

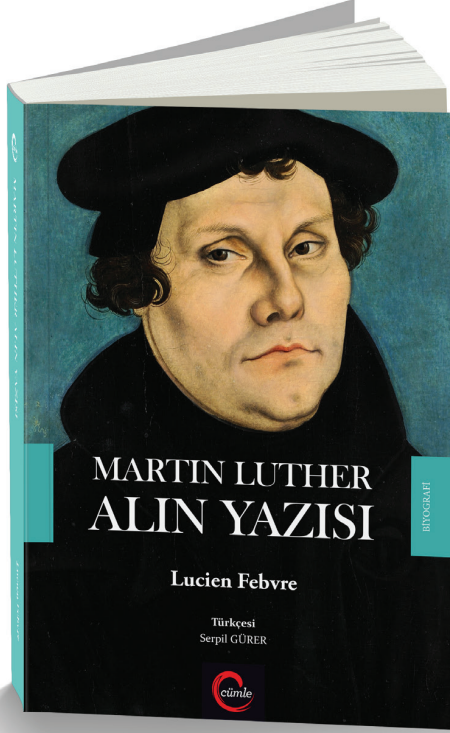
HECE ÖYKÜ

1950 KUŞAĞI ÖYKÜCÜLERİ ÜZERİNE FERİT EDGÜ İLE SÖYLEŞİ

Rasim
Özdenören
/ Necati Mert
/ İshak Yetiş /
Güray Süngü / Mesut
Doğan / Merve Koçak
Kurt / Bülent Ata / Hâle
Sert / Soner Oğuz / Mustafa
Everdi / Emin Gürdamur / Hatice
Ebrar Akbulut / Cemal Mîr Sadıkî /
Grıgır Mihayloviç Tütünnik / Hatice Bildirici
/ Handan Acar Yıldız / Esra Aydın / Alina
Fikaniuk / Abdullah Harmancı / Emrah Kanlıkama /
Şükran Engin Atmaca / Ali Güney / Mehmet Muharrem
Akça / Zeynep Sati Yalçın / Meral Afacan Bayrak / Fatih
Alibaz / Tuba Dere / Recep Seyhan / Ali Necip Erdoğan / D.
D. Korkut / Rûveyda Durmaz / Özlem Güner / Zeynep Hicret /



CÜMLE YAYINLARI



BİYOGRAFİ / 13,5x21 cm / 304 Sayfa

"Luther, modern dünyanın atalarından biri... Luther; yaşayarak, konuşarak, kendini göstererek diğer birçokları gibi pek çok gerçek fiilî durum yaratmıştır. Hiç tasavvur edemediği şekilde onlar da, kendi manevî ve ahlakî sonuçlarını doğurmuşlardır."

1928 yılında yayımlanan bu eser, büyük yankı uyandırmış ve bibliyografyanın güncellenmesi dışında hiçbir değişiklik yapılmadan birkaç kez yayımlanmıştır. Yenilikçi, kendi deyimiyle hiyerarşisi kendisine bağlı inananların inancını boğan Hristiyan kilisesinin kaybolmuş manevî ilkelerini bulduğu için kaygılı bir Luther'i tasvir etmektedir.

Reşit Galip Cad. Hatır Sk. 23/2 GOP-ANKARA **Tel:** (0312) 437 08 85 **Fax:** (0312) 437 08 87
e-posta: bilgi@cumleyayinlari.com **www.cumleyayinlari.com**

HECEÖYKÜ

EKİM
KASIM

77



KÜNYE

HECEÖYKÜ

İKİ AYLIK ÖYKÜ DERGİSİ
ISSN 1304-7604

YIL: 13 SAYI: 77
Ekim-Kasım 2016

Yayın Türü: Yerel Süreli

Hece Yayıncılık Ltd. Şti. Adına
Sahibi ve Yazı İşleri Müdürü: Ö. Faruk Ergezen

Genel Yayın Yönetmeni
Rasim Özdenören

Yayın Kurulu
Ali Karaçalı, Ali Ulvi Temel
Dinçer Eşitgin, Hatice Bildirici

Son Okuma
Beza Nur Demirci

Yönetim Yeri
Konur Sk. No: 39/1
Kızılay/Ankara

İletişim
Tel: (312) 419 69 13 **Fax:** (312) 419 69 14
P.K. 79 Yenışehir/Ankara
İnternet Adresi: www.hece.com.tr
e-mail: hece@hece.com.tr

 twitter.com/hecedergi

 facebook.com/hecedergisi

Teknik Hazırlık: Bülent Güler

Kapak: Sarakusta web: sarakusta.com

Baskı: Dumat Ofset
Tel: (312) 278 82 00

2016 Yılı Abone Bedeli:
Yıllık: 70 TL.
Kurumlar İçin: 230 TL.
Hece ve Heceöykü Dergisi İçin: 175 TL.
Yurt Dışı: 100 Euro

Posta Çeki: 149582
Hece Basın Yayın Ltd. Şti.

Gelen yazılar yayımlansa da yayımlanmasa da geri verilmez. İlkelerimize uymayan ilanlar alınmaz.

Baskı Tarihi: 30.09.2016

ÖYKÜ ÜZERİNE

- Rasim Özdenören/*Felsefe, Edebiyat ve Eleştiri -Bir Eleştiri Çerçevesi* / 5
Necati Mert/*Ara'yış, Sait Faik, Gerçek, 50 Kuşak, Sol* / 12
İshak Yetiş/*1950 Kuşak, Öykücüler Üzerine Ferit Edgü'yle Bir Söyleşi* / 18

ÖYKÜCÜNÜN GÜNDEMİ

Güray Süngü / 21

ÖYKÜ

- Mesut Doğan/*Kuyudaki Adamlar* / 23
Merve Koçak Kurt/*Kalbimin Ortası Gül Tarlası* / 29
Bülent Ata/*Greyfurtun Tadı* / 32
Hâle Sert/*Balondan Dünya* / 34
Soner Oğuz/*Hissikablelvuku* / 37
Mustafa Everdi/*Gece Yarısı İftarı* / 40
Emin Gürdamur/*Kızılağaç Yaprağı* / 44
Hatice Ebrar Akbulut/*Ses ve Korku* / 54

ÇEVİRİ ÖYKÜLER

- Cemal Mir Sadıkî/*Duvar* / 57
Grıgır Mihayloviç Tütünnik/*Kazılmış Kuyudaki Armutlar* / 66

