Sofokles 187
Soğuk Otların Altında (Tamer) 113, 119
Soğuma (Öztaş) 372
Sokak (Cevdet Kudret) 66
Sokak Prensesi (Ergülen) 133
Sokaklardan Bir Kız (Orhan Kemal) 320
Sokakların Çocuğu (Orhan Kemal) 320
Sokaktaki Adam (İlhan) 342
Sokrates 229
Sokrates Savunuyor (Oflazoğlu) 140, 149, 151, 216, 229
Sokullu Ne Yapmalıydı (Giz) 147
Sokullu "Zirveden Sonra" (Karakoyunlu) 150
Soldurmayan İmlâ (Sunal) 134
Solmaz Hanım, Kimsesiz Okurlar İçin (İleri) 368
Solok, Cevdet Kudret 63, 66, 143, 260, 264, 271, 306, 319, 340
Soluma (Özlü) 352
Sombahar 130
Son Altes (İbnürrefik) 153
Son İstanbul (Mungan) 377
Son Kuşlar (Abasıyanık) 302, 304
Son Menzil (Ayverdi) 292
Son Öpüş (Koray) 301
Son Posta 275
Son Seçim (Toy) 334
Son Sığınak (Güntekin) 261, 264
Son Şiirleri (Ran) 58
Son Telgraf 277, 278
Son Tramvay (Gürsel) 372
Son Yaz Akşamı (İleri) 370
Son Yeniçeriler Çamuroğlu) 381
Sonrası (Tarancı) 75
Sonsuz Geceler Ötesinde (Ozansoy) 40
Sonsuz Panayır (Adıvar) 254, 255
Sonsuzluk Kervanı (Kısakürek) 59, 61
Sonsuzluk Kitabevi (Aksal) 188, 189
Sonsuzluk Kitabevi ya da Kuyruklu Yıldız 188
Sonuncu Kadeh (Karay) 266
Sonuncu Sonbahar (Kür) 362
Sorel, Albert 30
Sorguda (Gürsel) 372
Sorgun, Taylan 233
Sosyalist Bir Dünya (Anday) 89
Sosyalizm Asıl Şimdi (İlhan) 343
Sosyalizm Geliyor Savulun (Nesin) 331
Sovyet Rusya İmparatorluğu (Ağaoğlu) 306
Sovyet Rusya, Azerbaycan, Özbekistan, Bulgaristan, Macaristan (Anday) 89
Soygun (Başkut) 167, 169
Soylu, Ali Mustafa 150
Soysal, İlhami 132
Soysal, Sevgi 321, 323, 347, 354, 382
Soyuer, Halil 100
Soyunanlar (Selimoğlu) 341
Sönen Alev (Peride Celâl) 294
Sönmüş Yıldızlar (Güntekin) 264
Söylemek Yaraşır (Çınarlı) 101
Söylemezoğlu, Âli 283
Söyleriz (Necatigil) 91
Söyleşiler (Ataç) 396
Söz 275
Söz Acıda Sınandı (Oktay) 109
Söz Arasında (Ataç) 396
Söz ve Yazı (İnce) 126
Sözcükler (Anday) 88
Sözde Kızlar (Safa) 250, 267
Sözden Söze (Ataç) 396
Sözverici Koltuğu (Yaşın) 134
Steinbeck 340
Stendhal 393
Stevenson 303
Stockholm Öyküleri'(Özlü) 352
Strazburg Hatıraları (Ağaoğlu) 306
Strindberg 125
Su (Başar) 41
Su Gelince (Özçelik) 144
Su, Mükerrem Kâmil 251, 291
Suçlu (Kavukçu) 373
Suçlu (Orhan Kemal) 320
Suçlular (Altan) 203
Suçunuz İnsan Olmak (Akbal) 342
Suda Halkalar (Çamlıbel) 39
Sudaki Anka (Tanyol) 132
Sudaki İz (Altan, A.) 371
Sular Aydınlanıyordu (Meriç) 344
Sulara Dalan Gözler (Ozansoy) 40
Sultan Gelin (Atay) 145

Sultan Hamid Düşerken (Örik) 143,300
Sultanahmet (Oflazoğlu) 219
Sunal, Levent 134
Sunalar (Tecer) 161
Surat Asmak Hakkımız (Özel) 129
Sûrnâme (Nesin) 331
Susuz Yaz (Cumalı) 144, 191-192, 338
Sutüven, Mustafa Seyit 61-62
Suyun Öte Yanı (Çiçekoğlu) 373
Süleyman bk. Kanunî
Süleyman Han bk. Kanunî
Süleyman Nazif 26, 27, 390
Sülün Bey'in Hatıraları (Alus) 279
Sümer, Dinçer 142, 146, 147
Sümer, Güner 144
Süngülerin Gölgesinde (Safa) 267
Sürc-ü Lisan Ettikse (Dormen) 139
Sürçüyor Zaman (Ercan) 133
Sürek Avında Dünya (Cengizkan) 133
Sürgün (Karay) 266
Sürgünler (Başaran) 328
Süruri, Gülriz 139, 175
"Süslü Karakol Durağı" (Necatigil) 235
Süt (Külebi) 90
Swanların Semtinden (Proust) 260, 369
Symphonie for the World (Türkay) 122

