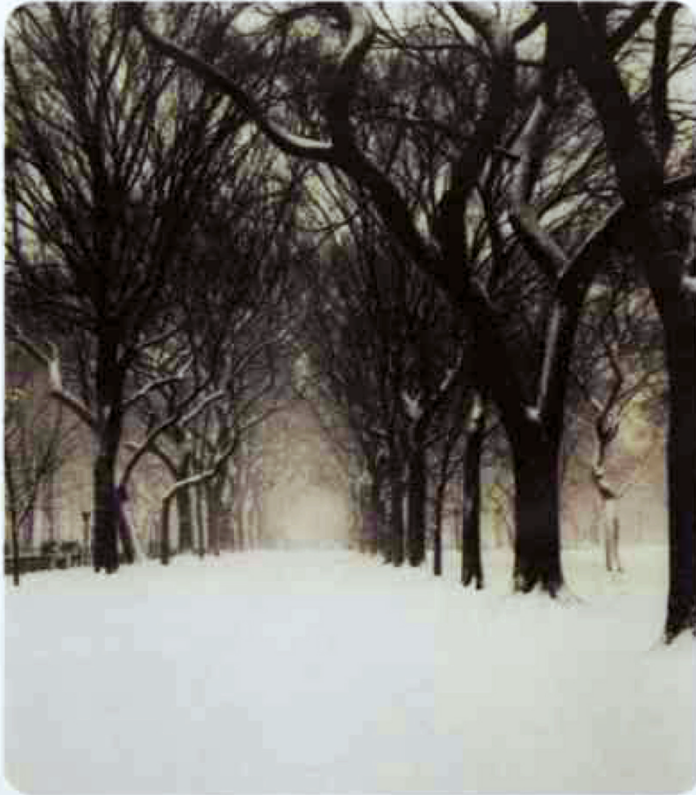


HECE

ISSN 1301-210X

AYLIK EDEBIYAT DERGİSİ YIL:10 SAYI:120 ARALIK 2006

1980'DEN GÜNÜMÜZE ŞİİRİMİZİN EĞİLİMLERİ VE SORUNLARI-I



120

KUM SAATI

- Necati Mert / *Yusuf Kaplan'la Adapazarı'nda* 3
Mehmet Narlı / *Merkez Kaç, Okur Tut* 5
Cemal Şakar / *Kapıkulu Sanatçılığı* 6
Arif Ay / *Edebiyatımızın Adı Türk Edebiyatıdır* 8
Necip Tosun / *Yıldızlar, Alkışlar ve Tribün* 10
Ercan Yıldırım / *Nobel: Türkiye Önemli Bir Ülkedir* 11

- Hasan Aycın / *Çizgi* 15
Hayriye Ünal / *Yerle Bir* 16
Hüseyin Atlansoy / *Acemi* 24
Mustafa Muharrem / *Siyahlar Evsiz* 26
Kenan Çağan / *Gecekonmazların Gündüz Olmazların Sabilerin...* 29
Mesut Güzelce / *Yol* 31
Atilla Yaramış / *Candan Öte* 33
Mehmet Solak / *Gitmelsen* 35
Mustafa Oğuz / *Yeni Buldum Mavimi* 36
Mehmet Uçar / *Senin Mevsimin / Sessiz Yol* 37
Aydın Ünal / *Filistin'in Unutulmuşları* 38
Işık Yanar / *Saklı Poetika* 42
Kâmil Aydoğan / *Günlüklerim: Hata Notları* 45
Josef Kunz / *Novel* 50

Dosya: "1980'DEN GÜNÜMÜZE ŞİİRİMİZİN EĞİLİMLERİ VE SORUNLARI-I"

- Hayriye Ünal / *Beş Eğilim: Beş Şair* 61
Enis Akın / *Türk Şiirinde Konuşan Kim?* 72
Ali K. Metin / *80 Sonrası İmgeci Şiirdeki Tökezemeler* 84
Baki Asiltürk / *1980 Kuşağı'nda İmgeci Şiirin Öncüleri* 89
Ali Emre / *Düzyazı-Şiirin, Bir Sorun ya da Bir İmkân Olarak Şiir...* 94
Mustafa Muharrem / *İpek Dili'nin Eşikleri* 102
Arif Ay / *1980 Sonrası Şiirinde Estetik Dönüşümler* 107
Mustafa Şerif Onaran / *"80 Sonrası Şiiri"nin Uzaktan Görünüşü* 110
Erdal Çakır / *1980 ve Sonrasında Lirikmin Fetih Poetikası* 114
Celâl Fedai / *1980 Sonrası Şiir Üzerinde Kuş Uçuşu...* 117
Osman Hakan A. / *80 Sonrası Türk Şiirinin 'Eğilimi' ya da...* 121
Hüseyin Atlansoy 135
Tarık Günersel 136
Osman Konuk 137
Haydar Ergülen 138
Ali Ural 139

- Mustafa Aldı / *Çuf! Çuf! Çuf! Çocuk Edebiyatında Tren* 142
Sevim Kebeli / *Hayattan Kadınca Sahneler: Levâyih-i Hayât* 152

KİTAPLIK

- Nalân Yıldız / *Salome* 162
Ali Abacı / *Hal ve Zaman Mektupları-Vatan Dersleri* 164
Fatma Elçi / *Edebiyatımızda Fatih* 165
Hayrunnisa Ergezen / *Şey* 167
Muammer Öztürk / *Güzel Sarı Tuna* 168

HECE

AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ
ISSN 1301-210X

YIL: 10 SAYI: 120
ARALIK 2006
(Her ayın birinde yayımlanır.)

Yayın Türü: Yerel Süreli

Hece Yayıncılık Ltd.Şti. Adına
Sahibi: Ö. Faruk Ergezen

Yazı İşleri Müdürü: İbrahim Çelik

Yayın Yönetmeni: Hüseyin Su

Yönetim Yeri

Konur Sk. No: 39/1
Kızılay/Ankara

Yazışma: P.K. 79 Yenişehir/Ankara

Tel: (312) 419 69 13 **Fax:** (312) 419 69 14

İnternet Adresi: www.hece.com.tr

e-mail: hecedergi@yahoo.com
hece@hece.com.tr

Dizgi-Düzeltili: Hece

Teknik Hazırlık: Hece/ Bülent Güler

Kapak: Sarakusta **web:** sarakusta.com

Baskı: Öncü Basımevi **Tel:** 384 31 20

2006 Yılı Abone Bedeli:

Yıllık: 90 YTL.

(Kurumlar İçin): 200 YTL.

Yurt Dışı: 150 Euro

Posta Çeki: 149582

Hece Basın Yayın Ltd.Şti.

Gelen yazılar yayınlansa da yayınlanmasa da geri
verilmez. İlkelerimize uymayan ilânlar alınmaz.

Baskı Tarihi: 30.11.2006

NECATİ MERT

YUSUF KAPLAN'LA
ADAPAZARI'NDA

"Batı sanatı izleyiciyi içine alır, yok eder. Bizde ise yok etmez sanat; izleyiciyi içine yine alır, ama onu yok etmez, kim olduğunu hissettirerek olgunlaştırır."