FİLM ÖYKÜ

- Hatice Bildirici/*"Karım" ve "İyi İnsanlar" "Kış Uykusu"nda* / 69

ANIT ÖYKÜ

- Handan Acar Yıldız/*Bir Sinthome: Franz Kafka'nın
"Bir Köy Hekimi" Öyküsü* / 76

SON OKUMALAR

Abdullah Harmancı / 81

YAKIN PLAN

- Hâle Sert/*Mehmet Kahraman'la Yazarlığı ve Kitabı Üzerine Söyleşi* / 86

ÖYKÜ

- Emrah Kanlıkama/*Arasta'nın İnsanları* / 90
Şükran Engin Atmaca/*Bilûn Kadın* / 96
Ali Güney/*Hep Böyle Olmuyor mu?* /102
Mehmet Muharrem Akça/*Arafta* /105
Zeynep Sati Yalçın/*Yük* /108
Meral Afacan Bayrak/*Çok Özlemlerden Geçtim* /111
Fatih Alibaz/*Kapçıklar* /114

KAHRAMANIMA MEKTUPLAR

- Tuba Dere/*Hikâyesinden Kaçan Kahraman* /118

BAKIŞ

- Recep Seyhan/*"Arayış" Üzerinden Hasibe Çerko Öykülerini
'Anlama'ya Teşebbüs* /123
Ali Necip Erdoğan/*Eserden Müessire: Eleştiri Sanatı* /131

HECEÖYKÜ MEKTUBU

- D. D. Korkut/*Ya Bizim Hikâyemiz?* /134

YENİ KİTAPLAR

- Rüveyda Durmaz/*Belgelerim* /137
Özlem Güner/*Yüzen Fazlalıklar* /140
Hatice Ebrar Akbulut/*Kültürlerarası İletişim Öğrenci Sempozyumu* /141

FOTOĞRAF ÖYKÜ

- Zeynep Hicret /144



İÇİNDEKİLER

YAZARLARIMIZIN DİKKATİNE

Kıymetli *Heceöykü* yazarları,

Zaman zaman ortaya çıkan karışıklıkları önlemek ve yazılar arasında bütünlük sağlamak için gönderdiğiniz yazılarda aşağıdaki kurallara uyulması gerekmektedir.

1. Ürünlerinizi hece@hece.com.tr adresine ürününüzün konusuna göre e-posta subject/konu kısmına “hece dergisi için”, “heceöykü için” veya “hece yayınevi için” notunu düşerek gönderiniz. Dolaylı gönderilen veya adresimize iletilmeyen ürünlerin sorumluluğu dergilerimize veya yayınevimize ait değildir.

2. Elektronik postayla gönderilen her türlü yazılı ürünün Word dosyası içinde, ürünün adı ve yazarın adı hem dosya içinde en üste hem de dosya adına yazılarak; her türlü görsel ürünün JPG veya benzer versiyonda bir dosya olarak e-postaya ek olarak (“attach” ederek -ataş işaretine tıklayarak “dosya ekleyin” komutuyla-) gönderilmesi gereklidir. İlk kez ürün gönderirken aynı türden olanları birden fazla ürünle ve biyografinizle birlikte gönderiniz.

3. Gönderilen her ürün **nihai olarak** gönderilmelidir. Bir başka deyişle “düzeltili şekli yeniden gönderiyorum”, “son şekli” vb. ibarelerle yeniden gönderilen aynı ürünlerin sonraki hâlleri dikkate alınmayacaktır. *Hece*’ye veya *Heceöykü*’ye gelen her ürünün **ilk gönderilen hâli** esas alınacaktır.

4. Gönderdiğiniz ve “yayımlanmayacaktır” bildirimini almadığınız bir ürünü, ürünün akıbetini bilmeseniz bile bizimle irtibat kurmadan başka bir dergiye veya yayın ortamına göndermeyiniz. Bize gönderilmiş olan bir ürün, yazarı tarafından bize bilgi verilmeden başka bir yerde yayımlanırsa bu durum tarafımızdan etik bir problem olarak telakki edilecektir.

5. *Heceöykü*’de yayımlanmış olan ürünlerin, yazılı veya **tümü görülecek şekilde** fotoğraf olarak veya kopyalanmak suretiyle herhangi bir antoloji, Facebook, Twitter, Instagram vb. sosyal medya platformlarında veya blog, web sitesi gibi kişisel alanlarda yayımlanmadan önce mutlaka ürünün bulunduğu sayıdan **bir sonraki sayının rafa çıkma tarihi** beklenmelidir. Ürün derginin tam künyesi kaynak verilerek yayımlanabilir.

6. Yazım kurallarında TDK kurallarını uyguluyoruz. Eser adlarını italik; şiir, bölüm, şarkı adlarını çift tırnak içinde kullanıyoruz. 4 satırı aşan alıntılarda ilave girinti verilerek ve punto küçültmek suretiyle alıntı belirginleştirilmelidir. Daha kısa alıntılar çift tırnak içinde verilmelidir, alıntılarda italik (asal metinde yoksa) kullanılmamalıdır.

7. **WORD’E DAİR BİRKAÇ TEKNİK AYRINTI:** *Heceöykü*’ye gönderilen dipnotlu yazılarda Word içindeki “Başvuru-Sonnot ekle” ilişimi kullanılmalıdır. Dipnotlandırma ve kaynakça eklemeye Şikago stilini öneriyoruz. Şiir gibi alt satıra geçmek gereken ürünlerde SHIFT+ENTER kullanmak sorun oluşturuyor. Sadece ENTER tuşuna basarak alt satıra geçiniz.

PARAGRAF GİRİNTİSİ vermek için öncelikle “paragraf iletişim kutusu”nda sol girintiyi 0.5 yapınız. Bu zor gelirse “Word cetveli”ni kullanınız. Bu da zor gelirse paragraf girintisini TAB tuşuyla yapınız. Bu üç yol dışında bir yol kullanmayınız. Paragraf girintisi de dâhil olmak üzere hiçbir biçimsel boşluğu “**ara çubuğu**” [**space bar**] ile yapmayınız. Konuyla ilgili açıklayıcı bir görsel sayfa 143’te yer alıyor.