Ş
Şafak (Soysal) 323, 354
Şafak, Elif 380
Şahdamar (Karakoç) 116
Şahin, Leyla 133
Şahin, Osman 347, 356
Şahları da Vururlar (Şensoy) 150
Şahmeran (Bener) 347
Şahmerdan (Abasıyanık) 302
Şair Evlenmesi (Şinasi) 141, 161, 186
Şair Evlenmesi'nden Önceki İlk Türkçe Oyunlar (And) 141
Şair ve Kurtarıcı (Oktay) 409
Şâir Nigâr Hanım (Bekiroğlu) 379
Şairin Seyir Defteri (Toplu Şiirleri II) (Cansever) 112
Şairler Şehri (Uzuner) 377
Şairlere Ölüm Yok (Akbal) 409
Şakacı (Aksal) 146, 182, 183
Şakir Paşa 298
Şakir Paşa Ailesi "Harika Çılgınlar" (Devrim) 298
Şapkam Dolu Çiçekle (Cemal Süreya) 58
Şarkdemir, Hakan 134
Şarkılar Kitabı (Cengiz) 132
Şarkılı Kahve (Aksal) 96
Şatıroğlu, Âşık Veysel 25, 47
Şehidet'in Erken Günlerini Anarak (Arslanbenzer) 134
Şehir Fotografları (Ayvazoğlu) 409
Şehir Konuşmaları (Atlansoy) 134
Şehir Mektupları (Kutlu) 366, 409
Şehirleri Süsleyen Yolcu (Yalsızuçanlar) 380
Şemsettin Sami 21, 240
Şemsiye Hırsızı (Güntekin) 159
Şendil, Sabih 105
Şener, Sevda 153, 161, 175
Şengil, Salim 309
Şenlikname (Berk) 115
Şensoy, Ferhan 141-142, 150
Şeriatçı (Ertuğrul Şevket) 149
Şerif Hulusi [Sayman] 34
Şerife Hayriye Hanım 192
Şeriye Mahkemesinde (İbnürrefik) 153
Şevkemeâb (Talu) 279
Şeyh Bedrettin (Asena) 148
Şeyh Bedrettin 198, 334
Şeytan İşi (Gürpınar) 277
Şıpsevdi (Gürpınar) 275
Şiir Alayı (Yücel) 121
Şiir Çalışmaları (Berfe) 120
Şiir Demeti (Bolayır) 27
Şiir Her Zaman Şiir (Külebi) 90
Şiir Konuşması (Oktay Rifat) 88, 408
Şiir Okuma Kılavuzu (Özel) 128-129
Şiir Tahlilleri I-II (Kaplan) 22, 24, 39, 84, 90, 97, 115-116, 302, 306
Şiir Üzerine Düşünceler (Yetkin) 401
Şiir ve Gerçeklik (İnce) 126
Şiir ve İdeoloji (Batur) 130
Şiirimizde Ana (Bâkiler) 103
Şiirimizde Halk Edebiyatı Tesirleri (Filizok) 36
Şiirin Dili-Anadil (Behramoğlu) 128
Şiirin Gizli Tarihi (Berk) 115
Şiirin Gücü (Cengiz) 132
Şiirin İlkeleri (Birsel) 96, 405
Şiirler (1974-1980) (Karakoç) 116
Şiirler (1990-2000) (Hatemi) 128
Şiirler (Aksal) 96, 97
Şiirler (Bayazıt) 128
Şiirler (Dıranas) 73

Şiirler (Hatemi) 127
Şiirler (Oktay Rifat) 88
Şiirler (Özel) 128
Şiirler (Tanpınar) 69
Şiirler (Tecer) 46
Şiirler (Zarifoğlu) 118
Şiirler Çağla (Çobanoğlu) 134
Şiirler, Bütün Eserleri 1 (Zarifoğlu) 118
Şiirlerim (Kısakürek) 59
Şile Yolları (Başar) 41
Şili Üçlemesi (Asena) 147, 199
Şili'de Av (Asena) 147, 199
Şimdi Sevişme Vakti (Abasıyanık) 302
Şimdiki Çocuklar Harika (Nesin) 331
Şimşek (Safa) 267
Şinasi 141, 143, 153, 186
Şişe (Duru) 350
Şişedeki Zenci (Birsel) 405
Şişhane'ye Yağmur Yağıyordu (Taner) 308
Şu Dağlar Bizim Dağlar (Ertepınar) 104
Şubat Yolcusu Atillâ İlhan'ın Şiiri (Çelik) 106
Şükrü Elçin Armağanı 240

T
Taaşşuk-ı Talât ve Fıtnat (Ş.Sami) 240
Tab'î Mustafa Efendi 397
Tabula Rasa (İnce) 126
Tadı Damağımda (Uygur) 409
Taha'nın Kitabı (Karakoç) 116-117
Tahrir Vazifeleri (Özel) 129
Tahsin Nahit 143
Taht ve Baht (Uzunyaylalı) 381
Tahtırevalli (Altan) 203
Talâk-ı Selâse (F.Celâlettin) 299
Talât Paşa 174
Talkınla Salkım (Kunt) 286
Talu, Ercüment Ekrem 203, 250, 274, 278-279
Tamer, Ülkü 113, 119, 347, 354, 355
Tan 300, 321
Tan, Turhan 332
Taner, Haldun 141-142, 144, 147, 150-151, 158, 161, 173-176, 178-179, 239, 304, 308, 331, 405
Taner, Refika 271
Tanıdık Dünya (Anday) 88
Tanır, Macide 139
Tanin 300
Tank-Tango(Aka Gündüz) 273
Tanpınar'dan Hasan-Âli Yücel'e Mektuplar 316
Tanpınar'ın Mektupları (hzl. Kerman) 312, 316
Tanpınar'ın Şiir Dünyası (Kaplan) 69, 310
Tanpınar, Ahmet Hamdi 12, 23, 30, 32, 34-35, 42, 47, 50, 57, 62, 66, 68-69, 71-72, 74, 76, 85, 87, 94, 115, 126, 162-163, 182, 190, 203, 240-241, 244, 251, 258, 268-270, 272, 276-277, 305, 310-316, 331, 339, 353, 361, 364-365, 369, 374, 381-382, 394, 396-398
Tanrı Misafiri (Güntekin) 264
Tanrıdağı Ziyafeti (Güntekin) 147,159, 160
Tanrıkulu, Abdullah 275
Tanrılar ve İnsanlar -Gılgameş (Asena) 148, 193-194, 196, 198-199, 202, 202
Tanrıların Oyuncakları (Sayın) 145, 147
Tanrıya Şikâyet (Karay) 266
Tansel, Fevziye Abdullah 21, 26, 282
Tante Rosa (Soysal) 354
Tanyeri, Ali 15, 44, 66-67, 91, 93
Tanyol, Tuğrul 132
Taormina (Yavuz) 127
Tarancı, Cahit Sıtkı 23, 43, 67-68, 70, 74-76, 108, 268, 306-307
Taranta Babu'ya Mektuplar (Ran) 57
Tarhan, Abdülhak Hâmid [Hâmit] 21, 26-27, 54, 64, 77, 83, 88,143, 148, 210
Tarık (Tarhan) 88
Tarık Buğra (Tuncer) 321
Tarık Buğra Güneş Rengi Bir Yığın Yaprak (Ayvazoğlu) 321
Tarım, Rahim 279
Tarih Bağışlamaz (İnce) 126
Tarih Musahabeleri (Beyatlı) 31
Tarih Sümerle Başlar (Cramer) 148
Tarihî Çehreler Etrafında (Örik) 300
Tartışma (Kocagöz) 323, 327
Tarus'un Hikâyeleri (Tarus) 325
Tarus, İlhan 251, 287, 324, 325
Tarzan Öldü (Akbal) 342
Taş Baskısı (Berk) 115
Taş Parçası (Güntekin) 159
Taş Üstüne Gül Oyması (Atasü) 367
Taş, Songül 327
Taşkın, Mümtaz Zeki 23
Taşkıran, Tezer 288
Taşlar, Yinelemeler, Parmaklıklar (Ritsos) 126
Taşları Yemek Yasak (Özel) 129
Taşra Kızının Deliceleri (İldeniz) 101
Tatarcık (Adıvar) 254, 289