22 Eylül Cuma akşamı Yusuf Kaplan, Adapazarı'nda Bilgi-Kültürevi'ndeydi; bunları diyen o. Devamında da diyor ki: "Yaratmak bir şey 'vücut'a getirmek demek olup bir 'vecd' halidir; bu da yaratıcı bir ruhun 'mevcud'uyla ve 'vicdan'la olur." Dikkat edilirse bu dört sözcük ortak harfler taşır, yani aynı kökten gelir ve bir birliğe (tevhid) işaret eder. Bizim Diwan ve Tekke şiirimiz bütünüyle, hatta dindışı şiirimiz de kendi halince bunu söyler. Tıpkı minberlerdeki oymalar gibi -ki başladığı yerde biter işçilik, ama başladığı yer de tam kestirilemez. Evler böyledir. Camiler böyledir. Çarşılar böyledir. Kendi başlarına böyle oldukları gibi şehirlerin bunları toplayışı da bir devridaimlik içindedir. Sayın Kaplan sanatın hayatla/toplumla (vasat) buluşmasına haklı olarak dikkat çekiyor, bunu övüyor, bu bağlamda Ahmet Hamdi Tanpınar'ı önemli buluyor, Yahya Kemal'in son şair, şiiri kaldıranın da Orhan Veli olduğunu söylüyor.

Ben takıldım Batı sanatının izleyiciyi içine alıp yok etmesine. Gerçi ihtiyatlı söylendi bu. Brecht'in düşünüldüğünü sanırım. Zira Brecht tiyatrosu epiktir, antiillüzyonisttir. Seyirciyi içine almaz. Mayışturmaz. Zihnini diri, dipdiri tutar. Oyun seyretmekte olduğunu ona bin bir efektle -ya da hileyle diyelim- duyurur, "gösterir". Tamam, Brecht tiyatrosu Aristotelesçi Batı tiyatrosuna aykındır. Temeli Doğu'dadır; Japon tiyatrosuna ve Çin gölge oyununa dayanır. Ama bir "bir-



EDEBİYAT GÜNDEMİ



lik"e de işaret etmez. Haldun Taner hem Brecht'ten yararlanmıştır hem bizim temaşa sanatımızdan: Karagöz'den, Ortaoyunu'dan; onun oyunları da bir "birlik"e işaret etmez. Neden? "Göstermecilik" modernite lehine kullanılmıştır onlarda. Teknik olarak, biçim olarak vardır. Bizim temaşamız da "göstermeci"dir. Meydanda iki dönülür, Şehzadebaşı'na gelinir sözgelimi. Kavuklu, evi gösterir; zenneler göstermelik bir kapıdan eve güya girerler, alçacak bir sandalyeye basıp evin ikinci katına güya çıkar, Adalar'ı güya seyrederek. Fakat içi zamanın inancıyla da doludur. Karagöz'de perde gazeli vardır, bizatili dindir, tasavvuttur: "Nakş-i sun'un remz eder hüsnünde rü'yet perdesi / Hâce-i hükmi ezelden dir hakikat perdesi // Her neye iman ile baksan olur iş âşikâr / Kılmış istila cihana hâb-ı gaflet perdesi." Diyeceğim sanatın vasat'la (hayatla/toplumla) buluşmasına başka iki örnektir Karagöz'le Ortaoyunu.

Peki, Karagöz, o bildiğimiz tarihi Karagöz bugün tekrar edilebilir mi? Ortaoyunu'nun Pişekâr'ı ile Kavuklu'su meydana aynen salınabilir mi? Hayır! Nedimâne gazel yazmaya kalkışmak kadar gülünç olur bu. Hatta Tanpınar romanı da tekrar edilemez, Yahya Kemal şiiri de. Onlar, içinden çıktıkları hayatla/toplumla bir bütündüler; o "vasat" şimdi yok.

Değerlerini inkâr etmiyorum. Selimiye'yi, Sultan Ahmet'i, Süleymaniye'yi inkâr etmek gibi bir şey olur bu. Ama Kocatepe'yi bunların yanında camiden saymam. Kocatepe "birlik" fikrinin iyice çözüldüğü dönemde o eski camilerimizin taklidi olarak yapılmıştır. Kopyadır. Şehit ailelerinin cenazelerdeki uygulamalarından protokol korunsun için girişte şimdi bir VIP yolu, içerde de bir VIP mahalli yapılacakmış ki taklitten de beter bu.

Orhan Veli, şiiri kaldırdı. Bu ne demek? Orhan Veli, şiiri o eski şiirin "vasat"ından ayırdı, demek. İyi ama o "vasat" yerinde miydi? Değişiyor muydu? Onun şiiri belki de bu değişimin şiiri. Eğer böyleyse Orhan Veli şiirle bu yeni "vasat"ı buluşturduğu için Tanpınar kadar, Yahya Kemal kadar önemli bir isim olmalı.

Sayın Kaplan buluş(tur)manın kendisini önemli saymıyor. "Şiirin ne'yle için ve nasıl buluştuğu önemli" diyor. Yani "vicdan"a ve "vecd"e gönderme yapıyor. Şiirin bir "vücut" olup olmadığının sorgulanmasını istiyor. Ya da şöyle demiş oluyor: Hayat/toplum "asıl"la ilişkisini koparmış olabilir, ama şair koparmamak zorunda; koparmamak ki neyi, niçin ve nasıl söyleyeceğini, "usul"ünü yani bulabilmeli.

Kolay iş değil. Zor bir durum. Tam karşılamıyor ama, Tanpınar'ın bir ilkesini şimdilik benimsemiş görünüyor Yusuf Kaplan, o da şu: "Devam ederek değişmek, değişerek devam etmek."

"Devam" önemli. "Devam"dan kopardığınızda hiçbir anlamı yok değişimin; düşüşler de değişim, yok oluşlar da. Tanpınar'ın ilkesi, "asıl" olanı koruyarak değişmek: Gelişim.

Size de olur mu acaba? Zaman zaman sıkıştırırlar beni: "Sen Adapazarı'na bir çivi çakılısın istemiyorsun" derler. "Yeniden nefret ediyorsun" derler. Hiç eder miyim! Ama Yorgalar'dan kalkıp gelecek olsa bu şehrin bıraktığı şehir olduğunu bilmesini isterim dedemin. Dedem Çorumludur, babaannem yerli. Hatta babaannemin dedelerinin de bilmelerini isterim. Çivi çakılacaksa böyle çakılmalı.

Yusuf Kaplan'lı o gece, "Bu şehir öyle değişecek ki tanıyamayacaksınız!" diyen yetkiliyi düşündüm sık sık; kulakları epey çınlanmış olmalı.

MEHMET NARLI

MERKEZ KAÇ, OKUR TUT

“Kötümser Gizemci Şiir” başlıklı denemeyi, “Şimdinin gizemci ve imgesel dilinin her şeye, yani hiçbir şeye açılması, bizde kötümser izler bırakıyor. Bu kötümser havayı dağıtmak için, imgelem dünyasına bir merkezkaç kuvveti önermeye cesaret de edemiyoruz artık. Çünkü sözünü ettiğimiz şiir-evlerin misafirlerinin (şairlerin), bu önerimizi eski ve ideolojik bularak, lafı ağzımıza tükmalari işten bile değil” diye bitirdikten sonra, biraz düşünmüş ve haksızlık etmiş olabileceğimize dair tereddütler yaşamıştık. Çünkü bu şairlerin çoğu, ne zaman şiir üzerine konuşsalar, bir merkezin varlığından söz ediyorlar. Ama “şiir müphem olur” diye düşündüklerinden midir; “şiirleri okuyanlar aman ha merkezin ne olduğunu anlamasınlar” diye tartışıldıklarından mıdır; merkezi imleyecek bir dilden, imge ve simgelerden kaçınmaktadırlar veya okuru öyle bir görüntü ve işaret pazarına atmaktadırlar ki, okur neye ihtiyacı olduğunu unuttuğu gibi, bu pazardan salimen çıktığına da şükretmektedir.