ÖYKÜ ÜZERİNE

RASİM ÖZDENÖREN

FELSEFE, EDEBİYAT VE ELEŞTİRİ -BİR ELEŞTİRİ ÇERÇEVESİ-

Carl von Clausewitz, *Savaş Üzerine* adlı ünlü kitabının savaş teorisini ele aldığı ikinci bölümünde “eleştiri” konusuna da değinir. Burada, eleştirinin ne olduğu konusu da değerlendirmeye katılır. Onun savaş eleştirisi için söylediklerinin bir edebiyat eleştirisine uyarlanabileceğini ve bir edebiyat eleştirmecisinin de bu değerlendirmeden yararlanabileceğini düşünüyorum.

Yazar, konuya eleştirinin pratik yararına değinerek giriyor ve diyor ki: “*Teorik gerçeklerin pratik hayat üzerindeki etkisi öğretimden çok eleştiri yolu ile olur.*” Burada sözü geçen teori, savaşa ilişkin teoridir; pratik hayattan kasdedilen husus da savaşın kendisidir. Bu terimleri bildiğimiz zaman, alıntıladığımız cümleden anlaşılacak husus şudur: Savaşla ilgili bir teorinin, vuku bulmuş bir savaş üzerindeki etkisi nazari bir öğretimle değil, fakat o savaş eleştirilmek suretiyle test edilmiş olur.

Şimdi bu cümleyi edebiyat alanına kaydırırsak edebiyat eleştirmecisinin muhtaç olduğu unsurları elimize geçirmiş oluruz. Bu unsurlar:

1. Eleştirmecinin kendisine bir bakış açısı kazandıracığı teoridir (ki bu teorinin kazandıracığı görüş veya bakış açısı mevcut olmadıkça eleştirmecinin serdedeceği fikirler keyfi olmaktan kurtulamayacaktır);

2. “Savaş”ın yerine ikame ettiğimiz edebiyat ürünü... Belirli bir teorinin (felsefi görüşün, doktrinin) bir ürüne uygulanması olayıyla karşı karşıya bulunduğumuzu söylemiş oluyoruz.

Clausewitz devam ediyor: “*Eleştiri, teorik gerçeklerin gerçek olaylara (yani savaşa, bizim bağlamımızda esere) uygulanması olduğuna göre sadece bu gerçekleri hayata yaklaştırmakla kalmayıp uygulamalarını sürekli olarak*

tekrarlamak suretiyle zihni bu gerçeklere alıştıırır.” Burada, eleştirmecinin öncelikle zihinsel donanımını (teorisini, bakış açısını) tamamlamış olması zorunluluğu ile karşılaşılıyor.

Edebiyat eleştirilmesi ile savaş eleştirilmesi arasında tam bir örtüşmenin olması beklenmemeli. Sonuçta birisi, bir eylemin; öteki kurgusal bir ürünün eleştirilmesine yöneliktir. Gene de Clausewitz’in savaş eleştirisine bakışının, her türden eleştiri için yararlı ve uyarıcı bir işlev ifa ettiğini söyleyebiliriz.¹

Son tahlilde eleştirmenin belirli kıstaslar çerçevesinde bir esere yaklaşarak ve gene aynı kıstaslar çerçevesine bağlı kalarak söz konusu eseri yargılama veya değerlendirme işi olduğunu ileri sürmüş olduk.

Yargılama işinin gerçekleştirilebilmesi için ortada:

1. Bir *olayın* (fiil, dava, hâl, durum, *eser*, *metin*),
2. Bu olayı yargılayacak bir *yargıcın* (eleştirmen),
3. Yargıcın doğru karar vermesini sağlayacak *kıstasların* bulunması gerekiyor.

Yargıcın, öncelikle önüne getirilen olayı tanımlaması beklenir. Olayın tanımlanması, ona uygulanacak hükümlerin (kıstasların) saptanmasını da belirleyecektir. Olayın tanımına göre ona uygulanacak hükümler de ortaya çıkacaktır. Keza olayın tanımlanması ve ona uygulanacak hükümlerin belirlenmesi aynı zamanda bu hükümlerin hangi yöntemle (usul) uygulanacağını da ortaya koyacaktır.

Demek ki yargılamanın gerçekleşebilmesi için şu üç unsurun aynı anda var olması gerektiğini söylemiş oluyoruz:

1. *Yargıç* (konumuz yönünden eleştirmeci, öznel unsur),
2. *Olay* (konumuz yönünden eser, obje veya en genel anlamıyla metin),
3. Eserin değerlendirilmesi zımında ona uygulanacak *hüküm* (hukuk anlamında yasa veya felsefe ve edebiyat alanında teori, doktrin vb.).

Sanat ve edebiyat alanında yargıların dönemden döneme, mekândan mekâna değişmesine, eleştirmecinin beğenisinin (öznel faktör) değişmesi kadar bu değişikliğe neden olan temel hükümlerin değişikliğe uğraması da yol açar.

Yargılama esnasında elimizde bulundurduğumuz hükümler sonuç olarak o dönemde egemen olan bilimsel anlayışların ürünüdür. Bilimsel anlayışları yönlendiren de o toplumun kültürüne hâkim olan temel paradigmadır.

Demek ki yargılamamızın isabeti, kullandığımız hükümlerin (hukuk yasası, teori, doktrin veya kullandığımız öteki zihinsel ölçütler, önermeler) doğruluğu, yerindeliği ve isabeti ile uyumlu oluyor.

Böylece sağlıklı bir eleştiriye başlayabilmemiz için üzerine ayağımızı bastığımız “eleştiri zemini”ni tanımlamamızın gerektiğini söylemiş oluyoruz. Keza edebiyat alanında kurulacak bir eleştiri zemini için de aynı biçimde “nesnel ölçütler” elde edebilmemiz gerekiyor.

Nesnel ölçütlere rağmen son tahlilde “beğendim”, “beğenmedim” kabilinden belki birtakım öznel yargılara varılabilecektir. Ne var ki bu tür yargıların, kabul edilen kıstas esas alınmak suretiyle temellendirilmesi gerekmektedir. Eleştiri ancak bu yoldan hareketle öznellikten kurtulup nesnelleşebilecektir.

Tam da burada, eleştirmede *nesnellik*, *öznellik* ve *keyfilik* konusuna değinmemiz gerekiyor.

Keyfi tutum ile *öznel tutum* birbirine karıştırıldığından keyfi yargılara dayanılarak yapılan eleştirmelere Türkçede genelde (hatalı olarak) *öznel eleştirme* deniyor. Oysa öznellik, nesnel diye bilinen eleştiri türünün içinde de zorunlu olarak vardır. Nesnel ölçütler kullanılsa bile işin değerlendirme aşamasına gelindiğinde öznellik kendiliğinden ve kaçınılmaz biçimde devreye girecektir.