Tatlı Betüş (Nesin) 331
Tatlı Bir Eylül (Özlü) 352
Tatlı Sert (Çamlıbel) 39
Taydaş, Nihat 161
Taziye (Mungan) 146, 149
Tecer, Ahmet Kutsi 44-47, 49, 102, 141, 161-164, 186
Tehdit Değil Teklif (Özel) 129
Tehlikeli Alâkalar (Laclos) 393
Tehlikeli Güvercin (Cumalı) 191
Tehlikeli Masallar (Altan, A.) 371
Tehlikeli Oyunlar (Atay) 352
Tek Adam (Ertepınar) 104
Tek Çarık Yüzbaşı (Beşe) 299
Tek Yol (Nesin) 331
Tek, Ahmet Ferit 289
Tek, Müfide Ferit 240, 289
Tekilleşme (Bener) 347
Tekin, Latife 378, 379
Tekin, Mehmet 53, 270, 373
Teknenin Ölümü (Anday) 88
Tekvin (İncc) 126
Telefon Kimin İçin Çalıyor (Altan) 203
Telemak (Fénelon)240
Telgrafhane (Anday) 88
Telli Kavak (Kocagöz) 327
"Temmuz" (Necatigil) 235
Temmuz Suçlu (Kavukçu) 373
Ten ve Gölge (Aktunç) 371
Teneke (Yaşar Kemal) 143, 145, 339
Tenekeci, İbrahim 134
Teoman, Sabahattin Tahsin 23
Tercüman 22, 233, 321
Tercüman-ı Hakikat 275
Tercüme dergisi 393
Terin Yaktığı Bir Yaradan (Çolak) 132
Tersine Dönen Şemsiye (Aksal) 146, 183
Tevekkülün Cezası (Başar) 290
Tevetoğlu, Fethi 26, 41, 405
Tevfik Fikret 15, 149
Tevhid-i Efkâr 248, 277
Tez, İlhami Bekir 58
Tezek (Eyuboğlu) 48
Tezer Özlü'den Leyla Erbil'e Mektuplar 361
Tırpan (Baykurt) 328
Tigrel, Melek Öktem 74
Timur 334
Timuroğlu, Vecihi 46, 47, 90
Tipi Dindi (Mahmut Yesari) 274
Titan (Aktay) 61
Tiyatro 74 dergisi 199
Tiyatro Bilgisi (Gerçek) 271
Tiyatro Eserleri (Karaosmanoğlu) 260
Tiyatro Eserleri (Kısakürek) 144
Tiyatro ve Yazar (Nutku, Ö.) 161
Tohum (Kısakürek) 150, 165, 166
Tohum Ölürse (İnce) 126
Tohum ve Toprak (Asena)198
Toker, Meral 192
Toker, Şevket 7, 30, 274-275
Tombala (Ağaoğlu) 146, 204
Topal Koşma (Meriç) 343, 344
Topkapı (Oflazoğlu) 219, 231
Toplu Eserleri II Oyunlar (Sümer) 144
Toplu Oyunlar (Nazım Hikmet) 144
Toplu Oyunları (Baydur) 144
Toplu Oyunları /Köksal) 144
Toplu Oyunları I Çemberler,Tahterevalli, Dilekçe, Mor Defter (Altan, Ç.) 203
Toplu Oyunları I, Şili'de Av, Bir Başkana Ağıt, Ölü Kentin Nabzı (Asena)192, 199
Toplu Oyunları (Orhan Kemal) 319
Toplu Şiirler I (Ergülen) 133
Toplu Şiirler 1971-1995 (Tanyol) 132
Toprağın İçindeki Toprak (Burdurlu) 91
Toprak (Muhteremoğlu) 355
Toprak Acıkınca (Toy) 334
Toprak İnsanları (Burdurlu) 91
Toprak İnsanları (Muhteremoğlu) 355
Toprak Kokusu (Aygcn) 285-286
Toprak Kurşun Geçirmez (Ünlü) 285, 344
Topuzlu (Sayın) 144-145
Tortu (Baran) 351
Toskay, Zehra 291
Tosuner, Necati 362
Toy, Erol 142, 150, 329-330, 334
Toz Duman İçinde (Apaydın) 328
Töre (Özakman) 144, 146, 205
Töre 356- 357
Töre, Enver 140
Tören Provası (Kurtuluş) 134
Tragedyalar (Cansever) 111
Trakl, Georg 125
Trikopis 252
Troya'da Ölüm Vardı (Karasu) 347
Truva Katırı (Dölek) 332
Tufandan Önce (Cumalı) 97
Tuğralar (Batur) 130