Neredeyse her şehrimize birer adet düşecek kadar kalan şiir okuru (orta büyüklükteki bir şehirde yapılan bir yarışmaya beş yüze yakın şiir geliyor; ama sözünü ettiğimiz şiirlerin yayımlandığı bir dergi örneğin bu şehir de bir tane satıyor), bu şiirlerde hem sadece şairine hem de medeniyetine ait bir dil, duyarlık ve mecaz atmosferi bulamıyor. Çünkü bu “ciddi edebiyat/ şiir dergilerindeki” birçok şair, şiirindeki merkezi, delikten deliğe kaçan fareler, okuru da bunların peşinden hamle etmekten canı çıkmış kediler olarak algıladığından mıdır nedir; durmadan iz kaybettiriyor. Abarttığımızı düşünenler dergilerdeki bazı şiirlere

iyice eğilsinler. O zaman aynı şairin aynı şiirinde, varlığı kaos olarak algılayan bir zihni; bütün öğretileri görmüş yaşamış gibi bir tavır; tutunamayışını kutsallaştıran bir bakışı; bazen dayılanan bir radikal kimliği; yanan, ezilen coğrafyalardan, insanlardan söz etmeyi küçümsenecek bir gerçeklik olarak gören içrek allame tavrını görecektir.

Bu nasıl olabilir? Yani şair dediğimiz insan (bir öneri: roman ve öyküdeki anlatıcıya benzer olarak ‘şiirsel özne’yi kullanmayı yayalım ve şu şairi sorumsuzlaştıralım. İyi olma mı!), nasıl olur da kaos, ideali, tutunamayışı, militanlığı, dervişliği aynı anda yaşayabilir? Şiir, bilgiyle, gerçeklikle, olguyla birebir örtüşen bir yaşantı değil; imgesel bir yaşantıdır” biçimindeki kuramsal bir payandayı ayıp olmasın diye kabul etsek bile bunun bir retorik olduğu aklımızdan çıkmıyor. İmgelerin, sembollerin, eğretilmelerin elbette düşsel temeli vardır ve bu temel, bilincimizin, kişisel yaşantı ve duyarlıklarımızın içindedir. Fakat ne bilincimiz, ne yaşantımız ne de duyarlığımız, bütünüyle tarihsel ve kültürel hafıza olan dilden ayrı (kopuk) değildir.

Peki, bize, sözünü ettiğimiz şiirlerdeki imgelerin, bu hafızadan doğmamış olduğunu düşündüren nedir? Galiba bunlardaki tahayyül ve tasavvur, hayati değil kitabiştir. (Gerçi birer eğreti gelin gibi zihin evlerimize soktuğumuz çevirimsel dille, imgelem ve tasarım yaşamsal değil, metinseldir, dememiz gerekirdi ama demiş bulunduk) Bunun böyle olduğunun başka delilini görmek isterseniz lütfen, daha birinci kelimesinde sanki kendisinden başkası şiir üzerinde hiç düşünmemiş veya hep eski ve bayat şeyler söylemişler havası görülen aforizmalara bakın. Etmeyin insanlar, aforizmadan kuram çıkmaz. Aforizma, benliğin, sürtüştüğü fizik veya metafizik alandan anlık

bir rahatlamayla çıkmasıdır ve sanıldığı gibi, merkezi değil; kaotik olandan benliği soluklandıracak kadar ki bir tatmini işaret eder. Bu yüzden bütün sanatını kendi bilgi kuramına yaslayan bir uygarlığın şairleri, aforizma üfürmezler; ya izah ederler ya da hikmet söylerler.

CEMAL ŞAKAR

KAPIKULU SANATÇILIĞI

Sanatın her zaman 'hami'ye ihtiyaç duyması; belli, dar bir kesime hitap etmesiyle ilgili olmalı. Genellikle halk kitleleriyle buluşamayan yüksek sanat daha çok haminin siparişleri doğrultusunda eser vererek ayakta durmaya çalıştı. Batı'da kilise ve kraliyet merkezli ilişkiler kuran sanat; Fransız Devrimiyle birlikte devrimci hareketle kol kola yürümeye başladı. Ülkemizde de durum farklı değildi; daha çok saray etrafında gelişen sanat; Tanzimat'la birlikte meşrutî arayışların sözcülüğünü üstlenmekte herhangi bir beis görmedi.

Aslında burada derin bir kırılmadan söz etmek mümkün; zira devrimlerle birlikte hamî-sanatçı dayanışması sarsılmış, bu kadim ilişkinin yerini 'piyasa' almaya başlamıştır. Daha önceleri 'belirli' siparişler/müşteriler için üretilen eserler yerlerini yavaş yavaş 'belirsiz', soyut siparişler/müşteriler yani 'piyasa' için üretilenlere bırakmaya başlamıştır. Hamîlerin yerini piyasaya bırakmaya başlamasını elbette olumlu bir gelişme olarak değerlendirmek mümkün. Keza sanatçı artık 'özgür' bir 'yaratıcı' olarak 'özgün' eserler verebilecektir. Sanatta özgürlüğün, yaratıcılığın, özgünlüğün dillendirilmeye başladığı dönemin tam da andığımız kırılmayla birlikte ortaya çıkması bu bakımdan manidardır. Artık soyut

müşterileri için üreten sanatçı ancak bu sıfatları üstlenerek piyasada tutunabilir, ancak bu sıfatlarla, bunca arz arasında metana talep yaratabilirdi.

Özgürlüğün/yaratıcılığın/özgünlüğün konuşulmaya başlandığı bu liberalleşme süreciyle birlikte; sanatın, piyasanın 'düşük', 'süfli' talepleriyle baş başa bırakılması düşünülemezdi. Özellikle bizim gibi toplumsal değişimini diyalektik bir biçimde gerçekleştiremeyen 'üçüncü dünya' ülkelerinde, bir türlü millî burjuvazinin gelişmemesi nedeniyle yüksek sanat için de yeterli talep bir türlü doğmuyordu. Halktan da herhangi bir 'işe yarayışlık' beklemezsiniz, salt 'güzel', 'estetik' bir imgeye alaka göstermesi beklenemezdi.