Durumu, özneliğin ve nesneliğin nasıl anlaşılması gerektiği hususunda Medeni Kanun’un bir hükmünden yararlanarak anlatmak istiyorum. Böylece özneliğin keyfi tutum anlamına gelmediğini, ikisinin başka başka kavramlar olduğunu açıklamış olacağız:

MK’nin 1. maddesi şöyle söylüyor:

*“Kanun, lafzıyla veya ruhuyla temas ettiği bütün meselelerde meridir. Hakında kanunî bir hüküm bulunmayan meselede hâkim örf ve âdete göre, örf ve âdet dahi yoksa kendisi vazı kanun olsaydı bu meseleye dair nasıl bir kaide vazedecek idiye ona göre hükmeder./Hâkim, hükümlerinde ilmî içtihatlardan ve kazaî kararlardan istifade eder.”*²

Bu hükümlerden yargıcın, kendisine takdir hakkı tanınan hususlarda nasıl hükmedeceği bildirilmekte ve ona bu hususta “ilmî içtihatlardan ve kazaî kararlardan” yararlanabileceği söylenerek yol gösterilmektedir.

Elbette her yargıç farklı bilimsel yorumlardan ve gene farklı kazaî kararlardan yararlanma hakkını ve yetkisini haizdir. Aynı bilimsel yorumlardan ve mahkeme kararlarından yararlandığını düşündüğümüz farklı yargıçların bu kaynaklardan farklı sonuçlar çıkarması da doğaldır. Nitekim hakkında kanunî hüküm bulunan meselelerde bile aynı olaya farklı yargıçların farklı hüküm vermesi de doğal sayılmaktadır. Dahası aynı olaya aynı yargıcın farklı zamanlarda farklı biçimde takdir hakkını kullandığı da bilinmekte ve bu da doğal kabul edilmektedir. Burada, elbette yargıcın kasıtlı davranmak gibi hukuk dışı bir tutum içine girmesi ihtimal dışı kabul edilmektedir.

İşte bu son noktada hâkimin, kanunun kendisine tanıdığı *takdir hakkını* keyfi biçimde kullandığı söylenecektir. Hâkimin takdir hakkını keyfi olarak kullanmasını önlemek için aynı kanunun 4. maddesi şu hükmü getiriyor: *“Kanunun takdir hakkı verdiği ve icabı hâle yahut muhik sebeplere nazaran hüküm vermekle mükellef tuttuğu hususlarda hâkim, hak ve nisfete hükmeder.”* (MK, m.4). Madde, “hükmeder” diye kestirip atmaktadır. Yani hâkim, kendisine takdir hakkı tanınmış olan hususlarda hakkaniyete ve insafa göre hükmetmek zorundadır.

Bütün yargıçlar aynı zorunluluk altında –varsa kanunun hükmüne, kanunun hükmü yoksa örf ve âdete göre, o da yoksa kendisi kanun koyucu olsaydı o konuda nasıl bir kural getirecek idiye ona göre; bu durumda da bilimsel yorumlardan ve başka mahkeme kararlarından yararlanmak suretiyle ve herhâlde hakkaniyete ve insafa göre hükmetmek zorunluluğu altında– bulunmaktadır. İşte bütün bu kısıtlamalara rağmen ister başka başka yargıçların farklı sonuçlara varması ister aynı yargıcın aynı veya başka olayda farklı biçimde takdir hakkını kullanması dolayısıyla her defasında farklı sonuçların ortaya çıkması öznel (subjective) faktörle açıkladığımız durumu meydana getirmektedir.

Keyfiliği, öznellikten bütünüyle ayrı tutmak gerekiyor. Öznellikte, takdir hakkımızı kullanırken elimizde kesin ölçüler (kanun hükmü, örf ve âdet, bilimsel görüşler, mahkeme kararları vb.) bulunduruyoruz; ancak bu ölçüleri farklı biçimde algılamamız mümkün olduğu için, onları farklı biçimde uygulamamız da söz konusu olabilmektedir. Oysa keyfi tutumlarda, bize yol gösterecek nesnel (objective) ölçütlerden mahrum bulunmaktayız; ölçütleri keyfimize göre belirleyebileceğimiz gibi onları işimize geldiği gibi de yorumlayabilmekteyiz.

Öznel yargılarımızın tutarlılığını, kullanılan ölçütler belli olduğu için nesnel bir çerçevede tartışabiliriz. Ortada bir yanlışlık varsa bunu nesnel olarak belirlemek imkân dâhilindedir. Oysa her şeyin (bütün ölçütlerin ve yargıların) keyfi olarak belirlendiği ortamda, tartışma mümkün değildir; ortaya olsa olsa bir kör dövüşü çıkabilir.

Şimdi, Türkiye’de eleştirme üstünde ciddi olarak duran ilk birkaç isimden biri olan Hüseyin Cöntürk’ün öznel eleştirmeci hakkındaki görüşüne bakalım. Diyor ki:

“... öznel eleştirmeci, yazar ve okuyucu karşısında çok defa sorumluluk yüklenmeyen, sorumluluk kabul etmeyen bir kimsedir. Eleştirmeyi daha çok bir duygu ve beğeni nesnesi olarak görmesi onun sanatçıya ve okuyucuya karşı yüklenimlere girmesine imkân bırakmaz. Yüklenimlere girmeyince de ondan bir şey istemek, şunu ya da bunu yapmıyor diye onu kınamak, muaheze etmek, bilmeyiz ne dereceye kadar doğru olur?”³

Burada Cöntürk’ün sözünü ettiği eleştirmeci tipi aslında öznel eleştirmeci değil, keyfi tutumu benimsemiş birisidir. *Öznel eleştirmeci* denilen eleştirmeci tipi, aslında nesnel eleştirmecinin de kaçınılmaz olarak içinde bulunduğu ve takdir (değerlendirme) hakkını kullanırken özneliğini de devreye sokmak zorunda kalan fakat ölçütleri tartışmaya her zaman açık bulunan bir eleştirmecidir. Oysa “sorumluluk yüklenmeyen ve sorumluluk kabul etmeyen” eleştirmeci, ölçütleri belli olmayan, dolayısıyla *keyfi yargılarda bulunan* birisidir. Onu muaheze edemeyişimiz, yargılarını tartışamayışımız, elde belli ölçütleri bulunduramayışımızdan ileri gelmektedir.⁴