Tuhaf Bir Kadın (Erbil) 349
Tuna'dan Batıya (Sevük) 387
Tuncel, Bedrettin 400
Tuncer, Cengiz 326
Tuncer, Hüseyin 321
Tunç Sesleri (Kocatürk) 65
Tunç, Ayfer 380
Tunç, Mustafa Şekip 10
Tural, Sadık 333
Turan, Gül 382
Turfanda mı Yoksa Turfa mı (Mizancı Murat) 240, 281, 324
Turhan (Tarhan) 210
Turhan Sultan 222, 223
Turkey Faces West (Adıvar)246, 247
Turkish Ordeal, The (Adıvar) 246
Turner 399
Tuş (Taner) 308
Tut Elimden Rovni (Nesin) 146, 172
Tutkulu Bir İstanbul Üçlemesi (Uslu) 359
Tutkulu Perçem (Soysal) 354
Tutkunun Köşeleri (Selimoğlu) 342
Tutsak (Okçu) 356
Tutsak Kan (Özer) 115
Tutsaklar (Kutlu) 356
Tutuklunun Günlüğü (İlhan) 105, 108
Tutunamayanlar (Atay) 351-352
Tutuşmuş Gönüller (Gürpınar) 277
Tuz (Eyuboğlu) 48
Tülbentçi, Feridun Fazıl 332
Tüm Şiirleri (Kansu) 90
Tünelden İlk Çıkış (Gürpınar) 278
Türinay, Necmettin 273
Türk (Erman) 102
Türk Dili 192, 194, 227, 240, 273, 280, 321, 390
Türk Dili Dergisi Türk Kısa Oyunları Özel Sayısı 172, 188
Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı IV (Çağdaş Türk Şiiri) 51
Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi 83, 99
Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi 30
Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi 310
Türk Edebiyatı 329, 333, 337, 361
Türk Edebiyatı Araştırmaları (Göçgün) 74
Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar (Kaplan) 26, 37, 54, 72, 74, 94,163, 240, 275
Türk Edebiyatı Üzerine İncelemeler (Ercilasun) 41
Türk Edebiyatında Hece-Aruz Tartışmaları (Kolcu) 36
Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman (C.Kudret) 66, 260, 271, 306, 319, 340
Türk Edebiyatında Milli Mücadele (Yakar) 251
Türk Gazeteciliği (Gerçek) 271
Türk İkizleri (Uçuk) 292
Türk İnkılâbına Bakışlar (Safa) 270
Türk Kültürü 29
Türk Matbaacılığı (Gerçek) 271
Türk Matbaacılığı ve Müteferrika Matbaası (Gerçek) 271
Türk Prensesi Nilgün (Karay) 266
Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış (Moran) 258, 259, 269, 316, 339
Türk Romanında Aile Kurumu 1870-1970 (Esen) 258, 292, 296
Türk Romanından Altın Sayfalar I-II (İleri) 368
Türk Tarihinde Osmanlı Asırları (Ayverdi) 293
Türk Temaşası (Gerçek) 271
Türk Tiyatrosu Dergisi 182
Türk Yurdu 54
Türk'ün Şehnamesi'nden (Kuntay) 270
Türk-Rus Münasebetleri ve Muharebeleri (Ayverdi) 293
Türkali, Vedat 382, 408
Türkay, Osman 120-122
Türkçe Off (Hepçilingirler) 367
Türkçe Şiirler (Yurdakul) 21
Türkçede Roman (Özön) 240
Türkçülüğün Esasları (Ziya Gökalp) 38
Türker, Y. 147
Türkiye 321
Türkiye Kültür ve Sanat Yıllığı 1993, 378
Türkiye Şarkısı (Berk) 115
Türkiye'de Çocuk Tiyatrosu (Karnal) 143
Türkiye'de Süreli Çocuk Yayınları (Kür) 290
Türkiye'de Şark Garp ve Amerikan Tesirleri (Adıvar) 246, 253
Türkler Almanya'da (Yıldız) 351
Türkmen Düğünü (Yürük) 144
Türkün Ateşle İmtihanı (Adıvar) 246-248, 283-284
Tütün Yorgunu (Apaydın) 328
Tütün Zamanı (Cumalı) 338
Twain, Mark 301

U

Uç, Himmet 161

Uçan Daireler (Yücel) 350
Uçarı, Ercüment 113, 115
Uçman, Abdullah 27, 29, 38, 88
Uçu (Atasü) 367
Uçuk, Cahit 292
Uçurtmayı Vurmasınlar (Çiçekoğlu) 321, 372
Uçurumda Açan (Cemal Süreya) 113
Uğurcan, Sema 273, 289, 321
Uluç Reis (Halikarnas Balıkçısı) 298
Ulus 394
Ulusal Kültür Savaşı (İlhan) 343
Uluslararası Atatürk Kongresi, Açılış Konuşmaları, Bildiriler 21-23 Eylül 1989 248
Ulusoy, Mehmet 173
Umut Aşktadır (Çolak) 132
Umut Pembeleri (Gürpınar) 132
Umut Zamanı (Günel) 366
Umutsuzlar Parkı (Cansever) 111
Unutulan Adam (Ran) 164
Unutulmaz Bir Kadın Resmi (Güngör) 371
Unutulmuş Yazılar (Memet Fuat) 409
Uraz, Murat 292
Uslu, Didem 359
Uşaklı, Ömer Bedrettin 42-44
Uşaklıgil, Halit Ziya 239-240, 242, 276, 370
Utanmaz Adam (Gürpınar) 277
Uyar, Tomris 239, 245, 358-359
Uyar, Turgut 23-24, 31, 49, 85-86, 90, 110-113, 304
Uyguner, Muzaffer 405
Uygur, Nermi 409
Uyku İstasyonu (Eray) 365
Uykusuzlar (Aral) 363
Uykusuzlar (İnce) 126
Uysal, Sermet Sami 273
Uyum (Minnetoğlu) 103
Uyurgezer (Türkay) 122
Uzak Dünyalar (Sayın) 145
Uzak Fırtına (Müldür) 132
Uzak Noktalara Doğru (Kavukçu) 373
"Uzak Yol Kaptanı" (Necatigil) 235
Uzak Yuvada Bahar (Hekim) 382
Uzaklar-Bir Garip Oyun (Köksal) 146
Uzaklara Türkü (Karakoç, B.) 100
Uzun Hikayenin Sonu (Zobu) 139
Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı (Karasu) 347
Uzun Sürmüş Bir Yaz (Gürsel) 372
Uzun Vuran Gölge (Samanoğlu) 102
Uzuner, Buket 377, 378
Uzuneşek (Ahmet Necdet) 125
Uzunyaylalı, M. Talât 381
Uzunköprü (Necatigil) 235

