ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ ve EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

TÜRK EDEBİYATINDA 1951-1961 YILLARINDA EDEBÎ ELEŞTİRİ
(Kültür-Sanat ve Edebiyat Dergileri)

DOKTORA TEZİ

Sema ÇETİN BAYCANLAR

ADANA/2007

ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ ve EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

TÜRK EDEBİYATINDA 1951-1961 YILLARINDA EDEBÎ ELEŞTİRİ
(Kültür-Sanat ve Edebiyat Dergileri)

DOKTORA TEZİ

Sema ÇETİN BAYCANLAR

DANIŞMAN: Doç.Dr. Mustafa APAYDIN

ADANA/2007

Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne,

Bu çalışma, jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalında DOKTORA TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan: Doç.Dr. Mustafa APAYDIN

Üye: Prof.Dr. Nazire AKBULUT

Üye: Prof. Dr. Hülya ARGUNŞAH

Üye: Doç. Dr. Allâattin KARACA

Üye: Yrd.Doç.Dr. Bedri AYDOĞAN

ONAY

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim elemanlarına ait olduklarını onaylarım.

...../..../....

Prof.Dr. Nihat KÜÇÜKSAVAŞ
Enstitü Müdürü

Not:Bu tezde kullanılan özgün ve başka kaynaktan yapılan bildirişlerin, çizelge, şekil ve fotoğrafların kaynak gösterilmeden kullanımı, 5846 Sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'ndaki hükümlere tabidir.

ÖZET

TÜRK EDEBİYATINDA 1951-1961 YILLARINDA EDEBÎ ELEŞTİRİ

(Kültür-Sanat ve Edebiyat Dergileri)

Sema ÇETİN BAYCANLAR

Doktora Tezi, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Danışman: Doç. Dr. Mustafa APAYDIN

Mart 2007, 269 sayfa

Bu çalışmada, 1951-1961 yıllarında çıkan kültür-sanat ve edebiyat dergileri taranarak, Türk edebiyatında bir edebî tür olarak eleştirinin gelişimi değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Çalışma esas olarak giriş bölümünü izleyen iki ana bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde, çalışmanın kapsamı, amacı ve yöntemi belirtilmiş, çalışmayla ilgili açıklamalar yapılmıştır. Çalışmaya esas olan süreç kapsamında, siyasal-sosyal ve kültürel ortama ilişkin bilgilerin yanı sıra, Türk edebiyatının genel durumu üzerinde durulmuş, çalışmanın malzemesini oluşturan süreli yayınlar tanıtılmıştır. Giriş bölümünde edebî bir tür olarak eleştirinin tanımı yapılmaya ve eleştirmen kimdir sorusu cevaplanmaya çalışılmıştır.

Çalışmanın inceleme bölümü, süreli yayınlardan taranan malzemenin sınıflandırmasıyla oluşmuştur. Bu bölümde öncelikle, bir edebî tür olarak eleştirinin deneme ve kitap tanıtım yazılarıyla bağı irdelenmiş ve Türk edebiyatında 1951-1961 yıllarında eleştiriye ve eleştirmene bakış açısı verilmiştir. Dönem içinde roman, hikâye, şiir, tiyatro gibi edebî türlerin yanı sıra, dil, çeviri eserler ve çevirmen, antolojiler üzerine yapılan eleştiriler farklı başlıklar altında incelenmiştir.

Edebî eserler üzerine yapılan eleştirilerle birlikte, eleştirel düşüncenin yarattığı tartışmalara yer verilmiştir. Ele alınan döneme özgü sorunlar ya da Türk edebiyatında uzun yıllar eleştiri konusu olan kimi başlıklar değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Sonuç ve değerlendirme bölümünde ise, Türk edebiyatı açısından oldukça hareketli bir dönemin eleştiri anlayışı ve bu anlayışın Türk edebiyatındaki yeri çalışmadan yola çıkılarak verilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Türk edebiyatı, eleştiri, edebî eleştiri, edebiyat, süreli yayınlar

ABSTRACT

LİTERARY CRITICISM IN TURKISH LITERATURE FROM 1951 TO 1961

(Culture-Art and Literature Periodicals)

Sema ÇETİN BAYCANLAR

PhD Thesis, Turkish Literature and Language Department

Supervisor: Mustafa APAYDIN

March 2007, 269 pages

In this study focused on literary criticism's topic that were published in 1951-1961 periods in Turkish Literature.

This study is composed of mainly three parts. The study's context, method and material of thesis are given in the introduction part. And also necesarry explation about study that Turkish political, social and cultural life, Turkish literature in 1951-1961. All the same time, the query about critics and critcism are invastigated.

Analysis part is formed by texts that elected the periodicals. Firstly, this part focused on relation of critcism essay and book review and secondly, the main point of view are given in 1951-1961 in Turkish Literarure about ciriticsm. However, criticism articles are invastageted upon fiction, story, poem, theatre, language, anthology etc. The endless discussion in Turkish Literarture are implacated in subtitle.

As a result**, c**omprehension of criticsm are analysised based on the text that was published in cultural-art and literature periodicals in 1951-1961.

Key words: Turkish literature, criticsm, literary criticsm, literature, periodicals

ÖN SÖZ

Eleştiri, sadece edebiyatın değil, kültürle ilişkili bütün alanların konusu olmuş bir kavramdır. Bu çok yönlü ilişki, eleştirinin tanımlanma alanını genişletmekle birlikte eleştirinin sınırlarını çizmeyi güçleştirmektedir.

Edebî eleştirinin amacı, eserle okur arasında bir bağ kurmak ya da edebiyatçıya/sanatçıya daha iyiyi daha güzeli yaratmak için kılavuz olmaktır. Yüzyıllar boyunca iyi-kötü, güzel-çirkin karşıtlığını yöntem olarak benimseyen eleştiri, akademik olarak 18. yüzyılın sonlarında eleştiri kuramları ve yöntemleri üzerinde düşünmeye başlar.

Tanzimat dönemiyle birlikte bir edebî tür olarak edebiyatımıza giren eleştiri, uzun bir süre kişisel beğenilerle şekillenmiş, öznellikten kurtulamamıştır. Bu sebeple, Türk edebiyatında edebî eleştirinin arzulanan seviyeye ulaşmadığı sık sık dile getirilmiş, "Edebiyatımızda eleştiri, eleştirmen var mı?" soruları tartışılmıştır. Edebî eleştiri, diğer edebî türler gibi biçimsel ve anlamsal bir yapıya sahip olan, kendi içinde yöntemlerini geliştiren bir edebî tür olmasına rağmen Türk edebiyatında uzunca bir dönem eleştirinin eleştirisi yapılmış, eleştiriyi bağımsız bir edebî tür olarak ele alma düşüncesi ertelenmiştir. Edebiyatımızda her edebî türün eleştirisi farklı özellikler gösteren ve tek başına bir çalışma konusu olabilecek zenginlikte malzeme içermektedir.

Bu çalışmanın konusu; şimdiye kadar ele alınmamış bir dönemi inceleyerek Türk edebiyatında eleştirinin seyrine bir halka eklemektir. Çalışmada 1951-1961 yıllarında kültür-sanat ve edebiyat dergilerinde yer alan eleştiri metinlerinden yola çıkılarak eleştiri yazılarının konusu incelenmiştir. Ayrıca, dönemin eleştiri anlayışının genel bir çerçevesi çizilmeye ve bu çerçevede eleştiri, eleştirmen kavramlarına bakış açısı, eleştiri metinlerinin yayımlandığı süreli yayınların genel durumu değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Her çalışma gibi, bu çalışma da maddi, manevi ve bilimsel katkılarla oluştu. Sadece çalışmanın konusunun belirlenmesi ve çalışmanın hazırlanması sırasında değil, her zaman desteğini gördüğüm hocam Doç.Dr. Mustafa APAYDIN'a teşekkürlerin en büyüğünü borçluyum. Ayrıca tez çalışmama eleştiri ve önerileriyle katkıda bulunan Prof.Dr. Nazire AKBULUT ve Yrd.Doç.Dr. Bedri AYDOĞAN'a teşekkür ederim.

Süreli yayınlar üzerine çalışmak oldukça faydalı fakat bir çok açıdan sıkıntılı ve uzun bir süreçti. Bu sıkıntılı dönemi benimle birlikte aşmaya çalışan ve süreli yayınları edinmemde yardımcı olan eşim Murat BAYCANLAR'a teşekkür ederim.

Proje No: FEF2003D9

Sema ÇETİN BAYCANLAR

Adana, 2007

İÇİNDEKİLER

TÜRKÇE ÖZET……...iii
İNGİLİZCE ÖZET……..……v
ÖN SÖZ…….……...vi
İÇİNDEKİLER……..….viii
KISALTMALAR…….....x
0. GİRİŞ..……1
0.1. Çalışmanın Tanıtımı…….....1
0.1.1. Kapsam…….....1
0.1.2. Yöntem…….3
0.1.3. Malzeme……...6
0.1.3.1. 1951-1961 Yıllarında Çıkan Bazı Kültür-Sanat ve Edebiyat Dergilerinin Tanıtılması……7
0.2. 1951-1961 Yıllarında Siyasal, Sosyal ve Edebî Ortam…..……..…….36
0.2.1. Siyasal ve Sosyal Ortam…..……..……36
0.2.2. Edebî Ortam…….……..39
0.3. Türk Edebiyatında Edebî Bir Tür Olarak Eleştirinin Tarihçesi……..42
0.4. Bir Edebî Tür Olarak Eleştiri ve Eleştirmenle İlgili Açıklamalar……..46
I.BÖLÜM……62
İNCELEME…….....62
1.1. Türk Edebiyatında 1951-1961 Yıllarında Eleştiri ve Eleştirmene Bakış Açısı……..……...62
1.1.1. Eleştiri……62
1.1.2. Eleştirmen……..67
1.2. Roman…..……..…….....81
1.2.1. Romanın Tanımı, Nicelik ve Nitelik Tartışmaları……..83
1.2.2. Roman Kişileri Üzerinde Tartışmalar ……..…….....92
1.2.3. Roman ve Gerçekçilik Eleştirileri…….……94
1.2.4. Köyü Konu Alan Romanlar Üzerine Eleştiriler…….....101

1.2.5. Eleştirel Yöntem Açısından Roman Eleştirileri……..…….....105
1.2.5.1. İzlenimci Eleştirinin İzindeki Roman Eleştirileri……...106
1.2.5.1.1. Yazara Dönük Roman Eleştirileri…….……..124
1.2.5.2. Toplumcu Gerçekçiliğin İzindeki Roman Eleştirileri…….....127
1.2.5.3. Öznellikten Nesnelliğe Geçiş Aşamasında Roman Eleştirileri……...131
1.3. Hikâye…….....136
1.3.1. Hikâyenin İçerik Sorunları…….....142
1.3.1.1. Hikâye ve Gerçekçilik…….....142
1.3.1.2. Hikâyede Modernist Eğilimler ……...……..148
1.3.2. Hikâyenin Biçim Sorunları.……159
1.3.2.1. Teknik…….....159
1.3.2.2. Üslûp..……..…….....161
1.3.3. Eleştirmen ve Hikâye Yazarları ……163
1.3.3.1.Yazara Dönük Eleştiriler……...…….175
1.3.3.2. Karşılaştırmalı Eleştiriler……...179
1.4. Tiyatro…….....183
1.5. Şiir…….....191
1.5.1.Şiirde Anlam Sorunu……..199
1.5.2.Şiirde İçerik Sorunu...…….....207
1.6. Dil…….....211
1.6.1. Dilde Özleşmecilik Üzerine Tartışmalar ve Eleştiriler……..211
1.6.1.1. Anayasa Dili Üzerine Tartışmalar ve Eleştiriler ……...215
1.6.2. Devrik Cümle Üzerine Tartışmalar ve Eleştiriler..……217
1.6.3. Diğer Eleştiriler…….219
1.7. Çeviri ve Çeviri Sorunları Üzerine Eleştiriler..……..222
1.8. Antolojiler Üzerine Eleştiriler…….……...229

II. BÖLÜM

SONUÇ ve DEĞERLENDİRME…….....236
KAYNAKÇA……248
ÖZ GEÇMİŞ…….....270

KISALTMALAR

age.	Adı Geçen Eser
agy.	Adı Geçen Yazı
AÜ	Ankara Üniversitesi
bk.	Bakınız
C.	Cilt
CHP	Cumhuriyet Halk Partisi
çev.	Çeviren
DP	Demokrat Parti
DTCF	Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi
hzl.	Hazırlayan
İÜ	İstanbul Üniversitesi
MEB	Milli Eğitim Bakanlığı
S.	Sayı
s.	Sayfa
Y.	Yıl
Yay.	Yayınları
Yay. Hzl.	Yayına Hazırlayan
YKY	Yapı Kredi Yayınları

0. GİRİŞ

0.1. Çalışmanın Tanıtımı

0.1.1. Kapsam

Türk edebiyatında eleştiri, biyografik künye yazıcılığını esas alan tezkirecilikle başlamış ve Osmanlı toplumu, Tanzimat döneminde, öz eleştirisini sistemli bir biçimde yapmaya çalışmıştır[1]. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın da belirttiği gibi eleştiri; roman, tiyatro gibi edebî türlerle birlikte ilk defa gazeteler aracılığıyla edebiyatımıza girmiş, eleştiri yazılarının müstakil bir eser olarak yayımlanmasından çok süreli yayınlarda yayımlanması geleneği Cumhuriyet döneminde de devam etmiştir[2].

Tanzimat'tan sonra bir edebî tür olarak eleştiri, Batılı bir kimlik kazanma çabası içindedir; fakat tezkire yazma geleneğiyle başlayan ve sanatçıyı öne çıkaran öznel eleştiri geleneği, Türk edebiyatında uzunca bir dönem varlığını hissettirmiştir.

Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında eleştiri, önceki çalışmalarda belli zaman dilimleri içinde ele alınmış ve bu çalışmalarda, Türk edebiyatında eleştirinin seyri 1951 yılına kadar değerlendirilmiştir[3]. 1950'li yıllardan itibaren edebiyat eleştirisi önem kazanmaya başlamış ve sadece eleştirmen olarak tanınan yazarlar yetişmiştir. Bu sebeple, Türk edebiyatında 1951-1961 yılları arasındaki on yıllık dönem edebî eleştirinin gelişimi açısından oldukça önemlidir. Bu çalışmada, anılan yıllar arasında

---

[1] Ekrem Işın, "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Eleştirinin Gelişimi", *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*, C.2, İletişim Yay., İstanbul 1983, s. 431-440

[2] Ahmet Hamdi Tanpınar, "Gazete ve Nev'iler", *19uncu Asır Türk Edebiyat Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul 1967, s. 226

[3] Olcay Önertoy, *Tanzimat Döneminde Edebiyat Anlayışı*, Selçuk Üniversitesi Basımevi, Konya 1981; Olcay Önertoy, *Edebiyatımızda Eleştiri Tanzimat ve Servet-i Fünûn Dönemleri*, DTCF Yay., Ankara 1980; Bilge Ercilasun, *Servet-i Fünûn'da Edebi Tenkit*, MEB Yay., İstanbul 1994; Bilge Ercilasun, *İkinci Meşrutiyet Devrinde Tenkit, 1.Türkçü Tenkit*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yay.: 146, Ankara 1995; Erdoğan Erbay, *Eskiler ve Yeniler*, Akademik Araştırmalar:1, Erzurum 1997, Betül Mutlu Özçelebi, *Cumhuriyet Döneminde Eleştiri (1923-1938)*, MEB Yay., İstanbul 2003; Hüseyin Özçelebi, *Cumhuriyet Döneminde Eleştiri (1939-1950)*, MEB Yay., İstanbul 2003

yayımlanan altmış dergi taranarak, bu eleştirel birikimin Türk edebiyatı açısından değerlendirmesi yapılmaya çalışılmıştır.

Süreli yayınlar kültürel hayatın bir parçası olmakla beraber, siyasal ortamdan doğrudan ve dolaylı olarak etkilenmişlerdir. Eleştiri ancak özgür, demokratik bir siyasi süreçte var olabilir. Bu sebeple eleştirinin edebiyatla olduğu kadar siyasi ortamla da ilişkisi vardır. Bu ilişki dolayısıyla çalışmada dönemin siyasal, sosyal ve kültürel ortamıyla ilgili kısa ve tanıtıcı bilgiler verilmiştir. Ayrıca, çalışma esas olarak eleştiri nedir, eleştirmen kime denir sorularını açıklamayı amaç edinmese de Türk edebiyatının en önemli tartışma konuları olması sebebiyle, bu konulara çalışmanın seyri içinde değinilmiştir. Bu başlıklarla beraber bir edebî tür olarak eleştirinin kendi içinde var olan sorunlar göz ardı edilmemiş, dönemin özellikleri dahilinde bu sorunlar değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Türk edebiyatında, edebî eleştirinin olmadığı ya da çok sınırlı olduğu iddialarına karşılık, edebiyatımızda eleştirinin ciddi çabalarla yaşatılmaya çalışıldığını ve bugün Türk edebiyatında eleştiri geleneğinin var olmasında Tanzimat'la birlikte başlayan çalışmaların önemli katkıları olduğunu söylemek gerekir. Bu çabaların sonucunda özellikle 1950'li yılların sonlarında, nesnel eleştirinin gerekliliği benimsenmiş ve dönemin eleştirmenleri kendilerine bir yöntem belirleme uğraşı içine girmişlerdir.

1951-1961 yıllarında Türk edebiyatı ve dili üzerine yayımlanmış eleştiri metinlerinin konularına göre sınıflandırıldığı bu çalışmada, öncelikle bir edebî tür olarak roman, hikâye, tiyatro, şiir ve çeviri üzerine yapılan eleştiriler değerlendirilmiştir. Ayrıca, 1950'li yıllarda Türkiye'de başlayan sosyal, kültürel değişimin edebî türlere ve eleştiriye yansıması ele alınmıştır.

1951-1961 yılları Türk edebiyatında kendi kuşağını oluşturmuş bir dönemdir. Bu yıllarda hikâye ve şiirde klasik gerçekçi anlayışın terk edilmesi ve modernist eğilimler görülür. "1950 Kuşağı" olarak anılan hikâye yazarlarıyla birlikte, İkinci Yeni şairleri Batı kökenli modernist akımlardan etkilenmişlerdir.

Şiir eleştirileri daha çok İkinci Yeni Hareketi üzerine yoğunlaşmakla birlikte "klasik", "yeni" ve "moda" akımlar üzerine şekillenmiştir. İkinci Yeni Hareketi'ne karşı

yoğunlaşan eleştirilerde Türk şiir geleneğinden kopma ve yeni bir şiir dili yaratma çabaları üzerine değerlendirmeler yapılmıştır.

Edebi türler dışında en yoğun eleştiriler Türk dili üzerinedir. Bu eleştiriler içerik olarak bir önceki dönemin devamı niteliğinde olup, özleştirme üzerine tartışmalar yoğunluk kazanmıştır.

Çalışmanın bir diğer başlığını çeviri ve çeviri sorunları üzerine eleştiriler oluşturmaktadır. Bu eleştirilerde özellikle çeviri nasıl yapılmalı, çevirmenin nitelikleri üzerinde durulmuştur.

Konulara göre düzenlenmiş antolojiler de eleştirmenlerin dikkatini çekmiş, özellikle antoloji hazırlamanın zorlukları ve iyi bir antoloji hazırlamanın gerekleri üzerine yoğunlaşılmıştır.

Yukarıda verilen bilgilerden yola çıkarak bu çalışmanın amacı, 1951-1961 yıllarında Türk edebiyatında bir edebî tür olarak eleştirinin seyrini görmek ve Türk edebiyatına farklı açılardan katkılarını ortaya çıkarmak olarak tanımlanabilir. Belli bir dönemle sınırlı olan çalışmada, alanın sürekliliği gözetilerek bütünsel bir bakış açısı ortaya konmaya çalışılmış, bu bütünsellik içerisinde edebî eleştirinin 1951-1961 yılları arasındaki karakteristik yönlerine ağırlık verilmiştir.

0.1.2. Yöntem

Bu çalışma giriş bölümünü izleyen inceleme, sonuç ve değerlendirme başlıklı iki ana bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde çalışmanın kapsamı, yöntemi ve malzemesi hakkında bilgi verilmiş, daha sonra çalışmanın genel özellikleri üzerinde durulmuştur.

Eleştiriyi özellikle 1950'li yılların ilk yarısında, bağımsız bir edebî tür olarak görmek zordur. Çalışmanın ana yöntem sorunu da bu noktada belirmektedir. Hangi metinlerin eleştiri türüne dahil edileceği belirlenmeden, çalışmanın malzemesini değerlendirmek ve sınıflandırmak oldukça güç ve karşılığı olmayan bir çaba olacağı

düşüncesiyle çalışmada eleştirinin diğer edebî türlerle ilişkileri tespit edilmeye çalışılmıştır.

Eleştiri bağımsız bir edebî tür olmakla birlikte denemeyle sınırları kesin bir biçimde ayrıl(a)mamıştır. Bu sebeple, çalışmamızın kapsamı içinde değerlendirilen eleştiri metinlerinin deneme, inceleme ve değerlendirme özellikleri taşıdığı söylenebilir. Salt eleştiri metinlerini bütün metinler içinden seçip çıkarmak güç olmakla birlikte, birtakım eksiklikleri de beraberinde getirecektir. Bu durum göz önüne alınarak çalışmada eleştiri-deneme, eleştiri-inceleme, eleştiri-değerlendirme nitelikli metinlere yer verilmiş ve çalışma hazırlanırken tespit edilen metinlerden olabildiğince yararlanılmaya çalışılmıştır.

Eleştiri; polemik ve tartışmayla sürekli temas halindedir. Bu sebeple, zaman zaman bazı tartışmalar ve polemikler çalışmaya dahil edilmiştir. Bu tartışmaların ve polemiklerin bir kısmı gazetelerde yer almış *Vatan, Ulus, Cumhuriyet* gibi dönemin önemli gazetelerinin yazarları, bu tartışmalara kendi köşelerinden katılmışlardır. Çalışma, kültür-sanat ve edebiyat dergilerinde yayımlanan metinlerle sınırlandığı için çalışmada diğer günlük süreli yayınlardaki edebiyat eleştirisi metinleri, polemik ve tarışmalar incelemeye dahil edilmemiştir.

Çalışma zaman zaman kuramsal bilgilerle desteklenmekle birlikte, belli bir kurama dayandırılmamış fakat, incelenen metinlerdeki kuramsal alt yapı yeri geldikçe verilmiştir. Çalışmanın asıl malzemesi olan metinler çözümlenmeye ve sınıflandırılmaya çalışılmış, bu sınıflandırmadan sonra içerik planı hazırlanmıştır. İçerik planında Türk edebiyatı, Türk dili ve dönemin diğer edebiyat meseleleri kapsamında ele alınabilecek üç ana konu üzerinde değerlendirmeler yapılmıştır.

Eleştiri üzerine yapılan akademik çalışmaların bir kısmında sınırlı sayıdaki yazar ve metin çalışmanın konusu olmuş, seçilen metin ve yazarlar değerlendirilerek karşılaştırmalı ve kuramsal çalışmalar yapılmıştır. Türkoloji alanındaki çalışmalarda ise, bir dönemin belli başlı eleştiri konusu ya da edebî türler göz önüne alınarak çalışmanın kapsamı belirlenmiştir. Önceki çalışmalardan yola çıkarak, çalışma boyunca asıl dikkate alınan yöntem, ele alınan dönemin eleştiri panoramasını sunabilecek bir içerik

planı hazırlamak ve eleştiri metinlerini ön plana çıkarıp, yazarları/eleştirmenleri, arka plana almak olmuştur.

Çalışma hazırlanırken, süreli yayınların Türk edebiyatında edindiği yer ve bıraktığı iz dikkate alınmıştır. Türk edebiyatı içerisinde köklü bir geleneğe sahip süreli yayınlarla birlikte, birkaç sayılık süreli yayınlar da göze çarpmaktadır. Bu sebeple, dönem içinde yayımlanan dergilerin listesi çıkarılmış, bu süreli yayınların edebiyatımızdaki yerine, yazar kadrosuna göre sınıflandırma yapılmıştır. Asıl amaç, kültür-sanat ve edebiyat dergileri üzerine yoğunlaşmak olmakla beraber, bazı düşünce ve magazin dergileri çalışmaya dahil edilerek daha kapsamlı bir tarama yapılmıştır.

İncelenen metinlerin pek çoğunun, sadece anılan süreli yayınlarda yayımlanmış olması ve eleştirmenin düşüncelerinin tam olarak aktarılmasının gerekliliği, çalışmada alıntıların ve alıntılardan kaynaklanan dipnotların artmasına sebep olmuştur.

Alıntı yapılırken, alıntı yapılacak cümlenin veya paragrafın tamamı verilmeye çalışılmış fakat alıntının gereğinden fazla uzamasını engellemek için zaman zaman metinden kesintiler yapılmıştır. Bu kesintilerin, anlamı eksik kılmamasına dikkat edilmiş, kesilen kısım […] şeklinde belirtilmiştir. Alıntılarda asıl metnin üslûp özellikleri korunmuştur.

Bazı süreli yayınların künyesinin verilmesinde süreli yayının basımından kaynaklanan eksiklikler ve hatalar görülmektedir. Bu eksiklikler imkânlar ölçüsünde giderilmeye çalışılmış, hatalar ise süreli yayının önceki ve sonraki sayıları göz önünde tutularak düzeltilmiştir.

Çalışmada süreli yayın adları italik, eser adları koyu, yazı, makale başlıkları tırnak içinde verilmiş, paragraf içinde verilen alıntılar italik yazıyla asıl metinden ayrılmıştır.

0.1.3. Malzeme

Türk edebiyatında Tanzimat'tan bugüne, süreli yayınlar eleştiri ve eleştirel düşünce açısından önemli bir yere sahiptir. Cumhuriyet döneminde basım ve dağıtım olanaklarının genişlemesi, ulusal yayıncılığın yanında yerel yayıncılıkta da önemli çabaların görülmesi, süreli yayınların sayısının hızla artmasını sağlamıştır.

1950'li yıllarda süreli yayınlar içinde özellikle fikir, sanat, kültür ve edebiyat dergileri lehine bir gelişme olmuş, dergiler de özellikle eleştiri yazılarına ilgi göstermişlerdir. Edebiyatımızda bir edebî tür olarak eleştirinin seyrinin izlenmesi için mutlaka süreli yayınların ele alınması gerekmektedir. Bu sebeple, çalışmanın malzemesi süreli yayınlardan seçilmiştir. Bu seçim, çalışmamıza, malzeme açısından çeşitlilik ve zenginlik sağlamakla birlikte, zaman zaman bu malzemeye ulaşma konusunda çeşitli sıkıntıları da beraberinde getirmiştir. Bu zorluklar içinde kütüphanelerin mevcut durumları, çalışma sistemleri, koleksiyonların eksikliği gibi ilk akla gelen sebeplerden bahsedilebilir.

İncelediğimiz dönem içinde pek çok eleştiri metninin ilk kez süreli yayınlarda yayımlandığını, daha sonra pek azının kitap haline geldiği tespit edilmiştir. Ne yazık ki, bu metinlerin pek çoğu süreli yayınlarda kalmış sadece yayımlandıkları dönemde okuyucularıyla buluşmuştur. Süreli yayınların tanıtıldığı bölümde açıklanacağı gibi, çalışmaya konu olan yıllar, süreli yayınlar açısından Türk yayın tarihi gözden geçirildiğinde, oldukça hareketli bir döneme denk gelmektedir. Bu dönemde ulusal, yerel bir çok süreli yayın çıkmış fakat, bu süreli yayınların pek çoğu farklı sebeplerle uzun süre varlık gösterememiştir. Malzememiz bu açıdan zengin fakat kendi içinde dağınık bir yapı göstermektedir.

Çalışma sırasında taradığımız dergilerin kırk üçünden faydalanılmıştır. Bu dergilerin bir kısmını Ankara ve İstanbul'daki çeşitli kütüphanelerin arşivlerinde bulmamıza rağmen bazı dergilere, kişilere ait özel koleksiyonlardan ve sahaflardan ulaşabildik. Kaynaklarda adı geçen *On Üç* gibi bazı dergiler bir kişi ya da bir grup tarafından basılıp elden dağıtıldığı için, resmi kayıtları tutulmadığı ve bu sebeple kütüphanelerin katologlarına girmediği tespit edilmiştir. Bu süreli yayınlara çalışmada yer verilememiştir.

0.1.3.1. 1951-1961 Yıllarında Çıkan Bazı Kültür-Sanat ve Edebiyat Dergilerinin Tanıtılması

Süreli yayınlar Tanzimat döneminden beri okuyucu ile edebiyat dünyası arasındaki en önemli araçlardan biridir. Tanzimat döneminde süreli yayın deyince akla gazeteler gelmektedir ve gazeteler edebî yaşamın bir parçası olmuşlardır[4]. İlk süreli yayın konusunda kaynaklarda farklı bilgiler yer almakla birlikte, *Mecmua-i Fünûn* (1864), *Mir'at* (1864), ve *Tiyatro* (1874) ilk süreli yayınlar olarak sayılabilir[5]. Ayrıca, Fransa Elçiliğinin yarı-gizli çalışan matbaasında 1795(?) yılında *Bulletin de Nouvelles* adlı bir süreli yayın çıkarılmıştır. Kesin bir bilgi olmamakla beraber bu derginin Türkiye'de çıkan ilk yabancı süreli yayın olduğu belirtilmektedir[6].

Tanzimat sonrasında süreli yayınlardaki hareketlilik devam eder ve edebiyatımızda Servet-i Fünûn dönemi "Mecmualar Devri" olarak anılır. *Malumat, Mekteb*, *Maarif* ve *Mirsad* gibi dergilerde Servet-i Fünûn döneminin ünlü edebiyatçıları yer alır[7]. Bu dönemin olduğu kadar Türk edebiyatının da en önemli dergilerinden biri olan *Servet-i Fünûn* 1891 yılında yayın hayatına başlamıştır[8].

II. Meşrutiyet dönemi ve sonrasında süreli yayınlarına Osmanlıcılık, İslamcılık ve Türkçülük düşüncelerinin belirgin olarak yansıdığı görülür. Cumhuriyetin ilanının ardından süreli yayınların ana konusu "memleket edebiyatı" olmuştur[9].

Türk okuyucusu matbaanın kuruluşundan yaklaşık yüzyıl sonra, XIX. yüzyılda, süreli yayınlarla tanışmıştır. Bu tariten itibaren süreli yayın faaliyetleri giderek artmıştır. Cumhuriyet döneminde devlet yayın faaliyetlerini desteklese de Latin alfabesine geçilmesiyle yayın hayatı duraklama dönemi yaşamıştır.