İmdi, eleştirmede *öznellik* ve *keyfilik* farkını somutlaştırabilmek için, Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatının her kesimince beğenilerek veya beğenilmeyerek fakat daima bir eleştirmeci olarak kabul gören ve kendisinden “eleştirmeci” olarak söz açılan Nurullah Ataç’ın bir yazısından alıntı yapmak istiyorum. Bu alıntı çerçevesinde onun ne türden bir eleştirmeci kimliği taşıdığı da belirlenmiş olacaktır. Aşağıya aldığım parça, Ataç’ın çoğu yazısında rastlanabilecek ifade kalıplarıyla örülmüştür:

*“Doğrusu, sevmem Edebiyat-ı Cedidecileri. En büyükleri Fikret’i şüphesiz, artık onun şiirlerini de okuyamıyorum. Öyle sanıyorum, ben okumadığım gibi kimse de okumuyor. Neden okusunlar? Tatsız tuzsuz, eciş-bücüş mısralar, belli ki zorla yazılmış. Ne Türkçeye benzer, ne de başka bir dile. İçi açılınsın diye okur insan şiiri. Güler, bir üzünç duyar, belki ağlar, ama içi açılır. Fikret’in şiirleri, en iyileri bile yapamaz o işi...”*⁵

Yazı böylece devam ediyor fakat biz Ataç’ın bu parçada belirttiklerinin dışında (Fikret’in Türkçesinin bozuk oluşu, şiirinin insanın içini açmaması –ki bu sonuncusunun ölçüt olarak kullanılması ne denli yerindedir, o da ayrı–) Edebiyat-ı Cedidecileri niçin sevmediğini öğrenemiyoruz. Böylece Ataç’ın bu tür yazılarına eleştirme diye bakılmasını doğru bulmuyoruz. Bu tür yazıları deneme veya söyleşi türlerine sokmamız mümkündür ama sanırım eleştirme demek biraz zorlama olur. Eleştiriden, verilen yargının (örneğinizde Edebiyat-ı Cedidecileri sevmememizin gerekçeleri) temellendirilmesini bekliyoruz. Temellendirmenin gerçekleştirilebilmesi için de elimizde ölçütler (kıstas) buldurmamız gerekiyor. Biz ancak bu ölçütleri kullanarak elimizdeki metin hakkında “beğendim” veya “beğenmedim” diye bir yargıya varabiliriz. Böyle bir yargıya ulaştıkça da bu yargımız tartışmaya açık kalır.

Ataç, yukarıdaki parçada iki ölçütü esas alarak beğenisini temellendirmeye çalışıyor:

1. Şairin dilinin bozuk oluşu,
2. Şiiri, insanın içi açılınsın diye okuması.

Bu iki gerekçeden birincisi (şairin dilinin bozuk oluşu) nesneldir (objective), dolayısıyla tartışılabilir ve bu gerekçeden hareket etmek suretiyle varılan yargının yerinde olup olmadığı irdelenebilir. Ama şiirin insanın “içi açılınsın diye” okunduğuna dair kullanılan ölçüt bütünüyle keyfidir (bunu öznelikten ayırıyoruz).

Ataç’ın eleştirme diye kabul edilen hemen bütün yazıları yukarıdaki örneğe benzemesine rağmen onun eleştirmeci sayılması edebiyatımızda genel kabul görmüş bir olgudur. Kemal Tahir şöyle der:

“Bizde eleştirmeci denilince, ister istemez Bay Nurullah Ataç aklıma gelir ve bu akla geliş de elbette haklıdır. Bay Nurullah Ataç, eleştirmeciliği, bizde hakikaten saygı gören bir zenaat hâline getirmiştir. Çok çalışır, çok okur. Dur-

madan ve muhtelif yazarlardan, ciddi, gayri ciddi tercümeleler yapar. Ayrıca makaleler yazar."⁶

Kemal Tahir'in yazısına bakarak bir yazarın eleştirmeye verdiği hizmetle onun eleştirmeci sayılıp sayılmaması hususlarını birbirinden ayırmamız gerektiğini düşünüyorum. Ataç'ın eleştirmeye hizmetleri olabilir ama kendisinin eleştirmeci sayılıp sayılmaması gene de ayrı bir konu olmalı.

Nitekim aynı yazının birkaç sayfa ilerisinde Kemal Tahir, eleştirmeciden ve eleştirmeden bekleediklerini şöyle anlatıyor:

*"Tenkidin ve tenkidcinin işi zor. Çünkü ana hattında çelişmeli. Bir kere sanatkarı ve eserini sosyal hayattan koparıp alacak, önüne koyacak, onları ferdiyetlerine göre inceleyecek. Sonra bulduğu sebep ve neticeleri, içinde yaşadığı sosyal hayatın canlı bir parçası hâlinde yeniden gözden geçirecek, bu suretle çelişmelerden bir bütün, bir sentez çıkaracak. ... ayrıca kendisinin de bir dünya görüşü, bir tarafı, bir inancı olacak. Bunlara göre öfkelenip sevinecek. Bilgisini, şahsiyetini sırasında riske edebilecek, yani ister istemez angaje olacak."*⁷

Ataç'ın eleştirme yazılarında bu özellikleri görmüyoruz. Her ne kadar Ataç'ın bir dünya görüşü, bir tarafı, bir inancı olduğunu kabul ediyorsak da (ki bu, Batı medeniyetine angajman olarak özetlenebilir) eleştirme olarak görülen yazılarında o, bu dünya görüşünü temellendirmelerinde kullanmamıştır. Onun eleştirme diye sayılan yazıları, keyfi yargılar toplamı olarak kalmıştır.

Ben, onun bir gün severim dediğine başka bir gün sevmem demesine önem atfetmiyorum. Benim üzerinde durduğum husus, onun bu yargılarını temellendirip temellendirmemesi (gerekçesini verebilmesi) durumudur. Nesnel temellendirmenin var bulunması hâlinde insan, sadece başkalarıyla değil fakat kendisiyle bile bir tartışma açabilir. Ataç, kendisiyle sürekli çekişme içindedir ama bu çekişmesini nesnel temele oturtabilmekte aceze düşer.

Böylece eleştirmeciden beklenen hususun, ortaya koyduğu değer yargılarının önceden kabul edilmiş (nesnel) ölçütlerle temellendirilebilmesi gerektiği sonucuna ulaşıyoruz.