Kendi ördüğü duvarlar arasına hap-solan sanata özgürlüğünü ironik bir biçimde devlet bahşetti. Elbette devletin başışı, sanata bizim de bir katkımız olsun kabilinden 'harbî' bir tavır olmaktan öte; yeni bir kültür anlayışının oluşturulabilmesi için zorunluluktan kaynaklanıyordu. Tiyatro, bale, opera, resim, çoksesli müzik, heykel gibi kimi sanatlar, devlet eliyle modernleşmenin bir gereği olarak 'geri kalmış ülkelere' taşınmalıydı. Bu ithal sanatları ülkelerinde ifa edebilmek için kimi sanatçılar, devletle aralarında 'devlet sanatçılığı' sözleşmesi imzalamakta herhangi bir beis görmediler. Dahası küçücük, steril, yapay salonlarda; yüksek bir şeye muhatap olmanın getireceği, yüksek makamı elde edebilmek için salonlara taşınan, ikna edilmiş seyircilere karşı hünerlerini sergilemekte de bir beis görmediler. Devletin sanatçıları; zar-zor çekirdek çıtlatmaması, patlamış mısır yememesi, esnememesi, geçirmemesi gerektiği öğretilen bu seçkin seyircilerin gözündeki avallığı, kulaklarındaki müziksizliği, gözlerindeki tatlı bir içi geçmişliği, suratlarından bir türlü kovamadıkları

bönlüğü görmezden gelmeyi, profesyonel bir biçimde başardılar.

Edebiyatta da durum farklı bir seyir izlemedi. Geleneksel hami-sanatçı ilişkisinin yıkılmasından sonra; zaten piyasanın en önemli aktörü olan devlet, buradaki arz-talep dengesini de kendi lehine dengelemeye çalıştı. Elbette burada oluşturulmaya çalışılan denge masum bir müdahale değildi. Kendini özgür olarak tanımlayan sanatçı, sanatını da bu özgürlüğün getirdiği serbestlikle muhalif olarak konumlandırma çabası içindeydi. Devlet, kudretli eliyle piyasayı belirli bir dengeye oturturken asıl niyeti bu muhalif direnci kırmaktı. Akla gelen en pratik yöntem, bakanlık yayımları vasıtasıyla kitaplar basıp ülkenin en ücra köşelerine yaymaktı. Kimi sanatçıları milletvekili, bakan yapmak da bu hesabın içindeydi. Yine sanatçılardan oluşan 'masa arkadaşlıklar' da bir meşveret topluluğu havasını yaratmak için göz ardı edilemezdi. Bir de gücün oluşturduğu vakuma kendiliğinden kapılanlar cabasıydı.

Bütün bu gelişmelerle birlikte hami-sanatçı ilişkisi, hami-yanaşma ilişkisine doğru evrildi. Modernleştirilmesi gereken 'üçüncü dünya' ülkelerinin nerdeyse tamamında benzer politikalarla uygulamaya konulan bu ilişki biçimi kısa zamanda semerelerini vermeye başladı. 'Kapıkulu sanatçılığı' olarak adlandırabileceğimiz bu hami-yanaşma ilişkisinin ürettiği eserler her zaman baştaçı edildi. Ne yazık ki, bu 'başsanatçılık' mevki dönemseldi. Onu vareden, onu meşru sanatın numunesi kılan dönem her nasılsa geçersizleştirdiğinde ya da içerik değiştirdiğinde, onun temsilcisi eserler de geçersizleşiveriyordu.

Ülkemizde, özellikle '50 sonrası' değişen anlayışla birlikte, o döneme kadar varolan birçok eser, 'eski'nin çöplüğünde' eskiyiverdi. Benzer bir operasyon '80'ler-



Falih Rifki Atay

den sonra da tekrarlandı. Ancak '80 sonrasında çok farklı bir deneyim yaşandı. O zamanlara kadar, yaklaşık yirmi yıllık bir gecikmeyle takip edebildiğimiz dünya edebiyatından, anında haberdar olmaya başladık. Daha da önemlisi bu yeni dönemde, devletin kudretli elini piyasadan çekmesi bekleniyordu. Çünkü küresel sermayeye yeni alanlar açılmalıydı. Bu nedenle dayatılan özelleştirme politikalarına ulus devletler boyun eğmek zorunda kaldı. Ancak devlet gücüyle yapılabilen çok büyük yatırımlar yabancı sermayenin eline geçmesiyle birlikte, ülkelerin politikalarında sermayenin gücü bariz bir biçimde belirleyici oldu.

Gümrüklerin sıfırlandığı, sermayenin vizesiz-pasaportsuz hareket edebildiği yeni dönemde; kapıkulu sanatçıları birden Batı'yla eşgüdüm içinde olabileceklerini keşfettiler. Ulusal çapta kurdukları hami-yanaşma ilişkisine artık razı değildiler. Ve yerli-yabancı patronlarla ilişki kurmakta ya da ilişkilerini genişletmekte zaman kaybetmediler. Bu uluslararası ilişki, onların eserlerini dönemsel olmaktan da kurtarabilirdi. Çünkü Batı 'evrensel değer'lerin tek belirleyicisi ve taşıyıcısıydı. Bu evrensel ve zamanlarüstü değerlere sahip ol-

mak, onları savunmak, eserleri de aynı değerlerle mücehhez kılmanın garantisini veriyordu.

Ancak Batı'nın kapısında uluslararası sanatçı olabilmek için bekleyenleri kimi zorluklar bekliyordu. Bir türlü gelişmiş ülkeler sınıfına dahil olamayan bizim gibi ülkelerin değerleriyle, Batı'nın değerleri arasında derin, kapanmaz uçurumlar vardı; ve bu sanatçıların gelişmiş ülkelerin değerleriyle, politikalarıyla, stratejileriyle uyum içinde hareket etmeleri 'doğal' olarak kendilerinden bekleniyordu. Böylesi bir bedeli göze almayanları Batı, kapıkulluğuna kabul etmiyordu. Aslında önlerine konan bedel de ödenmeyecek cinsten değildi; Ermeni sorunu, Kürt sorunu gibi güncel konularda Batı'nın savlarından yana olmak, onları dile getirmek gibi telifi mümkün şeylerdi. Üstelik haklarında açılacak davalarda, nasılsa destek de vaat ediliyordu. Romanlarda kimi temalar da ısrarla işlenmeliydi; İslam ülkelerinde kadının ezilmişliği, baskı altındaki insanın bireyselliğini keşfedememesi, feminizm, cinsel özgürlük gibi. Üstelik böyle yapmakla iki kuşu birden vuracaklardı: kendi devletlerinin temel savlarıyla çelişmelerinden dolayı haklarında açılacak mahkemelerle, aslında ülkelerinde ne kadar da baskı altında oldukları ortaya çıkacak; uluslararası arenada da gadre uğramış, mağdur sanatçıların temsilciliğini yapacaklardı.

Aka Gündüz'lerin, Behçet Kemal'lerin, Falih Rıfkı'ların kemiklerini sızlatan bu yeni biçim kapıkulluğu; ne yazık ki ülkemizde baştan beri anlattığımız bu tabloya razı olmayan, inandıklarını her şeye rağmen yaşamaya ve savunmaya çalışan sanatçı-aydın tavrının da üstünü örtmektedir. Bu öylesine güçlü bir dalga ki, bugün Ali Kemal, Sabahattin Ali gibi ölümlü; Necip Fazıl, Nazım Hikmet gibi onlarca yıl hapsi; 1402'yle, 28 Şubat'la aka-

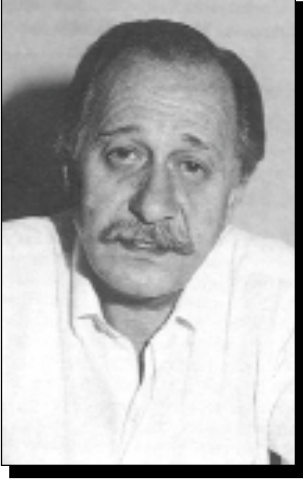
demiden uzaklaştırılmayı hatta akademik unvanlarının elinden alınmasını göze alanların tavrını değersizleştirmekte ya da en iyisinden onları romantikleştirerek içeriklerinden arındırmaktadır. Geldiğimiz nokta öylesine çirkin ki, kendi devletin, kendi halkının aleyhinde beyanat vermeden, hakkında birçok ceza davası açılmadan sanatçı-aydın olunamaz gibi. Ya da uluslararası ödüllere aday olmayı göze almış; kendi ülkesinin sınırları içinde, dünyadaki değerlere gözü kapalı bir sanatçılığa razı olmak gibi.