---

[4] Önertoy, *Tanzimat Döneminde Edebiyat Anlayışı*, s. 81-85
[5] Olcay Önertoy, ilk derginin 1864'te Münif Paşa tarafından Mecmua-i Fünûn adıyla çıkarıldığından bahsetmektedir. Bkz. Önertoy, *Tanzimat Döneminde Edebiyat Anlayışı*, s. 84. Zafer Toprak ise ilk süreli yayını Vakayi Tıbbiye (1849) olarak belirtir. Bk. Toprak, "Türk Dergiciliğinin Yüz Yılı", *Türkiye'de Dergiler Ansiklopediler*, Gelişim Yay., İstanbul 1984, s. 13
[6] Alpay Kabacalı , *Türk Yayın Tarihi (Başlangıçtan Tanzimat'a Kadar)*, Gazeteciler Cemiyeti Yay., 1987, s. 49
[7] Erdoğan Erbay, "Edebiyat Dergileri", Türk Edebiyatı Tarihi, C.4, s. 566
[8] Erbay, age., s. 566
[9] Erbay, age., s. 567-568

1950'li yıllarda tek parti döneminin sona ermesiyle devlet yayın hayatından çekilmeye başlamış, özel yayınevlerinin sayısı artmıştır. Bir süre sonra sansür uygulamalarıyla süreli yayınlarda içe kapanma dönemi yaşanmış, süreli yayınlarda edebiyat, sanat konuları ön plana çıkarken, fikri ve siyasi içerikli yazılar geri planda kalmıştır [10].

Kuşkusuz her siyasi dönemin, yayın hayatına etkileri farklı olmuştur. Siyasi, edebi, kültürel yayınlar farklı dönemlerde ya ön plana çıkmışlar ya da geri planda kalmışlardır. İkinci Dünya Savaşı sonrasında, savaşın olumsuz etkileriyle büyük sıkıntılar yaşayan yayıncılar için 1950'li yıllar bir canlanma dönemidir. Hem maddi hem siyasi koşulların değişmesi, süreli yayın sayısının artmasına katkıda bulunmuştur.

Daha önce bahsettiğimiz gibi, Türk edebiyatında süreli yayın etkinlikleri farklı dönemlerde iniş çıkışlar yaşamış fakat süreli yayınların merkezi her zaman İstanbul olmuştur. Osmanlı İmparatorluğunun başkenti İstanbul'un aynı zamanda bir kültür merkezi olması bu etkinliğin en önemli sebebi olarak düşünülebilir.

Ankara'nın başkent olmasından sonra, süreli yayınların yayımlandıkları yer itibariyle İstanbul merkez olma özelliğini devam ettirmekle birlikte, Ankara lehine bir gelişme göze çarpar. Sayıları diğer dergilere göre az da olsa, kurum dergilerinin Ankara'da çıkması, basım imkânlarının Ankara'da gelişmeye başlaması ve başkentte belirli edebiyat çevrelerinin oluşması, başkentteki süreli yayın faaliyetlerini geliştirmiştir.

Süreli yayın sayısında Ankara ve İstanbul lehine sayısal bir çokluk olmasına rağmen, 1950'li yıllarda taşrada çıkan dergilerin ulusal nitelikte ses getirenlerinin olması, yayın hayatımız adına sevindiricidir. *Şairler Yaprağı*, *Çağrı* gibi taşrada yayımlanan fakat tüm yurtta ün kazanmış yerel dergilerimizin bulunması, bu konuda bir nitelik tartışmasına girişmememiz, İstanbul ve Ankara gibi büyük şehirlerin

[10] Nuri Akbayar, "Yayıncılık Maddesi", *İstanbul Ansiklopedisi*, C.7, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yay., İstanbul 1994, s. 448, Arslan Kaynardağ, "Yayın Dünyası", *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, C. X, İletişim Yay., İstanbul 1983, s. 2824-2829

imkânlarının çok farklı açılardan taşradan daha üstün olduğunu, bunun da doğal olarak dergilerin nicelik ve nitelik özelliklerine yansıdığını belirtmemiz gerekir.

İster yerel, ister taşra dergileri olarak adlandırılsın, Ankara ve İstanbul dışındaki kentlerde çıkarılan dergiler, içerik ve yayın hayatı açısından sıkıntı çekmişlerdir. Ayşe Akal "Taşra Dergileri"[11] başlıklı yazısında yerel dergilerin edebiyatımıza öncelikli katkılarının kendi çevrelerindeki edebiyatçılara yayın olanağı vermek olduğunu belirtir. Yazara göre dönemin yerel dergileri; "az yaşamlı" ve yerelliğinin farkında olmayan süreli yayınlar; dergi yöneticileri de, "baş yazar" olma heveslisidir. Yerel dergilerin çıkış amaçlarını, yayın hayatlarına başladıktan kısa bir süre sonra unutmaları ve deyim yerindeyse boylarından büyük işlere kalkışmaları uzun soluklu ve nitelikli süreli yayınların sayısını azaltmıştır. Akal'ın bu görüşlerinin yanı sıra, dönemin edebiyatçıları ve süreli yayınları, yerel dergileri çalışmaları konusunda teşvik etmiş, yeni çıkan dergileri sayfalarında ya da köşelerinde okuyucuya duyurmuşlardır. Bu konuda özellikle Nurullah Ataç'ın ismini anmamız gerekir. Ataç, yerel dergileri amatör ruhları ve gayretli çalışmalarından dolayı yüreklendirmiş, kendisine gönderilen süreli yayınları okuyucularına tanıtmış, salık vermiş gerekli gördüğü eleştirileri yapmaktan da kaçınmamıştır.

Türkiye'de çıkan süreli yayınlar üzerine yapılan çalışmalar, 1950'li yıllardan sonra süreli yayın sayısında önemli bir artışın olduğunu göstermektedir. İkinci Dünya Savaşı sırasında ve sonrasındaki olumsuz koşullar, süreli yayın faaliyetlerini etkilemiştir. Tek partili dönemin sona ermesiyle, basın kanununda değişiklikler yapılmış, çoğulcu demokrasiye geçme çabalarından süreli yayınlar da etkilenmişlerdir. Bu yıllarda çıkan dergiler daha çok toplumsal konuları ele almayı yeğlemişlerdir[12]. 1951 yılında Fikir ve Sanat Eserleri Yasası yürürlüğe girmiş, imzalanan telif hakları anlaşması ile yazar hakkı ajansları kurulmuştur[13].

Çalışmamıza konu olan yıllar içinde bir yılda çıkan süreli yayın sayısı daha önceki yıllara göre ciddi bir artış gösterir. Örneğin, 1958 yılında resmi istatistiklere göre 784'ü gazete, 606'sı dergi olmak üzere 1390 süreli yayın çıkmıştır. 606 dergiden 389'u

[11] Ayşe Akal, "Taşra Dergileri", *Elek*, Y.1, S. 3, Mayıs 1960, s. 3-4
[12] "Türk Edebiyatında Anadolu Dergileri", *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, C. 4, Cem Yay., İstanbul, s. 1166
[13] Arslan Kaynardağ, agy., *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, C. 10, s. 2828-2829

İstanbul'da, 217'si Anadolu'da yayımlanıştır. 1958'de ilk defa çıkmaya başlayan 80 edebiyat dergisi vardır[14]. Bir başka çalışmada ise 1958 yılında çıkan toplam dergi sayısı 76 olarak verilmiştir[15]. Sayılar arasındaki büyük farklılıklar bu konuda sağlıklı sayısal verilere sahip olmadığımızı ve bu sayısal verilerle kesin sonuçlara ulaşmanın mümkün olmadığını göstermektedir.

Yukarıda rakamlarla ifade ettiğimiz süreli yayınların ortalama yayın ömrü konusunda fikir sahibi değiliz. Türk edebiyatında bir süreli yayının ortalama yayın hayatını hesaplamak, elimizdeki sayısal verilerle çok zor bir deneme olur; fakat bir ölçüt kabul edilebilirse, yayın tarihimizde yüz sayıya ulaşmış süreli yayınların çok az olduğunu belirtmemiz gerekir. Dönem içinde yeni çıkan dergi sayısı kadar kapanan dergi sayısı da oldukça fazladır ve dergilerin birçoğu okuyucularına maddi imkânsızlıklar sebebiyle yayımlarına son vermek zorunda olduklarını duyurmuşlardır.

Bu süreli yayınlar içinde sadece dil ve edebiyat dergilerinin sayısal verilerinin saptanması da ayrı bir zorluk taşımaktadır. Edebiyatımızda kendi dönemi içinde ünlü olduğunu düşündüğümüz pek çok dergi, saf edebiyat ve dil dergisi olmakla yetinmemiş, farklı sanat dallarıyla ilgili yazılara sayfalarında yer vermiştir.

1951-1961 yılları arasında çıkmış siyaset, sanat ve edebiyat içerikli pek çok süreli yayın bulunmaktadır.. Eleştiri yazılarını derlediğimiz kültür-sanat ve edebiyat dergileri, yayım tarihleri, basım yerleri ve hangi aralıklarla yayımlandıkları tablo halinde verilmiştir. Ayrıca, süreli yayınlarla ilgili açıklama kısmında derginin sanat anlayışı kısaca tanıtılmıştır.

a dergisi:

Sahibi ve Sorumlu Yönetmeni: Edip Özyörük

a dergisi 1956 yılında İstanbul'da yayımlanmaya başlamıştır. Dergi, ilk sayısında okuyucularına, herhangi bir akıma ya da öğretiye bağlı olmadıklarını duyurmuştur. 1957 yılında kapanmak zorunda kalan *a* dergisi, Ocak 1959'da yeniden çıkışında yayın ilkesini, *sanatı yalnızca bir oyun, yalnızca para ve ün kazanmak için bir*

[14] A. Rıdvan Bülbül, "Kitaplar, Dergiler, Gazeteler", *Çağrı,* S. 16, Nisan 1959, s. 15
[15] Uygur Kocabaşoğlu, "Cumhuriyet Dergiciliğine Genel Bir Bakış", *Türkiye'de Dergiler Ansiklopediler*, Gelişim Yay., İstanbul 1984, s. 4

araç sayanlara, özü atıp, salt biçim cambazlıklarıyla yazını soysuzlaştıranlara, tartışmalarda toptancı ve karalayıcı yargılara karşı olmak olarak belirlemiştir[16]. Özellikle 1950 Kuşağı hikâyecilerine ve İkinci Yeni Hareketi şairlerine sayfalarını açan dergi, edebiyatımızda adından her dönemde söz ettirmeyi başarmıştır.

Yazarlar:

Adnan Özyalçıner, Asım Bezirci, Cemal Süreya, Demir Özlü, Edip Cansever, Erdal Öz, Engin Günçe, Hilmi Yavuz, Kemal Özer, Konur Ertop, Selahattin Hilav, Ülkü Tamer.

Aile :

Sahibi ve Sorumlu Yönetmeni: Vedat Nedim Tör

Yapı Kredi Yayınları tarafından İstanbul'da çıkarılan *Aile*, mevsimlik olarak yılda dört kez toplam yirmi iki sayı yayımlanmıştır. *Aile* dergisi aile, çocuk, sağlık gibi konuların yanı sıra, edebiyatla ilgili konulara da yer vermiştir. *Aile* dergisi, amatör, profesyonel bir grup ya da kamu kuruluşları tarafından çıkarılan dergilerden olmayıp özel kuruluşların yayın alanındaki ilk dergicilik faaliyetlerinden biri olmasıyla dikkat çeker.

Yazarlar:

Abdülhak Şinasi Hisar, Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Muhib Dranas, Attilâ İlhan, Bedri Rahmi Eyuboğlu, Cahit Sıtkı Tarancı, Falih Rıfkı Atay, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Nurullah Ataç, Oktay Rıfat Horozcu, Orhan Veli Kanık, Refik Halit Karay, Sait Faik Abasıyanık, Yahya Kemal Beyatlı.

Akis:

Yayımlayan: Metin Toker

Akis, ünlü Amerikan dergisi *Time* örnek alınarak İstanbul'da 1954 yılında yayımlanmaya başlamıştır. *Akis,* haftalık siyasi bir dergi olmasına rağmen, edebiyat ve sanatla ilgili konulara da yer vermiştir. Dergide yeni çıkan edebî eserlerin tanıtım ve eleştiri yazılarının yer aldığı bir bölüm bulunmaktadır. Dergide yer alan eleştiri yazıları imzasız yayımlanmış fakat bu yazılar dönemin yazarları tarafından önemsenmiştir. Bazı kaynaklarda bu imzasız eleştirileri M. Sunullah Arısoy'un yazdığı dile getirilmiştir.

[16] a dergisi, "Yeniden", *a*, Y.1, S. 12, 1959, s. 1

Beraber:

Sahibi ve Yazı İşleri Sorumlusu: Metin Özek

Beraber dergisi, 1952 yılında İstanbul'da on beş günlük aralıklarla yayımlanmıştır. *Yeryüzü* dergisinin devamı izlenimini veren *Beraber,* yazar kadrosunun bu dergiyle benzer olmasıyla dikkat çeker. Edebiyatla birlikte resim, sinema gibi farklı alanlarla ilgili yazıların da yer aldığı *Beraber*'de, toplumcu-gerçekçi bir anlayış benimsenmiştir. Dergi çıkış tarihinden 4.5 ay gibi kısa bir süre sonra kapanmıştır.

Yazarlar:

A. Kadir, Ahmet Arif, Ahmet Oktay, Cahit Irgat, Fakir Baykurt, Lütfi Erişçi, Nijat Özön, Oktay Deniz (Fethi Naci), Orhan Kemal, Ömer Faruk Toprak, Rıfat Ilgaz, Şükran Kurdakul, Talip Apaydın.

Beş Sanat:

Sahibi ve Yazı İşler Müdürü: Kemal Çilingirlioğlu

Cumhuriyet sonrası sanat ve edebiyat dergileri hakkında bilgi veren kaynaklarda adına pek rastlanmayan *Beş Sanat* dergisi, İstanbul'da 1950 yılında fikir ve sanat dergisi olarak çıkmaya başlar. 1952 yılında yayımına ara veren dergi Ocak 1953'te tekrar yayımlanmaya başlar. Atatürk devrimleri ile batı kültürü arasında, kurulan "düşünce bağları"nın kuvvetlenmesi yolunda çeşitli yazı ve tercümelere yer vereceğini belirten dergi, siyasi bağlantılardan uzak şahsi imkânlarla çıkan bir dergi olduğunu da okuyucularına duyurur[17]. Dergi edebiyat dışında resim, müzik, tiyatro ile ilgili yazılara yer vermiştir.

Yazarlar:

Attilâ İlhan, Celal Sılay, Elif Naci, Ercüment Behzat Lav, Halikarnas Balıkçısı, Lütfi Akad, Metin Eloğlu, Necip Aslan, Nuri İyem, Oktay Akbal, Orhan Hançerlioğlu, Sabahattin Kudret Aksal, Said Maden, Salah Birsel, Tarık Buğra.

Bilgi:

Sahibi: Muallimler Birliği

1913 yılında İstanbul'da aylık olarak kültür dergisi formunda çıkan *Bilgi*, edebiyat yazılarıyla dikkat çeker. Köklü bir geçmişe sahip derginin yayın hayatı aralıklarla 1913-1914, 1947-1956, 1958-1958 yıllarında üç dönem halinde sürmüştür.

[17] Aker, "Beş Sanat", *Beş Sanat,* Ocak 1953, s. 1

Gelenekçi yapısını üç dönemde de koruyan dergi, mesleki yazılara da yer vermiştir. Özellikle Türk dili konusunda eleştirilerin yer aldığı dergi Türk Dil Kurumuna muhalif bir yayın organı olarak dikkati çeker.

Yazarlar:

Ahmet Hamdi Tanpınar, Mehmet Kaplan, Ömer Faruk Toprak, H.Z. Fındıkoğlu.

Çağrı:

Sahibi ve Yazı İşleri Yönetmeni: Feyzi Halıcı

Çağrı, 1957 yılında Konya'da aylık olarak yayımlanmaya başlanmıştır. *Çağrı* taşra dergileri arasında en uzun ömürlü dergi olma özelliğini taşımakla birlikte[18], fikir yazıları ve yazar kadrosuyla dönemin en önemli yerel dergilerinden biri olmayı başarmıştır. Dergide, edebiyatla birlikte folklor araştırmaları ve çeşitli sanat konularında yazılar yer almıştır. Dönemin ünlü edebiyatçılarının desteğini gören *Çağrı,* şiirde ve edebiyatta geleneği önemseyen bir sanat anlayışından yanadır.

Yazarlar:

Arif Nihat Asya, Behçet Kemal Çağlar,Cahit Öztelli, Enver Naci Gökşen, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Feyzi Halıcı, Hikmet Dizdaroğlu, İbrahim Minnetoğlu, Mehmet Önder, Mehmet Kaplan, Selahattin Batu, Ümit Yaşar Oğuzcan, Vehbi Cem Aşkun, Halide Nusret Zorlutuna.

Değişim:

Sahibi: Ümit Serdaroğlu

Sorumlu Yönetmen: Erdal Öz, Özdemir Nutku, Sevgi Nutku

1961 yılında İstanbul'da edebiyat ve sanat dergisi olarak çıkan ***Değişim***'in ilk sayısında, derginin herhangi bir görüşün ya da tutumun dergisi olmayacağı duyurulur. Çeviri yazılarla birlikte farklı edebî türlerden örneklerin yer aldığı dergi on ikinci sayısından sonra kapanır.

Yazarlar:

Ahmet Oktay, Ferit Öngören, Hüseyin Cöntürk, Melahat Özgü, Metin And, Orhan Duru, Özdemir Nutku, Sevgi Nutku, Talat S. Halman.

---

[18] "Türk Edebiyatında Anadolu Dergileri", *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi (Atilla Özkırımlı)*, C. 4, Cem Yay., İstanbul, s. 1165-1166

Diriliş:

Sahibi: Hüsnü Gündüz

Düşünce, edebiyat ve siyaset dergisi olarak yayın hayatına başlayan *Diriliş* ilk olarak Ankara'da, 1960 yılında iki sayı çıkar. İlk çıkış aşamasında kısa bir yayın yaşamı olan *Diriliş*, daha sonra Türk edebiyatının ve düşünce yaşamının önemli dergilerinden biri haline gelmiştir.

Yazarlar:

Erol Güngör, Mehmet Çavuşoğlu, Sezai Karakoç, Şevket Eygi, Nevzat Yalçıntaş, Nuri Pâkdil, Ziya Nur.

Doğu-Batı:

Sahibi ve Yazı İşleri Yönetmeni: Celal Sılay

Doğu-Batı; *münevverin duyduğu fikir ve sanat açlığını gidermek ve çorbada tuz kabilinden de olsa, geleceğin muhteşem fikir dünyasına hizmet amacı*[19] ile çıkar. Dergi, 1952 yılında aylık olarak İstanbul'da yayımlanmaya başlanmıştır. Dönemin etkin dergileri içinde geri planda kalan *Doğu-Batı*, ünlü yazarlarının ürünlerine yer vermiş olmasına rağmen edebiyatımızda kendi dönemi içinde istediği etkinliğe ulaşamamıştır.

Yazarlar:

Asaf Halet Çelebi, Atalay Yörükoğlu, Celal Sılay, Haldun Taner, Melih Cevdet Anday, Nurullah Berk, Oktay Akbal, Orhan Hançerlioğlu, Sabahattin Kudret Aksal.

Dost:

Sahibi: Salim Şengil

Yazı İşleri Yönetmeni: Nezihe (Meriç) Şengil

Dost, 1957 yılında İstanbul'da aylık olarak çıkmıştır. Dönemin bir çok dergisinde olduğu gibi *Dost*'da da edebiyatın yanı sıra farklı sanat dallarına yer verilmiştir. Dergide, İkinci Yeni şairlerinin şiirleriyle, Asım Bezirci ve Fethi Naci'nin eleştiri yazıları dikkat çeker. Edebiyatımızın önemli isimlerinin ilk dönem eserlerini bu dergide yayımlamış olmaları, derginin edebiyat tarihimiz için önemini arttırmaktadır.

Yazarlar:

Asım Bezirci, Ece Ayhan, Edip Cansever, Fethi Naci, Turgut Uyar.

---

[19] Doğu-Batı, Ağustos 1952, s.1

Elek:

Çıkaran: Doğan Akça

Yazı işleri Sorumlu Yönetmeni: Sezgin Saroğlu/ Salih Turhan Lokmanoğlu

Mersin'de 1960 yılında aylık fikir ve edebiyat dergisi olarak çıkan ***Elek, Güneyin sesini yurdun her köşesine duyurmak***[20] amacıyla çıkmış ve yurt çapında ilgi görmüştür.

Yazarlar:

Ayşe Akal, Behzat Ay, Celal Çumralı, Doğan Akça, Halil Uysal, Mahmut Makal, Semih Tezcan.

Forum:

Sorumlu Yönetmen: Nilüfer Yalçın

1954 yılında Aydın Yalçın, Turhan Feyzioğlu, Bülent Ecevit, Osman Okyar ve Metin And'dan oluşan bir aydın grubunun öncelikli olarak siyaset, iktisat ve kültür dergisi olarak Ankara'da yayımlamaya başladıkları ***Forum***, farklı dünya görüşlerine sahip yazarları bir araya getirmeyi amaçlamıştır. Derginin bir başka amacı; dönemin iktidar partisi Demokrat Parti'yi eleştirmek ve bir tartışma ortamı yaratmaktır[21]. Siyasi ve iktisadi bir dergi olarak çıkmasına rağmen edebiyata da sayfalarında yer veren ***Forum***'da, özellikle Metin And(And) ve dönemin ünlü eleştirmenleri dergiye katkıda bulunmuşlardır.

Yazarlar:

Bilge Karasu, Fethi Naci, Hüseyin Cöntürk, Memet Fuat, Metin And.

Hisar:

Sahibi: Mehmet Çınarlı, Osman Fehmi Özçelik

1950 yılının mart ayında Ankara'da fikir-sanat ve edebiyat dergisi olarak çıkan ***Hisar***'ın yöneticiliğine Mehmet Çınarlı getirilir. Derginin kurucuları arasında Munis Faik Ozansoy, İlhan Geçer, Mehmet Çınarlı, Gültekin Samanoğlu, M. Necati Karaer, İzzet Arolat ve Osman Fehmi Özçelik yer alır. 1955-1957 yıllarında derginin sahipliğini

[20] Elek, "Kendi Aramızda", Mart 1960, Y.1, S.1, Mart 1960, s.2

[21] "Forum dergisi yayımlanmaya başladı", ***Cumhuriyet Ansiklopedisi 1941-1960***, C.2, YKY, İstanbul 2005, s. 254

Osman Fehmi Özçelik yapar. Aylık olarak yayımlanan dergi, Ocak 1957'de yayınına ara vermiştir.

Türk edebiyatında uzun soluklu ve önemli bir dergi olan *Hisar*'da şiir başta olmak üzere pek çok edebî türle ilgili yazılar yer alır. Resim, müzik, sinema yazılarının da yer aldığı dergi, kendi çevresinde oluşturduğu Hisar topluluğuyla önem kazanmıştır. Farklı polemiklere ve tartışmalara sayfalarında yer veren *Hisar*, edebî faaliyetleriyle de dikkat çekmiştir.

Yazarlar:

Cahit Tanyol, F. Kadri Timurtaş, Gültekin Samanoğlu, Hasan İzzet Arolat, İlhan Geçer, Mehmet Kaplan, Metin And, Munis Faik Ozansoy, Mustafa Necati Karaer, Muzaffer Uyguner, Nevzat Yalçın.

Ilgaz:

Sahibi: Murat Sinan

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü: İsmail Karaahmetoğlu

İlk olarak Kastamonu'da yayımlanan *Ilgaz*, yerel ozan ve yazarların ürünlerine yer vermiş, daha sonra Ankara'da çıkmaya başlamış ve yerel özelliklerinden sıyrılmaya çalışmıştır.

Yazarlar:

Ahmet Köklügiller, Ceyhun Atuf Kansu, Enver Naci Gökşen, Hikmet Dizdaroğlu, Muzaffer Uyguner, Oğuz Kazım Atok, Sami N. Özerdim, Sunullah Arısoy, Şevket Yücel, Şükrü Kurgan.

İlke:

Sahibi ve Sorumlu Yönetmeni: İsmet Gülerer

1954 yılında, dergi ve gazetelerin bir şehrin kültürel hayatına önemli katkıları olduğu inancıyla, Gaziantep'te aylık olarak çıkan *İlke*, kentte hissedilen kültürel boşluğu doldurma çabasıyla yayın hayatına başlamış fakat bir yıl içinde kapanmıştır.

Yazarlar:

Mehmet Mahir, Emre Çelet

İmece:

Sahibi ve Sorumlu Yönetmeni: Hamza Soydaş

1961 yılında İstanbul'da aylık olarak çıkmaya başlayan *İmece,* beş sayı sonra Ankara'da yayımına devam eder. Yayın hayatına düşün, meslek ve sanat dergisi olarak başlayan *İmece*'de, daha çok köy enstitülü yazarlar yer alırlar. Derginin ilk sayısı İsmail Hakkı Tonguç'a sunulmuştur. *Bilgi* gibi meslek dergisi olan *İmece* bu yönüyle diğer dergilerden ayrılır.

Yazarlar:

Ahmet Köklügiller, Azra Erhat, Behzat Ay, Dursun Akçam, Fakir Baykurt, M. Başaran, Mahmut Makal, Mehmet Karabulut, Sabahattin Eyuboğlu, Samim Kocagöz, Talip Apaydın.

İstanbul:

Sahibi: A.Turgut Atasoy

İstanbul dergisi, 1953 yılında İstanbul'da edebi-fikir dergisi olarak çıkmıştır. Aylık olarak çıkan dergi, yayımlandığı dönem içinde adından en çok bahsettiren dergilerden biridir. Özellikle yazar kadrosu ile dikkat çeken *İstanbul*, edebî fikir dergisi olarak çıkmaya başlamıştır. Mehmet Kaplan, Faruk K. Timurtaş gibi akademisyenlerin dergiye olan katkıları derginin ünlenmesine vesile olmuştur. *İstanbul* dergisinde özellikle şiir eleştirilerini Mehmet Kaplan yapmış, aynı zamanda derginin bir dönem sorumluluğunu üstlenmiştir[22]. Faruk Kadri Timurtaş ve Orhan Okay kitap tanıtma yazılarıyla dergiye katkıda bulunmuştur.

Yazarlar:

Cahit Okurer, Faruk K. Timurtaş, İbrahim Kafesoğlu, Mehmet Deligönül, Mehmet Kaplan, Mümtaz Turhan, Orhan Okay, Tarık Buğra.

Kaynak:

Sahibi: Avni Dökmeci

Yazı İşleri Sorumlusu: Turhan Dökmeci

1948 yılında Ankara'da aylık olarak yayımlanan ve sadece şiir dergisi olan *Kaynak*, bir süre sonra farklı edebî türlere de yer vermeye başlamıştır. *Kaynak* dergisi tek başına şiir dergisi olma misyonunu sürdüremese de bir çok ünlü şair ve yazarın katkılarıyla, edebiyat dünyasında adından söz ettirmiştir.

Yazarlar:

[22] Zeynep Kerman, "Mehmet Kaplan ve Tenkit", *Hece,* Eleştiri Özel Sayısı, S. 77-78-79, Mayıs Haziran Temmuz 2003, s. 629

Ahmet Köksal, Ahmet Muhip Dranas, Attilâ İlhan, Ayhan Hünalp, Behçet Necatigil, Cahit Sıtkı Tarancı, Ceyhun Atuf Kansu, Edip Cansever, Ercüment Uçarı, Fakir Baykurt, Fethi Naci, Mehmed Kemal, Nahit Ulvi Akgün, Nevzat Üstün, Osman Atilla, Ömer Faruk Toprak, Özdemir Asaf, Tarık Dursun, Turgut Uyar, Ümit Yaşar Oğuzcan.

Kervan:

Sahibi: Cengiz Tuncer

İzmir'de 1951 yılında aylık olarak yayımlanan *Kervan,* dönemin ünlü yerel dergilerindendir. Dergi, Tarık Dursun K., Cengiz Tuncer ve Nedret Gürcan'ın ortak girişimiyle çıkar. *Kervan*'ı çıkaranlar herhangi bir ideolojinin ya da düşüncenin savunucusu olmadıklarını, sadece edebiyat gönüllüleri olduklarını derginin sayfalarında dile getirmişler.

Bir yıllık yayın hayatı boyunca *Türk Dili, Yeditepe, Varlık* gibi dergilerde adından sıkça bahsettiren *Kervan* bu dergilerce övgüye değer bulunmuş olmasıyla diğer yerel, amatör dergilerden ayrılır.

Yazarlar:

Cengiz Tuncer, Kemal Bilbaşar, M.Sunullah Arısoy, N. İlhan Berk, Nedret Gürcan, Samim Kocagöz, Tarık Dursun K.

Küçük Dergi:

Sahibi: Agah Hûn, Nejat Ulakel

Yazı İşleri Sorumlusu: Karman S. Yüce, Nejat Ulakel

İstanbul'da 1952 yılında yayımlanmaya başlayan *Küçük Dergi,* on beş günde bir yayımlanmıştır. Adnan Benk, Adli(u) Moran, Semih Tuğrul'un yazı kurulunu oluşturduğu dergi, "Makale", "Şiir", "Hikâye", "İftihar Listesi" ve "Kronikler" başlıklarını taşıyan beş bölümden oluşur. Dergi, edebî yazılar başta olmak üzere resim, sinema, tiyatroyla ilgili haberlere ve yazılara yer vermiştir.

Yazarlar:

Adli Moran, Adnan Benk, Attilâ İlhan, Bilge Karasu, Hilmi Yavuz, Nejat Ulakel, Onat Kutlar, Orhan Duru, Orhan Kemal, Özdemir Asaf, Semih Tuğrul.

Mavi/Son Mavi:

Sahibi: Teoman Civelek/ 25. sayıdan sonra Özdemir Nutku

Ankara Atatürk Lisesi öğrencileri tarafından çıkarılan *Mavi*, 1 Kasım 1952 tarihinde aylık, fikir ve sanat dergisi olarak edebiyat dünyasında yerini almış ve Ekim 1954'e kadar yirmi dört sayı yayımlanmıştır.