Burada, bir noktanın üzerinde daha durarak konuyu noktalayalım:

Acaba salt nesnel bir eleştiri ne ölçüde mümkündür?

Eğer nesnel eleştiri için elimizde gerçekten "nesnel ölçütler" bulduralabiliyorsak mümkündür, diyeceğiz. Fakat acaba bu "nesnel ölçütleri" bize kim verecek?

Demek ki nesnel bir eleştirinin mümkün olabilmesi için öncelikle elimizde bir takım nesnel ölçütler bulunacak. Önümdeki masanın kenarlarını ölçmek istiyorum diyelim. Ölçü olarak "metre"yi kullanıyorum. Metrenin uzunluk ölçüsü olarak kullanılması hususunda herkes görüş birliğindeyse mesele yok. Bu masanın kenarlarının uzunluğu şu kadar metredir, alanı da bu kadar metrekaredir diyebiliriz ve bundan herkes aynı ölçüleri anlar. Ama uzunluk ölçüsü olarak *metre*

yerine *arşın*, *ayak*, *inç* gibi başka ölçütleri alıyorsam o takdirde aynı masanın kenar uzunluklarını ve alanını başka birimlerle anlatıyorum demektir, bu durumda da kullandığımız birim ölçünün tanımını vermek zorunluluğuyla karşılaşırız.

O hâlde nesnel eleştiri dolayımında nesnel kıstasları nasıl belirleyeceğiz? Konuyu gene edebiyattan alırsak bir edebiyat metnine eleştiricinin hangi kıstasları kullanarak yaklaştığını önce o eleştirmecinin bilmesi, sonra da bunu bize açıklaması gerekmektedir, demeliyiz. Eleştirmeci diyecek ki ben bu metni *psikanalitik açıdan*, *Marksist açıdan* ya da *İslami açıdan* yorumluyorum ve bu açıdan baktığımda bu eserin değerini şöyle belirliyorum... Biz okuyucu olarak ancak bu durumda elimizdeki eleştirinin sağlıklı olup olmadığını, kıstaslarını yerli yerinde kullanıp kullanmadığını irdeleyebilir ve keyfilikten kurtulabiliriz.

¹ Bu yazıda Clausewitz'ten alıntıladığımız veya atıfta bulunduğumuz cümlelerin tümü: *Savaş Üzerine* (MAY Y. İst. 1975, çev: Şiar Yalçın, s. 168 vd.) kitabından alınmıştır.

² Yasanın bu ifadesi son değişikliklerle sadeleştirilmiştir.

³ Hüseyin Cöntürk, *Eleştirmeden Önce*, Ank. 1958, s. 73 vd.

⁴ Hüseyin Cöntürk, agy.

⁵ Nurullah Ataç, *Söyleşiler*, TDK. Y. Ank. 1964, s. 321.

⁶ Kemal Tahir, *Notlar - Sanat Edebiyat 2*, Bağlam Y. Ank. 1989, s. 191 vd.

⁷ Kemal Tahir, age. s. 195, 196.

NECATİ MERT

ARA'YIŞ, SAİT FAİK, GERÇEK, 50 KUŞAĞI, SOL

1 1950 sadece Türk edebiyatı için değil, Türk fotoğrafçılığı, Türk tiyatrosu, Türk sineması hatta bütün bir Türk sanatı için önemli bir tarih.

Ara Güler'in *Ermeni Balıkçılar* adlı kitabındaki fotoğraflar, 1952 yılında "Jamanak" muhabiri olarak aralarına karıştığı Kumkapılı Ermenilere ait. Hasan Bülent Kahraman diyor ki: "Ara Güler onlarla görüşmüş, öykülerini dinlemiş. Kayıp bir dünyadan eşsiz kareler. Bugün tahayyül bile edilmeyecek bir dünyanın katı, acımasız ama tepeden tırnağa 'hürriyet ve kavga' olan izleri. Ne o insanlar var şimdi ne o dünya kaldı ne de o hayat." Ara Güler'in bütün konu'su bu işte: Gündelik hayat'ı yakalamak. Bu yüzden "'konu'yu besleyecek olan insan dokusu" öne çıkıyor onda. "Ara'nın sadece bu resimlerde değil, bütün dünyasını tutan öz mesele budur. Bu bakımdan son derecede 'edebî', öyküler anlatan, dünyalar kuran görüntüler bunlar." Bu başkalığı da 1950'li yıllarda doğup gelişen "müthiş edebiyat bilinci"yle açıklar Kahraman, Sait Faik'i anarak. Şöyle de tanımlar ve uyarır: "Bu edebiyat bir yandan alabildiğine gerçekçi, bir yandan alabildiğine romantiktir. Dönüşen bir ülkede, savaştan ve yoksulluktan yılmış bir toplumda, bu, gözlerin 'gerçeğe' açılmasının bir sonucu olabilir. Ama düğüm tam da oradadır. Gerçek; bir yandan çıplak olacaktır, neyse odur ama bir yandan da gerçeğin arkasındaki 'edebiyat' insan malzemesidir; çekim ve ağırlık merkezi olan. Kısacası edebiyatçının ve sanatçının gerçeğidir söz 'konusu' olan."¹

Türk tiyatrosu da büyük hamlesini 1950'li yıllarda yapar. 1940'ta Devlet Konservatuvarı Kanunu çıkarılır; müzik ve temsil olmak üzere iki bölümdür konservatuvar. Temsil bölümü tiyatro, opera ve baleden oluşur, ancak bale dalının açılışı 1948'de gerçekleşir, 1950'de de konservatuvar İstanbul'dan Ankara'ya taşınır. Devlet Tiyatrosunun öncesinde de Tatbikat Sahnesi vardır; bunu 1947'de Küçük Tiyatronun, 1948'de Büyük Tiyatronun açılışları izler; 1949'da da Devlet Tiyatro ve Operası Kuruluş Kanunu yürürlüğe girer. Gerçi Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçen Darülbeydi vardır bir de; 1931'de İstanbul Belediyesine bağlanır, 1934'te Şehir Tiyatrosu adını alır. Metin And Cumhuriyet'in ilk yirmi yılında oyunları Şehir Tiyatrosunda sahnelenmiş yirmi altı yazarımızın adını verir; hiç abartmıyorum, ancak altı veya yedisinin yazdıkları bugün de izlenebilir oyunlardır. Ama ikinci yirmi yıldan (1943-1963) verilen yirmi beş yazar ise –ki çok azı hayatta– oyunlarını bugün de izlediğimiz isimler.²