Ü
Üç Aliler Divanı (Karakoyunlu) 381
Üç Anadolu (Lav) 58
Üç Anadolu Efsanesi (Yaşar Kemal) 340
Üç Aynalı Kırk Oda (Mungan) 377
Üç Beş Kişi (Ağaoğlu) 345-346
Üç Buutlu Hikâyeler (Bilbaşar) 325
Üç İstanbul (Kuntay) 270-271
Üç Kadının Romanı (Peride Celâl) 294
Üç Karagöz Oyunu (Karagöz'ün Kaptanlığı, Karagöz'ün Berberliği, Karagöz'ün Antrenörlüğü) (Nesin) 172
Üç Köpük (Tenekeci) 134
Üç Mesele (Özel) 129
Üç Minik Serçem (Cumalı) 338
Üç Nesil Üç Hayat (Karay) 266
Üç Noktanın Söylediği (Alkan) 409
Üç Oyun (Ağaoğlu) 204
Üç Oyun (Altan, Ç.) 204
Üç Şehitler Destanı (Dağlarca)76
Üç Turunçlar (Necatigil) 233-235
Üç Yirmidört Saat (Peride Celâl) 294
Üçkâğıtçı (Orhan Kemal) 320
Üçler-Yediler-Kırklar (Scpetçioğlu) 333
Üçü Birden (Eyuboğlu) 48
III Selim-Kılıç ve Ney (Oflazoğlu) 216, 228
Selim III 312
Üfürükçü (Kaygısız) 149
Ülker Fırtınası (Erol) 294
Ülker, Nadir 383
Ülkü 10, 44-46, 54, 91, 311
Ümidin Güneşi (Güntekin) 159
Ümit Mektebinde (Güntekin) 159
Ümit, Ahmet 380
Ünal , Ümit 380
Ünaydın, Ruşen Eşref 265, 387
Ünlü Gezginci Macellos da Vinci'nin Akıl Almaz Serüveni (Bener) 347
Ünlü, Özcan 378
Ünlü, Şemsettin 285, 344, 409
Ürkek Kuşlar (Hepçilingirler) 367
Üsküp'ten Kosova'ya (Bâkiler) 103
Üşüyen Sokak (Dağcı) 336
Üvercinka (Cemal Süreya) 113
Üvey Ana (Aka Gündüz) 273

V
Vakit (Kurun) 247, 260, 275, 277, 285-286, 296, 302
Vâlâ Nurettin 42, 290
Valéry 22, 68, 69, 394
Vali-i Vilâyet Hademe-i Devlet (Ayvaz) 149
Valla Kurda Yedirdin Beni (Alatlı) 362
Van Gogh 117
Var Olmak (Tarus) 251, 325
Varan 3 (Ran) 57
Varidat-ı Süleyman Çelebi (Koryürek) 41
Varlık 15, 54, 66, 86-87, 94, 133, 192, 286, 301-302, 339, 388
Varolmak Kavgası (Özdemir) 382
Vatan gazetesi 321
Vatan Dediler (Apaydın) 328
Vatan Sağ Olsun (Nesin) 331
Vatan Vatan Diye Diye (Cumalı) 192
Vatan yahut Silistre (Namık Kemal) 158
Vatan Yolunda (Karaosmanoğlu) 260
Vatandaş (Yücel) 350
Vazgeçemediğim (Kanık) 85
Ve Çanakkale 1 Geldiler, 2. Gördüler, 3 Döndüler (Sepetçioğlu) 333
Ve Değirmen Dönerdi (Taner) 158, 175
Ve O Güzel Kadının Çocukları (Günel) 366
Vergi Hırsızı (Güntekin) 159
Vezir Düşü (K.) 349
Vicdan Alevleri (Bolayır) 27
Vidalar (Dölek) 332
Vietnam Körü (Dağlarca) 77
Vietnam Savaşımız (Dağlarca) 77
Viran Dağlar (Cumalı) 338
Virgülün Başından Geçenler (Tamer) 119
Vişneçürüğü Aşklar (Olmuş) 134
Voyıcır (Müldür, Güntan) 132
Vukuat Var (Orhan Kemal) 320
Vur Emri (Cumalı) 192
Vurun Kahpeye (Adıvar) 249-250, 262, 287, 324

W
Wagner 398
Waldo Sen Neden Burada Değilsin (Özel) 129
Walpole 255
Wilde, Oscar 351
Wolf, Virginia 245, 358

Y
Ya Devlet Başa Ya Kuzgun Leşe-Şehzade Bayazıt (Asena) 196-197
Ya Tahammül Ya Sefer (Kutlu) 365, 366
Yaban (Karaosmanoğlu) 250, 257, 259, 283-284, 322
Yaban Gülü (Güzide Sabri) 289
Yabancılar (Sayın) 145
Yabanın Adamları (K.) 348
Yağmur Beklerken (Buğra) 318, 321-323
Yağmur Kaçağı (İlhan) 108
Yağmur Sıkıntısı, Toplu Oyunlar (Oktay Rifat) 144, 170-171
Yağmur Taşı (İnce) 126
Yağmurdaki Kız (Kocagöz) 327
Yağmurla Giden (Günel) 366
Yağmurlar ve Topraklar (Cumalı) 338
Yağmurlu Deniz (Cumalı) 97
Yağmurun Altında (Anday) 88
Yahya Kemal (Tanpınar) 30, 32, 68, 241, 258, 277, 312
Yahya Kemal'e Veda (Hisar) 272
Yahya, Taşlıcalı 196, 231, 232
Yakar, Aytekin 251
Yakarış (Ozansoy) 102
Yakaza (Yalsızuçanlar) 380
Yakın Çağ Türk Kültür ve Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar (Bilgegil) 32
Yakınma (Ozansoy) 102
Yakubun Koyunları (Cumalı) 338
Yakup Kadri Karaosmanoğlu (Aktaş) 256
Yakup Kadri Karaosmanoğlu İnsan-Eser-Fikir-Üslûp (Akı) 256, 258
Yakut Kayalar (Başar) 290
Yalan (Asena) 146, 193, 194
Yalan Dünya (Taner) 181
Yalan Şiirler (Kurtuluş) 134
Yalancı Dünya (Orhan Kemal) 320
Yalancı Şafak (İleri) 368
Yalçın, Alemdar 357
Yalçın, Nevzat 100, 104
Yalıda Sabah (Taner) 308
Yalnız Dönüyorum (Başar) 290
Yalnız Kadın (Cumalı) 338
Yalnız Kadın (Özdamar) 147
Yalnız Olmuyor (Kıvanç) 383
Yalnız Uyuyanlar İçin (Kavukçu) 373
Yalnızız (Safa) 267-269
Yalnızlar (Buğra) 321
Yalnızlığın Fırınlanmış Kokusu (Birsel) 405
Yalnızlığın Oyuncakları (Baydur) 147