Mavi dergisi 1 Aralık 1954'te biçim ve kısmen de içerik değiştirerek *Son Mavi* adını alır. Bu dönemde toplumsal gerçekçi yazarların yazdığı bir dergi haline gelen *Mavi*, sekiz sayıdan sonra kapanır[23]. Attilâ İlhan derginin çıkış serüvenini şöyle anlatır:

"Mavi dergisini ben çıkarmadım. Dergiyi Ankara'da bir gençler grubu çıkarıyordu: Teoman Civelek, Ülkü Arman, Güner Sümer, Bekir Çiftçi vs. O sıralar ben İstanbul'daydım, daha da garibi Mavi dergisini o kadar da ilginç bulmuyordum. Gerçekten benim o dergide ilk çıkan yazıma rastlayabilmek için derginin ikinci yılına, 21'inci sayısına kadar çıkmak gerekir.

Mavi Ahmet Kabaklı'nın yazdığı gibi 55-56 yıllarında değil, 1 Kasım 1952'den başlayarak yayımlanmıştır. Büyük boyda, sekiz sayfalık bir dergi idi. yazı işleri müdürü Teoman Civelek'ti. Bu böyle 1 Ekim 1954'e kadar süre gitti, sonra da Mavi yayınına son verdi. 1955-56 yıllarında Ankara'da çıkarılan dergi Mavi değil Son Mavi'dir ve Özdemir Nutku'nun yönetiminde çıkarılmıştır. İki derginin birbirini tamamladığı düşünülürse, Mavi'nin 1952-56 yılları arasında yayımlandığı söylenebilir"[24].

İlk çıktığı dönemde amatör bir grup edebiyat heveslisinin çıkardığı dergi olarak görünen daha sonra özellikle bir grup yazarın etkisiyle toplumcu gerçekçi bir anlayışa yönelen *Mavi*'de özellikle Attilâ İlhan'ın bu anlayışla yazdığı yazılar, dönemin edebiyat gündemini oluşturmuştur. Derginin yazarları "Maviciler" olarak anılmışlardır.
Yazarlar:
Ahmet Oktay, Attilâ İlhan, Demirtaş Ceyhun, Ferit Edgü, Hilmi Yavuz, Oğuz Arıkanlı, Orhan Çubukçu, Orhan Duru, Özdemir Nutku, Tahsin Yücel, Yılmaz Gruda.

Nokta:
Sahibi: Edip Cansever, Nevzat Üstün

[23] Öztürk Emiroğlu, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Hisar Topluluğu*, s. 48-53
[24] Attilâ İlhan, *İkinci Yeni Savaşı*, Bilgi Yay., Ankara 1996, s. 97

1 Ocak 1948 yılında Ankara'da yayın hayatına başlayan derginin en önemli özelliği yeni şiir akımlarına ev sahipliği yapmasıdır. 1950 kuşağı şairleri için önemli bir yere sahip *Nokta*, yeniliklere açık bir tavır sergilemiştir. Özdemir Asaf, Cahit Sıtkı Tarancı, Turgut Uyar gibi edebiyatımızın önemli şairlerinin eserleri bu dergide yayımlanmıştır. Dergi 1956 yılının Haziran ayında kapanmıştır.

Yazarlar:

Behçet Necatigil, Fikret Adil, Nurullah Berk, O.Akbal, Salah Birsel

Orkun:

Sahibi ve Yazı İşleri Müdürü: İsmet Tümtürk

Başyazarı: Atsız

Orkun, 1952 yılında İstanbul'da aylık olarak yayımlanmıştır. Kendisini haftalık Türkçü dergi olarak tanımlayan *Orkun*, *Orhun* dergisinin devamı niteliğinde yayınını sürdürmüştür. Türkçülük üzerine yayımlanan fikir yazıların yanı sıra, çok az da olsa edebî nitelikte yazılar yayımlayan dergi, asıl olarak Türkçülük davasının edebiyatımızdaki öncüleriyle ilgili yayımlanmış yazılarıyla dikkat çekmiştir.

Yazarlar:

Ali Püsküllüoğlu, Hikmet Dizdaroğlu, Nihal Atsız, Okçuoğlu, Tümtürk.

Papirüs:

Sahibi ve Yazı İşleri Sorumlusu: Cemal S. Seber

Cemal Süreya *Papirüs* dergisini ilk olarak 1960 yılında İstanbul'da dört sayı çıkarmış, dergi dördüncü sayıdan sonra maddi sebeplerden dolayı kapanmıştır. Yayın hayatı üç döneme ayrılan derginin ilk dönemi kısa soluklu olmuştur. Cemal Süreya'nın imzasız baş yazılarıyla dikkat çeken dergide, özellikle şiir ve şiir üzerine yazılan yazılar yayımlanmıştır.

Yazarlar:

Can Yücel, Cemal Süreya, Mehmet H. Doğan, Turgut Uyar, Ülkü Tamer.

Pazar Postası:

Sahibi: Cemil Sait Barlas

Yazı İşleri Müdürü: Muzaffer Erdost

Pazar Postası, 1951 yılında haftalık olarak Ankara'da çıkmış, daha sonra *Son Havadis* gazetesi olarak İstanbul'da yayımına devam etmiştir. *Pazar Postası* haftalık siyasi bir gazetedir; fakat gazetenin Sanat-Edebiyat eki edebî dergi niteliği taşır. Özellikle İkinci Yeni Hareketine bağlı şairlerin bu dergide yazmasıyla ünlenmiştir. Dergi aynı zamanda Garip şiirine karşı bir tutum içindedir ve özellikle şiir eleştirileriyle dikkat çeker.

Kaynaklarda İkinci Yeni şairlerinin ilk eserlerini *Pazar Postası'*nda yayımladıkları belirtilse de Asım Bezirci, bu görüşe katılmaz. *Pazar Postası*, edebî tartışmalara yer veren dönemin iktidarına muhalif kimliğiyle dikkat çeker. Derginin sahibi Cemil Sait Barlas CHP'lidir ve dergide partinin siyasi görüşüyle paralel yayınlar yapmıştır[25].

Yazarlar:

A.Turgut (Turgut Uyar), Behçet Necatigil, Can Yücel, Fethi Naci, Fikret Adil, Nurullah Berk, Oktay Akbal, Salah Birsel, Sezai Karakoç,

Salkım:

Sahibi ve Yazı İşleri Müdürü: Ali Kemali Şenadan

Salkım, 1954 yılında Adana'da "içtimai, fikir ve sanat gazetesi" olarak on beş günde bir çıkmıştır. Dergi, her ne kadar gazete olarak çıksa da kaynaklarda dergi olarak anılır[26]. *Salkım*, özellikle şiir üzerine yazıların çokluğuyla dikkat çeker. Her türlü şiir görüşüne sahip yazarların, şairlerin ürünlerini yayımlayan dergi, ulusal çapta bir üne sahiptir.

Yazarlar:

Adnan Özyalçıner, Ali Yüce, Kemal Özer, Nihat Ziyalan, Orhan Çetinkaya, Özdemir İnce, Tuncer Uçarol, Ülkü Tamer.

Seçilmiş Hikâyeler:

Sahibi ve Yönetmeni: Salim Şengil

Seçilmiş Hikâyeler, 1947 yılında Ankara'da aylık olarak yayımına başlamıştır. Salim Şengil, bir hikâye dergisi çıkarma fikrinin ilk olarak M.Şevket Esendal'a ait olduğunu söyler. Şengil'in dergi çıkarma fikrine olumlu bakan Esendal, bu derginin bir

[25] Asım Bezirci, *İkinci Yeni Olayı*, Evrensel Kültür Kitaplığı, İstanbul 1996, s. 205
[26] Vedat Günyol, *Sanat ve Edebiyat Dergileri*, Alan Yay., İstanbul 1986, s. 63

öykü dergisi olması fikrini Şengil'e paylaştığında bunu heyecanla karşılayan Şengil, hemen derginin çıkış hazırlıklarına başlar[27].

Dergi, Türk edebiyatındaki ününü yayın hayatı boyunca hikâye türüne olan ilgisi ve ünlü hikâyecilerimizin ilk eserlerini ***Seçilmiş Hikâyeler***'de yayımlamalarıyla kazanmıştır. Mustafa Şerif Onaran derginin edebiyatımızdaki yerini şöyle dile getirir:

"Seçilmiş Hikâyeler Dergisi 1947-1957 arasındaki 10 yıllık serüveninde 66 sayı yayımlanmış; öykü sorunlarının, nice öykücülerin geniş sanat kesimlerinde tartışmasını, öykünün edebiyatta bir yeri olduğunun benimsenmesini sağlamıştır"[28].

Seçilmiş Hikâyeler ilk olarak aynı adla kitap olarak yayımlanmış, 3. kitaptan itibaren dergi olarak yayınını sürdürmüştür. 1953 yılına kadar sadece öykülere yer veren ***Seçilmiş Hikâyeler***, 1953'ten sonra farklı edebî türlere ve farklı sanat dallarıyla ilgili yazılara sayfalarını açmıştır.

Yazarlar:

Attilâ İlhan, Bilge Karasu, Cevdet Kudret, Ceyhun Atuf Kansu, Fakir Baykurt, İlhan Berk, Melih Cevdet Anday, Nezihe Meriç, Nurullah Ataç, Onat Kutlar, Tahsin Yücel, Tarık Dursun K.

Su:

Yazı İşleri Müdürü: Kadim Şahin, Makbule Sever

Su, ilk kez 1961 yılında Sivas'ta yayımlanmıştır. Aylık sanat ve kültür dergisi olarak çıkan ***Su*** inceleme ve eleştiri yazılarına önem verdiğini belirtir. Derginin bir diğer özelliği de her sayısını Türk edebiyatının önemli bir ismine ayırmasıdır.

Yazarlar:

Bedrettin Cömert, Behçet Kemal Çağlar, Cemal Kıraç, Ceyhun Atuf Kansu, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Feyzi Halıcı, Halim Yağcıoğlu, Hazım Zeyrek, Hüseyin Öztürk, İbrahim Zeki Burdurlu, İlhan Geçer, M. Necati Sepetçioğlu, Mehmet Önder, Selahattin Batu, Şahinkaya Dil, Veysel Arseven, Yavuz Bülent Bakiler.

---

[27] "Salim Şengil ile Seçilmiş Hikâyeler Üzerine Söyleşi", ***İmge Öyküler***, S. 4, Ağustos-Eylül 2005, s. 130

[28] Mustafa Şerif Onaran, "Öykü Dergileri", ***Cumhuriyet Kitap,*** S.850, 1 Haziran 2006, s. 34

Şairler Yaprağı:

Sahibi ve Yazı İşleri Müdürü: Nedret Gürcan

Şairler Yaprağı, 1954 yılında aylık olarak yayımlanan bir şiir dergisidir. Afyon'un Dinar ilçesinde çıkmaya başlayan *Şairler Yaprağı* imkânsızlıklar sebebiyle beşinci sayısından itibaren Isparta'da çıkmaya başlar[29].

Nedret Gürcan, Tarık Dursun K. ve Cengiz Gürcan'la birlikte daha önce İzmir'de *Kervan* dergisini çıkarmıştır. Gürcan anılarında Taşra'da dergi çıkarmanın zorluklarından ve Tarık Dursun K.'nın dergiye katkılarından bahseder[30].

Türkiye'nin tek şiir dergisi sloganıyla yayın hayatına başlayan ve otuz dört sayı çıkan *Şairler Yaprağı*'nın, on dördüncü sayısına kadar, dergide sadece şiirler yayımlanırken bu sayıdan sonra düz yazılara da yer verilmiştir. Yerel bir dergi olarak çıkmaya başlasa da ulusal bir ses getiren *Şairler Yaprağı*'nda dönemin pek çok ünlü şairi yer almıştır.

Yazarlar:

A. Kadir, Ercüment Uçarı, Gülten Akın, İlhami Soysal, İlhan Berk, Mahmut Makal, Nedret Gürcan, Orhan Kemal, Ömer Faruk Toprak, Özdemir Hazar, Selahattin Batu, Suat Taşer, Ümit Yaşar Oğuzcan.

Şimdilik:

Sahibi ve Yazı İşleri Müdürü: Tevfik Akdağ/ Ahmet Arkan (Yılmaz Gruda)

Şimdilik, 1955 yılında Anakara'da aylık olarak yayımına başlamıştır. *Şimdilik* dergisi tek yapraklık, altı sayılık bir dergi olmakla beraber, çıktığı dönemin genç yazarlarının ürünlerinin yayımlamasıyla özellikle genç edebiyatçılar/sanatçılar tarafından bilinen bir süreli yayın olmuştur.

Yazarlar:

Cemal Süreya, Orhan Duru, Ömer Faruk Toprak, Tarık Dursun K.

---

[29] Turgut Çeviker, "Şairler Yaprağının Bahçevanı: Nedret Gürcan", *Kitap-lık*, S. 50, Kasım-Aralık 2001, s. 203

[30] Bkz.Nedret Gürcan, *Benim Sevgili Taşram,* Dünya Kitap, İstanbul 2004; Mustafa Şerif Onaran, "Şairler Yaprağı zamanı", *Cumkuriyet Kitap,* S.873, 9 Kasım 2006, s.28

Tenkid:

1951 yılında İstanbul'da içtimai ve edebî gazete olarak çıkan *Tenkid*, özellikle İstanbul Üniversitesi Türkoloji bölümüne yöneltilen; çoğu isimsiz ve ağır eleştirilerle dikkat çeker. İsimsiz eleştiri yazıları, kaba üslûpları, hedef gösterici ve kışkırtıcı içerikleriyle edebî eleştiri olmaktan ziyade karalayıcı, suçlayıcı özellikler taşır. *Tenkid'*de çok sınırlı sayıda olsa da edebî eser eleştirisi vardır. Adları bilinen sürekli bir yazar kadrosu (isimli) olmaması da gazetenin bir başka özelliğidir.

Yazarlar:

Ali Canip Yöntem, Arif Nihat Asya, Ahmet Ateş, Sadrettin Celal Antel.

Tohum:

Tohum 1954 yılında çıkan ilk sayısında okuyuculara sanat gazetesi olarak tanıtılmıştır. Dergi boyutlarında ve içeriğinde bir değişiklik olmamasına rağmen, ikinci sayısında aylık edebiyat fikir ve sanat dergisi olarak çıktığını duyurur. İlk sayılarda İstanbul'da basılan *Tohum* daha sonra Adana'da yayımlanmıştır. Dergide kitap tanıtım, eleştiri yazılarının yanı sıra hikâyeler, şiirler ve sanatla ilgili yazılar yayımlanmıştır.

Yazarlar:

Adnan Özyalçıner, Ali Püsküllüoğlu, Bedii Faik, Cahit Öztelli, Sabahattin Kudret Aksal, Sabih Şendil, Özdemir İnce, Tanju Cılızoğlu.

Türkçe:

Sahibi ve Sorumlu Yöneticisi: Fazıl Hüsnü Dağlarca

Yazı İşleri Müdürü: Konur Ertop

1960 yılında İstanbul'da aylık olarak çıkmaya başlayan *Türkçe* dergisini, Asım Bezirci, *Fazıl Hüsnü Dağlarca tarafından çıkarılacak dergi her ayın sonunda yayınlanacak. Türkçenin arınması, özleşmesi, gelişmesi için çalışacak. Bu ülküye saldıranlara karşı çıkacak, Osmanlıcacılara karşı Türkçecileri savunacak* cümleleriyle okurlara tanıtmıştır. Özellikle dil konusundaki duyarlılığıyla dikkatleri çekmiştir. Her sayısında Dağlarca'nın şiirlerinin yer aldığı dergi, genel anlamda dil konusuna eğilmiştir.

Yazarlar:

Akşit Göktürk, Behçet Necatigil, Doğan Hızlan, Fikret Adil, Nurullah Berk, Oktay Akbal, Salah Birsel.

Türk Dili:

Sahibi: TDK

Ankara'da 1951 yılında, Türk Dil Kurumunun aylık yayını olarak çıkmaya başlayan dergi[31] Türk dilinin ve edebiyatının en uzun soluklu dergilerinden biridir. ***Türk Dili*** dergisi, sadece dil konusunda yazılan makalelerin, yazıların, incelemelerin yayınladığı bir dergi değil, bütün edebî türlere ait yazıların ve incelemelerin yer aldığı bir dergi olmuştur. Derginin dile ve edebiyata katkısı çıkardığı özel sayılar ve verdiği ödüllerle daha da artmıştır.

Yazarlar:

Agah Sırrı Levend, Ali Uysal, Cantürk Egemen, Cemil Yener, Doğan Hızlan, Erdal Öz, H. Rıdvan Ongur, H. Tepedenli, Hikmet Dizdaroğlu, Hüseyin Cöntürk, Hüseyin Namık Orkun, Malik Aksel, Melahat Özgü, Mustafa Canpolat, Mustafa Nihat Özön, Muvaffak Sami Onat, Nurullah Ataç, Oktay Akbal, Orhan Hançerlioğlu, Osman Turan, Peyami Safa, Sabahattin Kudrat Aksal, Sabri Esat Siyavuşgil, Salah Birsel, Selahattin Batu, Suut Kemal Yetkin.

Türk Düşüncesi:

Sahibi: Peyami Safa

1953 yılında İstanbul'da Peyami Safa yönetiminde aylık olarak çıkan dergi, amacını; Türk düşüncesiyle Batı düşüncesini sistemli bir şekilde ilişkilendirmek olarak belirler. Derginin fikri planı Peyami Safa tarafından belirlense de, dergide yayımlanan edebî yazılarda farklı düşüncelere yer verme çabası dikkat çeker. Derginin sanat yanından çok düşünce yanı ağır basmıştır.

Yazarlar:

Behçet Necatigil, Fikret Adil, Nurullah Berk, O.Akbal, Salah Birsel.

Türk Folklor Araştırmaları:

Sahibi ve Yazı İşleri Sorumlusu: İhsan Hınçer

1949 yılında İstanbul'da Türk Halk Bilgisi (Folklor) Derneği'nin aylık yayın organı olarak çıkan dergi, daha çok halk bilim araştırmalarına yer vermiştir. Türk edebiyatında uzun bir dönem halk edebiyatı alanında çıkan tek süreli yayın olma özelliğini koruyan derginin, yazar kadrosu oldukça geniştir. Maddi imkânsızlıklar

[31] Türk Dili Dergisi'nin kuruluşu ve amaçları TDK'nın sanal ortamda okuyucuya sunulan karar defterlerinde yer almaktadır. Ayrıntılı bilgi için ***bk.*** http://tdkkitaplik.org.tr/kararlar/1951071.pdf

sebebiyle kapanan dergide, sınırlı da olsa Türk edebiyatının farklı disiplinleriyle ilgili yazılar yayımlanmıştır.

Yazarlar:

Ahmed Kutsi Tecer, Cahit Öztelli, Hikmet Dizdaroğlu, İhsan Hınçer, Metin And, Nail Tan, Z. Fahri Fındıkoğlu.

Türk Yurdu:

Sahibi: Hamdullah Subhi

Fiilen İdare Eden: Abdülhak Şinasi Hisar

Türk Yurdu dergisi 1911 yılında İstanbul'da Türk Yurdu Cemiyeti tarafından çıkarılmaya başlanır. Dergide sanat, siyaset, fikir ve kültür yazıları yer alır. Dergi, Ankara'da 1954 yılında 4. serisini on bir sene gibi uzun bir aradan sonra tekrar yayımlanmaya başlanmış, 1957 yılında yayımına ara vermiştir. *Türk Yurdu* 1959 yılında tekrar çıkar ve 5. seri yayımlanır. Bu seride derginin sahibi Prof. Dr. Osman Turan, yazı işleri müdürü ise Prof. Dr. Emin Bilgiç'tir. Bu dönemde dergide felsefe, ilahiyat, iktisat, tarih, edebiyat, fen, tıp gibi bir çok alanda yazılar çıkmıştır[32]. Yayınını bugün de sürdüren dergi, Türk edebiyatının en uzun soluklu süreli yayınlarından biri olmuştur.

Yazarlar:

Abdülhak Şinasi Hisar, Abdülkadir İnan, Ahmet Temir, Asaf Halet Çelebi,Faruk Kadri Timurtaş, Ferit Devellioğlu, Gültekin Samanoğlu, H. Fethi Gözler, Hüseyin Namık Orkun, İ. Zeki Burdurlu, İlhan Geçer, Kerim Aydın Erdem, M. Necati Karaer, M.Necati Sepetçioğlu, Mehmet Çınarlı, Mehmet Kaplan, Necmettin Sefercioğlu, Osman Turan, Reşat Nuri Drago, Talat Tekin, Z. Fahri Fındıkoğlu.

Ufuklar/ Yeni Ufuklar:

Yazı İşleri Müdürü: Orhan Burian, Orhan Burian'ın ölümünden sonra (1953) Vedat Günyol

*Ufuklar,*1952 yılında İstanbul'da aylık olarak çıkmaya başlar. Derginin ilk sayısında derginin amacının hümanist bir yaklaşım içinde güzel, doğru ve iyi uğruna yazmak olduğu belirtilmiştir. Dergi, Orhan Burian'ın ölümünden sonra, Ekim 1953 tarihinde *Yeni Ufuklar* adıyla yayımlanmaya başlar. Bu dönemde toplumcu düşünce anlayışını benimseyen dergi, köy enstitülü sanatçılara ve gerçekçi edebiyata öncelik

[32] Hüseyin Tuncer, *Türk Yurdu Bibliyografyası,* Akademi Kitabevi, İzmir 1993, s. IV

vermiştir. *Yeni Ufuklar* yeniden çıkışında; "Ufuklar, iyiye doğruya, güzele diyerek yola çıkanlarındır", diyerek Burian'ın felsefesinde yürüyeceklerini okuyucularına duyurur[33]. 27 Mayıs 1960'tan sonra dergide, deneme ve edebî eleştiri yazılarına ağırlık vereceğini duyurmuş, edebiyatımızda ilk defa eleştiri-deneme türlerini öne çıkaran süreli yayın olmuştur.

Yazarlar:

A. Teleme, Atalay Yörükoğlu, Halil Kocagöz, Hüseyin Cöntürk, İlhan Berk, Kemal Tahir, Nurer Uğurlu, Orhan Burian, Orhan Duru, Orhan Kemal, Ömer Faruk Toprak, Ömer Nida, Sabahattin Eyuboğlu, Samim Kocagöz, Vedat Günyol, Veysel Öngören.

Varlık:

Yazı İşleri Müdürü: Sabri Esad Siyavuşgil, Yaşar Nabi Nayır

1933 yılında Ankara'da yayımına başlayan dergi, 1946 yılından itibaren İstanbul'da yayımını sürdürmüştür. *Varlık*'ın çıkış amacı ilk sayıda; ***Memlekette bir tek hakiki sanat mecmuası yok. İnkılâbın, her sahada yokluktan varlıklar yaratma işine girişmiş olduğu bir devirde acısı hissedilen bu boşluğu doldurmak, duyulan bir ihtiyaca cevap vermek gayesiyledir ki, Varlık çıkıyor*** cümleleriyle dile getirilir. Türk edebiyatının en uzun soluklu dergilerinden biri olan *Varlık*, kendi çizgisinden ödün vermeden farklı dönemlerde farklı akımlara ve anlayışlara ev sahipliği yapmıştır. 1956 yılına kadar ayda bir yayımlanan *Varlık*, 1 Haziran 1956 tarihinden 1969 yılına kadar on beş günde bir yayımlanmıştır.

Cemal Süreya'nın da belirttiği gibi *Varlık* dergisi, edebiyat tarihçileri, yeni yetişen yazar ve şairler için önemli bir kaynak olmayı başarmıştır[34].

Yazarlar:

A. Ferhan Oğuzkan, A.Şinasi Hisar, Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Köksal, Ahmet Uysal, Ali Dündar, Alpay Kabacalı, Attilâ İlhan, Aydın Oy, Behçet Necatigil, Cahit Öztelli, Cahit Sıtkı Tarancı, Cahit Tanyol, C. Orhan Tütengil, Cevdet Kudret, Ceyhun Atuf Kansu, H. Vehbi Eralp, Halim Yağcıoğlu, Hikmet Dizdaroğlu, Hüseyin Cöntürk, İhsan Akay, İlhan Geçer, İlhan Tarus, M. Sunullah Arısoy, Mehmet Bulur, Memduh Balaban, Memet Fuat, Muhtar Körükçü, Muvaffak Sami Onat, Muzaffer Hacıhasanoğlu, Muzaffer Uyguner, Necati Cumalı, Necip Aslan, Necmi Türkel,

[33] "Başsöz", *Yeni Ufuklar*, (Yeni Seri) C.2, S. 1, Ekim 1953, s. 129
[34] Cemal Süreya, "Dergiler", *Papirüs*, S. 2, 1960, s. 1

Nurullah Ataç, Orhan Hançerlioğlu, Orhan Veli, Reşat Nuri Drago, S. Nabi Özerdin, Sabahattin Kudret Aksal, Sabahattin Teoman, Sait Faik, Selahattin Batu, Şahap Sıtkı, Tahsin Yücel, Talat Tekin, Tektaş Ağaoğlu, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Yaşar Nabi.

Yeditepe/Yeni Yeditepe

Sahibi ve Yazı İşleri Yönetmeni: Hüsamettin Bozok

1 Nisan 1950'de "Aylık Edebiyat ve Sanat Gazetesi"olarak İstanbul'da çıkmaya başlayan *Yeditepe*, 1 Mayıs 1952'de "On Beş Günlük Fikir ve Sanat Gazetesi" başlığıyla yayımını sürdürür. *Yeditepe* 1959'da dergi biçimine dönüştürülmüştür. Dönemin sanat alanında etkin dergilerinden biri olan *Yeditepe* kendi adına düzenlediği edebiyat ödülleriyle de adından söz ettirmiştir. *Yeditepe* edebiyat dünyasının önemsediği bir dergi olmakla beraber, farklı sanat dallarıyla ilgili yazılara hemen hemen her sayısında yer vermiş, bu durum da eleştirilere sebep olmuştur. Dergiyi bu yönüyle, edebî açıdan "kuru" bulanlar olmuştur[35].

Bu tip eleştirilerin yanında *Yeditepe'*yi 1950-1957 yıllarında *Türkiye'de sanat eylemi daha çok bu derginin sayfalarında akış kazanmıştır* diyerek övenler[36] ve dergiyi Hüsamettin Bozok'un deyimiyle *bir sanat magazini* olarak değerlendirenler de olmuştur. Derginin edebî içeriğiyle Memet Fuat ilgilenmiş eleştiri yazılarıyla dergiye katkıda bulunmuştur[37].

Cemal Süreya'ya göre Yeditepe'nin en önemli özelliği, Varlık'tan kopan Garipçiler'e *Yeditepe*'nin sahip çıkmasıdır[38]. *Yeditepe*'nin çıkışıyla birlikte dergi *Varlık* dergisine alternatif; yeniliklere, yeni isimlere sayfalarını açan ve 'öncü' bir dergi olarak görülmektedir[39].

Yazarlar:

Asım Bezirci, Cemal Süreya, Cengiz Yörük, Edip Cansever, Ercüment Behzat, Fikret Adil, Halikarnas Balıkçısı, Melih Cevdet, Memet Fuat, Metin Eloğlu, Muzaffer Buyrukçu, Nevzat Üstün, Oktay Rıfat, Tarık Dursun K.

---

[35] H.K, "Yeditepe", *İlke*, S. 5, Ocak 1955, s. 13

[36] Ülkü Tamer, "Hüsamettin Bozok'un Yeditepesi", *Radikal Gazetesi*(Radikal Cumartesi), 22 Mart 2003, s. 2

[37] Hülya Daran, Yeditepe Üzerinde Bir İnceleme, Çukurova Üniversitesi Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Adana 2004, s. 23

[38] Cemal Süreya, *Papirüs*, S. 3, 1966, s. 2

[39] Eray Canberk, *A'dan Z'ye Edip Cansever*, YKY, İstanbul 2003, s. 21

Yelken:

Sahibi: Ruknettin Resuloğlu

Yazı İşleri Müdürü: Tahir Kutsi Makal, Şükran Kurdakul.

1957'de Ruknettin Resuloğlu tarafından İstanbul'da aylık olarak çıkarılmaya başlayan ***Yelken***, 1958'de Şükran Kurdakul'un yönetimi devralmasıyla birlikte daha çok bilinen ve dönemin ünlü yazarlarının yazdığı bir dergi haline gelmiştir.

Yazarları:

Asım Bezirci, Attilâ İlhan, Bedri Rahmi Eyuboğlu, Demirtaş Ceyhun, İlhan Berk, Muzaffer Buyrukçu, Orhan Kemal.

Yenilik:

Sahibi ve Yazı İşleri Sorumlusu: Naim Tirali

İlk olarak 1952 yılında İstanbul'da gazete formunda aylık olarak yayımlanan ***Yenilik***, 1954'te biçim değiştirerek dergi formunda çıkmaya başlamıştır. Ağırlıklı olarak edebiyat dergisi olmasıyla birlikte ***Yenilik'***te farklı sanat türleriyle ilgili yazılara yer verilmiştir.

Yazarlar:

Behçet Necatigil, Cahit Külebi, Edip Cansever, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Oktay Akbal, Salâh Birsel, Tahsin Yücel, Turgut Uyar.

Yeryüzü:

Sahibi ve Yazı İşleri Sorumlusu: Abidin Özkan

1951 yılında İstanbul'da on beş günlük fikir, sanat ve edebiyat dergisi olarak çıkmaya başlayan ***Yeryüzü*** dergisi, Arif Damar, Şükran Kurdakul, Sabih Şendil, Şuat Taşer ve Abidin Özkan gibi dergiyi çıkaran yazarların tutuklanmaları sebebiyle kapanmıştır. ***Yeryüzü*** dergisi bir süre sonra ***Beraber*** adıyla yayımlanmıştır[40].

Yazarlar:

A.Kadir, Ahmet Arif, Arif Barikat (Damar), Cahit Irgat, İlhan Berk, Mehmed Kemal, Memet Fuat, Oktay Deniz (Fethi Naci), Rıfat Ilgaz, Sabri Soran, Şükran Kurdakul, Tahsin Yücel, Talip Apaydın.

[40] İlhan Geçer, "Sanat Dergileri Arasında", ***Hisar***, S. 35, Mart 1953, s. 2,16

Yücel:

Sahibi: Muhtar Fehmi (Erata)

Yazı İşleri Müdürü: Dr. Kemalettin Birsen

1935 yılında Ankara'da fikir ve sanat dergisi olarak çıkan *Yücel*, uzun bir süre yayınını sürdüren sayılı dergiden biridir. Dergi ilk kuruluş döneminden itibaren Kemalist bir düşünce çerçevesinde, milli değerlere bağlı, aynı zamanda Batı'yı örnek alan bir sanat anlayışını benimsemiştir. Orhan Burian ve Vedat Günyol derginin Batıcı kimliğini ve hümanist yaklaşımını ön plana çıkarmaya çalışmışlardır.

Yazarlar:

Cevdet Kudret, Haldun Taner, İlhan Tarus, Orhan Burian, S. N. Özerdim, Samet Ağaoğlu, Vedat Günyol.