Ancak sözünü ettiğimiz uluslararası kapıkullarının gözden kaçırdığı şey, razı oldukları bu anlayışın da tıpkı daha önceki ulusal meslektaşlarının gibi dönemseldir. Eserlerini Türkçe yazamayacak kadar anadillerine yabancılaşmış bu sanatçıların, kapılarında razı olunmayı bekledikleriyle hiçbir zaman eş ve eşit olamayıp hep bir yabancı muamelesi göreceklidir. Türk edebiyatındaki yaban/yabancı tiplerin yaşadığı kadar, maalesef onları da beklemektedir.

ARİF AY

EDEBİYATIMIZIN ADI TÜRK EDEBİYATIDIR

İzmir'de yayınlanan "İLE" dergisinin Eylül-Ekim 2006 sayısında, Halim Şafak'ın Ahmet Oktay ile "Günümüz Şiiri Üzerine" yaptığı söyleşiyi ilgiyle okudum. Bu söyleşinin bir yerinde, Ahmet Oktay şunları söylüyor: "...Aslında ben "İslamcı Şiir" nitelemesinin henüz tartışmalı olduğunu düşünüyorum. Çünkü, Türkiye'deki tartışma ortamına baktığımızda ilkeleri kesinlikle saptanabilecek bir İslam tanımına rastlayamıyoruz. Da-



Ahmet Oktay

hası, çeşitli kişisel şiirseller arasında, daha önce söz ettiği “geçirgenlik” ve “akışkanlık” olgularını yeterince göz önüne almıyoruz. İslam ile flört ettikleri gözlenebilen şairlerin tümüyle modernizmin içinden konuştuğu, modernizmin entelektüel ufku içinde düşündüğü söylenebilir. Modern şiirle çelişiyor ya da çekişiyor gördükleri noktalarda bile. (Arif Ay, İhsan Deniz, vb. şairleri düşünüyorum). Benim İslamcı bir şair olarak kabul edebileceğim tek kişi olan Sezai Karakoç bile, en azından düz yazılarının büyük bölümünde modernizmden kopabilmiş değildir. Ama Karakoç’un şiiri, bugünkü gövdesiyle; izlekleri, yapısı, (mesnevi düzeni), dilsel özellikleri açısından İslamcı bir doğrultuda yer alabilir. ...”

Burada öncelikle Ahmet Oktay’ın da rahatsızlık duyduğunu ifade ettiği “İslamcı Şiir” ya da “İslamcı Şair” adlandırmalarının doğru bir adlandırma ya da tanımlama olmadığını belirtmemiz gerekiyor. Edebiyat, dünyanın her yerinden kullandığı dille adlandırılır. Türkçe ile yapılan bir edebiyat Türk edebiyatı, Farsça ile yapılan bir edebiyat Fars ede-

biyatı, Rusça ile yapılan bir edebiyat Rus edebiyatı, İngilizce ile yapılan bir edebiyat İngiliz Edebiyatıdır. Bu kadar yalın ve açık. Dolayısıyla edebiyatı adlandıran şey öncelikle dil ve o dili kullanan milletin adıdır.

Türkiye’de toplum, aidiyet değerleri yok edilerek dokunulmaz, tartışılmaz bir resmi ideolojiye hapsedildiği için “İslamcı Edebiyat” ya da “Marksist Edebiyat” gibi edebiyat dışı tanımlamalar ortaya çıkarılmıştır.

İnsanların dünya görüşleri şu dinin ya da şu ideolojinin belirlediği doğrultuda olabilir. Bu, yapılan edebiyatın düşünsel boyutuyla, daha doğrusu içeriğiyle alakalı bir konudur. Edebiyatın birebir kendisi değildir.

Bu yanlış adlandırmalar, Ahmet Oktay’da olduğu gibi değerlendirme noktasında yanlışlara da neden olmaktadır. İslam ile flört edenler olabilir ama ben de, İhsan Deniz’de birer müslümanım. Ait olduğumuz toplum ve yaptığımız iş olarak da Türk Edebiyatının birer şairiyiz. Yazdığımız şiir de Türk şiirinin bir ürünüdür. Böyle değil de “İslamcı Şair” olarak bakıldığında, Sezai Karakoç’un şiirini “mesnevi düzen” gibi bir ölçütle değerlendirme yanlışlığına düşmemiz doğaldır. Ya da her dizede, her satırda, ayet, hadis aramaya kalkarız. Bulamadığımızda da bunlar “İslamla flört ediyor, aslında modernist şairler” der geçeriz.

Aslında yapılacak şey; Türk edebiyatının yeniden tasnif edilmesi ve o doğrultuda bir edebiyat tarihinin yazılmasıdır. Yoksa “halk edebiyatı”, “divan edebiyatı” gibi yanlış bölümlenmeler ya da Mehmet Fuat Köprülü’nün “dini edebiyat”, “lâdini edebiyat” gibi Türk edebiyatının hiçbir döneminde görülmeyen bir edebiyat tanımı yanlışlığını sürdürmekten kurtulamayız.

NECİP TOSUN

YILDIZLAR, ALKIŞLAR VE TRİBÜN

*“Derin görünsün diye sularını bulandırınlar...”
Nietche*

Edebiyatın sadece edebiyat olarak algılanmadığı tuhaf bir döneme tanıklık etmekteyiz. Günümüzde kimi yazarlar için ortaya iyi bir ürün koymak başlı başına bir anlam ifade etmemekte. Yazar, o ürünün de önüne geçerek, onun üstüne basarak kendini takdim etmek istemektedir. Bunun için de bir siyasete, bir “yazar siyaseti”ne başvurmakta.

Yazar siyasetinin ilk adımı bir imge yaratmak. Yazdıklarını aşan, onu örten, ondan daha farklı bir imge. Yazı daha geri planda. Yapılan her şey bu imgeyi parlatmak ve takdim etmek için. Yazar imgesi belli olduktan sonra yazar yaptığı her işte, her davranışında, bu imgenin peşinden gitmekte, onun gereklerini yerine getirmekte.

Görünen o ki bu yola soyunanlar çoğunlukla nitelikli yazarlar değil. Onlar kendi yeteneklerini bildikleri ve edebiyatın ne demek olduğunu iyi kavradıkları için edebiyat ortamında özel çaba sarf etmeleri gerekmiyor. İhtiyaçları yok çünkü. Sadece yazmak onlara yetiyor.