Sinema da benzer süreçleri yaşar: İlk dönemi (1914-1923) Tiyatrocular dönemi (1923-1939) izler. Nijat Özön diyor ki: “(Tiyatrocular) sinema duygusundan yoksundular. Sinema ile tiyatro arasındaki ayrılığı bir türlü anlamadılar. Sinemaya bir türlü ayak uyduramadılar. Çünkü onların anlayışına göre tiyatro üstün bir sanat; sinema sıradan, hatta aşağı bir eğlenceydi. Sinema yalnızca, asıl meslekleri saydıkları tiyatronun yanında açıktan gelir sağlayan bir ‘ek iş’ti.” Bu yüzden tiyatrodaki alışkanlıklarının çoğunu ve tiyatronun dekor, makyaj, diksiyon gibi öğelerini sinemaya hiç çekinmeden taşıdı Tiyatrocular. Muhsin Ertuğrul okulunun tiyatrodaki aşırı bulunan oyunculuğu sinemada iyice göze batar oldu, hele ki “doğallıktan uzak bir diksiyon beyazperdede büsbütün acayipleşerek kendini gösterdi”. Tiyatrocuların sinemaya ettiği kötülük eser miktarda da olsa bugün de sürüyor. Ancak bu kötülükten çıkılacağı, sinema dili bulunacağı umudu da Lütfi Ö. Akad’la doğar. Daha ilk filmi *Kanun Namına*’daki sinema dili ve kurguya önemi ile dikkati çeker Akad; bundan bir yıl sonra 1953’te yönettiği *Altı Ölü Var* da gerçek bir olaya dayanır; taşranın dar ve kapalı hayatından bir aşk, kıskançlık ve iktidarsızlık dramını perdeye taşır. Akad’ı Atıf Yılmaz Batıbeki, Memduh Ün, daha sonra da Metin Erksan, Halit Refiğ... izler; bu dönem de Sinemacılar dönemi (1950-1970) diye bilinir.³

1950 küre geneli için de önemli bir tarih. 20’nci yüzyılın bu elli yılının ilk yarısında I. Dünya Savaşı (1914-1918) yaşadı dünya, toparlanmaya fırsat bulamadan ikinci yarısında da ikinci (1939-1945) felakete uğradı. Ki otuz yılda iki dünya savaşıdır bu; yıkımlardan, acılardan, sürgün, işkence ve ölümlerden ve toplama kamplarından çok daha vahimi, insanın bu otuz yıldan her şeye, ama her şeye güvenini kaybederek çıkmasıdır. O kadar ki Tanrı fikrinden bile kopar insan. İnançsızlığa sürüklenir. Yabancılaşır. Yalnızlaşır. Bir başınadır artık. Fakat kendini aramayı bırakmaz. Onu da kendisinde bulur. Sartre üzerinden Kierkegaard’la, Heidegger’le, Dostoyevski’yle yani egzistansiyalizm’le/varoluşçuluk’la buluşur. “Varlık” ne demek, “varoluş” ne demek, bunları sorgular. Ancak bu “varoluş”u din düşüncesiyle gelen “yaradılış”tan da ayırır. Düşündüğü, böyle “oluş”un nasıl “varoluş”a yükseltileceğidir. Bunu da ancak insanın kendisi yapabilir. Çünkü “insan tabiatı” diye önceden belirlenmiş bir “öz” yoktur. İnsan dünyaya gelerek “var olur” önce, sonra da “öz”ünü yaratarak kendini “oldurur”. Varoluşçuluk rasyonalizme irrasyonel bir reaksiyondur. Aydınlanmayı ve klasik Alman felsefesini karşısına alır. Bu yüzden de Ateist Varoluşçuluğun yanı sıra Dinî/Mistik Varoluşçuluk da vardır. Ancak toplum hayatındaki iniş çıkışları, huzursuzluğu, yılgınlığı ikisi de açıklayamaz, bunların liberalizmle, yani kapitalizmle gelen buhranlar olduğunu yansıtırılar sadece. Bu bağlamda Varoluşçu Estetik, “Varoluşçu Aydınlanma”yı, yani irrasyonel ferdi yaşantı’yı hedefler. Ferdin bilinçaltını, gizli-deki heyecanlarını uyandırır. İnsanın en karanlık, en zehirli yanlarının gösterildiği yerlerde Ateist Varoluşçuluk natüralizme yaklaşırsa da, Dindar Varoluşçuluk için

sanat “şifre”dir, tabiatüstü güçlerin işaretidir, dünya ile “ilahî birlik” arasındaki “ara ülke”dir.⁴

Birinci Dünya Savaşı Osmanlı’nın elinde hiçbir şey bırakmadı; bugünkü coğrafya işgalcilerden Kurtuluş Savaşı’yla alındı. Bunun verdiği dersle olacak ikincisinde temkinliydi Türkiye, İkinci Dünya Savaşına katılmadı, katılmadı ama savaşın bütün yoksunluklarını yaşadı, çilesini çekti. Diyeceğim, Cumhuriyet’te doğanlar psikoloji olarak küredeki yaşlılarından pek farklı değildi. Hatta entelektüelleri daha da zordaydılar. Şöyle ki tek parti dönemi, devlet demek CHP demekti. “İmtiyazsız, sınıfsız, kaynaşmış bir kitleyiz”e, “Sen ben yok biz varız”a inanılsın isteniyordu; ama “muasır medeniyetler seviyesi” diye de bir hedef konmuştu.

İkinci Savaş, kürenin politik ve sosyal yapısını etkiledi. Gelecekteki çatışmaları önlemek, ülkelerarası dayanışmayı sağlamak için BM kuruldu. Hemen her ülkede demokrasi, daha fazla demokrasi yükseldi. Bundandır 1946’da kurulan Demokrat Parti’nin 1950’de oyların yüzde 55.2’sini, 487 milletvekilinin de 416’sını alarak meclise girmesi, iktidar olması.

Aralarında 1920’li yılların sonlarında, 1940’lı yılların başlarında doğanlar varsa da 1950 kuşağı dendiğinde 1930’lu yıllarda doğan, 1950’li yıllarda dergilerde görülür olan yazar ve şairler anlaşılır daha çok. Ama hepsi değil. Çünkü edebiyat 50 kuşağına kadar yansıtmacıdır; dış dünyaya ve topluma dönüktür; 1930’lu yıllarda doğanların içinde de bu geleneği sürdürenler var. 50 kuşağı geleneğin kâh tasvir, kâh tespit eden, kâh eleştiren bu “dış” gerçekçiliğini bırakır, onun yerine bireyin “iç” dünyasını getirir –ki yazarın kendi iç dünyasıdır bunları anlatır. Yansıtmaz, anlatır. Yahut şöyle: Yazar araç değil, öznedir artık.