Yalnızlığın Özel Tarihi (Altan, A.) 371
Yalnızlık (Bâkiler) 103
Yalnızlık Bana Yasak (Akbal) 342
Yalnızlık Bir Yağmura Benzer (Neecatigil) 91
Yalnızlık Paylaşılmaz (Ö. Asaf) 99
Yalsızuçanlar, Sadık 380
Yanardağ (Ortaç) 40
Yanardağın Üstündeki Kuş (Tamer) 119
Yangın (Çamlıbel) 154
Yangın Memet (Atay) 145
Yanık Hava (Kansu) 91
Yanık Saraylar (Burak) 350
Yanlış Cennetin Kuşları (Dal) 382
Yanlış Erkekler Yanlış Kadınlar (İlhan) 343
Yansılar (Dağcı) 335-336
Yanyana (Anday) 88
Yapısalcılık (Yücel) 350
Yapısalcılık ve Bir Uygulama Melih Cevdet Anday Tiyatrosu Üstüne (Yüksel) 171
Yapıştırma Bıyık (Birsel) 405
Yapma Çiçek Ustaları (Kilimci) 377
Yaprak Dökümü (Güntekin) 143, 146, 159, 262, 264
Yar Bana Bir Eğlence (Taner) 181
Yara (Çokum) 360
Yaradana Mektuplar (Eyuboğlu) 48
Yaralı Geyik (Cumalı) 192
Yaralı Hayvan (Aksal) 334
Yaralısın (Öz) 383
Yarasın Beyler (Cumalı) 97
Yaratılış ve Türeyiş (Sepetçioğlu) 333
Yaratış dergisi 192
Yaraya Tuz Basmak (İlhan) 343
Yarbükü (Apaydın) 328
Yardım, Mehmet Nuri 7
Yarım Kalan Yürüyüş (Eroğlu) 368
Yarın Başka Bir Koruda (Anday) 172
Yarın Diye Bir Şey Yoktur (Buğra) 321
Yarın Yarın (Kür) 362
Yasak (Anday) 89
Yasak Sevişmek (İlhan) 108
Yaseminler Tüter mi Hâlâ (Alatlı) 361
Yastığının Rüyası (Asya) 53
Yaşadığım Gibi (Tanpınar) 312, 398, 400
Yaşadıklarımdan Öğrendiğim Bir Şey Var (Behramoğlu) 128
Yaşadım (Eyuboğlu) 48
Yaşama Sevinci (Halıcı) 103
Yaşamak Masal Değil (Aliye) 377
Yaşamasız (Bener) 342
Yaşamın Ucuna Yolculuk (Özlü) 361
Yaşar Kemal (Kemal Sadık Göğçeli) 143, 288, 326-327, 334, 339-341
Yaşar Kemal Sözlüğü (Püsküllüoğlu 340
Yaşar Kemal Yazar-Eser-Üslup (Çiftlikçi) 340
Yaşar Nabi'ye Saygı 66
Yaşar, Ne Yaşar Ne Yaşamaz (Nesin) 172, 331
Yaşarken ve Ölürken (İleri) 368
Yaşasın Demokrasi (Taner) 308
Yaşasın Deniz (Halikarnas Balıkçısı) 298
Yaşasın Kavuniçi (Nesin) 172
Yaşayan Ölü (Ayverdi) 292
Yaşayan Tiyatro (Nutku) 139
Yaşayıp Ölmek Aşk ve Avarelik Üstüne Şiirler (Oktay Rifat) 87
Yaşın, Mehmet 134-135
Yaşın, Özker 67, 121-122, 134, 296, 304, 337
Yaşlılık Günlüğü (Birsel) 405
Yataklı Vagon Yolcusu (Kunt) 286
Yavuz Selim (Oflazoğlu) 216
Yavuz, Hilmi 15, 24, 44, 66-67, 81-82, 91, 93, 120, 126-127, 362
Yavuz, Kemal 161, 260
Yayla (Baykurt) 328
Yayla Dıunanı (Uşaklı) 43
Yayla Kartalı (Çamlıbel) 158
Yayla Kızı (Aka Gündüz) 273
Yayla Sesleri (Zorlutuna) 42
Yayla Türküsü (Zorlutuna) 42
Yaz Dönemi (Necatigil) 91
Yaz Düşleri/Düş Kışları (Uyar) 358
Yaz Geçer (Mungan) 133
Yaz Sinemaları (Mungan) 133
Yaz Yağmuru (Peride Celâl) 294
Yaz Yağmuru (Tanpınar) 311, 315
Yaza Yolculuk (Uyar) 358
Yazar, Mehmet Behçet 43
Yazarlar Sanatçılar Meşhurlar (Safa) 305, 332
Yazılan Bozulmaz (Tecer) 161, 163
Yazılanla Okunan (Oktay) 409
Yazılar (Dıranas) 72-73, 404
Yazılar -Makaleler/Konuşmalar/Yanıtlar (Tarancı) 74
Yazılı Günler (Uyar) 359
Yazılı Kaya (Duruel) 359
Yazın Üzerine (Yavuz) 82, 127
Yazın ve Yaşam (Yücel) 350
Yazının Sınırları (Yücel) 350