Ama yeteneklerinden kuşkulu yazarlar onlar kadar rahat değildirler. Edebiyat dünyasında var olabilmek için eserlerinin yetmeyeceğini bilirler. Yazdıklarıyla, ürettikleriyle var olmayacaklarını bilen bu yazarlar, derin gözüksün diye sularını sürekli bulandırır, kendilerini büyük gösteren aynaların önünde dolaşırlar. Aynalarda gördüklerini herkese ulaştırmak, inandırmak isterler. Hep bu imgenin peşinden giderler. Bu imgeyi oluşturabilmek, giderek parlak tutabilmek için ise sürekli atraksiyonlar içinde olmaları ge-

rektiğini düşünürler. İşte bu yüzden bir “yazar siyaseti” gütmeleri gerekir. Bir kısmı siyasette başarılı da olur. Bu çaba, arzu ve hırsla gündemin tam da ortasına otururlar. Öyle ki kimi zaman birinci tip sanatçıları bile gölgede bırakabilirler.

Hiç şüphesiz her yazar, sanatçı, edebiyatçı yazdıklarının görülmesini, tartışılmasını, beğenilmesini arzu eder. Hele ülkemiz gibi edebiyatın, yazının iyiden iyiye değer kaybettiği, bir tepkisizliğin, duyarsızlığın, kayıtsızlığın hüküm sürdüğü yerlerde yazarların bu beklentisi elbette daha anlaşılabilir bir durumdur.

Öte yandan yazı sonuçta bir iddia işidir. Bir ihtiras, bir heyecan işi. Vasatlığı kaldırmayan biraz da marazi bir durum. Dolayısıyla yazarlar avuçlarında bir ateş taşır ve bu ateşle her tarafı tutuşturmak isterler. Bu anlamda yazarların zaman zaman sıra dışı eylemlerini anlayışla karşılamak gerekir. Özne, yazı, edebiyat, sanat olduğu sürece, kılıç şakırtıları, inilti-ler, çığlıklar işitmemizde gariप्सेecek bir durum yok.

Ancak sözünü ettiğimiz yazarlar için edebiyat temel bir mesele değildir. Ellerinde bir ateş yoktur. Ama bizim onların yandıklarına inanmamızı isterler. En belirgin özellikleri saldırgan olmaları ve gözlerinin seyircilere dönük olmasıdır. Yeteneksiz ve vasat oldukları için de edebiyatın temel ölçütleriyle değil, cambazlıklarıyla seyircileri etkilemek isterler. Bunun için de sürekli “tribünlere oynarlar”.

Şüphesiz “tribünlere oynamak” ilk elde oyunu gerekli kurallara göre oynamamak anlamına gelir. Orijini, gerçeği başka bir şeye dönüştürmektir. Seyircilerin alkışına, beğenisine talip olmak demektir. Bu da kalite ve değer asıl önemlisi oyunun kuralının önemini kaybetmesi anlamına gelir. Tribünlerden alkış alabilmek için numaralar çekmek ge-

reker. Ama unutulmamalıdır ki maç sahada biter ve alkışlar stadyumda kalır. Yeni bir müsabakaya kadar o yıldızların esamesi bile okunmaz.

Bu nedenle yıldız, yıldız olarak kalabilmek için sürekli yeni numaralar bulmak zorundadır. Çünkü seyirci kan ve gözyaşı ister. Şapkadan tavşan çıkarma, attığını vurma bekler. Bu yazarlar da bu gerçeğe uyarlar. Kendileri için değil, yani edebiyat, sanat için değil, seyirciler için kavga verirler. Çünkü konuşulmak ve alkış almak için yapamayacakları şey yoktur. Sözleriyle, yazılarıyla bir hakikati söylemek, bir gerçeği ortaya çıkarmak peşinde değildirler. Amaç tümüyle konuşulmak ve stadyumda kalmaktır. İçinde bulunduğumuz medyatik dönem ise bu insanlara büyük olanaklar sunar. Medya tam da böyle cambazlar aramaktadır. Böylece tencere kapağını bulur. Bu şamata, karmaşa, kaos ortamında her şey birbirine karışır. Bu kişiler sürekli “yeni gürültüler” bulurlar. Tıpkı pazar çığırtkanı gibidirler. Mallarının önüne durup, bağıra çağıra mallarını satmaya çalışırlar.

Peki onlardan geriye ne kalır?

Bakin Nietche ne diyor bunlar için: “En büyük olaylar, en şamatalı saatlerimiz değil, en sessiz saatlerimizdir. Yeni gürültüler bulanın değil, yeni değerler bulanların çevresinde döner dünya; sessiz döner.” Ve ekler: “Pazar yerinden ve şandan uzakta yer alır büyük olan her şey: hep pazar yerinden ve şandan uzakta barınmıştır yeni değerler yaratanlar.”

Hiç şüphesiz bu yazarlar belli bir süre tribünleri kandırabilir, gerçekleri manipüle edebilirler. An gelir, tribünler sıkılır, suları bulandıran ayaklar yorulur. Medya tüketir atar. Sular durulduğunda ise her şey açığa çıkar. Bilinir ki her zaman, günün yıldızları değil zamanın hakimleri kazanır. Yazar siyasetini iyi ya-

panlar değil, gerçekten yazar olanlar kalır yarınlarına.

ERCAN YILDIRIM

NOBEL: TÜRKİYE ÖNEMLİ BİR ÜLKEDİR

Nobel edebiyat ödülünün Orhan Pamuk’a, Türkiye’ye verilmesi, “Türkiye’nin ne derece önemli bir ülke” olduğunun en büyük göstergesidir. Nobel ödüllerinin dünya sisteminin önemli parametrelerinden biri olduğu düşünüldüğünde, dünya sisteminin Türkiye’yi şu dönem itibarıyla ödüle layık görmesinin altından başka sonuçların çıkacağını görmemiz gerekiyor. Nobel’i takdir eden komitenin, genelde dünyada yürürlükte olan sisteme değil de ülkesinin işleyişine muhalif kişilere iltifat etmesinin anlamı, Orhan Pamuk özelinde iyiden iyiyeye kesinlik kazanır.

Doğrudur. Orhan Pamuk’a Nobel edebiyat ödülünün verilmesi onun Ermeniler ve Kürtler’le ilgili üniter devlet yapısına ters düşen sözleri nedeniyle. Yine doğrudur. Orhan Pamuk *Cevdet Bey ve Oğulları* ile *Sessiz Ev*’den sonraki romanlarını, “enternasyonal” bağlamda tanımak, giderek Nobel gibi ödüller için, “kendi atölyesi”nden kotarmıştır. Sonuçta Orhan Pamuk gayretinin, karşılığını almıştır. Ama Nobel komitesinin Orhan Pamuk fikrinde ittifak etmesini Ermenilerle ilgili sözlerine mi vermeli yoksa Kürtler’le ilgili açıklamalarına mı bağlamalı?

Dünyada hali hazır işleyen sistem açısından Türkiye, kilit noktada yer alır. Çünkü bu ülkenin, “potansiyel” “referanslar”ı, sistemin işleyişini “direkt” imha edecek düzeydedir. Hemen hiçbir platformda Türkiye’yi denklemden dışarı çıkarmayan sistemin, “yoklamaları” siyasal, kültürel, ekonomik düzeyde gerçekleşir-

ken, “söz söyleme” mahareti açısından da tedbirli olabiliyor. Batılılaşma yolundaki edebiyatımızın tarihine derinden bakış, kritik dönüm noktalarının, Türkiye’nin “iç”inde barındırdığı dinamikler lehine değil, daha çok sistemin işine yarayacak şekilde geliştiğini görür. Edebiyat adına söz söyleyenlerin, “sömürge aydını” ithamları bir yana “Batılılaşma” çabalarını, sisteme “payanda” olma çabasına dönüştüren yazın dünyamızın Nobel adına söyledikleri şeylerde “edebiyatı sığlaştıran” zihinsel yapının devamı niteliğindeydi.