Aşağıda 1951-1961 yıllarında çıkan kültür-sanat ve edebiyat dergilerinden bazılarının adı, çıkış tarihi, çıkış yeri, yayım süreleri hakkında bilgilerin yer aldığı bir tablo verilmiştir.

Süreli Yayının Adı	**Çıkış Tarihi**	**Çıkış Yeri**	**Yayım Süresi**
A	Ocak 1956- Haziran 1960	İstanbul	Aylık
Aile	Nisan 1947- Kasım1952	İstanbul	3 Aylık(Mevsimlik)
Beraber	Eylül 1952- Ocak 1953	İstanbul	15 Günlük
Beş Sanat	Nisan 1950- Mart 1953	İstanbul	Aylık
Bilgi	1913-1914 1947-1956 1958-1958	İstanbul	Aylık

Çağrı	Ekim 1957-1975	Konya	Aylık
Değişim	Kasım 1961-1962	İstanbul	Aylık
Diriliş	Nisan1960-1960	İstanbul	Aylık
Doğu-Batı	Ağustos 1952- Nisan 1956	İstanbul	Aylık
Dost	1957-1973	İstanbul	Aylık
Elek	1960-?	Mersin	Aylık
Forum	1953-1970	Ankara	Aylık
Hisar	1950-1957 1964-1980	Ankara	Aylık
Ilgaz	1961-1981	Kastamonu	Aylık
İlke	1954-1955	Gaziantep	Aylık
İmece	1961-1970	İstanbul-Ankara	Aylık
İstanbul	1953-1957	İstanbul	Aylık
Kaynak	1948-1956	Ankara	Aylık
Küçük Dergi	Ekim 1952- Nisan 1953	İstanbul	15 Günlük

Mavi **Son Mavi**	1952-1954 1955-1956	Ankara	Aylık
Nokta	1948-1956	Ankara	Aylık
Orkun	1950-1952	İstanbul	Aylık
Papirüs	1960-1970	İstanbul	Aylık
Pazar Postası	1951-1954	Ankara/İstanbul	Haftalık
Salkım	Nisan 1954-1956	Adana	15 Günlük
Seçilmiş Hikâyeler	1947-1957	Ankara	Aylık
Su	Şubat 1961- 1969(Ocak 1971?)	Sivas	Aylık
Şairler Yaprağı	Mayıs 1954- Haziran 1957	Dinar/Afyon	Aylık
Şimdilik	1955-1955	Ankara	Aylık
Tenkid	1951-?	İstanbul	Aylık
Tohum	16 Aralık 1954	İstanbul/Adana	Aylık
Türkçe	Ocak 1960- Temmuz 1964	İstanbul	Aylık
Türk Dili	1951-	Ankara	Aylık

Türk Düşüncesi	Aralık 1953-Nisan 1960	İstanbul	Aylık
Türk Folklor Araştırmaları	Ağustos 1949-Ocak 1980	İstanbul	Aylık
Türk Yurdu	1911-1968	İstanbul/Ankara	Aylık
Ufuklar **Yeni Ufuklar**	Şubat 1952-Eylül 1953 1953-1976	İstanbul	Aylık
Varlık	Temmuz 1933-	Ankara/İstanbul	Aylık-15 Günlük Aylık
Yeditepe **Yeni Yeditepe**	1950-1984 1951-1952 1954-1961	İstanbul	Aylık 15 Günlük
Yelken	Şubat 1957-1977(1980?)	İstanbul	Aylık
Yenilik	Aralık 1952-Aralık 1957	İstanbul	Aylık
Yeryüzü	Eylül 1951-Mart 1952	İstanbul	15 Günlük
Yücel	Şubat 1935-Ağustos 1956	Ankara	Aylık

Süreli yayınlarla XIX. yüzyılda Tanzimat döneminde tanışan Türk okuyucusu, geçen yüz yıl içinde, düşünce, kültür, sanat, edebiyat, meslek dergilerine aşina olmuştur. Özellikle 1950-1960 yılları Türkiye'de süreli yayın sayısının hızla artığı bir dönemdir ve bu dönem içinde süreli yayınların sayısı artmakla birlikte yayın dünyası çeşitlilik de kazanmıştır.

Yukarıda kısaca tanıtmaya çalıştığımız süreli yayınlar, sadece eleştiri yazarları ve eleştiri türü için değil, edebiyatımızın pek çok ünlü ismine ilk kez sayfalarında yer vermiş olmalarıyla da önem kazanmaktadırlar. *Türk Dili* dergisi kurumsal bir dergi olmasının avantajlarını kullanarak, *Varlık* dergisi kendi çizgisini yetmiş yıl gibi çok uzun bir süredir devam ettirerek bugün hâlâ yayın hayatlarını sürdürmektedirler. *Hisar, Yücel, Yeditepe, Ufuklar* gibi dergiler de Türk edebiyatında süreli yayınların ömrü göz önüne alındığında uzun bir yayın hayatına sahip olmakla birlikte dönem içinde yayımlanan dergilerden pek azının bugün yayın hayatına devam ettiğini görmekteyiz.

Dergi çıkarmak fikri heyecan verici bir girişim gibi görünse de asıl olan, dergiyi niteliğini koruyarak yaşatmaktır. Günümüzde basım ve dağıtım olanakları 1950'li yıllara göre çok daha gelişmiş olsa da, pek çok süreli yayının güçlüklerle karşılaştığını ve uzun bir yayın hayatına sahip süreli yayınların sayısının çok az olduğunu biliyoruz. 1950'li yılların koşulları düşünüldüğünde bir süreli yayının çıkarılmasının ve yayın hayatını sürdürmesinin çok da kolay olmadığını rahatlıkla söyleyebiliriz.

Dönemin dergileri bir süre sonra yayınevlerini kurmuşlar ve eserler basmışlardır. *A* (a Yayınevi), *Kaynak* (Kaynak Yayınları), *Varlık* (Varlık Yayınları), *Yeni Ufuklar* (Çan Yayınları), *Yeditepe* (Yeditepe Yayınları) dergileri hem dergi, hem de yayınevi olarak yaşamışlardır. Edebiyat ödülleri de bu yayınevleri ve dergiler tarafından belirlenmiştir. Yayınevlerinin, dergilerin yaşaması için önemli olduğunu belirten Nurullah Ataç, *Varlık* dergisinin yaşamasında Varlık yayınlarının önemine değinir:

"Varlık nasıl yaşıyabildi? Yaşar Nabi uğraştı, didindi, yılmadı…Ama onun uğraşması, didinmesi, yılmaması yetmezdi. Okunmıyan, bir kazanç sağlamıyan, masrafını kapatamıyan bir dergiyi on dokuz yıl çıkaramazdı. Yaşar Nabi anladı dergiciliğin ne olduğunu. Bir dergi bir başına geçinemez, bir yayınevine bağlı olması gerekir. […] Yaşar Nabi işte bunu anladı: bir yayınevine başvurmadı, kendisi bir yayınevi kurdu. Varlık dergisi Varlık yayınlarını sattırdı, ama Varlık yayınları da Varlık dergisinin tutunup yaşamasını sağladı"[41].

[41] Nurullah Ataç, "Söz Olsun", *Varlık*, S. 517, 1 Ocak 1960, s. 5

Ataç, aynı yazısında *Yeditepe* ve *Kaynak* dergilerinin de yayınevi kurma girişimlerini desteklemiş ve bu yayınevleri sayesinde dergilerin daha uzun ömürlü olacaklarını dile getirmiştir.

Bu dönemde çıkan dergilerin bir kısmı birbirinin devamı niteliğindedir. *Seçilmiş Hikâyeler-Dost, Yeryüzü-Beraber, Ufuklar-Yeni Ufuklar, Mavi-Son Mavi, Yeditepe-Yeni Yeditepe* bu dergilerden bazılarıdır. Dönemin dergiciliğinin önemli özelliklerinden biri de yazar kadrosudur. Dergilerin yazar kadrosu incelendiğinde Asım Bezirci, Fethi Naci, Memet Fuat, Attilâ İlhan, Hüseyin Cöntürk, Ahmet Oktay, Mehmet Kaplan, Hikmet Dizdaroğlu, Muzaffer Uyguner, İhsan Akay gibi yazarların farklı dergilerde yazdıkları görülmektedir.

Ele aldığımız yılların Türk siyasi hayatı açısından sıkıntılı bir dönem olduğunu belirtmiştik. Bu yıllarda "sağ" ve "sol" görüşün siyasi yaşamda olduğu kadar edebiyat dünyasında da ciddi ayrılıklara sebep olduğunu belirtmemiz gerekir. Asım Bezirci dönemin süreli yayınlarını sağda ve solda yer alanlar olarak ikiye ayırır ve bu süreli yayınların adlarını sıralar:

"Kaldı ki 1950'den 1956'ya değin -Pazar Postası'nın dışında- Demokrat Parti'ye muhalefet eden dergi ve gazeteler de az değildir. Soldakilerin birkaçının adını vereyim: Gerçek (1950), Hür Marko Paşa (1949-50), Medet (1950), Yeni Başdan (1946-50), Yeni Ses (1948-51), Yeditepe (1945-85), Yeryüzü (1951-52), Adembaba (1952), Beraber (1952-53), Mavi (1952-56), Yeni Ufuklar (1953-76) vb... sağdakilerin adları ise özetle şöyle: Ulus, Dünya, Halkçı, Son Havadis, Cumhuriyet, Akşam, Akis (1954-67), Devir (1954-55), Forum (1954-70)..."[42].

Bütün olumsuz koşullara rağmen Yaşar Nabi, Vedat Günyol, Orhan Burian, Şükran Kurdakul, Nedret Gürcan, Mehmet Çınarlı, Salim Şengil, Naim Tiralı, Hüsamettin Bozok, Cemal Süreya gibi edebiyatçılar/yayıncılar, dergilerin çıkarılma aşamasında büyük özveriler göstermiş, dergiyi yaşatmak için maddi manevi fedakarlıklarda bulunmuşlar ve dergileri yaşatmaya çalışmışlardır. Bu sebeple dönemin

[42] Asım Bezirci, *İkinci Yeni Olayı*, s. 205

süreli yayınları kadar, edebiyata ve dergiciliğimize gönül vermiş yayıncılarımız da önemlidir.

0.2. 1951-1961 Yıllarında Siyasal Sosyal ve Edebî Ortam

0.2.1. Siyasal ve Sosyal Ortam

Tezimizin amaçları arasında belirttiğimiz gibi, Türk edebiyat tarihinde anılan yıllarda bir edebî tür olarak eleştiri ve eleştirel düşünce nasıl bir değişim, gelişim göstermiş, çok partili hayatın bu değişime katkıları neler olmuş gibi sorular akla gelmektedir. Türk siyasi tarihinde çok partili hayata geçişten, edebiyat kurumu içerisinde özellikle eleştirel düşünce etkilenmiştir.

Türkiye Cumhuriyeti'nin siyasi tarihini inceleyen yazarlar, genel olarak 1920-1950 dönemi ve 1950 sonrası olmak üzere iki ana dönemden bahsederler[43]. Türkiye'de çok partili hayata geçişin 1946'da başladığı ve bu dönemin beraberinde sancılı bir süreci getirdiği, yakın dönem Türk siyasi hayatının bilinen bir başka gerçeğidir.

Altan Öymen **Değişim Yılları** adlı eserinde 1950 seçimini *14 Mayıs 1950…Türkiye'nin tüm tarihindeki en heyecanlı günlerden biri…* […] *15 Mayıs 1950 sabahı, Türkiye artık başka bir Türkiye'ydi*[44] sözleriyle değerlendirmiş, seçim sonuçlarının ülke çapında yarattığı heyecanı, şaşkınlığı, sevinci ve üzüntüyü anlatmıştır.

14 Mayıs 1950'de yapılan seçimleri Demokrat Partinin kazanmasıyla, Cumhuriyet Halk Partisi iktidarı ve "Tek Parti" dönemi bitmiştir. Bu dönemin *Anadolu'nun bin yıllık durağan yaşamından uyandığı, devinmeğe başladığı zaman aralığı*[45] olarak tanımlanması Türk siyasi hayatı için yeni bir sürecin başladığına işaret eder.

---

[43] Hikmet Özdemir, "Siyasal Tarih (1960-1980)" *Türkiye Tarihi4, Çağdaş Türkiye 1908-1980*, Cem Yay., İstanbul 1997, s. 191
[44] Altan Öymen, *Değişim Yılları,* Doğan Kitap, İstanbul 2004, s. 406, 425
[45] Tevfik Çavdar, *Türkiye'nin Demokrasi Tarihi*, İmge Kitabevi, Ankara 2000, s. 58

DP, demokrasi vaatlerinin ön plana çıktığı bir seçim kampanyası izlemesine rağmen, 1951 yılında gazeteleri hükümetin takdirine göre ödüllendirme ya da cezalandırma yetkisini hükümete veren bir resmi ilanlar kararnamesi çıkarmıştır. Bu karanamenin ardından basına karşı hükümetin konumunu güçlendiren birtakım düzenlemeler yapılmıştır. Bu düzenlemelerle muhalif gazeteciler/yayıncılar, çeşitli sebeplerle uzun süreli hapis cezalarına çarptırılmıştır[46].

Dönemin en önemli siyasi değişimi çok partili hayata geçiş olarak düşünülse de, İkinci Dünya Savaşı'nın yarattığı, sosyal, ekonomik ve psikolojik durum farklı açılardan değerlendirilmelidir. Bu dönemde özellikle komünizmin bir fobi olarak sosyal hayatta kendisini gösterdiği, bu siyasi görüşle ilgisi olan, olmayan pek çok kimsenin zan altında bırakıldığı görülür. Bu durumdan siyaset, edebiyat çevresi kadar, Türkoloji dünyası da etkilenmiştir. İlk bakışta bir öğrenci gazetesini andıran fakat yazar kadrosu içinde dönemin milletvekillerinin, akademisyenlerinin yer aldığı, edebî ve içtimai gazete başlığı ile 1951 yılında yayımlanan ***Tenkid***'de, Türkoloji dünyasının en önemli hocalarından, İsmail Hikmet Ertaylan, Ahmet Caferoğlu, Ahmet Hamdi Tanpınar "komünist" olarak alenen ifşa edilir[47]. Toplumun özellikle de siyaset-edebiyat dünyasının bu kadar keskin bir siyasi yapılanmayla karşı karşıya kalışı ve kültürel değişimin hızlı ivmesi, bugün bizler için şaşırtıcı olsa da, kişilere ve dünya görüşlerine yüklenen bu yakıştırmalar anılan dönem için tedirgin edicidir.

1950 seçimlerinin ardından, 1954 seçimini de Demokrat Parti kazanmıştır. Bu süreçte yaşanılan olumlu ya da olumsuz gelişmeler farklı açılardan incelenmiş olup sonuçlar, bugün bile tartışılmaktadır. Bu konuda çalışmamız açısından önemli olan bir tespitimiz de halkla birlikte edebiyat dünyasında da iki farklı, hatta zıt tarafın oluşmasıdır. CHP ve DP ya da genel tanımıyla sağ ve sol görüşün günlük yaşamda olduğu gibi edebiyat dünyasında da karşılığı oluşmuştur.

Dönemin diğer siyasi gelişmeleriyse Kıbrıs sorunu, 6-7 Eylül Olayları, Kore Savaşı ve 27 Mayıs Askeri Darbesi'dir. Türkiye'nin bu olaylara kilitlendiği dönemde süreli yayınlar da bu olayları yakından takip etmişler ve bu konularla ilgili gelişmelere

[46] Mete Tunçay, "Siyasal Tarih (1950-1960)", *Türkiye Tarihi 4, Çağdaş Türkiye 1908-1980,* Cem Yay., İstanbul 1997, s. 179-183
[47] İmzasız, "Milli Eğitim Bakanına Açık Dilekçe", *Tenkid*, Y.2, S. 7, 20 Ağustos 1952, s. 1

sayfalarında yer vermişlerdir. Fuat Köprülü, Hüseyin Cahit Yalçın gibi edebiyatçıların da siyaset sahnesinde yer almaları kuşkusuz siyaset-edebiyat ilişkisini güçlendiren bir yapıyı karşımıza çıkarmaktadır.

1957 seçimlerinde DP'nin tekrar iktidara gelmesi ülkedeki huzursuzluğu sona erdirmemiştir. Sadece muhalefette ve halkta, DP'ye karşı bir huzursuzluk baş göstermemiş, parti içindeki sıkıntılar da ciddi boyutlara ulaşmıştır. 1955 yılında Fuat Köprülü Dışişleri Bakanlığından ayrılmış, bazı miletvekilleri istifa etmiş bazı milletvekilleriyse partiden atılmıştır. Anılan dönemde huzursuzluk sadece DP'de yaşanmamıştır. CHP, muhalefet partisi olmakla birlikte, bu dönemde kendi içinde huzursuzlukların yaşandığı bir parti görüntüsünden kurtulamamıştır.

27 Mayıs 1960 tarihinde askeri bir darbe ile DP yönetimden uzaklaştırılmış, başbakan Adnan Menderes, Hasan Polatkan ve Fatin Rüştü Zorlu askeri mahkeme kararı ile aynı yıl idam edimiştir. Ardından, 1961 Anayasası hazırlanmış ve 9 Temmuz 1961'de yapılan halk oylamasıyla bu anayasa kabul edilmiştir. DP iktidarını baskıcı bulan ve bu duruma muhalif olan bazı süreli yayınlar askeri darbeyi ve yeni anayasanın kabulünü memnuniyetle karşılamıştır.

1960 yılına kadar yaşanan siyasi gelişmelerin edebiyat dünyasına yansımaları DP tarafından çeşitli sebeplerle, özellikle süreli yayın organlarına baskı ve sansür uygulanması olmuştur. Bu durum iktidar yanlılarının bile eleştirisine sebep olmuştur. Çok partili hayata geçişin ülkeye demokrasi getireceği inancı sarsılmış ve hayal kırıklığı yaşanmıştır. Bu baskıcı ortamda "eleştiri" de kendine düşen payı almıştır.

Yukarıda ayrıntılara inmeden kısa bir şekilde anlattığımız bu süreçten çıkardığımız sonuçlara göre dönem, Türk siyasi tarihi için oldukça önemli ve sıkıntılıdır. 1951-1961 yılları içerisinde çıkan süreli yayınlar da ülkenin içinde bulunduğu huzursuluklara doğrudan ya da dolaylı olarak değinmişlerdir.

0.2.2. Edebî Ortam

Şiir, roman ve hikâye türünde verilen eserlerin ön plana çıktığı bu dönemde edebiyatımızda İkinci Dünya Savaşı'nın etkilerinin hissedildiği ve her edebî türde farklı açılımların sergilendiği görülür.

Romanda yeni bir bakış açısıyla köy gerçeğini farklı bir boyutta ele alan eserler verilmiş, yazarlar toplumsal temalara yönelmişlerdir. 1950 sonrasında köyü konu alan eserler, ağırlıklı olarak köy enstitülü yazarlar tarafından kaleme alınmıştır. Berna Moran bu dönem romanında, toplumsal yapıdan kaynaklanan haksızlıkların ve düzen sorunlarının ağır bastığını söyler[48]. Köy konusu 1950'li yıllardan sonra daha çok köy enstitülü yazarlar tarafından ele alınmış ve eleştirel yaklaşımlar getirilmiştir. 1970'li yıllara kadar edebiyatta köy konusunun işlenmesi yaygınlık kazanmıştır[49].

1950'li yılların sonunda Türk edebiyatında köy konusunun yanı sıra, romanda farklı bir içerik dikkati çeker. Kentleşmenin etkisiyle köyden kente göç konusu işlenmeye başlanmış, köyle beraber göç ve göçün etkileri üzerinde durulmuştur.

Bu dönemde Türk romanının içerik başlığı dışında dikkati çeken bir diğer konu, dönem içinde yeni çıkan roman sayısının önceki dönemlerle karşılaştırıldığında, oldukça artmasıdır. Sadece yerli romanlardaki değil, çeviri roman sayısındaki artış da önemlidir. Edebiyat dünyası çok fazla ilgi göstermese ve nitelikli bulmasa da anılan yıllar arasında bir hayli aşk romanı yazıldığı ve okurların bu romanları ilgiyle takip ettikleri bilinmektedir. Bu dönemde roman, edebiyat dünyasının üzerinde en çok kafa yorduğu edebî türlerden biri olmuştur.

Toplumcu gerçekçi roman anlayışının egemen olduğu bu yıllarda, roman sadece içerik olarak değil biçimsel açıdan da atılım gerçekleştirme çabasındadır. Buna rağmen, bu dönem içinde biçimsel bir yenilik için gerekli ortamı bulamayan roman, bu aşamayı bir sonraki döneme ertelemiştir. Bireyi ve bireyin sorunlarını ele alan romanlar geri planda kalmış; fakat Attilâ İlhan'ın **Sokaktaki Adam**, Yusuf Atılgan'ın **Aylak Adam** romanıyla okuyucu farklı bir roman içeriğiyle karşılaşma fırsatını bulmuştur. Roman

[48] Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, C.2, İletişim Yay., İstanbul 1994, s. 7
[49] Asım Karaömerlioğlu, *Orada Bir Köy Var Uzakta*, İletişim Yay., İstanbul 2006, s. 183

yazarları eserlerinde bireyi ve bireyin iç dünyasını anlatmayı hikâye yazarları kadar yeğlememişlerdir.

Hikâyede ise romanda sıkça işlenen toplumcu gerçekçilik anlayışına özellikle 1950'li yılların ilk yarısından sonra rağbet edilmemiştir. Bu dönemde bireyin ve bireyin iç dünyasının ön plana çıktığı, olayların değil durumların ele alındığı hikâyeler yazılmıştır. Aslında bu hikâye anlayışı Sait Faik'in son dönem hikâyeleriyle başlamış, 1950 Kuşağı yazarlarıyla yeni bir ivme kazanmıştır.

Bu dönemde özellikle ***a*** dergisi çevresinde toplanan genç hikâyecilerin ürünleri dikkat çekicidir. Dönemin hikâye yazarları; daha geniş kültürel perspektifleri hakim kılmaya çalışan ve çok partili siyasi hayatla birlikte göreceli de olsa başlayan, kendi ifade özgürlüğünden yararlanarak mevcut kimlik problemlerini hikâyelerinde anlatmaya çalışırlar[50].

Türk şiirinde ise Mavi Hareketi, Hisar Topluluğu ve İkinci Yeni Hareketi dikkat çeker. Hisar dergisi çevresinde oluşan bu grup daha sonra derginin ismiyle anılmaya başlar. ***Hisar*** dergisini çıkarma fikri Mehmet Çınarlı'dan gelmiş, Munis Faik Ozansoy ilk önce bu görüşe itiraz etse de daha sonra derginin en önemli yazarlarından biri olmuştur. Hisarcıların en önemli sanat ilkesi "milli" olanla "yeni"yi bir araya getirmek olmuştur. Gelenekten ayrılmayan bağımsız bir sanat anlayışını savunan Hisarcılar, Batı'nın taklit edilmesine karşıdırlar[51].

Dönemin Hisarcılar kadar uzun soluklu olmasa da, ses getiren diğer bir şiir oluşumu da ***Mavi/Son Mavi*** dergisi çevresinde oluşan Mavi topluluğudur. ***Mavi*** dergisi çıkış amacını derginin ilk sayısında açıklamış ve sayfalarının ***ulusal sanatı eserlerinde yansıtan sanatçılara açık olduğunu*** her fırsatta tekrar etmiştir[52]. Attilâ İlhan, ***Mavi*** dergisinde, derginin yirmi birinci sayısından itibaren yazmaya başlasa da Mavi topluluğu denilince akla gelen ilk isim Attilâ İlhan olmuştur. Yazar, toplumcu gerçekçi sanatın ne olduğunu anlattığı yazılarında, aslında derginin misyonunu dile getirmiştir.

---

[50] Ömer Lekesiz, "Öykücülüğümüzde Dönemler", Türk Öykücülüğü Özel Sayısı, ***Hece***, Y.4, S. 46-47, Ekim-Kasım 2000, s. 23

[51] Öztürk Emiroğlu, ***Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Hisar Topluluğu***, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 2000, s. 45-48

[52] Mavi, "***Mavi***'nin Düşündürdükleri", ***Mavi***, S. 1, Kasım 1952, s. 1

Hisar ve Mavi dergileri, çoğu zaman kendi aralarında, zaman zaman da farklı dergilerin katılımıyla polemikler yaşamışlardır. Yazarlar bu polemiklerle, edebiyat dünyasına farklı bakış açıları getirmiş ve katkıda bulunmuşlardır. Bu iki derginin ve şiir topluluğunun Ankara'da oluşması, kültürel hayatın başkentte hareketlendiğinin göstergesi olarak da düşünülebilir.

1950'li yıllarda Ankara'da dergi çevrelerinin oluşması edebî hareketliliği arttırır. *Türk Dili, Mavi, Kaynak, Hisar, Pazar Postası* 1950'li yıllardan sonra aynı hareketliliğin devamını da getirecektir. Nurullah Ataç, Orhan Veli, Mehmet Çınarlı, Avni Dökmeci, Turhan Dökmeci, Muzaffer İlhan Erdost sadece bu dergilerin çıkarılmasındaki katkılarıyla değil, edebiyat dünyasına getirdikleri hareketlilikle de anılması gereken isimlerdir[53].

Türk edebiyatının en önemli şiir olaylarından biri olan İkinci Yeni Hareketi, Türk şiirine kapalılığı, soyutlamayı ve imgeli şiir dilini getirir. 1956-1960 yıllarında Türk edebiyatında edebî tartışmaların önemli bir kısmı İkinci Yeni şiiri ve şairleri üzerine yapılır.

İkinci Yeni Hareketi, Türk edebiyatındaki diğer şiir hareketleri gibi ortak bir bildirgeyle ortaya çıkmamıştır fakat İkinci Yeni şairlerinin *Pazar Postası*'nda eserlerini yayımlamaları bu şiir hareketinin, bu dergide çıktığı kanısı uyandırmıştır. Bu düşüncenin aksine İlhan Berk, Cemal Süreya gibi İkinci Yeni şairleriyle birlikte, bu şiir hareketi üzerine yapılan çalışmalarda İkinci Yeni Hareketi'nin bir ortaklık sonucu doğduğu görüşü kabul edilmez[54]. İkinci Yeni Hareketi üzerine yapılan eleştiriler, tartışmalar daha çok bu şiir hareketinin Türk şiir geleneğine karşı çıkışıyla ilgili gözükmektedir.

Edebî türlerdeki bu değişim ve gelişmenin yanı sıra Türk edebiyatında ilk özel edebiyat ödülleri, Yeditepe Şiir Ödülü (1954), Türk Dil Kurumu Ödülleri (1955), Sait Faik Hikâye Armağanı (1955) vd. bu dönemde sahiplerini bulur. Bu ödüllerin yarattığı tartışmalarla edebiyat dünyası hareketlilik kazandırmıştır.

---

[53] Mustafa Şerif Onaran, "50'li Yılların Anakara'sında", *Cumhuriyet Kitap*, S.878, 14 Aralık 2006, s.28
[54] Alâattin Karaca, *İkinci Yeni Poetikası*, Hece Yay., Ankara 2005, s. 89-120

0.3.Türk Edebiyatında Edebî Bir Tür Olarak Eleştirinin Tarihçesi

Bugünkü eleştiri geleneğimizin nasıl şekillendiği çalışmamız açısından önemli olmakla birlikte Türk edebiyatında eleştiri geleneğinin hangi dönemde nasıl başladığı sorusuna cevap aramak çalışmamızın sınırları açısından oldukça güçtür. Türk edebiyatında eleştiri geleneğiyle ilgili yapılan çalışmalarda kimi zaman eleştiri Tanzimat'la başlatılmış, kimi zaman da Divan edebiyatında eleştiri geleneğinin varlığından farklı örneklerle söz edilmiştir.

Bilge Ercilasun, **Servet-i Fünun'da Edebî Tenkid** adlı eserinde, *Tanzimat'tan önceki Türk edebiyatında tenkid, kavram olarak mevcut olmakla birlikte bir "tür" şeklinde gelişmiş değildi*, der[55]. Olcay Önertoy ise **Edebiyatımızda Eleştiri/Tanzimat ve Servet-i Fünûn Dönemleri** çalışmasında *eleştirinin tanımının yapılması ve edebiyat türleri arasına girişi Tanzimat dönemindedir*[56] diyerek bu konuda kesin bir yargıya varır. Ahmet Hamdi Tanpınar, "Bizde Tenkit"[57] adlı yazısında edebiyatımızda eleştirinin ilk örneklerini Tanzimat dönemi sanatçılarından Namık Kemal'in verdiğini ve onu Beşir Fuat'ın izlediğini belirtir.

Klasik edebiyatımızda sözlük anlamı azarlama, paylama, çıkışma olan "muahaze"de[58], metinden çok yazar hedef alınmıştır ve eserden çok yazara dönük bir eleştiri anlayışı geliştirilmiştir. Divan edebiyatında eleştiri geleneğinin varlığını kabul eden bir başka makalede, Türk edebiyatında eleştiri geleneğinin divan edebiyatıyla başladığını ve bu geleneğin, Doğu edebiyatındaki eleştiri geleneği olan "muâheze" ile örtüştüğü belirtilir. Tezkirecilikteki eleştiri anlayışı sanatçıya yönelik gelişmiştir. Bu anlamda tezkireciliğimizde eleştiri, değerlendirmeden ziyade bir tavır olarak kabul edilmekle birlikte, geleneğin başlangıcı olması açısından önemlidir[59].

---

[55] Bilge Ercilasun, *Servet-i Fünun'da Edebî Tenkid*, MEB Yay., İstanbul 1994, s. 29
[56] Olcay Önertoy, *Edebiyatımızda Eleştiri Tanzimat ve Servet-i Fünûn Dönemleri*, DTCF Yay., Ankara 1980, s. 13
[57] Ahmet Hamdi Tanpınar, "Bizde Tenkit", *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergah Yay., İstanbul 1992, s. 174-176
[58] Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara 1993, s. 656
[59] M. Kayahan Özgül, "Tenkidi Eleştirmek", Eleştiri Özel Sayısı, *Hece*, S. 77-78-79, Mayıs Haziran Temmuz 2003, s. 7

Türk edebiyatında eleştiri geleneğinin Tanzimat'la birlikte başladığı ve Divan edebiyatında bugünkü anlamda bir eleştiri geleneğinin olmadığı savlarına karşı, Dursun Ali Tökel "Divan Edebiyatında Eleştiri" başlıklı yazısında bu konuya ayrıntılı bir biçimde değinir. Anılan makalede, devrin eleştiri anlayışının belli başlı eserlerde incelenebileceğini ve ancak bu incelemeler sonucunda kesin bir yargıya ulaşılabileceği üzerinde durur. Bu incelemelerin klasik edebiyatımızda eleştiri geleneğini en çok temsil eden tezkireler, şairlerin divan ve divançelerinin önsözlerinde belirttikleri sanat ve edebiyat görüşleri, Hüsn ü Aşk, Hevesname, Hayriye gibi bazı bölümleri edebî tenkit özelliği taşıyan eserler, tarih, edebiyat tarihi ve belagât kitapları üzerinde yapılması gerektiği vurgulanır[60].