50 kuşağının referansı Sait Faik’tir, boşuna değil. Sait Faik de “Kırlangıç Yuvasındaki Kadın”la gelen Sait Faik’tir. Yani *Son Kuşlar*’la *Alemdağ’da Var Bir Yılan*’daki, hele ki son kitabına adını veren hikâyedeki Sait Faik –bu da boşuna değil.– Bu hikâyelerinde içeriden konuşur Sait Faik. Mırıldanır. “Ben” zamirinin verdiği imkânla oradan oraya sıçrar da sıçrar. Böylesine hürriyet dilini de rahatlatır Sait Faik’in, artı olarak, hikâyesini de rahatlatıp özgürleştirir. O kadar ki yazdıkları hikâyeye mi, ya da mektup mu yahut röportaj mıdır, bunu yazarın kendisinin bile söyleyemediği olur. Bu arada sürrealizme kayar Sait Faik. Rüyalara, hayaller, çağrışımlar, gerçekle hayal arası durumlarla alt bilincini açar. Açar, yani söyleyeceğini imalarla söyler yine. Neden? “Bir insanı sevmekle başlar her şey”deki sevgi sorunludur çünkü. 50 kuşağının akla ilk gelen isimleri: Leyla Erbil (1931), Orhan Duru (1933), Adnan Özyalçınar (1934), Ferit Edgü (1936)... de bu dili bireyin “iç” gerçekliği için kullanır –Feyyaz Kayacan (1919) hariç.– İlginçtir bu kuşağın dış referansları da Dostoyevski, Sartre, Camus, Kafka’dır hep –Freud’le Marx’ı anan Leyla Erbil farklı durur sadece.–

50 kuşağının Sait Faik'ten aldığı dile Sait Faik, eğilimini ve tercihini hoş-görüsüz topluma karşı korurken ulaştı. Onun psikolojisi ve kendi tarihi içinde bu dil çok özeldi. Kurulu dile sığamayan bir adamın bulduğu bir dildi. 50 kuşağı bu dili hazır buldu. Nasıl ki Varoluşçuluk'u da hazır buldu. Baskı görmediler demiyorum; ancak baskı Menderes'ten önce de, sonra da hep vardı. Her zaman oldu. Zannım o ki toplumcu gerçekçiliğin önünü kesmek için Varoluşçuluk iktidar tarafından piyasalandı veya "laik" ve "çağdaş" genç yazarların "muasır medeniyet"ten aldıkları bu Varoluşçu Estetik ehven-i şer bulundu. "Laiklik" ve "Çağdaşlık" Cumhuriyet'i kuran kadronun vazgeçilmezi olduğu gibi 50 kuşağının da vazgeçilmezidir. Osmanlı İslam kültürünün tasfiyesi bu gerekçeye dayanır. Öztürkçe de buna araç kılınır.

Fakat nedense solcu, sosyalist, devrimci bilindir 50 kuşağı. Sanırım *Mavi* dergisinin uyandırdığı zandır bu. *Mavi* "büyük boyda sekiz sahifelik" bir yayındır. İlk sayısı 1952 Kasım'ında çıkar. İkinci yılında ve 21'inci sayısıyla Attilâ İlhan da *Mavi*'de yazmaya başlar. Garipçilere ve Toplumcu Gerçekçilere olan tepkisini orada da sürdürür. İlhan'a göre, Garipçiler İnönü diktasının şairleridir. Aktif realizm adını verdiği Toplumcu Gerçekçilik taraftarları da "istinat etmeye çalıştıkları sosyal çevrelerin gerçek tarihî durumunu görememiş oldukları için ütöpik bir sosyal sanat yaptılar. (...) Neticede ... bir gazete realizmine doğru kay(dılar)."⁵ Attilâ İlhan'ın niyeti ise "Plehanov estetiğine yaslanan ulusal bileşimci bir sosyalist platform gerçekleştirmektir."⁶ Ancak *Mavi* "komünist" olarak damgalanmaktan kurtulamaz. O kadar ki Peyami Safa, içinde Moskova parmağı aramaya kadar götürür işi."⁷ Sonunda yazılar son bulur. *Mavi*'nin 25. sayısında da derginin "sosyal realizm"le ilgisi olmadığı, Attilâ İlhan'la ilgilerinin de yazılarına yer vermekten öteye gitmediği açıklanır.⁸

Mavi dergisi aslında karma bir dergidir. Dergide Attilâ İlhan'dan önce yer alan gençler: Ferit Edgü, Demirtaş Ceyhun (1934), Demir Özlü (1935), Orhan Duru ... Attilâ İlhan'ınkinden farklı bir gerçeklik peşindedirler. Daha sonra, Ocak 1956'da *a dergisi*'inde buluşacakları Adnan Özyalçın, Erdal Öz (1935), Onat Kutlar (1936)... da öyledir. Onlar 1940 gerçekçilerini fotoğraf gerçekçiliği yapmakla suçlar, "tek bir gerçeklik olmadığı" tezini ileri sürerler. Hatta Orhan Kemal'in, Kemal Tahir'in, Aziz Nesin'in yazdıklarından kalkarak toplumsal sorunların gerçek realistleri, hele sanatçıları hiç etkilemeyeceğini, bunların sosyologlara ve politikacılara ait alanlar olduğunu söylerler.⁹ *Pazar Postası*'nın Mayıs 1956 tarihli sayısındaki şu sözler de Orhan Duru'ya ait: "Orhan Kemal, Yaşar Kemal, Tarık Dursun gibi yazarların gerçeklikleri doğrusu artık biraz Osmanlı gelmektedir."¹⁰ 1950 kuşağı "karanlık" bulunur, açık olmamakla suçlanır. Adnan Özyalçın *a dergisi*'nin 3. sayısında şöyle der: "Önce şunu sorayım Bay Safgil'e: Yeterince açık olmakta ölçüsü nedir, kimdir? Ölçü bir Oktay Akbal, bir Orhan Kemal, bir Haldun Taner hikâyesiyse yanılıyor yazar. O hikâyeler açıktır. Ama açık olduklarından ötürü de eksiktirler."¹¹