Doğrudur. Batı tesirinde hareket etmek isteyen edebiyat geleneğimiz vak’aları ele alırken, fikirler üzerinden tartışma yürütürken, futbol taraftarı hüviyetindedir. Nobel edebiyat ödülü sayesinde gördük ki yine yazın dünyamız, mevzular üzerinden konuşurken, “iyi oldu – kötü oldu, hak etti – hak etmedi” düzeyini aşamadı. Hatta “kişisel hırsların, kıskançlıkların” edebiyat dünyasında ne derece yüksek olduğu görüşünü de kavı- leştirmiş; edebiyat yapanların amaçlarının “var oluşlarının zuhurundan” çok, kendilerini tatmin etmeye yönelik olduğunu da iyiden iyiye pekiştirmiş olduk.

Nobel edebiyat ödülünün ülkemizin adının geçtiği bir yazara verilmesi, ülkemizin adının başka yerlerde başka şekillerde de geçtiğinin göstergesidir. Türkiye’nin denetimden uzak tutulamayacağı gerçeğini göz önünde bulundursak, Nobel’in değişmez adayı Yaşar Kemal’in için buna layık görülmediğini “konjonktüre” bağlayabiliriz. Ödül komitesi için isimlerin çok da önemli olmadığı, mesele- nin, ödüle konu olacak ülke ve orası hakkındaki hesaplarda düğümlendiği kendiliğinden ortaya çıkar. Irak’ta federasyon sesleri, ABD seçimleri ve değişen Ortadoğu planlarıyla, Orhan Pamuk’un Kürtlerle ilgili sözlerini irtibatlandırmak gerekir.

Nobel ödülünün Türkiye’ye gelmesi

karşısında, Türkiye’nin idaresinde söz sahibi olanlar, komitenin bildiği “önemli ülke gerçeği”nden haberdar mıdır? Elbette bu “basit” hakikati herkes bilir. Fakat, “Türkiye önemli bir ülkedir”in karşılığını, bunun “herkese” yüklediği “sorumluluğu idrak edebilecek “derinlikli” zihinden yoksunuz. Edebiyat dünyasının kendi fanusunda kalan gündemi içinde ne Türkiye’den ne de “varoluş”tan bahis açtığı var. Böyle bir derdi olmayan yazın dünyasının, Nobel konusunda gösterdiği en vukufu değerlendirmeye Ermeni açıklamalarıyla sınırlı.

Nobel komitesi Türkiye’nin edebiyatının da hayli önemli olduğunun altını çizmiştir. Bizden de matematik beyinleri, fizik, tıp alanında zekâlar çıkmıştır. Ama Nobel’i verenler için Türkiye, bu fen ilimlerinin kapsamı dâhilinde sisteme müdahil olabilecek kudreti göstermiyor. Edebiyatımız; Mevlâna’dan, Yunus’dan tevârüs eden söz ustalığımız, sorunsal estetiğe ederek sunmamız, retorik, dilin kıvraklığıyla bu topraklara has hassasiyetleri varoluşsal kılan sorumluluğu içselleştiren yazın yeteneğimiz asıl ilgilendirir sistemi.

Bizim farkında olmadığımız hasletlerimiz hususunda sistemin zoraki uyarılarını da algılayamadığımız görülmüyor. Çünkü biz bu topraklara özgü edebiyatı, düşünceyi ve hassasiyeti devredecek yer arar haldeyiz. Memleketi idare edenlere, yazın dünyasına ve bizim semtimize uğramayan “sorumluluk” kaygısı, Nobel gibi ikazlara rağmen benliğimizde yer bulmuyor. Ödülün Türkiye’ye verilmesi, yalnız siyasal ve kültürel anlamda değil edebiyat bakımından da Türkiye’nin selameti “dış”arı da arama çabasının taçlandırılmasından başka bir şey ifade etmiyor. Bu tacı taşımaya devam ettiğimiz müddetçe, tacı yükseltecek başları kaybedeceğimiz günler yaklaşacak demektir.

ORHAN KEMAL ROMAN
ARMAĞAN’I İÇİN BAŞVURULAR

BAŞLADI

35 yıldır düzenlenen “Orhan Kemal Roman Armağanı” için son başvuru tarihinin 15 Ocak 2007 olduğu bildirildi. Ödülü kazanan ise Mayıs 2007’de açıklanacak ve ödül, Orhan Kemal’in ölüm yıldönümü olan 2 Haziran tarihinde yapılacak anma toplantısında sahibine verilecek.

Seçiciler Kurulu “Tahsin Yücel, Osman Şahin, İnci Aral, Semih Gümüş, Adnan Binyazar, Refik Durbaş ve A. Kemali Öğütçü”den oluşan “Orhan Kemal Roman Armağanı”na yayın evlerinin, 2006 yılı içerisinde yayınladıkları tüm romanlar katılabilecek.

**MEHMED ÂKİF
ANISINA YARIŞMA**

İstiklal Marşı’nın kabulünün 85’inci yılı ve Mehmed Âkif Ersoy’un vefatının 70. yılı dolayısıyla Milli Eğitim Bakanlığı, ilk ve ortaöğretim öğrencilerinin katılacağı şiir okuma, kompozisyon ve resim yarışmaları düzenliyor.

İlköğretim ve lise öğrencileri arasında düzenlenecek “M. Akif Ersoy’un şiirlerini güzel okuma yarışması” ve “Mehmed Âkif Ersoy’un şiirlerinden tablolar” konulu resim yarışmasında ilk üç dereceye giren öğrenciler il düzeyinde tesbit edilerek il Milli Eğitim Müdürlüklerince ödüllendirilecek.

“Mehmed Âkif Ersoy neyi anlatır?” konulu kompozisyon yarışmasına ise sadece lise öğrencileri katılabilecek.

İllerden gelen metinler Milli Eğitim Bakanlığı ilgilileri ve yazarlardan oluşacak bir jüri tarafından değerlendirilecek ve 27 Aralık 2006 tarihinde İstiklal Marşı’nın yazıldığı Ankara’da Taceddin Der-



Mehmed Âkif

gahı’nda yapılacak anma toplantısında öğrencilerin ödülleri verilecek.

**CEYHUN ATUF KANSU
ŞİİR ÖDÜLÜ**

Ceyhun Atuf Kansu Şiir Ödülü’ne 2007 yılı için katılma koşulları açıklandı.

Ceyhun Atuf Kansu Şiir Ödülü, 1986’dan beri her yıl düzenleniyor. Seçici kurulu Adnan Binyazar, Abdülkadir Budak, Müslim Çelik, Refik Durbaş, Şükrü Erbaş, Bahar Gökler (ailesi adına) ve Emin Özdemir’den oluşan ödüle aday olan yapıtlarda Kansu’nun şiir anlayışı göz önüne alınarak, çağdaş bir dünya görüşü ve dil bilincinin temel ölçüt alınacağı belirtildi.