Tanzimat edebiyatında eleştiri, "eski", "yeni" tartışmaları ve batılı bir edebiyat kurma çabasıyla gelişmiştir. Bu dönemde eleştiri sözcüğüne karşılık "tenkid" sözcüğünün kullanılmasıyla birlikte tartışmalar başlamıştır. Ayrıca dönem içinde eleştiri sözcüğü yerine "muaheze", "tenkid", "intikad"; eleştirmen yerine "nakkad", "müntekid", "münekkid" kullanılmıştır. Eleştirinin ve eleştirmenin önem kazandığı Tanzimat edebiyatında Batı edebiyatıyla karşılaştırıldığında tam anlamıyla eleştirinin ve eleştirmenin ortaya çıkmadığı, yapıcı eleştiri örneklerinin bulunmadığını da belirtmeliyiz. Tanzimat dönemi sanatçıları genel olarak türün teorik yanıyla ilgilenmişlerdir[61].

Tanzimat döneminde eleştirinin bir edebî tür olarak edebiyatımıza girmesiyle birlikte Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa, Recaizade Mahmut Ekrem eleştirinin nasıl yapılması gerektiği, iyi bir eleştirmende bulunması gereken nitelikler üzerine yazılar yazmışlardır[62]. Tanzimat'ın ikinci döneminde Beşir Fuad'ın realizm ve romantizm üzerine yazılarıyla, Mizancı Murat'ın eleştirinin nitelikleri üzerine çalışmaları mevcuttur[63].

Araştırmacılar Servet-i Fünûn döneminde eleştirinin edebî bir tür olarak gelişmiş olduğunu belirtseler de "Ara Nesil" olarak adlandırılan ve Tanzimat sonrası edebiyatın

---

[60] Dursun Ali Tökel, "Divan Edebiyatında Eleştiri", *Hece,* Eleştiri Özel Sayısı, S. 77-78-79, Mayıs Haziran Temmuz 2003, s. 14-47

[61] Abdullah Uçman, "Tanzimat ve Servet-i Fünûn Dönemi Türk Edebiyatında Eleştiri", *Hece,* Eleştiri Özel Sayısı, S. 77-78-79, Mayıs Haziran Temmuz 2003, s. 48-70

[62] Olcay Önertoy, *Tanzimat Döneminde Edebiyat Anlayışı*, s. 76-80

[63] Bilge Ercilasun, *Servet-i Fünûn'da Edebi Tenkit*, MEB Yay., İstanbul 1994, s. 239

ikinci nesliyle Servet-i Fünûn topluluğu arasında yer alan edebiyatçıların, eleştiriyi bağımsız bir tür olarak düşündükleri ve bu konuda çaba harcadıkları örneklerle ortaya konulmaktadır[64].

Eleştirinin edebî bir tür olarak bütün yönleriyle ortaya çıkması Servet-i Fünûn dönemine denk gelir. Batı'yı yakından izleyen ve türün gelişmelerinden haberdar olan Servet-i Fünûncular, Batı'daki eleştiri yöntemlerini edebiyatımıza kazandırmaya çalışmışlardır. Servet-i Fünûn eleştirmenleri, Batı'daki romantik eleştiri anlayışından etkilenmişlerdir. Öznelci bir tavırdan yana olan dönem sanatçıları H. Taine'dan etkilenmekle birlikte, Sainte Beuve ve Stael ile de ilgilenmişlerdir[65].

Servet-i Fünûn döneminin eleştiri üzerine çalışmalarıyla ön plana çıkan ismi Ahmet Şuayb olmuştur. Şuayb eleştirilerinin kaynağını batıdan almış ve Batı edebiyatını yakından takip etmiştir. Aynı dönem içinde Mehmet Rauf, Hüseyin Cahit Yalçın, Tevfik Fikret, Cenab Şahabeddin, Halit Ziya, Süleyman Nazif, Ahmet Hikmet ve İsmail Safa Servet-i Fünûn dergisinde eleştiri yazıları yazmışlardır[66].

Bilge Ercilasun'un belirttiği gibi II. Meşrutiyet döneminin hakim eleştiri anlayışı ise Türkçü tenkit olarak belirmiş ve en önemli temsilcisi Ali Canip olmuştur. Ayrıca M. Fuad Köprülü, Ziya Gökalp ve Ömer Seyfettin dönemin diğer eleştirmenleridir[67].

XX. yüzyılın başlarında Mütareke ve Milli Mücadele döneminde eleştirinin teorik yönü üzerinde durulur. Mehmet Akif, Ömer Seyfettin, İbrahim Aşki', Ali Kemal, Reşat Nuri, Hüseyin Rahmi, Yahya Kemal eleştiri ve eleştirmen nasıl olmalıdır sorularına cevap arayan yazılar yazarlar. Bu dönemin eleştiri konularından biri de mevcut edebiyat ortamından şikayettir[68].

Cumhuriyet döneminin ilk yıllarında eleştirinin büyük ölçüde edebiyat tarihçiliğiyle ilişkilendirildiği araştırmacıların ortak tespitidir. Bu ilişkide Yahya Kemal

---

[64] *bk.* Mahmut Babacan, "Ara Nesil'de Eleştiri", *Hece*, Eleştiri Özel Sayısı, S. 77-78-79, Mayıs Haziran Temmuz 2003, s. 71

[65] *bk.*Bilge Ercilasun, age.; Abdullah Uçman, agy.,s. 67; Ahmet Oktay, "Eleştiri Maddesi", *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, C.3, İletişim Yay., İstanbul 1983, s. 639-641

[66] Ercilasun, age., s. 245-246

[67] Ercilasun, *İkinci Meşrutiyet Devrinde Tenkit*, s. 243-268

[68] Alim Kahraman, "XX. Yüzyılın İlk Çeyreği İçinde Türk Edebiyatında Eleştiri", *Hece*, Eleştiri Özel Sayısı, S. 77-78-79, Mayıs Haziran Temmuz 2003, s. 86-89

ve Ahmet Haşim'in etkisi bulunmaktadır. Edebiyat teorisi ve yöntem bilimi geliştirmeseler de her iki sanatçının da estetik kaygıları eleştiri ölçütlerini belirlemiştir [69]**.** Dönemin en önemli eleştiri konusunu Tanzimat'tan beri yabancısı olmadığımız bir başlık; eski-yeni çatışması belirler ve bu öznel eleştiriler ve tartışmalarla şekillenir.

Nahid Sırrı Örik "Tenkidin Durumuna Dair Bilanço" başlıklı yazısında Cumhuriyet'in ilk yıllarında edebiyatımızda eleştirinin ve eleştirmenin durumuna değinir. Örik değerlendirmesinde, "Cumhuriyet devri tenkidi ne halde buldu? Yirmi birinci yılına ne halde terkediyor?" sorularının cevaplarını arar. Örik'e göre bu iki sorunun cevabı edebiyat ve eleştiri tarihimizin devraldığı miras açısından çok önemlidir. Örik, Türk edebiyatında bir yazarı veya eseri ele alan ilk eleştirilerin Hüseyin Cahit Yalçın'ın makalelerinde yer aldığını belirtir. Yazara göre, 1908-1923 yıllarında Türk edebiyatı ve fikir hayatı arzulanan seviyede bir gelişme gösterememiştir[70].

Türk edebiyatında 1930'lu yıllardan 50'li yıllara kadar eleştiri üzerinde en çok düşünen Nurullah Ataç ve Mehmet Kaplan'dır. Türk edebiyatında öznel eleştirinin ilk temsilcileri ise Nurullah Ataç ve Suut Kemal Yetkin'dir. Bu iki önemli eleştirmenin ortak yanları aynı zamanda deneme yazarı oluşlarıdır. Bu sebeple, her iki eleştirmenin saf eleştiriye ulaşamadıklarını, yazdıklarının çoğu zaman eleştirel bir deneme olarak kaldığını belirtmek gerekir[71].

Dönemin en önemli iki edebiyat tarihçisi Ahmet Hamdi Tanpınar ve İsmail Habib Sevük de zaman zaman eleştirel olmaya yönelmekle birlikte belki de eleştiriyi farklı bir disiplin olarak görmemeleri sebebiyle eleştiriyle, inceleme arasında kalmışlardır. Mehmet Kaplan da Ahmet Hamdi Tanpınar gibi hem bilim adamı hem de eleştirmen olmasıyla dikkat çeker. Kaplan'ın eleştiri konusundaki önceliği Batıdan esinlenen bir eleştiri geleneği oluşturmak ve eleştiriyi bir disipline alma gayretidir.

Yukarıda saydığımız isimlerle birlikte Cumhuriyet sonrasında Nurullah Ataç, Ahmet Hamdi Tanpınar, Mehmet Kaplan, Sabahattin Eyuboğlu, Yaşar Nabi, Suut

---

[69] Ahmet Oktay, "Eleştiri Maddesi", age., s. 641
[70] Nahid Sırrı Örik, "Tenkidin Durumuna Dair Bilanço", *Nar*, Y.1, S. 1, Ocak-Şubat 1995, s. 25-26
[71] *bk.* Hüseyin Özçelebi, *Cumhuriyet Döneminde Eleştiri (1939-1950)*, s. 279-284

Kemal Yetkin, Orhan Burian, Lütfi Ay, Suat Derviş gibi yazarlar tarafından atılan eleştirinin temelleri 1950'li yıllardan sonra gelişmeye devam edecektir[72].

0.4. Bir Edebî Tür Olarak Eleştiri ve Eleştirmenle İlgili Açıklamalar

Eleştiri, bir edebî tür olarak tanımlanmasının çok daha öncesinde bireyin ait olduğu her şeyin bir izdüşümü olarak var olmuştur. İyi-kötü, güzel-çirkin, doğru-yanlış gibi karşıtlıkları tanımlayan insanoğlu, öncelikle kendi eleştiri alanını belirlemiş olur. Psikolojik faktörler göz önüne alındığında, eleştiri daha doğru bir ifadeyle eleştirilmek, korkunun, eleştirmek ise özgüvenin ve entelektüel birikimin bir yansıması olarak karşımıza çıkar. Daha sonra ait olduğumuz toplumun kültürel yaşantısı, bireyin eleştiri dünyasına yön verir. Diğer bir ifadeyle, her kültür kendi eleştirisini farklı odaklarda geliştirir. İşte dün olduğu gibi bugün de Doğu ve Batı dünyasında gelişen eleştirel düşüncenin ayrılığı bu noktada belirmiştir.

Edebî eleştiri de yukarıda saydığımız etkenlerden ayrı düşünülemez. Edebiyat eleştirisinin tanımını birkaç satırla yapmak zordur ve genel bir tanım, birtakım eksiklikleri de beraberinde getirir. Bir tanıma ihtiyaç duyduğumuzda bugüne kadar yapılmış tanımlardan yola çıkarak ve öncelikle en temel kaynaklara başvurarak ancak kapsayıcı bir yoruma gidebiliriz.

Edebî eleştiri, **Türkçe Sözlük'te** *bir edebiyat ve sanat eserini her yönüyle sağlamak ve değerlendirmek amacıyla yazılan yazı türü, tenkit, kritik*[73], eleştirmek ise *bir düşünceyi, bir yargıyı inceleyerek doğruluk veya yanlışlığını ortaya çıkarmak ve gerçek değerini belirtmek, tenkit etmek*[74] şeklinde tanımlanmaktadır.

Zaman zaman eleştiriyle eş anlamlı kullanılan kritik sözcüğü, bir fikrin veya sanat eserinin değeri, doğruluğu ya da yanlışlığı hakkında hüküm vermek olarak

---

[72] Hüseyin Özçelebi, *Cumhuriyet Döneminde Eleştiri (1939-1950)*, MEB Yay., İstanbul 2003, s. 276
[73] *Türkçe Sözlük*, TDK Yay. :549, Ankara 2005, s. 626
[74] age., s. 626

tanımlanır[75]. Fransızcadan dilimize geçen kritik (critique), kritik etmek sözcükleri eleştiri, eleştirmek anlamlarında kullanılmaktadır. Türkçe Sözlük'te kritik sözcüğünün anlamlarından biri, eleştirmen[76] olarak verilse de, bugün kullandığımız terminoloji içinde bunun istisnai bir durum olduğunu düşünmek gerekir.

Rene Wellek, **Concepts of Criticism** adlı eserinde kritik sözcüğünün tanımına ve içeriğine değinir. Kelimenin tarihsel gelişimi ele alındığında pek çok sorunla karşılaşıldığını ifade eden Wellek, kelimenin ilk dönemlerde estetikte, şiirde kullanıldığını; fakat edebiyat eleştirisi terimi olarak kullanımına hemen hemen hiç rastlanılmadığını ya da böyle bir kullanımın tesadüfi olduğunu belirtir. Bununla birlikte, Yunancada "kritės"; "yargı", "krinein"; "yargılamak", "khritikos"; "edebiyat yargısı (eleştiri)" anlamında kullanılmıştır[77].

Şerif Hulûsi, "Eleştirme mi, Tenkit mi?" adlı yazısında tenkit, tenkitçi ve eleştirme sözcüklerinin kaynaklarına değinir. Tenkit ve tenkitçi sözcüklerinin Fransızca critique'in çevirisi olduğunu ve bu sözcüğün Yunanca "seçmek, ayırt etmek, hüküm vermek" anlamlarında kullanılan "khrino" kökünden türemiş, "khritikos" sözcüğünden geldiğini belirtir. Hulusi, aynı yazıda "critique" sözcüğünün zengin anlam içeriğini karşılamayan ve Arapça "nakd" sözcüğünden Türklerce türetilen "tenkîd" sözcüğünün, Edebiyat-ı Cedide devrinde ortaya çıktığını söyler. Türkçe Sözlük'te tenkit sözcüğü yerine eleştirme sözcüğünün kullanıldığını belirten yazar, eleştirme sözcüğünün araştırma, soruşturma sözlerine benzetilerek türetildiğini fakat bu sözcüğün ***Türk dilinin söz türetme esprisine aykırı*** olması sebebiyle tutmayacağını savunur. Bugün tenkit yerine eleştirme değil de eleştiri sözcüğünü kullanmamız bu konuda yazarı haklı çıkarmaktadır[78].

"Tenkid" bilindiği gibi nakd kökünden gelen bir kelimedir. Nakd mal satın alırken verilen para anlamına gelir. Eski edebiyat terminolojisi içinde kaynakların varlığından söz ettikleri ilm-i nakd, şiirin iyisini kötüsünden ayırma ilmi olarak tanıtılır. İntikad ise paranın sahtesini gerçeğinden ayırmak demektir ve edebî eserlerde tenkitle

---

[75] Seyit Kemal Karaalioğlu, *Edebiyat Terimleri Kılavuzu*, İnkılap ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1975, s. 201.
[76] *Türkçe Sözlük*, s. 1243
[77] Rene Wellek, *Concepts of Criticism*, Yale University Pres, 1965, s. 21
[78] Şerif Hulûsi, "Eleştirme mi, Tenkit mi?", *Dost*, C.1, S. 4, Ocak 1958, s. 48-49

ilişkili olarak kullanıldığını kaynaklar belirtmektedir. Böylece divan edebiyatı döneminde, seçmek, iyisini kötüsünden ayırmak anlamlarındaki intikad kelimesinin kullanıldığını ve muhtemelen, bugün eleştirinin belirleyici özelliklerinden olduğu kabul edilen değerlendirme, ayırma, seçme anlamı üzerinde daha o zaman durulduğu görülmektedir[79].

Tenkit, kritik, eleştirme sözcükleriyle birlikte mübâhase, münâkaşa, muâheze, takrîz, muhâkeme, tenkad, tenakkud, intikad[80] eleştiri karşılığı sözlü ve yazılı edebiyatımızda kullanılan sözcüklerdir.

Eleştiri sözcüğünün edebiyatımızdaki kullanış şekillerine değindikten sonra edebî eleştiri konusunda açıklığa kavuşturulması gereken bir nokta da metin şerhinin edebî eleştiri sayılıp sayılamayacağı konusunda karar vermektir. Bu konuda A. Nihat Tarlan, "*Metinler şerhi" edebî bir tenkid değildir. Çünkü edebî tenkid; eserin bedîî güzelliği üzerinde hüküm verir* diyerek metin şerhini, eleştiriden ayırmaktadır; şerhin metni anlama ve anlatma, tenkidin ise, metni duyma, ona estetik yönden değer biçme, güzel, çirkin niteliklerini verme işi olduğunu vurgulamakta, temel ayrılıklardan dolayı "şerh" ile "tenkid"i birbirinden farklı iki kavram olarak görmektedir. Tarlan aynı yazısında, *san'at ve edebiyat münekkidi, edebî eser üzerinde ikinci bir eser yaratan bir edibdir. Ve onun yüksek kültürü eseri daha ayrı, daha ince görür. İşte o kadar. Hükümlerini hiçbir zaman âfâki hale koymaz,* görüşüyle de eleştirmenin ve eleştirinin nesnel olamayacağını dile getirmiştir[81].

Tzevatan Todorov ise her yapıtın okuyucusu tarafından yeniden yorumlandığından söz ederken, eleştiri konusunda farklı bir noktaya dikkat çeker. Todorov'a göre yorumlama, tamamen eleştirinin sınırları içinde düşünülmelidir:

"Her yapıt okuyucusu tarafından yeniden yazılır; okuyucu kendi kültüründen, tarihinden, yani yapıtın dışındaki bir söylemden gelen ve kendisinin doğrudan sorumlu olmadığı yeni bir yorumlama biçimini yapıta uygular; her anlama işi iki söylemin

---

[79] Mine Mengi, *Divan Şiiri Yazıları,* Akçağ Yay., Ankara 2000, s. 78

[80] Şerif Hulûsi, bu sözcüğün 1908-1930 yıllarında sadece üniversite çevrelerinde kullanıldığını belirtmektedir. *bk.* Hulûsi, agy., s. 48

[81] Ali Nihat Tarlan, "Metinler Şerhi", *Edebiyat Meseleleri,* Ötüken Yay., İstanbul 1981, s. 191-193

karşılaşması, yani bir diyalogdur. […] Sonuç olarak yorumlama doğru ya da yanlış değildir, zengin ya da fakir, açıklayıcı ya da kısır, güdüleyici ya da durağandır"[82].

Eleştiri konusunda değinilmesi gereken bir diğer husus da eleştiri, hiciv ilişkisidir. Eleştiri ve hiciv arasında zaman zaman bir bağ kurulup ve aşırıya kaçan eleştirinin hiciv özelliği kazandığı belirtilse[83] de eleştiri ve hiciv birbirinden tamamen farklı iki türdür. *Hiciv, sanatsal algılayış tarzlarından komik kategorisine dahil edilen bir türdür ve komiğin iki ana yönteminden biridir*[84]. Hiciv ile eleştiri birbirinin alanı ya da tanımı içine giren iki kavram değildir. Hiciv; yazılış amacı, tekniği ve üslûbu açısından eleştiriden ayrılır.

Eleştirinin temasta olduğu bir diğer kavram da polemiktir. Polemik bir edebî tür olmamasına karşı, eleştirinin polemiği yarattığı düşüncesi hâkimdir. Bu sebeple eleştiri-polemik ilişkisine de değinmemiz gerekir. *Polemik, eleştirinin sınırları aşıldığında ve tartışmaya dönüştüğünde, hedef eserden ziyade yazara ve kişiliğine yöneltildiğinde ortaya çıkar*[85]. Bu yönüyle polemikte, eleştiri gerçek işlevini yitirmiştir.

Eleştiri, bağımsız bir edebî tür olmasına karşılık, ilk ortaya çıkış sürecinde özellikle deneme metinleriyle benzerlikler göstermektedir. Her iki edebî türün çağdaş edebî metinlerde bile yakınlıkları fark edilir. Bir edebî tür olarak deneme ilk olarak 16. yüzyılda Batı edebiyatında görülür. Montaigne eserinin adını "Essais" olarak koyduğunda, deneme türünün de isim babası olmuştur. Bugün Batı edebiyatlarında essay, essaite olarak bilinen deneme türü, süreli yayınların yaygınlık kazanmasıyla bilinen bir tür olmuştur[86].

Ünlü Fransız eleştirmeni Paulhan'ın belirttiği gibi eleştiri, XIX. yüzyılda altın çağını yaşar. Eleştiriye ve eleştirmene duyulan ihtiyacın artmasına rağmen bir yandan sert eleştiriler yapılmış bir yandan da eleştiri küçümsenmiş ve gereksiz bulunmuştur[87].

---

[82] Tzvetan Todorov, *Poetikaya Giriş*, Metis Eleştiri, İstanbul 2001, s. 26
[83] Hüseyin Arak, Çağdaş Alman ve Türk Romancılarının Eleştiri Yazıları, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi 2001, s. 15
[84] Mustafa Apaydın, *Türk Hiciv Edebiyatında Ziya Paşa*, Kültür Bakanlığı Yay. /2571, Ankara 2001, s. 421
[85] Bedri Aydoğan, Servet-i Fünûn Döneminde Edebiyat Üzerine Oluşan Polemikler, Basılmamış Doktora Tezi, Çukurova Üniversitesi, Adana 1996, s. 14-15
[86] Gürsel Aytaç, *Edebiyat Yazıları I*, Gündoğan Yay., Ankara 1990, s. 107
[87] Jean Paulhan, "Eleştirinin Haksızlıkları", Çev. Tahsin Saraç, *Türk Dili*, C.23, S. 234, Mart 1971, s. 574

Edebiyatımızda da 1951-1961 yılları arasında benzer bir yaklaşım sergilenmiş, edebiyatımızın ve edebî türlerin gelişmesi için eleştirinin ve eleştirmenin önemi sık sık vurgulanmış ama eleştiri geleneği tam olarak yerleşmediği için bir türlü beğeni kazanamamıştır.

Cumhuriyet sonrası Türk edebiyatında özellikle 1950'li yıllardan sonra eleştirinin ikiz kardeşi denemeyle birlikte anılması ne okur ne yazar ne de araştırmacı için yadırganacak bir durumdur. Bir edebî tür olarak denemenin eleştiri türünden çok daha sonra ortaya çıkması, türün sınırlarının çok geniş bir alanda karşılık bulması ve en önemlisi edebiyatımızda nesnel eleştirinin geç yaygınlık kazanması, bu iki türün ayrımını güçleştirmiştir.

Eleştiri ve denemeyi birbirinden ayıran özelliklerden biri metnin üslûbu olarak düşünülse de metnin oluşturulma amacı ve eleştiriyi yeniden bir yaratma olarak görme bu iki edebî türü ayırt etmeyi güçleştirmektedir. Eleştiriyi bir sanat olarak gören Memet Fuat, eleştiriyi bilimselleştirmeye karşı olmadığını söylerken[88], Nurullah Ataç ve Fethi Naci eleştiriyi yaratıcılık alanında görmez. Eleştiriyi bir yaratı türü, sanat olarak görmek, türün denemeyle olan bağlarını güçlendirirken, karşıt görüş bu bağları zayıflatır.

Kendisinin bir eleştirmen olmadığını açıkça ifade eden Ataç, bir yandan deneme türünü över ve denemenin varlığını eleştiriden üstün tutar. Ataç'a göre bu üstünlük iddiası yazarın yaratıcılıktaki payından gelmektedir:

"Kolaydır denemecilik, bir bakıma kolaydır. Birkaç kitap karıştırırsınız, birkaç yazı okursunuz, düşünürsünüz onlar üzerinde elinizden geldiğince derinleştirirsiniz düşündüklerinizi, birkaç düşünceyi birbiriyle çarpıştırırsınız, söylersiniz. Bunun yararlılığı yok mudur? Vardır olmaz olur mu? Sizin düşünmeniz karşısındakileri de düşündürür, düşünceler çarpıştıkça yeni düşünceler doğurur […] İşte bakın, Boileau, Lessing eleştirmeciler arasında anılsalar da gerçekten eleştirmeci değil, birer denemecidir, düşünce yaratan, düşünce yayan kişilerdendir, sanata, edebiyata büyük

[88] Muazzez Menemencioğlu, "Memet Fuat Anlatıyor", *Varlık*, S. 520, 15 Şubat 1960, s. 7

yararlıkları dokunmuştur. Ama, dedim, gerçekten eleştirme değildir onlarınki, belki eleştirmeden daha önemli üstün bir iştir, eleştirme değildir"[89].

Ataç, "Gene Eleştirme" adlı yazısında, gerçek eleştiri yazılarının sıkıcı olduğunu, eleştirinin geleneğimizde yer almadığını ve en önemlisi eleştirmenlerin kendilerini bir yana bırakıp eserle uğraşması gerektiğini fakat bunu yapamadıklarını belirtir. Ataç'ın tespitleri kendi dönemi içinde değerlendirildiğinde doğrudur. Ataç'ın sıkıcı, Memet Fuat'ın da bilimsel olma çabası içinde değerlendirdiği eleştiri yazıları popüler yazılar olmadıkları için okur kitlesine uzak gelebilir. Göz ardı edilmemesi gereken diğer bir husus ise belirli bir disiplin ve yöntem içinde eleştiri yazmanın zorluğudur. Ataç'a göre eleştiri metinleri okuyucu için sıkıcıdır; fakat Ataç gibi her konuda istediği gibi yazmayı âdet edinmiş bir yazar için eleştiri yazıları yazmak da muhtemelen aynı sıkıcılıktadır.

Fethi Naci "Yazarken" adlı yazısında deneme yazmanın daha özgür bir yazı uğraşı olduğunu belirtirken, eleştirmen gibi deneme yazarını da sanatçı olmaktan uzak bulduğunu belirtir[90]. Fethi Naci'nin belirttiği gibi yazarı, saf eleştiri metinleri oluşturmaktan uzaklaştıran, bir edebî tür olarak denemenin sınırlarının çizilmeyişidir. Bu geniş alanda yazar, kendi düşüncelerini, yargılarını, değerlendirme ve incelemelerini oluştururken "serbesttir". Bu "serbestlik" aslında eleştirmenlerimizin kendilerini metinden soyutlayamamaları ve metne ben olarak yaklaşmalarıyla ilgili görünmektedir.

Denemeyle eleştirinin birlikteliği Türk edebiyatında eleştirinin gelişimiyle ilgili bir durummuş gibi gözükmemektedir. Günümüzde de bu iki türün aynı başlık altında verildiği, eserler, ödüller ve metinler bulunması, hâlâ her iki edebî tür arasında kesin bir ayrımın yapılmadığı kanısını güçlendirmektedir.

Ele aldığımız dönem içinde bir edebî tür olarak eleştirinin biçim özellikleri açısından üzerinde durulması gereken önemli bir konu ise eleştirme mi, deneme mi sorusuna yanıt aranması ve denemenin ön plana çıkarılmasıdır. Bütün bu tartışmalarla birlikte "eleştirmen sanatçı mıdır?" sorusu da gündemi meşgul eder. Bu sorunun cevabı

[89] Nurullah Ataç, "Gene Eleştirme", *Varlık*, S. 522, 15 Mart 1960, s. 5
[90] Fethi Naci, "Yazarken", *Yeditepe*, S. 31, Kasım 1960, s. 3

konusunda 1950'li yıllarda edebiyat dünyası ikiye ayrılmış ve eleştirmenin sanatçı olduğunu savunanlar eleştiriyi bir yaratı, eleştirmeni de sanatçı olarak görmüşlerdir.

1951-1961 yıllarında yayımlanan deneme ve eleştiri kitaplarının çoğunun sadece deneme olarak adlandırılması aslında bu iki türün ne kadar iç içe bir yapı sergilediğini ortaya koyar. Tabii dönemin ve Türk edebiyatının ünlü yazarı Nurullah Ataç'ın kendisini saf denemeci olarak görmesi, denemeyi, eleştiriden üstün tutması, edebiyat dünyasının eleştirmeni sanatçı olarak görmesi gibi akla gelen ilk sebepler, bu iki edebî türü birbirine yaklaştırırken, asıl etkenin öznel eleştiri geleneği olduğunu gözden kaçırmamak gerekir.

Eleştiri ve kitap tanıtma yazılarının işlevi ve içeriklerinin zaman zaman benzeşmesi de kitap tanıtma yazıları ve eleştiri ilişkisinin irdelenmesine sebep olmuştur. Kitap tanıtma yazılarını, yeni çıkan bir eserin okuyucuya tanıtılması, duyurulması ve reklamının yapılması amacıyla kaleme alınmış metinler olarak değerlendirebiliriz. Bu anlamıyla kitap tanıtma yazıları, edebiyat dünyasının özellikle de bu dünyanın yarattığı pazarın vazgeçilmez unsurlarından biri haline gelmiştir.

Ele aldığımız dönemde süreli yayınlar bugün olduğu gibi, yeni çıkan eserleri, "Kitaplar Arasında", "Kitaplar", "Yeni Çıkan Kitaplar", "Kronikler" gibi başlıklar altında okuyucularına tanıtırlar. 1950'li yıllarda, günümüzde olduğundan daha farklı bir anlayışla yazılan kitap tanıtma yazılarında yayınevi, süreli yayın ilişkileri göz ardı edilmeden fakat günümüzdeki ticari kaygılardan daha uzak bir yaklaşımla, yazarın öznel görüşlerinin ön plana çıktığı, eleştiri unsurlarıyla birleşmiş bir tavır dikkat çeker. Eleştiri geleneğinin olgunlaşma çabalarının bir göstergesi olarak tanıtma yazılarında, bir yandan kitap okuyucuya duyurulurken bir yandan da kitap hakkında değerlendirme ve eleştiri yapılır.

Eleştiri metinleriyle kitap tanıtma yazıları içerik ve biçim açısından birbirlerinden farklılaşır. Kitap tanıtma yazıları, eleştiri metinlerine göre kısa, okuyucunun ilgisini esere yönlendirmek ya da eseri okuyucunun ilgisinden uzak tutmak için olumlu/olumsuz yargılar içeren kısmen "taraflı" yazılardır. Bu yazıların "taraflılıkları" tanıtımı yapılan eserin yazarına, kimi zaman yayınevine yakınlıktan kaynaklanabilir çünkü kitap tanıtma yazıları daha önce de belirttiğimiz gibi reklam

aracıdır. Bu sebeple, eleştiri ve tanıtma yazılarından okuyucunun beklentisi farklıdır. Eleştiri metninde yazarın, açıklama, betimleme, anlatma öğelerinden yararlanması, eser hakkında görüşlerini bildirmesi ve bu görüşleri bir temele dayandırması beklenir. Eleştirmen örnek verir, karşılaştırır, çözümler ve elindeki verilerden yola çıkarak bir sonuca ulaşır fakat kitap tanıtma yazılarında bu tip kaygılar yer almaz.