Yazma (Yüccl) 120
Yedek Parça (Nesin) 331
Yedekçi (Musahipzade) 154
Yedi Güzel Adam (Zarifoğlu) 118
Yedi Memetler (Dağlarca) 77
Yedi Meşale 25, 63-67, 266, 301, 307
Yedi Telli (Türkay) 122
Yediçınar Yaylası (Kemal Tahir) 317
Yedigün 156, 255, 260
Yedinci Gün (Hançerlioğlu) 308
Yedinci Köpek (Altan) 203
Yeditepe 110
Yelkovan Yokuşu (Baran) 351
Yeni Bir Dünya Kurmuşum (Çınarlı) 101
Yeni Bir Gün Şarkısı (Gürpınar) 132
Yeni Çıkan Şarkılar (Cumalı) 191
Yeni Dünya (S. Ali) 286
Yeni Edebiyat 291
Yeni Gün 321
"Yeni Hasan Sabbah'lar" Hoş Geldin Huzur (Ülker) 383
Yeni Hayat (Pamuk) 369, 371, 373, 376
Yeni İstanbul 251-252, 255, 259, 293-294, 308, 311, 321
Yeni Konuklar (Füruzan) 353
Yeni Mecmua 192
Yeni Sabah 277, 403
Yeni Şiirler (Oktay Rifat) 88
Yeni Şiirler (Ran) 58
Yeni Tanrılar (Anday) 89, 408
Yeni Turan (Adıvar) 240, 282
Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi 1, (Kaplan, Enginün, Emil) 239
Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları (Enginün) 26, 31, 41, 44, 76, 165, 178, 228, 231, 235, 254-255, 257, 264-265, 271, 284, 288, 315
Yeni Türk Edebiyatı Üzerine İncelemeler (Ercilasun) 53, 323, 357, 360
Yeni Türk Tiyatrosu, Kısa Oyunlar Antolojisi (Püsküllüoğlu) 206
Yeni Usul (Çamlıbel) 154
Yeni Yalan Zamanlar (Aral) 364, 376
Yeni Zaman Eski Hayat (Gürpınar, M.) 359
Yeniden (Cansever) 111
Yenisi (Kanık) 85
Yenişehir'de Bir Öğle Vakti (Soysal) 354, 382
Yer Altında Dünya Var 266
Yer Demir Gök Bakır (Yaşar Kemal) 340
Yerçekimli Karanfil (Cansever) 111, 113
Yerden Göğe (Başar) 41
Yerini Seven Fidan (Karay) 266
Yeryüzünde İki Gölge (Güngör) 371
Yesarîzâde Mustafa İzzet Efendi 274
Yesari, Mahmut 152, 161, 274
Yeşeren Otlar (Külebi) 90
Yeşil (Erman) 102
Yeşil Çağ (Geçer) 102
Yeşil Gece (Güntekin) 250, 262, 287
Yeşil Gölge (Bilbaşar) 325
Yeşil, Cemal 100, 101
Yeşilkaya Savcısı (Tarus) 325
Yeşim, Ragıp 332
Yetkin, Suut Kemal 401, 403
72.Koğuş (Orhan Kemal) 143, 320
Yetmiş Yaşım Merhaba (Nesin) 331
Yezidin Kızı (Karay) 266
Yılan Hikâyesi (Kocagöz) 327
Yılanı Öldürseler (Yaşar Kemal) 340
Yılanların Öcü (Baykurt) 328
Yıldırım 334
Yıldırım Beyazıt (Sayın) 145, 147
Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu (Soysal) 354
Yıldız Karayel (Ilgaz) 330
Yıldız Olmak Kolay mı (Örik) 300
Yıldız Yargılanması (Asena) 202
Yıldız, Bekir 347
Yıldızlar Mektup Yazar (Eray) 365
Yıldızlara Bakmak (Necatigil) 66, 233-234
Yılkı Atı (Sayar) 329
Yılmaz, Arif 54
Yılmaz, Atıf 175
Yılmaz, Zübeyir 135
Yılmazların İkizler (Aka Gündüz) 273
Yırtıksız Sözler (Uçarı) 115
Yiğiter, Umran Nazif 324
Yine Bir Gülnihal (Oflazoğlu) 216, 228
20 Lak Tablet (Keskin) 134
Yirmidört Şiir (Eroğlu) 130
20.Yüzyıl Türk Şiiri Antolojisi (Soysal) 132
Yiten Söz (Anday) 89, 408
Yitik Ülkü 1-2 (Toy) 334
Yivli, Oktay 134
Yoksullar Geliyor (Duru) 350
Yoksulluk İçimizde (Kutlu) 365
Yokuşa Doğru (Yetkin) 401
Yol (Muhteremoğlu) 355
Yol Arkadaşları (Ertem) 285
Yol Ayrımı (Kemal Tahir) 317-318