1 Şubat 2006-1 Şubat 2007 tarihleri arasında yayımlanan bütün şiir kitapları ödüle katılabilecek. Ayrıca, Ödül Yazmanlığı, bu dönemde yayımlanan kitaplar arasından kimi yapıtları da ödüle aday olarak gösterilebilecek. Ödül tek bir şiir yapıtına verilecek ve parasal tutarı ise 500 milyon Türk Lirası olacak.

ON YIL OLMUŞ!...

Her yılın Aralık ayı sayısına birkaç cümleyle de olsa bir *sunuş* yazmak, hiç de sanıldığı kadar kolay olmuyor. Çünkü geriye dönüp bir, hatta birkaç yıla bakarak dünü değerlendirmek, geleceğe bakarak yarın için tasarılar yapmak ve bütün bunları da söz ve sorumluluk bilinciyle paylaşmak gerekiyor. Yetmiyor, bu sözün paylaşımını izlemek gerekiyor.

Evet, *Hece* dergisinin ilk sayısı yayımlanmalı ve *Hece* bağlamındaki düşüncelerimizin, düşüncelerimizin gerçekleşmesi için *eylemimizi* bir kartopu gibi yuvarlamaya başlayalı tam on yıl oldu. Türkiye'nin, elbette Türkiye'yle bizim de içinden geçtiğimiz zor süreçte bütün koşullara rağmen, on birinci yıla girerken bu *eylem*'in önümüzdeki *durumu*, hayflanmayı gerektirmiyor; hatta edebiyat, kültür, düşünce... sorumluluğumuzun büyüklüğünü, ağırlığını bir kez daha idrak ederek kıvanmayı ve kuşanmayı gerektiriyor. Okurlarımızla, yazarlarımızla paylaşmamızı gerektiriyor.

Hece'nin, *Heceöykü*'nün ve *Hece Yayınları*'nın, 'Türkçe ve Türk Edebiyatı' üst başlığı altında, olabildiğince kuşatıcı, ama elbette bir duyarlılığın, bir düşünüşün ve bir duruşun ifadesi olarak gerçekleştirmeye çalıştığı yazınsal çabası, on yılın sonunda gelebildiği yer itibariyle şimdiden bir birikim oluşturdu. Bu çabanın en azından aynı hızla sürmesi, bu birikimin daha da büyümesi için sözümüzü ve sorumluluğumuzu paylaşmamız gerekiyor.

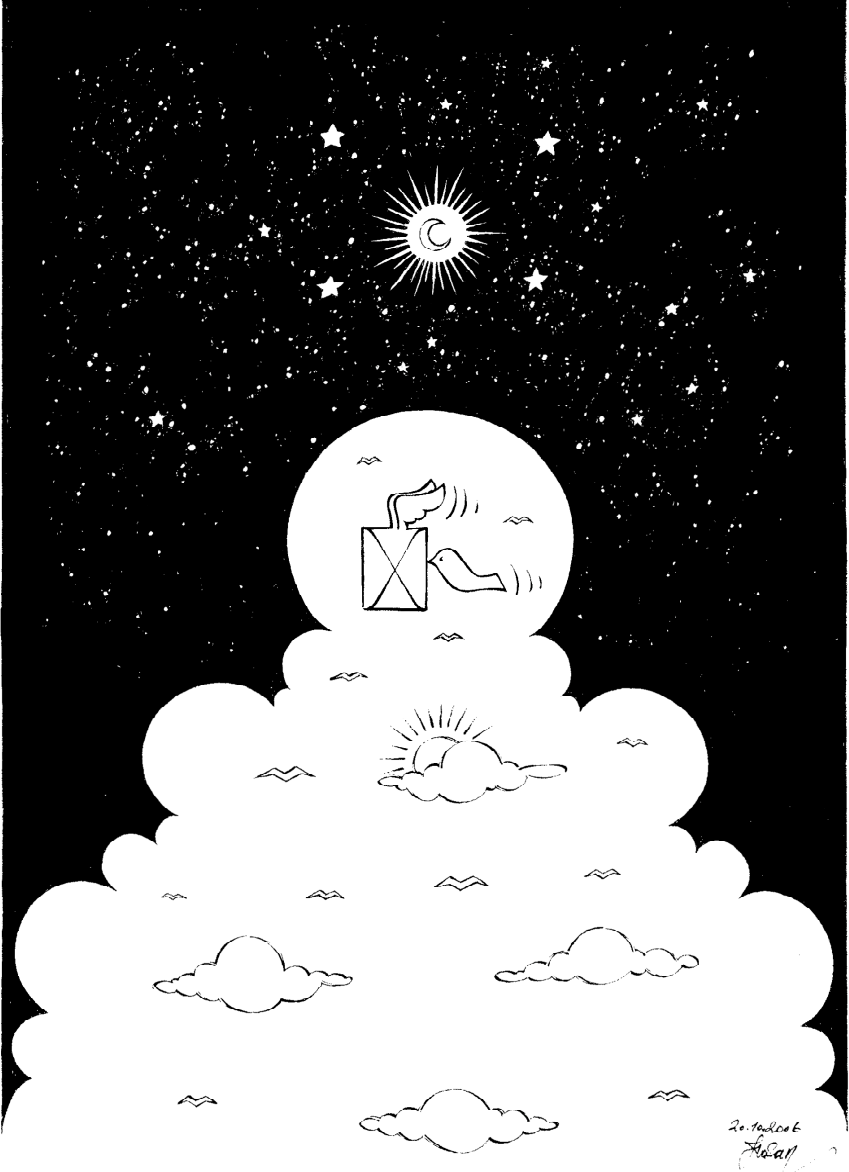
Henüz gerçekleştiremediğimiz düşlerimizden ve düşüncelerimizden vazgeçmiş değiliz; hepsinin ardındayız; belki daha derin nefes almamız gerekiyor.

Hece dergisinin Ocak 2007'deki 121. sayısı; "*Türkçenin Sürgün Şairi: Nazım Hikmet Özel Sayısı*" başlığıyla ve yine bir cilt olarak yayımlanacak. Böylece on üçüncü özel sayımızı yayımlamış olacağız. *Heceöykü* dergisi, Şubat 2007'de dördüncü yılına 19. sayısı ile girecek. Türk öykücülüğünün vazgeçilmez dergisi olma yolundaki çabalarına teknik dosyalarla devam edecek. Böylece Ocak 2007 itibariyle, Türkiye'nin geleceğinde sürekli *konusacak* olan *Hece* ve *Heceöykü* dergilerinin on yıllık birikimi, 40 cilt hâlinde kütüphanelerde yerini almış olacak. *Hece Yayınları* da Aralık 2006 sonuna kadar 175. kitabını yayımlayacak. *Hece Yayınları* içinde, düşünce dünyamızın kimi insanları için özel sayılarımızın bakış açısıyla hazırlanan *Kitaplar* da yayımlayacağız. Bunlardan ilki, elinizdeki sayımızın ardından; "*Irmağın İçli Sesi-Atasoy Müftüoğlu Kitabı*" adıyla yayımlanacak.

Gelecek on yıllarda da sözümüzü ve sorumluluğumuzu aynı bilinç ve duyarlılıkla paylaşmak dileğiyle...

HASAN AYCIN

Ömer Sebesiye



ÇİZGİ