Eleştirmenin belli görevleri, okuyucunun da eleştirmenden beklentileri vardır. Eleştirmen öncelikle okurun dikkatini, ele aldığı eser üzerinde yoğunlaştırmalıdır. Eleştirmen geliştirdiği yöntemle, ele aldığı eseri çözümlemeli, değerlendirmeli ve söylediklerini kanıtlarıyla okuyucuya sunmalıdır. Eserin tanıtımı yapılırken yüzeysel ve dayanaktan yoksun eleştiriler, tanıtma yazıları içinde yer alır. Tanıtma yazıları klişe kalıplarla okuyucuya sunulan metinlerdir oysaki her eleştiri metni kendine özgü nitelikler taşımalıdır. Eleştirinin yaratıcı bir tür olduğu düşünüldüğünde tanıtma yazılarını, eleştiri metinleriyle bir arada düşünmek zordur; fakat ele aldığımız dönemde eleştiri metinleriyle tanıtma yazıları arasındaki ayırım daralmıştır.

*Edebiyattaki içerikli bir eleştiri geleneği, pratiği varsa, bunun iyi işleyen bir "kitap tanıtma" etkinliğini besleyeceği, ona zenginlik ve derinlik katacağı düşüncesi*nin[91] aksine, Türk edebiyatında ele aldığımız dönem içinde kitap tanıtma yazıları eleştiri geleneğini beslemiştir. Kitap tanıtma yazıları, eleştiri yazılarına göre biçimce daha kısadır. Bu yazılarda eser olabildiğince az sözcükle, gereksiz ayrıntılara yer vermeden tanıtılır. Asıl amaç okuyucuya kitap hakkında bilgi vermek olduğu için, bu yazılarda tanıtılan kitabın "bir başyapıt", "mutlaka okuyun", "okumaya değmez" gibi büyük yargıları içermesinden sakınılması gerekir[92].

Yeni çıkan eserleri okuyucuya duyurmak tanıtmak ve zaman zaman eleştirmek için bir metot oluşturan süreli yayınlar, tanıtma ile eleştirinin iç içe girdiği metinler yayımlamalarının sebeplerini okuyucuya açıklama gereği duymuşlardır. *Akis* dergisi yeni çıkan yayınları okuyucuya düzenli olarak tanıtmayı ilke edinmiş ve her sayısında kitap tanıtmalarına ve eleştirilerine yer vermiştir. Bu yazıların ne kitap tanıtma yazıları gibi, "tatminkar olmıyan kuru bir bibliyografya" ne de "zaman alan" eleştiri yazıları gibi olduğunu açıkça belirten dergi, bu durumda bir senteze gitmeyi zorunlu görmüştür.

---

[91] Murat Belge, "İyiye Doğru Değişim Var", *Milliyet Kitap*, S. 1, Aralık 2005, s. 26
[92] Metin Celâl, "Bir Romanı Eleştirmek", *Kitap-lık*, S. 49, Eylül-Ekim 2001, s. 161

Dergi bu kaygıyla tanıtma yazılarını "kısa tenkit ve tahlil notları" ile kuruluktan uzaklaştırmayı amaçlamıştır[93].

Dergi bu yola başvurmasının sebebini, okuyucu olarak görür. Birincisi, kuru bir kitap tanıtma yazısı okuyucuya ilgi çekici gelmemektedir, ikincisi "kompirme" ağır eleştiri yazıları, hareketli yazılar arayan okuyucu için sıkıcı olmaktadır. Bu sebepler genel hatlarıyla kabul edilir olsa da bu görüşün farklı boyutları düşünülmelidir. Eleştiri yazılarının okuyucu için ağır olduğu kadar, eleştiri yazan için de zahmetli olduğu, süreli yayının her sayısında -haftalık, on beş günlük ve hatta bir aylık dönemlerde- farklı bir kitabın eleştirisinin yapılmasının, eleştirmen için çok zor bir uğraş olduğu göz önünde bulundurulmalıdır.

Sadece süreli yayınlar değil, edebiyat dünyası da eleştiriyle tanıtmanın bir arada yer aldığı yazılardan rahatsızdır. Erdal Öz, "Tanıtma Yazıları" başlıklı yazısında Türk edebiyatında gelişen eleştiri pratiğini değerlendirirken *şu son birkaç yıl içinde ortaya çıkan, eleştirel davranışlı birtakım yazarlarımızı dışta bırakırsak, bizdeki eleştiri anlayışı "şu kitap iyi, alın okuyun" demekten pek de öteye geçememiştir* diyerek, tanıtma yazılarındaki gerekçesiz yargıları haksız bulduğunu dile getirmiştir[94].

Doğan Hızlan "Küçük betik eleştirmeleri ya da tanıtmaları"[95] yazısında, tanıtma ve küçük eleştiri yazılarının okuyucu için önemini vurgular. Hızlan'a göre bu yazılarda, eserle okuyucu arasında iki aşamalı bir ilişki vardır. Birinci aşama okuyucunun esere ilgisini çeker. İkinci aşama ilgi duyan okuyucuyu bir üst basamak olan eleştiri, değerlendirme yazıları okumaya yönlendirir. Tanıtma yazılarının, nesnel ölçüler içinde, genel yargıları vermekle birlikte kesin yargılar vermekten uzak durması gereken, ele aldıkları eserlerin üzerine ileride yapılacak çalışmalara kaynak olabilecek ön çalışma yazıları olarak tanımlar. Bu yazıların okuyucu için olduğu kadar eleştirmen için de önem taşıdığını belirten Hızlan, tanıtma yazılarını, eleştirmenin yükünü hafifletecek nitelikte yazılar olmasıyla da dikkate değer bulur.

---

[93] İmzasız, "Bir Yılın Kitapları", *Akis*, 31 Aralık 1955, s. 25
[94] Erdal Öz, "Tanıtma Yazıları", *Değişim*, S. 15, 1962, s. 9
[95] Doğan Hızlan, "Küçük betik eleştirmeleri ya da tanıtmaları", *Türkçe*, S. 14, 1961, s. 8

Yazar, tanıtma yazılarında kimi zaman eserin özetini vermekle yetinse de, bu yazıların bir kısmında değerlendirmeler ve eleştiriler yer alır. Bu değerlendirmeler, eleştiriler kaynakları verilmeden, sadece yazarın kişisel beğenisi çerçevesinde kalmıştır ki bu da öznel eleştiri geleneğinin bir yansıması olarak kabul edilebilir. Kitap tanıtma yazılarının ele aldığımız dönem içinde geniş okuyucu kitlelerine ulaşmak ve eleştiri metinlerinin varsayılan edebî ağırlığından ve zahmetinden bir parça da olsa kurtulmak için eleştiri yazılarına tercih edildiğini görürüz. Bu yazıların çoğu kitaplaşmadıkları için unutulmuş, sadece süreli yayınların sayfalarında kalmıştır.

Dönem içinde, kitap tanıtma yazılarında öncelikle yazarın daha önceki eserlerinin anıldığı kısa bir giriş paragrafının ardından, eserin özeti verilir. Eserden verilen çarpıcı alıntılarla devam eden yazı, yazarın okunmaya değer ya da değmez gibi kalıp ifadeleriyle bitirilir. Her ne kadar, bu ifadeleri klişe olarak değerlendirsek de kitap tanıtma yazılarında, bu alışık olunan bir durumdur. Okuyucunun kitap tanıtma yazısından beklediği "Bu eseri okumalı mıyım?" sorusunun cevabını almaktır. Eleştiri yazıları daha seçkin bir okuyucu kitlesine seslenmektedir. Bir eserle ilgili eleştiri yazısını okumak için terminolojiye hakim olmak, yazarla ilgili kısmen de olsa bilgi sahibi olmak gerekmektedir. Bir başka ifadeyle, eleştiri yazısı entelektüel açıdan donanımlı bir okur kitlesine seslenirken, tanıtma yazıları kültürel birikimleri farklı okuyucuları hedefler.

Eleştiri konusunda tartışılan bir diğer konu da "dahili" ve "harici" eleştiri üzerinedir. Edebiyat kuramları çerçevesinde eserlerin öz değerlendirmeleri yapılmadan psikolojik, sosyolojik, dinî veya ahlakî açıdan değerlendirmelerde bulunmanın eleştiriyi karşılayıp karşılamadığı tartışma konusu olmuştur:

"Metakritisizm, çoğu kez 'harici eleştiri' olarak adlandırılan eleştiri için daha uygun bir etiket olarak görülmektedir. Metakritisizm, edebî eserleri, yazarları, okuyucularını veya toplumu din, ahlak, psikoloji ve benzeri hususları ön plana çıkararak, daha iyi tanımak gibi edebiyat dışı amaçlarla kullanma çabasıdır. Çağdaş yapısalcı eleştiriye metakritisizm denilmesi, bu akımın edebiyatı, yalnızca içinde bulunduğu ortamı yansıtan bir araç olarak görmesi ve onu sadece bir kanıt olarak değerlendirmesi sebebiyledir. Ne yazık ki bazı eleştirmenler, özellikle Fransa'da bunu eleştiriye karıştırmakta, hatta eleştirinin kendisi saymaktadırlar. Gerçekte dahili(instrict)

eleştiri, metakritisizmden önce gelmelidir çünkü gerçek niteliği doğru bir şekilde ortaya konmadıkça hiçbir edebî eser, daha geniş herhangi bir alan (din, psikoloji, ahlak vs.) için geçerli bir kanıt oluşturamaz"[96].

Berna Moran, Türk edebiyatında eleştirinin yöntem ve sorunlarına değinen sınırlı sayıdaki kaynaktan biri olan **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**[97] adlı eserinde, benzer soruları sormakta ve cevabını aramaktadır. Öncelikle neye öznel diyeceğimiz konusundaki karmaşıklığı gidermeye çalışan yazar, eleştirmenin söylediklerini betimleyici, açıklayıcı ve değerlendirici olmak üzere üç gruba ayırır. Eğer eleştirmen eleştirisinde yoruma giderse iyi ya da kötü, güzel ya da çirkin demek durumundadır. Bu sebeple, bu alanda bugün bile tartışılan, eleştirmenin bu yorumlarının nesnel olup olamayacağı sorusu akla gelir. Bu tartışmaların dışında estetik yargıların tartışılmayacağını ve insanların beğenilerinin farklı olduğunu ileri süren öznelci yaklaşım içinde olanlar da bulunmaktadır. Bu tartışmalar eleştiri kavramının tanımını daha da güçleştirmektedirler.

Eliot'a göre edebiyat eleştirisinin görevi, edebiyatı anlama ve onun zevkine varmayı teşvik etmektir[98]. Edebiyat eleştirisinin başlıca işlevi de bu tanımda görülebilir. Enis Batur, ister öznel ister nesnel olsun eleştirmen eğer özgün bir yapıt ortaya koyabiliyorsa başarılıdır derken, eleştirinin diğer edebî türler gibi yaratıcı bir tür olduğuna ve başarısının da diğer edebî türlerde olduğu gibi özgünlüğünde aranacağına dikkat çekmiştir[99].

Eleştiri kavramının içeriği oldukça geniş ve kapsamlıdır. Sözcük ister günlük yaşamda, ister edebî bir terim olarak kullanılsın olumsuz bir çağrışımı vardır. Belki de bu sebeple, olumlu eleştiri, yapıcı eleştiri sözcükleri, eleştirinin çağrıştırdığı olumsuz havayı biraz da olsa yumuşatmak için türetilmiştir. Edebî eleştiri kavramı için çok uzun ve farklı tanımlar geliştirilebilir. Edebî eleştiriyi, ele aldığı eseri ya da yapıtı hareket noktası olarak belirleyip düzeltme, kapsama, geliştirme, değerlendirme işlevlerini yüklenen ve kendine özgü yöntemleri bulunan bir edebî tür olarak tanımlayabiliriz.

---

[96] Hasan Boynukara, *Modern Eleştiri Terimleri Sözlüğü*, Boğaziçi Yay, İstanbul 1997, s. 64-65
[97] Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, Cem Yay., İstanbul 1994, s. 289.
[98] T.S. Eliot, *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, Çev. Sevim Kantarcıoğlu, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 1983, s. 265
[99] Enis Batur, "Şiir Eleştirisi", www.felsefeekibi.com.tr , 19.04.2006

Tanımı biraz daha ayrıntılandırırsak eleştirinin okunulan yapıt ve yaratıya karşı okurun gösterdiği bir tür tepki, daha doğrusu değerlendirmeye yönelik düşünsel bir etkinlik, eski ya da yeni yapıt, yaratı ve yazarları okuma, inceleme; bu edimler sonunda okuduklarımızla ilgili düşüncelerimizi yöntemli bir şekilde dile getirme işi olduğunu da belirtmemiz gerekir[100].

Eleştiri kavramıyla beraber, eleştirmen kimdir sorusuna da yanıt aramak gerekir. Eleştirmen, eleştiri yazıları yazan kimse, eleştirmeci, tenkitçi, münekkittir[101]. Eleştiri nedir sorusuna cevap ararken doğal olarak eleştirmenin de görevi betimlenmiş olur. Kuşkusuz eleştirmen, eleştirinin sanat olarak algılandığı ve kabul edildiği dönemlerde bir sanatçıdır. Romantiklerde eleştirinin sanat, eleştirmenin sanatçı olarak kabul edildiği ve dönemin ünlü eleştirmenlerinin ünlü şair ve yazarlardan oluştuğu bilinmektedir[102]. Türk edebiyatında eleştirmen kime denir sorusu gündeme gelmiş ve eleştirmenin sanatçı olup olmadığı tartışılmıştır. Doğal olarak eleştirinin tanımıyla birlikte zaman içinde eleştirmenin tanımında da değişiklikler olmuştur.

Eleştirici, müntekid, nakkad, münekkit, tenkitçi, yargıt sözcükleriyle de karşılanan eleştirmen, ele aldığı yapıtı ve yazarı açıklayan, değerlendiren, yorumlayan ve bu etkinliğini yazıya döken kişiye denir[103]. Eleştirmen sanatçıyı gerçeğe ulaştırmaya çalışırken toplumun da sanat zevkini yükselterek sanatçının ve toplumun kılavuzu olmalıdır. Geçmişin ve kendi döneminin sanat olaylarını iyi bilen, geniş bilgi ve kültür sahibi olan, farklı milletlerin sanat eserlerini tanıyan, ele aldığı eseri bütün olarak kavrayabilen, önyargılardan kendini kurtarmış olan , estetik değerleri ararken geniş bir felsefi görüşle hareket edebilen ancak iyi bir eleştirmen olabilir[104].

Ahmet Mithat on üç bölümden oluşan ve Türk edebiyatında roman sanatı üzerine ilk akademik çalışma sayılan **Ahbar-ı Asara Tamim-i Enzar** adlı eserinde bir edebî tür olarak romanın ortaya çıkışını ve gelişmesini aktarmakla birlikte, eserin "İntikad" (on birinci) ve "İntikadın Yolu Erkanı" (on ikinci) bölümlerinde eleştiri, eleştirmen ve eleştiri yöntemlerinden tarihten alınan örneklerle bahseder. Ahmet Mithat

---

[100] *bk.* Carloni-Filloux, *Eleştiri Kuramları*, Kuzey Yay, İstanbul 1984, Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, Cem Yay., İstanbul 1994, Emin Özdemir, *Yazı ve Yazınsal Türler*, Varlık Yay., İstanbul 1983
[101] *Türkçe Sözlük*, s. 626
[102] Zehra İpşiroğlu, *Eleştirinin Eleştirisi*, Cem Yay., İstanbul 1992, s. 32
[103] Emin Özdemir, *Yazı ve Yazınsal Türler*, Varlık Yay., İstanbul 1983, s. 131
[104] Seyit Kemal Karaalioğlu, *Edebiyat Terimleri Kılavuzu*, İnkılap ve Aka, İstanbul 1975, s. 104

verdiği örneklerde *tarihte yolsuz, erkansız edebî tenkide girişenlerin* kötü sonlarından bahsederek eleştirmenlerin de eleştiriden muaf olmadıklarını vurgular[105].

Eleştirmenin hangi niteliklere sahip olması gerektiği konusu Tanzimat'tan beri tartışılan bir konudur. Recaizâde Mahmut Ekrem, eleştirmenin doğuştan getirdiği ve sonradan kazandığı birtakım niteliklere sahip olması gerektiğini dile getirmiştir[106]. Ekrem de eleştirmeni sanatçı olarak düşünmüştür. Ahmet Mithat ise eleştirmenliği çıraklıktan ustalığa giden bir öğrenme süreci içerisinde görür. Ayrıca iyi bir eleştirmen olmak için önce çıraklık yapmak gerektiğini ve ustasını beğenmeyen çırağın iyi bir usta yani eleştirmen olamayacağını da savunur. Yazar her çırağın kendisinden öncekilerden ders alması gerektiği düşüncesindedir:

"Eleştirmen öyle çırakların eserleri hakkında hüküm vermekle uğraşmayacaktır. Ustalardan usta olacaktır ki eserleri hakkında hüküm verdiği kişiye: "Sen bunu güzel veya doğru sanarak böyle yapmışsın ama hata etmişsin. İşte bunun güzeli, doğrusu böyle olur. Hatta senden önce filanca ustalar da böyle yapmışlardı da filanca eleştirmenler tarafından şöyle tenkit edilmişlerdi. Aksine filanca ustalar şu şekilde yapmış oldukları için yine filanca eleştirmenler tarafından beğenilmişlerdi, diyebilsin. Böyle diyemedikten sonra o eleştirmene "eleştirmen" denemez"[107].

Nahid Sırrı Örik, eleştirmenin edebiyat dünyasında var olmasının şartlarını sıraladığı yazısında[108], eleştirinin ve eleştirmenin sorunlarına değinmesi oldukça önemlidir. Örik, iyi edebiyatın mı eleştirmeni ortaya çıkardığını, yoksa iyi eleştirmenlerin mi iyi edebiyatı şekillendirdiği sorularına yanıt ararken, eleştirmen her şeyden önce *serbest bir kürsüye, müstakil bir sütuna sahip olmalıdır ki, fikirlerini intizamla, sebatla, hürriyetle bildirebilsin. Münekkit ancak daima istiklalle söz söyleyebileceği ve çok dinleyiciye sahip bir kürsü ele geçirdiği takdirdedir ki, gerek muharrirler, gerek okuyucular üzerinde müessir olabilir*[109] der. Edebiyatımızda böyle

---

[105] Ahmet Mithat, *Ahbar-ı Asara Tamim-i Enzar,* Yay. Hzl., Nüket Esen, İletişim Yay., *İstanbul,* 2003.,s. 146-148

[106] On maddeden oluşan bu özellikleri Ekrem şöyle sıralar; 1.İhâta-i külliye 2.Nazar-ı hakîmane 3.Sür'at-intikal 4.Tabiat-ı şâirâne 5.Kudret-i kalemiyye 6.Hüsn-i üslûp 7. Teşhis-i bedâyi 8. Dikkat-i temyiz 9.Zerâfet-i efkâr 10.Rikkat-i his Bkz. Önertoy, *Tanzimat Döneminde Edebiyat Anlayışı*, s. 77-78

[107] Ahmet Mithat, age.,s. 150

[108] Bu yazı ilk olarak yazarın *Hayat ve Kitaplar* adlı eserinde yayımlanmıştır. Nahit Sırrı Örik, *Hayat ve Kitaplar,* İstanbul 1946(?), s. 54-48

[109] Nahid Sırrı Örik, "Tenkidin Durumuna Dair Bilanço", *Nar,* Y.1, S. 1, Ocak-Şubat 1955, s. 28

bir sistem kurulmadığı ve eleştirinin edebî bir tür olarak yeterince önem kazanmadığını belirten yazar bunun sebepleri üzerinde durur.

Örik'e göre eleştirmenlik bir meslektir fakat bu meslek, sahibine maddi ve manevi doyumu sağlayamadığı, kuramsallaşmadığı için yeterince önemsenmemiştir. Eleştirmenliğin bir diğer zor yanı ise bu iş için harcanan zaman ve emek düşünüldüğünde, her zaman istenilen sonucun elde edilememesidir:

"Münekkitliğin zahmetleri dedim. Evet, münekkitliğin zevkleri yanında zahmetleri de büyüktür. Zira bahsetmekle mükellef bulunduğu kitapları birbir, başından nihayete kadar okuması ve okuduktan sonra 300 sahifelik romandan 13 satırla bahsetmesi lazımdır. Yani bu işe zamanını, çok kere pek nankör ve tatsız neticeler için bu kadar cömertçe verecektir.

Matbuat hayatımızın imkânları ise henüz bu zamanı vermesine müsait değildir. Bu cihetle maalesef hâlâ tenkit makalesi etiketi altında alelekser dosta kaside, düşmana hicviye okuyoruz. Kitabında tenkit namı altında mehdiye yazdığı nüfuzlu zatın ikramıyla lüks lokantada yemek yiyenden onun delaletiyle mansıba geçenine kadar türlü münekkidlere rastgeliyoruz. Tenkit makalesinin mürüvveti makale ücretine inhisar edeceği takdirde ise münekkidin altından üstünden bir iki satır okuduğu bir kitaptan bahsetmeye cüret edişine şahit oluyoruz ve okumadan bahsettiğini nice zaman seziyoruz"[110].

Eleştiri, edebî bir tür olmasına rağmen her zaman yaratıcı bir tür olarak görülmemiştir. Bu durum eleştiriyi hem de eleştirmeni zaman zaman güç durumda bırakır. Eleştiri de eleştirmen de konusunu yaşamdan değil, edebiyattan alır. Bu sebeple eleştirmenin çabalarından biri de yazarla-okur arasında bir köprü oluşturmaya çalışmaktır[111]. Bu da eleştirmenin "bağımlı" bir yazar olarak düşünülmesine sebep olmuştur.

Eleştiri, sözlü ve yazılı kültürün vazgeçilmez bir unsurudur. Kültürün tanımı; *muhakeme, zevk ve eleştirme yeteneklerinin öğrenim ve yaşantılar yoluyla geliştirilmiş*

[110] Nahid Sırrı Örik, agy., s. 29
[111] Zehra İpşiroğlu, *Eleştirinin Eleştirisi,* Cem Yay., İstanbul 1992, s. 33

olan biçimi[112] olarak yapıldığında, kültürün kendi içinde eleştiriyi de barındırdığı açıkça görülür. Adorno, "Kültür Eleştirisi ve Toplum" başlıklı yazısında profesyonel eleştirmenler, her şeyden önce "raportördü" der ve zihinsel ürünlerin pazarlanmasında eleştirmenlerin etkin bir rol oynadıklarını belirtir. Adorno, eleştirmenleri "trafik görevlisi", "yol gösterici" olarak görür ve bu durumu eleştirir. Eleştirmenlerin önemini de yadsımayan Adorno, eleştirilen kişinin kaderinin eleştirmenin elinde olması sebebiyle, etkin bir hâle gelen eleştirmenin, edebiyat dünyasındaki avantajlarından bahseder. Adorno'ya göre eleştirmenlerin bu kadar güçlü olmaları zaman içinde asıl kimliklerinden sıyrılarak "yargıç" rolü üstlenmelerine sebep olmuştur[113]. Eleştirmenin "yargıç" rolü üstlenmesi pek çok sanatçının/edebiyatçının kendi çağı içinde hak ettikleri değeri bulmalarına engel olmuştur. Bu duruma bir örnek vermek gerekse, kendi çağında tiyatro eleştirmenleri tarafından anlaşılmayan ve
oyunları sert bir şekilde eleştirilen Brecht, iyi eleştirmenlerin bile kolayca yanılabileceklerini göstermektedir[114].

Edebiyat dünyasında ve kültür hayatında eleştiri-eleştirmen böyle önemli bir yere sahipken, eleştirmenin her zaman beklentileri yerine getirememiş olması, çağının sanatçılarının başarısını belirlemekte zaman zaman yanılgılara düşmesi, eleştirmene ve eleştiriye kuşkuyla yaklaşılmasına sebep olmuştur. Eliot, *bir eserin değerini anlamak bir melekenin işi, eleştiri ise diğer bir melekenin işidir.[…] Eleştiri, bu sistemli yapının dil ortamında ifade bulmasıdır, hassasiyetimizin gelişmesidir. Öte yandan kötü eleştiri, eleştiricinin hissi tepkisinin bir ifadesidir. …(eleştirmenler)ya nefret ederler ya alkışlar*, derken, bir edebî tür olarak eleştiride orta yolun bulunamadığına dikkat çekmiştir [115].

Türk edebiyatında da Ahmet Mithat iyi eleştirmen olmanın yolunu bir usta-çırak ilişkisinden geçeceğine inanır. İyi bir eleştirmen olmak için önce ustaya saygı göstermek, "kötü"nün karşısına "iyi"yi, "çirkin"in karşısına "güzeli" koyabilmek gerekir düşüncesindedir. Bununla birlikte eleştirmen, kendi çağının eserlerini eleştirebilmek için kendisinden önceki eserleri iyi bilmelidir[116]. Bu tespitler de bize

[112] *Türkçe Sözlük*, s. 1282
[113] Thedor Adorno, *Edebiyat Yazıları*, Metis Eleştiri, İstanbul 2004, s. 159-170
[114] Zehra İpşiroğlu, *Eleştirinin Eleştirisi*, s. 24
[115] T.S. Eliot, *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, s. 39
[116] Ahmet Mithat, *Ahbar-ı Asara Tamim-i Enzar*, s. 150

eleştirmenin eleştiri yapmak için mutlaka edebiyat tarihi ve yöntem bilgisine sahip olması gerektiğini göstermektedir.

Eleştiri ve eleştirmen her dönemde edebiyatın başlıca tartışma konusu olmuş iki kavramdır. Bu iki kavramın edebiyatımızdaki varlık-yokluk sorunu her zaman karşımıza çıkan bir tartışma olmuştur ve eleştiri nasıl yapılmalıdır, eleştirmen kimdir soruları Tanzimat'tan bu yana en çok dile getirilen edebiyat meselelerinden biridir.

Edebiyat eleştirisinin ve eleştirmenin tanımı birbirinden ayrı düşünülemez. Eleştirmenin yaptığı iş aynı zamanda eleştirinin tanımını da ortaya koyacaktır. Eleştirmen eseri dar anlamıyla yerme, övme; geniş anlamıyla anlama, değerlendirme, inceleme, amacıyla ele alan ve bu süreç sonucunda okuyucuyla yapıt arasında da bir köprü vazifesi gören kişi olarak görülebilir.

Eleştirmen, metnin ilk bakışta dikkati çekmeyen gizli yanlarını, yeniden bir çözümleme girişimiyle ortaya koyan, bu çalışmada kendi kültürel bilgisini ve duyarlılığını hissedebileceğimiz, değerlendirme çerçevesini aşan bir yorum yeteneğine sahip yazardır. Eleştiriyse, eleştirmenin yukarıda sıraladığımız nitelikler çerçevesinde ortaya koyduğu metindir.

I.BÖLÜM

İNCELEME

1.1. 1951-1961 Yıllarında Eleştiri ve Eleştirmene Bakış Açısı

1950'li yıllara kadar eleştiri, edebiyatımızda sıkça konuşulan, tartışılan bir konudur. Cumhuriyet döneminde eleştiri üzerine yapılan çalışmalar incelendiğinde, bu döneme kadar edebiyatımızda eleştirinin içeriği, sınırları, ölçütleri ve eleştirmenin görevleri konusunda edebiyatçılarımızın, bilim adamlarımızın eleştiriye ve eleştirmene bir kimlik kazandırma uğraşı içinde oldukları görülür.

Cumhuriyet döneminde, 1950'li yıllara kadar M. Fuad Köprülü, Nurullah Ataç, Ahmet Hamdi Tanpınar, Sabahattin Eyuboğlu, Sadri Ertem, İ. Alâattin Gövsa, M. Behçet Yazar, Munis Faik (Ozansoy), Orhan Burian, Yaşar Nabi, Mehmet Kaplan, Ferit Devellioğlu, İsmail Hakkı Baltacıoğlu, Muzaffer Tayip (Uslu), Nurullah Berk, Resai Eriş, Naki Tezel, Burhan Batıman, Ziya Yamaç, Mustafa Nihat Özön, Enver Naci Gökşen, Cavit Yamaç, Necip Fazıl Kısakürek, Sabahattin Kudret Aksal, Halit Fahri Ozansoy, Suut Kemal Yetkin eleştiri ve eleştirmen üzerine yazdıklarıyla edebiyatımıza katkıda bulunmuş isimlerdir[117].

1.1.1. Eleştiri

Mustafa Nihat Özön, 1954 yılında edebiyatımızda ilk eleştiri sözlüğünü yayımladığında edebî eleştiriyi, *edebiyat ve sanat eserlerinin incelenerek, onları açıklamak ve bu açıklama sonunda gerekli sebeplerle bir hüküm vermek* olarak

[117] Betül Özçelebi, *Cumhuriyet Döneminde Eleştiri (1923-1938)*, MEB Yay., İstanbul 2003, s. 211-220; Hüseyin Özçelebi, *Cumhuriyet Döneminde Eleştiri (1939-1950)*, s. 284

tanımlar[118]. Dönemin genç eleştirmenlerinden Memet Fuat, eleştirinin amacını sanat eserlerini yargılamak, değerlendirmek ve iyiyi kötüden ayırmak olarak görür[119]. Akınlı ise, eleştirinin ister kültürel alanda yapılsın, ister edebî olsun, ister günlük yaşamda karşılaşılsın olumsuz bir çağrışımı olduğunu düşünür. Bu sebeple zaman zaman yapıcı ve yıkıcı olarak da adlandırılan eleştiriyi tanımlamadan, sınırlarını ve ölçütlerini belirlemeden önce, ne olmadığı konusunda fikir birliğine varma ihtiyacı hissetmiştir. Bu ihtiyaç doğrultusunda eleştirinin kötülemek, yere vurmak, aşağılamak olmadığı, değer biçmek, tartmak ve kıyaslamak olduğunu vurgulamıştır[120].

1950'li yıllarda eleştiri ve eleştirmen üzerine yazılan yazıları içerik olarak ikiye ayırmak mümkündür. Bu yazıların bir kısmında eleştirinin kuramsal yanı üzerinde durulmuş, bir kısmında ise, genel olarak daha önce de değindiğimiz gibi Türk edebiyatında var olan öznel eleştiri yöntemi eleştirilmiştir.