Yol Palas Cinayeti (Adıvar) 255
Yol Üstündeki Semender (Oktay) 105
"Yol" (Necatigil) 235
Yolcu (Muhteremoğlu) 355
Yolcu (Ran) 165
Yolcu Nereye Gidiyorsun (Ayverdi) 292
Yolcunun Gözleri Parlıyor (Çavuş) 134
Yoldaşlar (Dağcı) 336
Yolgeçen Hanı (Aygen) 286
Yollar Tükendi (Köksal) 146
Yolların Sonu (Atsız) 53, 333
Yolun Başı (Güngör) 371
Yolun Üstündeki Kaya (Kocagöz) 327
Yonca Kız (Bilbaşar) 325
Yorgo (Özay) 306
Yorgun Canlar (Yurdakul) 377
Yorgun Savaşçı (Kemal Tahir) 251, 317
Younous Emre (Kısakürek) 165
Yoz Davar (Apaydın) 328
Yozlaşmadan Uzlaşmak (Hatemi) 127
Yöntem, Ali Canip 265
Yukarı Şehir (Ünlü) 285, 344
Yumuşaklıklar Değil (Ö. Asaf) 99
Yunan Dosyası (Cengizkan) 133
Yunus Emre (Asena) 148, 202
Yunus Emre (Bilginer) 148, 202
Yunus Emre (Kısakürek) 148, 165, 166
Yunus Emre 42, 67, 92, 131, 202, 228, 294, 397, 404
Yurdakul, Ahmet 377
Yurdakul, Mehmet Emin 21, 26, 36-37, 54-55, 281
Yurdumda (Kansu) 91
Yurdunun Dört Bucağı (Zorlutuna) 42
Yurdunu Kaybeden Adam (Dağcı) 336
Yurttan Yazılar (Sevük) 388
Yurttaş A. Yurttaş B, Yurttaş C (Asena) 202
Yusuf Atılgan'a Armağan 339
Yusuf ile Menofis (Ran) 165
Yusuf ile Züleyha 264
Yusuf ile Züleyha (Bekiroğlu) 379
Yusuf, Silâhtar 224
Yusufçuk (Ayverdi) 293
Yusufçuk Yusuf (Yaşar Kemal) 340
Yuvarlağın Köşeleri (Ö. Asaf) 99
Yüccbaş, Hilmi 302
Yücel, Tahsin 347, 350, 376
Yücel 192
Yücel, Can 120-121
Yücel, Hasan Âli 256, 390
Yüksek Fırınlar (Baykurt) 328
Yüksek Gerilim (Ağaoğlu) 346
Yüksel, Ayşegül 171, 173
Yüreğimin Yarısı Sende (Yaşın) 122
Yürek Sürgünü (Eroğlu) 368
Yürekte Bukağı (Uyar) 358
Yürük, Ali 144
Yürümek (Soysal) 354
Yürüyen Geceyi Dinle (Cumalı) 190, 192
Yürüyüşler ve Duruşlar (Cengizkan) 133
100 Soruda Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme (Fethi Naci) 251, 258-259, 271, 314, 319, 323, 326, 340, 362, 408
100 Ünlü Türk Eseri (Alangu) 280, 297, 320
Yüz Liraya Bir Deli (Nesin) 331
Yüz Uzun Yıl (Ünlü) 285, 344
Yüzbaşı Celâl (Morkaya) 250
Yüzen Bahçe (Karay) 266
Yüzlerce Çiçek Birden Açtı (Buğra) 181
Yüzüncü Öykü (Uyar) 359

Z
Zabit Fatma'nın Kuzusu (Oktay Rifat) 171
Zaferden Sonra (Bilginer) 202
Zaman 275
Zaman Bahçesinde (Ertepınar) 104
Zaman Beyaz Bir Türkülüdür (Karakoç, H.) 100
Zaman Perdesi (Çınarlı) 101
Zaman Saati (Ozansoy) 102
Zaman Yeli (Korat) 381
Zamâne (Emir) 362
Zamanı Sorgulamak (Oktay) 409
Zamanlar (Aksal) 96
Zâniyeler (Selâhattin Enis) 281
Zarifoğlu, Cahit 118
Zebra (Necatigil) 91
Zehirinde Açan Zambak (Cengiz) 132
Zehra (Nâbizâde) 240
Zekeriya Sofrası (Aka Gündüz) 273
Zeliş (Cumalı) 338
Zenciler Birbirine Benzemez (İlhan) 342
Zeus 312
Zeybek, Haşmet 141-142
Zeyno'nun Oğlu (Adıvar) 253
Zeytin Ülkesi (Başaran) 328
Zından Duvarları (Çamlıbel) 37
Ziba Sokağı (Uçarı) 115
Zilli Zarife (Taner) 181

Zindan Duvarları (Çamlıbel) 39
Ziya Gökalp 9-10, 26, 36-38, 45, 148, 178, 241-242, 247, 256-257, 282, 286, 288, 404
Ziya'ya Mektuplar (Tarancı) 67, 74-75, 307
Zobu, Vasfi Rıza 139, 152
Zola, Emile 262, 276
Zor (Çokum) 360
Zor Oyunu (Toy) 334
Zor Zamanda Konuşmak (Özel) 129
Zoraki Diplomat (Karaosmanoğlu) 260
Zorla İspanyol (Cumalı) 191
Zorlutuna, Halide Nusret 41-42, 100, 289-290, 356
Zübük (Nesin) 331
Zühre Ninem (Bilbaşar) 325
Zürriyet (Ağaoğlu) 306

İNCİ ENGİNÜN'ÜN
DERGÂH YAYINLARI'DAKİ KİTAPLARI

Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı

♦

Araştırmalar ve Belgeler

♦

Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları

♦

Mukayeseli Edebiyat

♦

Bir Sığınak Olarak Kitap ve Edebiyat

♦

Ahmet Midhat Efendi'nin Tiyatroları

HAZIRLADIĞI KİTAPLAR

Abdülhak Hâmid Tarhan Bütün Eserleri

Abdülhak Hâmid Tarhan Şiirler I (Sahra-Divaneliklerim-Bunlar O'dur)
Abdülhak Hâmid Tarhan Şiirler II (Makber-Ölü-Hacle-Bâlâdan Bir Ses)
Abdülhak Hâmid Tarhan Şiirler III (Hep ve Hiç-İlham-ı Vatan)
Abdülhak Hâmid Tarhan Şiirler IV (Kahpe/Garam)
Abdülhak Hâmid'in Hatıraları
Abdülhak Hâmid'in Mektupları I.cilt
Abdülhak Hâmid'in Mektupları II.cilt
Abdülhak Hâmid'in Tiyatroları I (Sabr u Sebat, İçli Kız, Liberte, Yadigâr-ı Harb)
Abdülhak Hâmid'in Tiyatroları II (Cünûn-ı Aşk, Yabancı Dostlar)
Abdülhak Hâmid'in Tiyatroları III (Dihter-u Hindû, Finten)
Abdülhak Hâmid'in Tiyatroları IV (Eşber, Sardapal)
Abdülhak Hâmid'in Tiyatroları V (Endülüs Oyunları)
Abdülhak Hâmid'in Tiyatroları VI (Kanbur)
Abdülhak Hâmid'in Tiyatroları VII (Macera-yı Aşk, Nesteren, Zeynep, Hakan)

♦

Ahmet Haşim Bütün Eserleri *(Z. Kerman ile birlikte)*

Bütün Şiirleri
Bize Göre-İkdam'daki Diğer Yazıları
Gurabahâne-i Laklakan-Diğer Yazıları
Frankfurt Seyahatnâmesi-Mektuplar- Mülakatlar