Süreli yayınlardaki yazılarda eleştirinin tanımı, yüzeysel olarak ele alınmıştır. Bu tanımlarda dikkati çeken husus, neden eleştiri yok sorusuna cevap bulma çabasıdır ve bu çabalar doğrultusunda yazarların eleştiriden ve eleştirmenden beklentileri ön plana çıkar. Yazarlar, eleştirmenlerin öncelikle samimi, içten olmalarını ve bu duygularla eleştirilerini kaleme almaları gerektiğini düşünmüşlerdir:

"Durmadan tekrarlanır, sanat dünyamızda gerçek tenkit yok diye. Bunun çeşitli sebepleri üzerinde durulur. Fakat sanat dünyamızın henüz gerçek tenkide kavuşamamasının sebeplerinden biri samimiyetsizliktir"[121].

Bir durum tespitinden öteye gitmeyen bu yazılarda, genel olarak, mevcut eleştiri geleneğinden duyulan rahatsızlık dile getirilmiştir. Edebiyatımızda eleştirinin olmadığını ve eleştirmenin yetişmediğini savunanların gerekçelerinden biri eleştirinin yapıta değil, sanatçıya yöneltilmesi olmuştur:

"Tenkit, biraz evvel de söylediğim gibi, kötülemek, yere vurmak, aşağılamak değil değer biçmek, tartmak ve kıyaslamaktır. Bu konuda eski bir adet vardır. Tenkit

[118] Mustafa Nihat Özön, *Edebiyat ve Tenkid Sözlüğü*, İnkılap Kitapevi, İstanbul 1954, s. 269
[119] Memet Fuat, "Tenkidin E'si", *Yeditepe,* S. 15, 15 Haziran 1952, s. 3
[120] A. Hamit Akınlı, "Samimî Tenkit", *Yeditepe,* S. 43, 15 Ağustos 1953, s. 1
[121] Akınlı, agy., s. 1

adına kişinin şahsına hücum etmek. Ben kendi adıma bundan daha kötü ve yersiz bir şey tasarlıyamam"[122].

Türk edebiyatında eleştiri üzerine üretimin kısırlığı her zaman dile getirilmiştir. Bu durumun çoğu zaman özeleştirisi yapılmaya çalışılmıştır. Munis Faik Ozansoy da 1951 yılının, Türk edebiyatı ve *Hisar* dergisi için genel bir değerlendirmesini yaptığı yazısında, edebiyatımızın en zayıf yanlarından birinin eleştiri olduğunu dile getirirken, bu eksikliğin fikir hayatımızla yakın ilgisi olduğunu ifade etmiştir[123]. Ozansoy'un da belirttiği gibi eleştiri, Türk edebiyatında edebî türler içinde en zayıf halkalardan biridir. Diğer edebî türlerin farklı dönemlerde yakaladığı ivmeyi eleştiri yakalayamamıştır. Suat Taşer de Ozansoy gibi eleştirinin eksikliğinin edebiyatın her alanında hissedildiği ve eleştirinin olmadığı bir edebiyatta diğer edebî türlerin gelişiminin de mümkün olmadığı düşüncesindedir:

"Tenkid soğuk yüzlüdür, huzur bozucudur. Tenkid yalanın, sahtenin uydurmanın düşmanıdır. Tenkidsiz sanat olmaz, hayat da olamaz.[…] itiraf etmeliyiz ki, tiyatro sanatımızın, genel olarak bütün sanat hayatımızın ağır aksak gidişinin ana sebeplerinden biri de tenkidsizliktir"[124].

Reşad Nuri Darago edebiyatta eleştirinin işlevini yerine getirmemesinin sakıncalarına değindiği yazısında; eleştiri kurumunu "bir nevi zabıta teşkilatına", edebiyat için gerekli "emniyet tedbirine" ve "gümrük zabıtasına" benzetir. Yazara göre eleştiri kurumu edebiyatta iyi ile kötüyü ayırt etmeli ve ***edebiyat ülkesinin hudutlarını kaçakçılara kapalı tutmalıdır***[125].

Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren eleştirinin arzulanan seviyeye gelmemiş olması edebiyatımızın hak ettiği kıymete ulaşamamasının bir sebebi olarak gösterilmiştir. 1950'li yıllarda Türk edebiyatında eleştiri, diğer edebî türler içinde her ne kadar geri planda kalmış gözükse de eleştirinin gelişmesi ve nitelik kazanması çabalarının sürdüğü görülmektedir.

---

[122] Cevat Akgönül, "Tenkit Zihniyeti", *Varlık*, S. 389, 1 Aralık 1952, s. 11
[123] Munis Faik Ozansoy, "Düşündüğüm Gibi, Yeni Yılın Eşiğinde", *Hisar*, S. 21, 1952, s. 3
[124] Suat Taşer, "Matem Tenkit-Şairler Kongresi", *Varlık*, S. 401, Aralık 1953, s. 18
[125] Reşad Nuri Darago, "Küçük Hikâyenin Zaferi", *Yeditepe*, S. 118, 1 Kasım 1956, s. 7

M. Fuat Köprülü, **Türk Edebiyatı Tarihi** adlı eserinin ön sözünde, edebiyat tarihçisini âfâki (nesnel), edebiyat tenkdicisini enfüsî (öznel) görüşe sahip olmalarıyla birbirinden ayırır. Köprülü'ye göre, eleştirmen eserden aldığı estetik hazza göre eseri değerlendirir ve bu değerlendirmesinde öznel bir bakış açısına sahiptir[126]. Köprülü'nün bu değerlendirmesi, eleştiriyi öznel eleştiri yöntemi olarak algıladığını gösterse de modern anlamda öznel eleştirinin özellikle yöntemi açısından eleştirildiğini belirtmemiz gerekir.

Köprülü'nün belirttiği gibi eleştirmenin öznel bir bakış açısıyla esere yaklaşması yöntemi uzunca bir süre edebiyatımızda kabul görür. İzlenimci eleştiri, bilimselliği ve nesnel anlayışı dikkate almayan, nesnel sanatın olmadığı düşüncesinden hareketle, nesnel bir eleştiri olmayacağını düşünen bir yöntem olmasıyla bu gün geçerliliğini yitirmiştir. Bu yöntemle kaleme alınan metinler, yazarının metinden duyduğu heyecanı okura aşılaması ve eserde okurun fark edemediği özelliklere dikkat çekmesi bakımından önem kazanabilir[127]. Öznel eleştiri bugün genel olarak rağbet görmese de dönemin eleştirmenlerinden Memet Fuat, eleştirmenin "beğendim", "beğenmedim" yargılarıyla eleştirisini en üst düzeye ulaştırdığından bahseder ve bu anlamda Türk edebiyatında izlediği eleştiri yöntemiyle en çok eleştirilen eleştirmenlerden biri olan Nurullah Ataç'ı övgüye değer bulur[128].

Eleştirmenin estetik hazzına dayalı "beğendim", "beğenmedim", "güzel", "çirkin" gibi kişisel yargılarla yola çıkılan eleştiri metinlerinde, eleştirel yargılar çoğu zaman estetik hazza dayansa da, kişisel ilişkiler, yayınevlerinin tutumları gibi dış etkenler eleştirmenin tavrında rol oynamıştır. Eleştirmen bu konuda ipucu vermedikçe ya da bu ilişkiler somut bir şekilde ortaya konulmadıkça, eleştirileri eleştirmenin estetik hazzı olarak algılama zorunluluğu ortaya çıkmaktadır.

Yukarıda kısaca değindiğimiz sebeplerden ötürü eleştiri ve eleştirmen, dönem içinde edebiyat meselesi haline gelmiştir. Eleştiri, eleştirmen, yazar-eleştirmen, eleştirmen-eleştirmen ilişkisi bu sorunun ana başlıklarından birkaçıdır.

---

[126] M. Fuad Köprülü, *Türk Edebiyat Tarihi*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1986, s. 3
[127] Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, s. 241-243
[128] Memet Fuat, "Türkiye'de Eleştiri Geleneği ve Edebiyat Eleştirisinin Boyutları", Hzl. Fatma Karabıyık Barborosoğlu, *Dergah*, C.3, S. 34, Aralık 1992, *s.* 12-14

Süreli yayınlarda eleştiri üzerine çıkan yazıların bir kısmının çeviri yazılar olduğunu ve bu yazılarda edebî eleştirinin kuramsal yanı üzerine durulduğunu söylemiştik. Herve Bazın, Henri Pierre Roche, Christopher Morley, Julien Benda, Pierre Henri Simon, George Jean Nathan T.S. Eliot ve Goya'dan çevrilen yazılarda eleştiri nedir, sınırları ve görevi nasıl tanımlanır sorularının cevapları verilmiştir.

Bu dönemde çeviri yazılarda işlenen konular, yazarlarımız/eleştirmenlerimiz tarafından da ele alınmıştır. Yazılarında T.S. Eliot'la benzer konuları işleyen Hüseyin Cöntürk de "Eleştirmede Ölçü" yazısında dönemin eleştirmenlerinden Fethi Naci'yle Nurullah Ataç'ın eleştirel yöntemlerini karşılaştırır ve eleştiri metinlerinde bir ölçü kullanılması gerektiğine dikkat çeker. Cöntürk, modern Türk eleştirisini kuracak genç eleştirmenlerin, Fethi Naci ve Nurullah Ataç'ın birbirlerinden çok farklı tutumlarını değerlendirerek eleştirilerinde bir senteze varmaları gerektiğini dile getirir[129]. Cöntürk'e göre gerçek eleştiri öncelikle yöntemini ve sınırlarını belirlemiş bir eleştiri anlayışıyla ortaya çıkacaktır.

Eliot'ın 1920 yılında kaleme aldığı "Kusursuz Eleştirici", "Eleştirinin Görevi" (1923) ve son olarak da 1956 yılında kaleme aldığı "Eleştirinin Sınırları" adlı makaleler, ele aldığımız dönemin eleştiri ve eleştirmen üzerine yazılmış yazılarla ana hatlarıyla benzeşir. Eliot'ın yazılarının içeriğinin daha doyurucu olduğu görülse de aslında sorunların ve tartışmaların farklı edebiyatlarda benzer konulardan çıktığı görülür.

Batı'da XIX. yüzyılın ilk yarısında ortaya çıkan izlenimcilik, yüzyılın sonlarında önemini yitirse de Türk edebiyatında XX. yüzyılın ilk yarısına kadar geçerli bir eleştiri yöntemi olarak varlığını korumuştur. Ele aldığımız dönem içinde, Türk edebiyatında eleştirinin "yenileşme" çağında olduğu vurgulanmaktadır[130]. 1950'li yıllarda eleştiri süreli yayınlarda yayımlanan metinlerle sınırlı kalmış, belirli bir yöntemi ya da eleştiri kuramını izleyen kitap boyutuna ulaşmış metinler olarak ortaya çıkmamıştır. Ayrıca, 1950'li yılların ilk yarısıyla, ikinci yarısı eleştiri anlayışı açısından farklılıklar gösterir. Bize göre dönemin ikinci yarısı için yenileşmeden bahsetmek daha belirleyici bir

[129] Hüseyin Cöntürk, "Eleştirmede Ölçü", *Çağının Eleştirisi*, YKY, İstanbul 2006, s. 36-39
[130] Feridun Andaç, "Türkiye Yazınında Eleştiri: Ataç'dan Günümüze Eleştirinin Ustaları", ***Türkiye'de Eleştiri ve Deneme, Sempozyum Bildirileri ve Değerlendirmeler***, Tömer Yay., Ankara 22-23 Kasım 2001, s. 29

saptama olur ve bu yenileşmeyi öznellikten nesnelliğe geçiş aşaması olarak değerlendirmek mümkündür.

1.1.2.Eleştirmen

Edebiyatta eleştirmen, önemli bir sorumluluk ve görev yüklenir. Bu sorumluluk ister kendiliğinden gelişen bir süreç olsun, isterse eleştirmen bu sorumluluğu bilinçli olarak yerine getirsin, eleştirmen yazara, okura, ele aldığı yapıta karşı sorumludur. Eleştirmen, beklentisi olan bir topluluk ile karşı karşıyadır ve eleştiri bu durumda diğer edebî türlerden farklılaşır. Eleştirmenin sorumluluk alanı belirlenirken öncelikle eleştirmenin ve eleştirinin varlığını kabul etmek gerekir. İncelediğimiz metinlerden çıkardığımız sonuç 1950'li yıllarda edebiyatımızda eleştirmenin varlığının zaman zaman reddedildiğidir. Eleştiriyle eleştirmenin birbirinden ayrılamaz oluşu sebebiyle birinin varlığının kabul görmediği yerde diğeri de kuşkusuz var olamayacaktır.

Suut Kemal Yetkin, beklentilerini karşılayan bir eleştirmen olmamasını eleştirirken, Türk edebiyatında nitelikli eleştirmen olmadığı kanısındadır. Yazar ilk kez *Vatan* gazetesinde yayımlanan "Eleştirmeci Yokluğu" adlı yazısıyla bir tartışma yaratmıştır. Türk edebiyatında eleştirmen var mıdır, yok mudur sorusu, bu yazı çerçevesinde tekrar gündeme gelmiş, farklı yazar ve şairler konuyla ilgili görüşlerini belirtmiş, *Yelken* dergisi de bu tartışmaya ev sahipliği yapmıştır. Yetkin'e göre eleştirmeci, görevini ve sorumluluğunu kavramış, yaratma gücüne sahip, düşüncelerinde hür, yargılarında samimi, sabırlı ve sağlam karakterli olmalıdır. Yetkin, eleştirmenin sahip olması gerekli tüm bu özellikleri sıraladıktan sonra edebiyatımızda eleştirmeci vardır denemez, diyerek kendi tanımına uyan bir eleştirmenin olmadığını söyler.

Tektaş Ağaoğlu, eleştirmen yoktur, görüşünü genelleştirerek bunu kabul edilmiş bir gerçek olarak yansıtan edebiyatçılarımızdan biridir. Ağaoğlu bu konudaki görüşlerini şöyle açıklar:

"Bu gün edebî faaliyetimizde en fazla eksikliğini duyduğumuz çalışma sahalarından bir tanesi, muhakkak ki, eleştirme olsa gerek. Bizde şimdiye kadar hakkıyla büyük ve ehemmiyetli diyebileceğimiz bir eleştirmecinin çıkmamış olduğu

maalesef bir gerçekti; ve bu gerçek bu gün edebiyatla uzak veya yakından ilgili herkes tarafından kabul edilmiş bulunuyor"[131].

Eleştirmen yokluğunu ileri süren sadece Yetkin ve Ağaoğlu değildir. Kendisi de eleştirmen olan M. Sunullah Arısoy edebiyatımızda eleştirmen olmadığı kanısındadır:

"Sanat hayatımız -tekrar edelim- durgun, hareketsiz, verimsiz görünür; çünkü gerçek anlamlı "tenkid"den, bunu başaracak "münekkid"den mahrumdur […] Türk sanatı "tenkid"den yana yoksul, "münekkid"den yana öksüzdür. Onun için, sanatı seveni de, sanatçısı da şikayetçidir. Ne yapmalı? Onu bilmem"[132].

Edebiyatta eleştirmen yokluğu kendi başına, bağımsız bir sorun olarak düşünülmemelidir. Eleştirinin yokluğu, edebiyatın arzulanan seviyeye ulaşamaması, sanatın gelişememesi gibi çok önemli sonuçlar doğurur. Peki edebiyatımızda neden eleştiri ve eleştirmen yoktur? Hikmet Dizdaroğlu, kendisiyle birlikte dönemin pek çok edebiyatçısının da bu soruya verdiği cevabı tekrarlar:

"Eleştirmen yokluğunun temel iki sebebi vardır. Birinci maddi, diğeri manevi. Mademki eleştirmeci belgeler üzerinde ve vasıtalı olarak çalışır, o halde ilkin ortada bir "eser"in bulunması gerekir. Eser olmıyan yerde eleştirmeci yoktur. Ancak sanat adamlarının bolca eser vermesi eleştirmecinin yetişmesi için tek başına kâfi değildir".

Hikmet Dizdaroğlu eleştirmenin maddi ve manevi doyumu olmadığını bu sebeple, eleştirmenliği meslek olarak düşünmenin zor olduğu kanısındadır:

"Ayda birkaç dergiye yazı vermesi eleştirmeciye ne sağlayacaktır? Bu hal, şair hikâyeci, romancı için de ileri sürülebilir. […] ama onlar yazdıklarını kitap haline getirme, dolayısıyla tatmin edici bir maddi neticeye ulaşma imkânına sahiptirler. Önlerinde bir ümit kapısı vardır. Eleştirmeci hangi ümidin kapısına tutunacaktır? […] Yazılarına günlük gazeteler kapalıdır, dergiler öylesine. Bu durumda eleştirmeci ne yapsın, nasıl gelişsin? […] eleştirmeciye toplumun kucak açması, güler yüz göstermesi ve nihayet malına müşteri olması gerekir. Doğru veya yanlış, yapılan bir tenkidi

[131] Tektaş Ağaoğlu, "Bizde Eleştirme Üzerine Birkaç Söz", *Yenilik*, C.5, S. 34, Ekim 1955, s. 5
[132] M. Sunullah Arısoy, "Münekkit Yokluğu", *Kervan*, Ekim 1951, S. 1, s. 10-11

hangimiz toleransla karşılamış, bir başka deyimle eleştiriciyi yaşatmak ve cesaretlendirmek için hangi şartları hazırlamışızdır? Adımını attığı anda ayağının çukura gömüldüğünü hisseden insanla onun akıbetine şahit olanların tekrar aynı denemeye girişmeleri mümkün müdür?" [133].

Dizdaroğlu'nun da açıklamaya çalıştığı gibi eleştirmenin maddi bir doyumu yoktur. Eleştiri metinlerinin kitaplaşması ise Dizdaroğlu'nun bu yazıyı yazdığı yılların sonrasına denk gelir. Yani eleştirmen, sadece süreli yayın okuyucusuyla buluşacak, diğer okuyuculara ulaşamayacaktır. Dizdaroğlu, bu durumu "Düş'ün Payı" adlı yazısında bir kez daha dile getirir:

"Bizde deneme, eleştirme ve inceleme yazılarının alınyazısı pek parlak değildir; hattâ iki kez karanlıktır. Birincisi, yayımlandıkları sırada üzerlerinde yeterince durulmamasından; ikincisi de, çıktıkları dergi ve gazete sayfalarında unutulup gitmelerinden[134]".

Eleştirmenin yazara, esere olumlu eleştiriler getirmezse edebiyat dünyasından dışlanması, mesleğini özgür bir şeklide yerine getiremediğini gösterir. Eleştirmen yokluğundan bahsedilirken bu konuya dikkat çeken yazarlarımız, eleştirmenler için bağımsız bir edebiyat ortamının oluşması gerektiğini ve ancak bu sayede eleştirmenliğin bir meslek olarak gelişebileceğini düşünmektedirler.

Edebiyatımızda eleştirmenin olmaması ya da var olanların beğenilmeyişinin nedenlerini edebiyat dünyasıyla ilgili bir durum olarak değerlendirenler de olmuştur. Eleştirmenlik bir anlamda yalnızlık demektir. Eleştiri sevmememizi geleneklere bağlayan Ö. Faruk Toprak, bu durumu Doğulu olmakla ilişkilendirir. Özellikle 1940 kuşağını eleştiri sevmemekle, daha da önemlisi kendi özeleştirilerini yapmamakla eleştiren yazar, sadece övgünün sanatçıyı geliştirmeyeceğini belirtir[135].

Eleştirmen kendi sorumluluğunu yerine getirirken, eleştirilerini dış etmenlerden tamamen soyutlayamamaktadır. Bu konuda dönemin en ünlü ve yazdıkları ile hakkında

---

[133] Hikmet Dizdaroğlu, "Neden Eleştirmeci Yetişmez", *Varlık,* S. 425, Aralık 1955, s. 8
[134] Dizdaroğlu, "Düşün Payı", *Varlık,* S. 539, 1 Aralık 1960, s. 18
[135] Ö.F. Toprak, "Açıkça", *Kaynak,* S. 116, 1956, s. 31-32

en çok konuşulan yazarlarından Nurullah Ataç bile kendi özeleştirisini yapmaktan kaçınmamıştır:

"Yirmi yıldır yazılarımda yalan söylemedim mi?...Söylemedim demek pek gülünç bir böbürlenme olur. Dünyada yalnız değiliz, yalnız yaşanılmaz; birtakım dostlarımız, iş arkadaşlarımız olur; onları kırmamak gerekir. Benim de hatır için yazdığım, beğenmediğim kitapları şiirleri övdüğüm oldu. Ama doğrusu azdır bunlar. En çok beş, altı yazı. Onlar da ehemmiyetli değildir; büyük diye, iyi diye tanınmış, beğenmediğim hiçbir şairi, yazarı övmedim. Hatırın bir sınırı vardır, onu geçmeğe gelmez. Zaten o yazılarımda da inanmadan söylediğimi belli eden bir hal vardır"[136].

Edebiyat dünyasında genel anlamda eleştirmene karşı bir güven sorunu vardır. Eleştirmen tek başına bir otorite olarak görülmez çünkü mesleğini icra etmede özgür olmadığı ve başka otoriteler tarafından yönlendirildiği düşünülür:

"Sanat münekkidi bildiklerinizin tutumuna bakıyorsunuz, ne kendi hükümlerinde direnmişler, ne de cemiyetin isteklerine boyun eğmişlerdir. Patronunun emriyle papağanlaşan işgüzar tezgahtarlardan farksızdırlar. Yüzde yüz zorlanmadıkları halde, otorite bildikleri dergi ve gazete sütunlarında, kendi fikirlerinin hepsi yer alamaz kanaatını taşırlar. Hatta bu kanatlarını –yani şahsiyetlerini peşinen inkâr ettiklerini- eşe dosta yakınarak açıklarlar"[137].

Eleştiri, içinde bulunulan kültürel ortam kadar, siyasi ortam ve özgür düşünceyle de doğrudan ilişkilidir. Bu bağlamda çok partili hayata geçişle ülke hayatında demokratik bir ortam doğduğuna ve bu demokratik ortamın Türk edebiyatında karşılığını bulduğu takdirde, eleştirinin gelişeceğini düşünen yazarlarımız vardır:

"Lakin, mutlaka Türk sanat hayatına demokratik nizamı sokmanın, yani gerçek "tenkid"i sağlayacak "münekkid"i bulmanın ya da yetişmesine imkân vermenin çaresine bakmalı…İşte o zaman, sanatımızın hareketini de, bereketini de görebiliriz[138].

---

[136] Ataç, "Yazı Tomarı", *Varlık*, S. 461, 1 Eylül 1957, s. 4
[137] Gültekin Samanoğlu, "Sanatkar, Münekkit ve Okuyucu", *Türk Yurdu,* C.2, S. 284, Mayıs 1960, s. 45
[138] M.Sunullah Arısoy, "Münekkit Yokluğu", *Kervan,* S. 1, Ekim 1951, s. 10-11

Dönemin eleştirmene bakış açısına kısaca değindikten sonra edebiyatımızda neden eleştirmen yok, ya da eleştirmen yetiştiremiyoruz konusundaki tartışmalara geçebiliriz. Edebiyatımızda eleştirmen olmayışının ya da var olan eleştirmenlerin beğenilmemesinin farklı sebepleri üzerinde duran yazarlarımız, bu sorunun cevabını öncelikle kendi edebiyat serüvenimiz içinde aramışlardır:

"Bizde eleştirmen yetişmemesinin birinci sebebi, eleştirme tarihinin yakın tarihlerde başlamış olmasıdır. Bu tarih ancak 15 yıl öncesine kadar götürülebilir. Ondan önce yazılan eleştirme yazıları yöntemsiz, kuramsız, sorumsuz övgü ya da d(y)ergi yazılarıydı […] büyük bir ustamız yok şimdilik. Ataç, bu uğurda çalışmıştır; bunu unutamayız. Fakat çok defa duygularına esir olması iyi bir eleştirmen olmasını baltalamıştır"[139].

Muzaffer Uyguner, bir meslek olarak eleştirmenliğin zorlukları üzerinde durur, eleştirmenliğin mevcut koşullarda maddi ve manevi doyumunun olmadığını dile getirir. Uyguner'e göre eleştiri yazıları sınırlı bir okuyucu kitlesine hitap etmekte, bu da edebiyat dünyasının eleştirmene olan ilgisini azaltmaktadır:

"Bu eleştirme mirasının yokluğu yanında eleştirme yazılarının okuyucusunun azlığı, bu yazıların kitap halinde toplanamaması yazarlara hiçbir şekilde maddi bir faydası olmaması hususlarını da söylemek gerekir. Memleketimizin eleştirmecilik düzecine göre de olsa yazılan eleştirme yazılarının kaçta kaçı için yazarlara para ödenmektedir? Dergilerde –gazetelerde zaten pek çıkmaz ya- çıkan eleştirme yazılarının çoğu en son sayfaları doldurur. Ciddi eleştirme yazıları okunmaz. Okuyucu, ancak kısa tanıtma yazılarına şöyle bir göz atıp geçer. Bu yazıları kitap halinde toplamaya kalksan gülerler, zaten alıcısı çıkmaz"[140].

Bir yanda edebiyatımızda eleştirmenin olmadığı ileri sürülürken bir taraftan da böyle kesin bir yargıya varmanın haksızlık olacağını düşünenler vardır. Edebiyatımızda eleştirmen olmadığı savına karşı çıkanlar, eleştirinin ve eleştirmenin ölçütlerinin belirlenmesi yolunda yapılacak bir tartışmanın edebiyatımız için daha faydalı olacağı görüşündedirler:

---

[139] Muzaffer Uyguner, "Eleştirmen Üzerine", *Çağrı,* S. 19, Temmuz 1959, s. 6
[140] Uyguner, agy., s. 6

"Edebiyat alanında sık sık ortaya atılan bir soru vardır: "Bizde tenkitçi var mı? Çoğu zaman şairlere, romancılara yöneltilen bu soruya cevap "yoktur" la "vardır"la geçiştiriliyor. Oysa şöyle bir çevremize baksak bu sorunun yersizliğini, anlamsızlığını ortaya çıkaracak bir tenkit faaliyeti bulabiliriz. Gazetelerde, sanat, edebiyat dergilerinde her zaman yer alan tenkit yazıları yanında, eserini yayınlamakla yazarı kanadının altına alan editörün seçimi; edebî armağanlarda oyunu, şu veya bu eser için kullanılan yargıcının davranışı; antoloji düzenleyenin yaptığı iş, hep edebî tenkit faaliyetlerinin çeşitli yüzleridir. Bu bakımdan sorunun "Bizde tenkitçi var mı?" yollu değil de, bizde tenkitçinin ne yaptığı ve ne yapması gerektiği yolunda sorulması daha faydalıdır"[141].

Asım Bezirci (Halis Acarı), edebiyatımızda eleştirmen yoktur, diyen Suut Kemal Yetkin'in görüşüne karşı çıkar. Eleştirinin gelişim döneminde olduğunu, gerekli olgunluğa ulaşmak için çaba gösterdiğini belirtir:

"Sayın Suut Kemal'in eleştirmende aradığı niteliklere ben de katılıyorum. Ama, bu nitelikleri taşıyan eleştirmenlerin bizde hiç bulunmadığını söylemesini haksız buluyorum. Tersine son yılların, eleştirmeciliğimiz için "mutlu yıllar" olduğuna inanıyorum. Gerçi eleştirmeciliğimiz henüz kuruluş halinde. Henüz büyük ustaları belirlemiş değil. Ama bu kuruluş içinde çok olumlu işler yapmağa çalışan ve yapan arkadaşlar var. Buna bakarak diyeceğim ki, eleştirmeciliğimiz bu arkadaşlarla 1950 den sonra başlıyor. (Tabii N. Ataç'ı eleştirmen değil de denemeci sayarsak)"[142].

Hüseyin Cöntürk eleştirinin sözlü yapılma olanağının, bir anlamda herkesi eleştirmen yapabileceğine dikkat çeker. Bu sebeple, yazılı eleştiri yapmak yazara hem külfet getirir hem de cesaret gerektirir:

"Eleştirmenin dille de yapılabilmesi, ayrıca zaman kayıtlarına pek bağlı olmaması, eleştirme ihtiyacının ekseriya karşılamağa yetebildiğinden bu işi yazı ile yapmağa kalkanların sayısı nisbeten az olmaktadır"[143].

---

[141] And, "Bizde Tenkitçinin İşi", ***Forum,*** C.5, S. 56, 15 Temmuz 1956, s. 21
[142] Halis Acarı, "Eleştirmen Yokluğu Üzerine Konuşu", ***Yelken,*** S. 29, Haziran 1959, s. 18
[143] Hüseyin Cöntürk, "Edebiyat Eleştirmesi ve Matematik İstatistik", ***Varlık,*** S. 415, Şubat 1955, s. 26

Alıntıladığımız metinlerden de anlaşılacağı üzere bu tartışmanın ana konusu nicelik sorunu değil nitelik sorunudur. Sayısal olarak bakıldığında edebiyatımızda eleştirmen vardır hatta bazı yazarlar bu durumdan şikayetçidir:

"Bilmem başka diyarlarda bizdeki kadar "Eleştirmeci,, bulunur mu? Hoş bizdeki bu çoklukta kısım kısım. İçlerinde ünlüleri var. Dedikleri dedik. Cenabı hak ellerine düşürmekten korusun. Amin. Az ünlüleri var, bunlar da tehlikeli, her sanat şubesine başlarını sokarlar. Bir de asıl korkulanlar var ki; bunlar da öncekilerden az tehlikeli değiller. Sanatın hiçbir bölümlerinin hemen hepsinde uğradıkları başarısızlıklarının öcünü almak istercesine, her bölüm sanatına ve sanatçısına saldırırlar. Netice besbelli ki kendi aleyhlerinedir"[144].

A. Teleme ise kimler eleştirmen olabilir, olmalıdır tartışmasına farklı bir öneri getirmiştir. Üniversite hocalarının maddi imkânlarının, eleştirmenlere göre daha elverişli olması, aynı zamanda eleştiri konusunda akademik birikime sahip olmaları, üniversitelerin çalışma imkânlarından faydalanmaları sebebiyle, akademisyenlerin eleştirmenlik yapmasının daha uygun olacağı görüşünü benimseyenler de vardır[145].

Bir yandan eleştirmenin varlığı yokluğu tartışılırken bir yandan da eleştirmenin görevi ve iyi bir eleştirmen olmanın gerekleri üzerinde durulmuştur. Hüseyin Cöntürk[146] ve Hikmet Dizdaroğlu[147] eleştirmenin başlıca görevinin tanıtma, değerlendirme olduğu konusunda hemfikirdir. Dizdaroğlu, eleştirmene başka bir görev yüklemezken, Cöntürk eleştirmenden beklentilerini ayrıntılandırmıştır. Cöntürk, tanıtma işi ne kadar iyi bir şekilde yapılırsa edebiyat da o kadar ileriye doğru gider diyerek eleştirmenin okur, sanatçı ve ele alınan yapıt arasında bir köprü olarak görür. Ayrıca Cöntürk; *Eleştirmecinin malzemesi bilgidir, edebiyat (ve ilgili konular) bilgisidir. Bu bilgiye en çok şair ve hikâyeci olanlarda rastlanır. Eleştirmecinin görevi bu bilgileri kıymetlendirmek, yani, bunlardan sonuç çıkarmaktır* diyerek kendi eleştiri yöntemini nasıl oluşturduğunu da açıklamıştır[148].

---

[144] Özdemir Hazar, "Eleştirmecileri Eleştirme", *Kaynak*, S. 53, Nisan 1952, s. 139
[145] A.Teleme, "Eleştirme Çıkmazı", *Yeni Ufuklar*, C.3, S. 18, Mart 1955, s. 367
[146] Hüseyin Cöntürk, "Eleştirme İmtiyazı", *Yeni Ufuklar*, S. 35, Ağustos 1956, s. 577
[147] Hikmet Dizdaroğlu, "Düş'ün Payı", *Varlık*, S. 539, 1Aralık 1960, s. 19
[148] Hüseyin Cöntürk, "Edebiyat Eleştirmesi ve Matematik İstatistik", *Varlık*, Şubat 1955, S. 415, s. 26

Eleştirmenin asli görevlerinden biri de tarafsızlıktır. Eleştirmenler için tarafsızlık bir tutum haline gelmelidir düşüncesi önem kazanmıştır. İnsan olarak tarafsız olmanın zor bir durum olduğu bilinse de eleştirmen elinden geldiğince tarafsız olmak zorundadır. Eleştirmen ancak bu sayede gerçek bir eleştiri yapmış kabul edilebilir:

"Evet, mutlak bir tarafsızlık, bir insan olmak bakımından tenkitçi için mümkün değildir ama, beri yandan o; herhangi bir sanat eserini, sırf kendi fikirlerine, kendi sanat anlayışına göre kıymet biçerse yani kelimenin tam manasıyla tenkidinde şahsi kalırsa, gerçek anlamı ile tenkit yapmış sayılmaz"[149].

Orhan Hançerlioğlu'na göre eleştirmenin tek ölçüsü, ele aldığı eser olmalı ve dış etkenlerin farklı biçimlerde kendisini etkilemesine izin vermemelidir:

"Önce eleştirmecinin okuyucuları tarafından da bilinen belirli bir dünya görüşü olmalıdır. Eleştirmenin hiç şüphesiz üstün bir zevki olmalıdır… Dostluklar, menfaatler, kıskançlıklar –Ah o kıskançlıklar- eleştirmecinin yargılarına gölge etmemelidir […] Eleştirmeci nasihat etmemeli, yol göstermeye kalkmamalı, sadece eline aldığı sanat eserini kesin ve yalın olarak yargılamakla yetinmelidir"[150].

Attilâ İlhan eleştirmenin kendi edebî anlayışına ve dünya görüşüne göre, eleştiri tutumunu belirlemesini ve bunu eleştirisinde ölçüt olarak kullanmasını salık verir:

"Tenkitçinin ölçüsü, kriteri onun, sanatı, edebiyatı anlayış tarzına göre değişir. Yani; edebiyatı sırf estetik bir faaliyet olarak anlıyan tenkitçinin ölçüsü; aksine edebiyatı sosyal ve estetik bir faaliyet olarak anlıyan tenkitçinin ölçüsü olamaz. Olsa saçmadır bu. Ya birini ya öteki ıska geçmiştir"[151].

Bu görüşlerin dışında Samim Kocagöz, eleştirmeni yok sayıp, sanat eserinin değerinin sadece okurunun takdiriyle zaman içinde belirlenebileceğini ve eleştirmenden çok okurun takdirinin önemli olduğunu düşünür:

---

[149] Cevat Akgönül, "Tenkit Zihniyeti", *Varlık*, S. 389, 1 Aralık 1952, s. 11
[150] Orhan Hançerlioğlu, "Eleştirmenin Güçlüğü", *Varlık*, S. 399, Ekim 1953, s. 5
[151] Attilâ İlhan, "Tenkitte Ölçü", *Yeditepe*, S. 16, 1 Temmuz 1952, s. 3

"Sanat eserinin, ortası yoktur. Ya iyi veya kötüdür. Buna birden bire karar vermek çok güç bir iştir. Münekkitlere bile bazen halt etmek düşer. Zaman ve kitlenin hükmü yanılmaz"[152].

Dönem içerisinde, eleştiri tanımlanırken daha çok eleştirmenin görevleri sıralanmış ve eleştiri metinlerinde yöntemsel olarak neyin olmaması gerektiği üzerine görüş bildirilmiştir. Eleştiriyi daha çok tanıtma, duyurma işlevlerini yerine getiren bir edebî tür olarak görme düşüncesinin hakim olduğu görülmektedir. Özellikle öznel eleştiride sınırları çizmek oldukça güçtür ve bu güçlüğün farkında olan yazarlar, bu anlayış içerisinde de birtakım sınırların çizilmesi gerektiği düşüncesindedirler. Eleştirmenlerin özellikle yargılarını temellendirecek örnekler vermesini isteyen yazarlar, sınırları aşan eleştirinin, yıkıcı ve edebiyatta verimliliği düşürücü nitelikte olduğunu dile getirmişlerdir[153]. Böylelikle ister öznel yargılara dayansın, ister nesnel bir bakış açısıyla eleştiri yapılsın, sonuç olarak eleştirmenin bir yöntem benimsemesinin gerekliliği ortaya çıkmıştır. Bununla birlikte, öznel eleştirinin yadırganmadığı 1950'li yıllarda, geçiş dönemine ait eleştiri metinlerinden sadece "kaba" eleştiri yapan eleştirmenlere karşı bir tavır olduğu görülmektedir.

Dönemin eleştirmenle ilgili dikkat çekici sorunlarından biri; eleştirmen sanatçı mıdır, sanatçı olması gerekir mi tartışmalarıdır. Edebiyatımızda Tanzimat'tan beri tartışılan bu konuya, T.S.Eliot 1920'de kaleme aldığı "Kusursuz Eleştirici" adlı makalesinde değinmiştir. Eliot'a göre sanatçı ile eleştirmen yaratıcılıkta benzer bir süreç yaşamaktadırlar:

"Eleştirinin 'yaratmak' için veya yaratmanın eleştiri için olduğunu söylemek aptallıktır. Sanki fikrî karanlıklara dalmakla ruhumuzu aydınlatacakmışız gibi birbirinden apayrı bir şekilde var olan eleştiri devirleri ve yaratıcılık devirleri olduğunu saymak da aptallıktır. Eleştirideki hassasiyet birbirini tamamlayan şeylerdir. Hassasiyet çok az bulunan ve özlenen bir nitelik olduğuna göre, eleştirinin ve yaratıcı sanatçının ekseriya aynı kişi olması tercih edilen bir şeydir[154]" .

---

[152] Samim Kocagöz, "Sanatta Kıskançlık", *Kervan,* S. 4, Ocak 1952, s. 4
[153] Ümit Ölmez, "Eleştiride Öznellik", *Yelken,* Y.2, S. 14, Mart 1958, s. 7
[154] T. S. Eliot, *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, s. 40

Nurullah Ataç 1922 yılında Akşam gazetesinde yayımlanan "Münekkit Hakkında" adlı yazısında eleştirmeni salt eleştirmen olduğu takdirde gereksiz bulduğunu dile getirir. Ataç'a göre eleştirmen sanatçı yanıyla değer kazanabilir. Daha sonra bu fikrinden vazgeçen Ataç, eleştirmenin sanatçı olmadığını söyler[155].

1950'li yılların başlarında eleştirmen sanatçı mıdır, sanatçı olmalı mıdır soruları yeniden tartışılmaya başlanır. 1952 yılında eleştirmen sanatçı mıdır sorusuna Attilâ İlhan, tartışmaya mahal vermeyecek kadar kesin bir şekilde, *eleştirmen sanatçı değildir fakat sanatın ne demek olduğunu ve ana kanunlarını bilir. Tenkitçi bir eksik sanatçı olmamalı. Bir tamam düşünür olmalıdır* diyerek cevap verir[156]. Attilâ İlhan bu görüşünde farklı bir noktaya dikkat çekmek ister. Eleştirmenin düşünür olması konusu, eleştiri-felsefe ilişkisi içinde değerlendirildiğinde düşünürümüz yoksa eleştirmenimiz de yoktur, sonucunu getirir. Memet Fuat, Attilâ İlhan'ın "Tenkitin T'si" yazısına, "Tenkidin "E"si" başlıklı yazısıyla cevap verir. Memet Fuat'a göre eleştiri bir sanattır, eleştirmen ise sanatçıdır:

"Diyeceğim: Tenkitçi bal gibi sanatçıdır. Yani insan bir tenkit yazısını okurken sanat eserinden duyduğu cinsten bir zevk duyar. Hem, yukarıda da söyledim, tenkitçi ile sanatçıyı birbirinden uzak şeyler saymamalı"[157].

Sait Faik, "Eleştirme Falan Filan"[158] yazısında iyi eleştirmenlerin ancak sanatçılar arasından çıkacağını dile getirir. Memet Fuat'sa sanatçı-eleştirmen ayrımına karşı çıkar ve Sait Faik'in görüşlerine katılmaz. Yazar, "Eleştirmeci Domuzu" yazısında, Sait Faik'in "Eleştirme Falan Filan" yazısına cevap verir:

"Sait Faik eleştirmeci ile sanatçıyı birbirinden ayırmaya çalışıyor. Oysaki bu ikisini ayırmak hiç de kolay değildir. Her eleştirmeci sanatçı olduğu gibi, her sanatçı da eleştirmecidir. Bu böylece biline"[159].

---

[155] Asım Bezirci, *Nurullah Ataç, Yaşamı, Kişiliği, Eleştiri Anlayışı, Yazıları*, Varlık Yayınları, İstanbul 1983, s. 148
[156] Attilâ İlhan, "Tenkitin T'si", *Yeditepe,* S. 13, 15 Mayıs 1952, s. 7
[157] Memet Fuat, "Tenkidin E'si", *Yeditepe,* S. 15, 15 Haziran 1952, s. 3
[158] Vatan, 7 Şubat 1954, *Yenilik,* Haziran 1954
[159] Memet Fuat, "Eleştirmeci Domuzu", *Yeditepe,* S. 56, 1 Mart 1954, s. 5

İhsan Akay, "Eleştirme ve Yaratma" yazısında yaratma ve eleştirme kavramlarının birbirinden farklı alanlar olduğunu belirtirken, okuyucunun yaratıya ilgi duymasına rağmen eleştiriyi hâla yadırgadığını belirtir. Bu yadırgayış, eleştiri kavramının anlamını kötüye çıkarmıştır. Akay'a göre eleştiriden sadece edebiyat tiryakileri zevk alırlar ve eleştiriyle yaratıcılığı birbiriyle ilişkilendirmek anlamlı bir çaba değildir[160].

Hüseyin Cöntürk de bu tartışmaya dahil olur. Cöntürk eleştirmenin aynı zamanda sanatçı olmasının faydalı bir yanı olabileceğini açıklamaya çalışır ve Türk edebiyatının meseleye bakışını özetler:

"Bir eleştirmecinin eyi cinsten olmasa da yapıt vermesi, yapıt verirken karşılaşılan sorunları daha yakından tanımasına, imkân vereceğinden onun eleştirdiği sanatçıya, ölü böcekleri inceleyen uzmanlar gibi değil de, daha anlayışlı, insaflı bir davranışla yaklaşılmasını sağlayabilir […] Bu yol davranış sanatçıya bir üstünlük sağlayabiliyorsa bu üstünlükten niçin faydalanmıyalım? […] İyi eleştirmecilerin yalnız sanatçılardan çıkabileceğini bizde ileri süren tutuma misal olarak S. Faik'i verebiliriz. Oktay Akbal tutumunda S. Faik kadar aşırı değilse de sanat çilesi çekmiyen eleştiriciyi küçük görmede ona yaklaşmaktadır. S.K. Aksal da sanatçı gibi yaratıcı olmıyan, sanatçı olmıyan eleştirmecinin yazısını okumaya değer görmiyen yazarlarımız arasındadır"[161].

Asım Bezirci ise sanatın, yaratmanın ve eleştirinin birbirinden farklı olduğu görüşündedir. İçerik ve teknik yapıları farklı bu iki dalı, birbirinden ayrı düşünmek gerektiğine inanan Bezirci, bu konudaki görüşlerini şöyle dile getirir:

"Gelgelelim, eleştiriyi sanatla (yani edebiyatla) bir tutmak yanlış bir görüştür. Çünkü ikisi arasında konu, yöntem ve yapı bakımından önemli ayrılıklar vardır. Sanatın konusu insan, eleştirininse eserdir. Sanat insanı yansıtır, eleştiriyse eseri tanıtır. Sanat gerçeği estetik bir yolla, imgelerle canlandırır, eleştiriyse yalın bir dille, kavramlarla anlatır. Sanat duyurur, eleştiriyse öğretir. Sanat bir yaratmadır, eleştiriyse yaratılanı yargılama"[162].

---

[160] İhsan Akay, "Eleştirme ve Yaratma", *Varlık*, S. 427, 1 Şubat 1956, s. 5
[161] Hüseyin Cöntürk, "Eleştirme İmtiyazı", *Yeni Ufuklar*, S. 35, Ağustos 1956, s. 578
[162] Asım Bezirci, "Nurullah Ataç", *Yelken*, S. 55, Eylül 1961, s. 7

Bir yanda eleştirmenin sanatçı olması gerektiğini savunanlar bir yanda eleştirmenin sanatçı olmaması gerektiğine inananlar olsa da yaygın düşünce aslında her iki durumu ayrı düşünmek, eleştirinin ve sanatın uğraşı alanlarının ve metinleri yaratma süreçlerinin farklılığına dikkat çekmektir. Bu ayrımı vurgulayan yazarlarımızdan biri de Samim Kocagöz'dür. Kocagöz, sanatçının ve eleştirmenin yaptıkları işin karşılaştırılamayacağını savunur[163].

Sanatı salt sanat olarak görüp, eleştiriyi sanattan tamamen bağımsız bir yapı içinde düşünmek, eleştirmen olmanın alt yapısının sanatçı olmaktan ileri geldiğini savunmak, bu dönemde eleştirmen ve eleştiri hakkında düşünülen temel iki yargı olarak karşımıza çıkar. Edebiyat dünyası bu tartışmada ikiye ayrılmıştır.

Bir yandan edebiyatımızda eleştirmen var mıdır yok mudur, eleştirmen sanatçı mı olmalıdır tartışmaları yaşanırken diğer taraftan mevcut eleştirmenler eleştiri anlayışlarına göre sınıflandırılmaya çalışılır. Bu sınıflama teorik bir sınıflandırma olmayıp genelde eleştirilere maruz kalan yazarların/sanatçıların eleştirmene bakış açısıyla yapılmıştır.

Sait Faik, "İki Münekkit Tipi"[164] adlı yazısının başlığında her ne kadar iki dese de üç eleştirmen tipinden bahseder. Sait Faik'e göre birinci tip eleştirmen, eser hakkında düşündüklerini net olarak söylemeyen, yazarın deyimiyle sinsi ve çaktırmadan alay eden eleştirmendir. İkinci tip eleştirmenler, bir tek örnekten yola çıkarak hüküm veren ama bu hükümlerini her zaman yazıya dökmeyenlerdir. Üçüncü tip eleştirmen; içerikten çok biçimle ilgilidir. Sait Faik'in hem bu yazısında hem de diğer yazılarında kendi döneminin eleştiri anlayışına ve eleştirmenlere karşı olumsuz tavrı dikkat çekicidir. Yazara göre olumlu herhangi bir eleştirmen tipi yoktur.

Eleştirinin, yargılama, değerlendirme ve sonuç bildirme gibi görevlerinin dışına çıkması sıklıkla eleştirilen bir konudur. Eleştirmenden beklenen, öğüt vermesi ya da yol

---

[163] Samim Kocagöz, "Üç Eleştirmeci, Eşit Bir Sanatçı", *Yeni Ufuklar,* S. 79, Aralık 1958, s. 215

[164] Sait Faik, "İki Münekkit Tipi", *Varlık*, S. 500, 15 Nisan 1959, s. 9, Bu başlık sehven yanlış yazılmış olmalı. Sait Faik yazının içinde de " konu olarak almak istediğim üç münekkit tipi var" diyerek, eleştirmenleri üç grupta ele almıştır.

göstermesi değildir. Eleştirisini bu tavırla yönlendiren eleştirmen maksadını aşmış sayılır:

"Bir takım eleştirmeciler de öğüt vermek, yol göstermekle faydalı olduklarını sanırlar […] Bazı eleştirmeciler de kendilerine görev olarak özendirmeyi, yüreklendirmeyi seçmişlerdir […] Sanat faaliyeti içinde eleştirmeyi doğuran da bu ihtiyaç ve bu zarurettir. Yoksa öğüt vermek, yol göstermek, özendirmek, yüreklendirmek değil"[165].

Edebî eleştiri bir bütün olarak düşünülse de kendi içinde ayrılır. Her edebî türün eleştirisi farklı bir uzmanlık alanı gerektirir. Eleştirinin olgunlaşmadığı bir dönemde böyle bir beklenti gerçekçi görünmese de eleştirmenin her şeyden anlayan kişi olma durumu yadırganır:

"Dedim ya dostlar bizim eleştirmeciler her şeyi kendilerinin bildikleri iddiasındalar. Bilmem nasıl oluyor da bir tiyatro eleştirmecisi, bir şiir kitabını veya bir resim sergisini eleştirebiliyor. Herhâl, onlarda bizim, hele benim anlıyamıyacağım üstün bir kuvvet olsa gerek…"[166].

Eleştirmenler yazarlar tarafından bazen ağır bir şekilde eleştirilir. Bu eleştiriler genellikle eleştirmenin, tavrı üzerine yoğunlaşır. Her şeyi bilen eleştirmen tipi, yazarı rahatsız eder. Bedri Rahmi Eyuboğlu, Ataç'ın eleştirmenliğinden duyduğu rahatsızlığı şöyle dile getirmiştir:

"Ataçın bazı yazılarında kurulan Şipşak mahkemesine: Öyle bir mahkeme ki hâkimi:Ataç, savcısı:Ataç, avukatı: Ataç, maznun (Az kalsın Ataç diyecektim) diyelim Topaç, mübaşir: Ataç, müşavir: Ataç, tanıklar: Ataç, sanıklar: Ataç, dinleyici yerinde bir tek kişi: Ataç, netice: hapı yuttu Topaç, yahut: Yaşa Topaç… Topacın yakasına (yakası kalmışsa) bir Ataç madalyası takılır ve perde hık diye iner"[167].

[165] Orhan Hançerlioğlu, "Eleştirmenin Faydası", *Varlık,* S. 401, 1 Aralık 1953, s. 5
[166] Özdemir Hazar, "Eleştirmecileri Eleştirme", *Kaynak,* S. 53, Nisan 1952, s. 139
[167] Bedri Rahmi Eyuboğlu, "Eleştirme Bulaştırma", *Türk Folklor Araştırmaları,* S. 42, Ocak 1953, s. 1-2

Eleştirmenlerden ve eleştirilerden rahatsızlık duyan sadece Eyuboğlu değildir. Dönemin ünlü şairlerinden Başaran da "Eleştirme"[168] adlı şiirinde "Tuttum gözlerini koydum mısralarıma/Acılarımı söyledim/Onlar şiirlerim üstüne/Domuzuna laflar ettiler" mısralarıyla eleştirmenlere olan kızgınlığını dile getirir.

1951-1961 yıllarında, her dönemde olduğu gibi eleştirmen, edebiyatçıyla/sanatçıyla olan ilişkilerinde zaman zaman sorun yaşamıştır. Eleştirmeni eleştiren yazar, eleştirdiği eleştirmenle benzer bir üslûp kullanmıştır. Bu tartışmaların eleştirmenle, edebiyatçıyı/sanatçıyı uzaklaştırmaktan başka bir rolü olmamıştır.

Edebiyat dünyasında dönemin eleştiri anlayışıyla birlikte eleştirmene karşı olumsuz bir yargı vardır. Bir edebî tür olarak eleştirinin, Türk edebiyatında yeterli aşamayı kaydedememesinin sebeplerinden biri, eleştirmen yokluğuna bağlansa da bu dönem, eleştiri türünün ve eleştirmenin var olmaya çalıştığı sancılı bir dönem olarak değerlendirilebilir. Eleştiri metinlerinin yeni yeni kitaplaşmaya başladığı bu süreçte daha çok eleştirinin tanımı ve eleştiri ölçütleri belirlenmeye çalışılmış, geleneksel eleştiri anlayışından kurtulma çabası içine girilmiştir.

Eleştiri, edebiyatımızda Tanzimat'tan beri üzerinde düşünülen, tartışılan bir edebi tür ve edebiyat meselesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Edebi eleştiri nasıl yapılmalı, iyi bir eleştirmende olması gereken özellikler bu meselenin en önemli iki sorunu olarak karşımıza çıkmaktadır.

Eleştiri bir bilim dalı olarak değil bir sanat dalı olarak düşünülmüş, iyi bir eleştirmenin sanatçı duyarlılığına sahip olması gerektiği vurgulanmıştır. Edebiyatımızda eleştirmen yoktur gibi savlar olmasına karşılık, eleştiri gibi eleştirmenin de olgunlaşma devresinde olduğu ve zaman içinde bu olgunlaşmanın tamamlanacağına inanılmıştır.

[168] Başaran, "Eleştirme", *Yeni Ufuklar,* C.3, S. 27, Ağustos 1954, s. 100

1.2. Roman

Cumhuriyet'in ilk yıllarında, eserden çok yazar eleştiri konusu olmuştur. Cumhuriyet'in kurulmasıyla birlikte edebiyatçılar/sanatçılar öncelikle bir misyon yüklenmek ve bu misyonu eserlerinde ele almak durumunda kalmışlardır. Yazar, ülkenin meselelerine duyarlı olduğu ve bu meseleleri eserlerinde ele aldığı ölçüde olumlu eleştiriler alabilir. Hatta bu eleştirilerin sıklıkla suçlamaya dönüştüğü görülür. Dönemin en önemli sorununu ise gerçekçilik anlayışı oluşturur. Tanzimattan beri süregelen edebiyatta gerçekçilik konusu Cumhuriyet döneminde çoğu kez idealizmle eş düşünülmüştür[169].

Cumhuriyet'in ilk yıllarında roman üzerine kuramsal çalışmalar sınırlıdır. Romanın ne olduğunun tanımıyla çerçevelenmesi gereken roman eleştirisi denemeleri, bu alandaki kuramsal eksiklikle yoluna devam etmiştir. Nahit Sırrı Örik, Ahmet Hamdi Tanpınar, Mustafa Nihat Özön ve Peyami Safa'nın roman üzerine çalışmaları daha sonraki dönemlerde dikkate alınacak ve kuramsal çalışmalara zemin hazırlayacaktır. Dönemin roman üzerine eleştiri yazan isimleri, Vedat Nedim Tör, Kazım Nami Duru, Şevket Süreyya Aydemir, Nahit Sırrı Örik, Hüseyin Cahit Yalçın, Ahmet Hamdi Tanpınar, Hüsamettin Bozok, Gavsi Halit Ozansoy, Agah Sırrı Levend'dir.

Hikâyenin ve romanın toplumsal bir işlevi olduğu düşüncesinde olan eleştirmenler, 1940'lı yıllarda da bu düşüncelerini sürdürmüşlerdir. Eleştirmenlere göre toplumsal sorunlara değinmeyen, Anadolu'yu ve Anadolu insanını anlatmayan romanlar eksiktir. Bu görüş doğal olarak romanın içeriğini ön plana çıkarmıştır. Romanın nasıl yazıldığı değil, romanda ne yazıldığı eleştirmenin başlıca ölçütü olur. Eleştirmenler ve edebiyat dünyasınca "milli roman", "gerçekçi roman" bağlamında değerlendirilen eserler, başarılarını da bu başlıkları işlemeleriyle kazanırlar. Bu dönemde kuramsal bilgilerin ve çalışmaların azlığına karşın roman eleştirilerinin önceki dönemlere göre oldukça artması dikkat çekicidir[170].

---

[169] Betül Özçelebi, *Cumhuriyet Döneminde Eleştiri (1923-1938)*, s. 135

[170] Handan İnci, "Türk Romanın İlk Yüz Yılında Anlatım Tekniği ve Kurgu", *Kitap-lık*, S. 87, Ekim 2005, s. 145

1940'lı yıllarda Suat Derviş, Vedat Günyol, Ömer Faruk Toprak, Vecdi Bürün, Rüştü Şardağ, roman üzerine eleştiriler yazan en önemli isimlerdir[171]. Hüseyin Özçelebi, bu dönem içinde roman eleştirisini kendisine meslek edinen tek ismin Suat Derviş olduğunu belirtse de, Suat Derviş imzasıyla yayımlanan yazıların bir kısmının Reşat Fuat Baraner'e ait olduğu bilgisi, bu konuda tereddütlü davranmak gerektiğini göstermektedir[172].

Cumhuriyet döneminde roman eleştirilerinin "tezli roman" ve "milli roman" üzerine yoğunlaştığı görülür. Edebiyat dünyası ve eleştirmenler "Anadolu'yu ve Anadolu insanını" işleyen romanlar yazılmasının beklentisi içindedirler. Bu beklenti "tezli roman" yazılmalı mı yazılmamalı mı tartışmasını gündeme getirmiş, Nurullah Ataç ve Yakup Kadri bir eserin içinde bir tez ileri sürülüyorsa bunun sanatçının kabiliyetiyle eserin içine sindirilebileceğini savunurken; Yahya Kemal ve Peyami Safa edebî eserde herhangi bir tezin işlenmesinin eserin sanat değerini gölgeleyeceğini düşünmüşler ve buna karşı çıkmışlardır[173].

Roman konusunda bir diğer eleştiri gündemini ise "milli roman" tartışmaları oluşturur. Mehmet Kaplan, Resai Eriş, İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu, Hüseyin Hulki ve Vedat Nedim Tör'ün bu konudaki eleştirileri ortak bir noktada birleşir. Bu yazarlara göre, romancılarımız Batı'yı gereğinden fazla önemseyerek ve taklit ederek milli değerlere ve bu değerlerin kaynaklarına yönelememişlerdir[174].

Tanzimat'tan 1950'li yıllara kadar, Türk edebiyatında bir edebî tür olarak roman üzerine sınırlı sayıda kuramsal çalışma yapıldığını fakat, roman eleştirisinin gittikçe artan bir ilgiyle sürdürüldüğünü söyleyebiliriz. Roman eleştirilerinin daha ilk dönemlerden başlayarak, yazar eleştirisine dönüşmesi ve eserin ikinci planda kalması mevcut eleştiri geleneğinin dikkat çekici bir başka yönüdür. Bu sebeple, ele alınan eserlerde romana ait unsurlar yüzeysel olarak işlenmiş ya da eserin sadece bir yönü değerlendirilmiştir. Bütünsel bir eleştiri yöntemi benimsenmemiştir.

---

[171] Hüseyin Özçelebi, *Cumhuriyet Döneminde Eleştiri (1939-1950*), s. 282
[172] Ahmet Oktay, *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*, Tümzamanlar Yay., İstanbul 2000, s. 39
[173] Betül Özçelebi, *Cumhuriyet Döneminde Eleştiri (1923-1938*), s.133-143
[174] Hüseyin Özçelebi, age., s.159-160

1950'li yıllara gelindiğinde ise roman kendi içinde tanımını bulmuş olmasına rağmen genellikle romanı bir edebî tür kılan özellikler tartışılmıştır. Bu konu üzerine yorumlar getirilmeye çalışılsa da eleştiri üzerine yoğunlaşan edebiyat dünyası, genel olarak eleştiriyle ilgilenmekle beraber edebî türlerin eleştirisine eğilecek ve bu konuyu tartışmaya açacak olgunluğa erişmemiştir.

1.2.1. Romanın Tanımı, Nicelik ve Nitelik Tartışmaları

Sayısal verilerle dönem romanını değerlendirdiğimizde; *Türk Dili* dergisinin **Roman Özel Sayısı**'nda 1951-1961 yılları arasında çıkan 84, **Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü** adlı eserdeyse aynı döneme ait 95 roman yer alır. Çalışmamız sırasında 100'den fazla romanın bu dönemde yayımlandığını tespit etmekle birlikte, farklı kaynakları taradığımızda iki yüzden fazla romanın yazılmış olduğunu gördük. Günümüzde bir yılda yüzden fazla roman yayımlandığını düşünülürse on yıllık bir zaman diliminde tespit ettiğimiz sayılar az bulunabilir fakat bir önceki on yıllık dönemle karşılaştırıldığında –bu dönemde 51 roman yayımlanmıştır- yayımlanan roman sayısın da görülebilir bir artış gerçekleşmiştir.

Savaş sonrasının ekonomik sıkıntılarıyla boğuşan Türkiye'de bu olumsuz koşullar edebiyat dünyasına da yansımıştır. Yüksek kağıt fiyatları ve basım imkânlarının sınırlılığı, kuşkusuz edebiyat dünyasını olumsuz etkilemiştir. 1951 yılında Türk edebiyatında sadece iki roman yayımlanması dikkat çekicidir. 1951 yılı roman verimi açısından diğer yıllara göre zayıf kalmış fakat, 1951 yılının ardından başlayan yükseliş diğer yıllarda birbirine yakın bir seyir göstermiştir.

1950'li yıllara gelene kadar edebiyatımızda şiir ve hikâye romandan daha fazla rağbet gören türler olmuş ve edebiyat dünyası bu önceliğin farklı sebepleri üzerinde durmuştur. Bu konuda genel bir değerlendirme yapılacak olursa yayınevlerinin, okuyucunun ve yazarın edebî türlere eğilimi, türler arasındaki önceliği belirlediği düşünülebilir.

Ele aldığımız dönem içinde bir edebî tür olarak romanın neden arka planda kaldığı tartışılmıştır. Suut Kemal Yetkin, "Neden Roman Değil de Hikâye" başlıklı

yazısında Cumhuriyet sonrası Türk edebiyatında hikâyenin daha baskın bir edebî tür olduğunu belirtir ve bunun sebepleri üzerinde durur. Yetkin, bu durumun ortaya çıkmasında temel nedenin mevcut hayat şartları olduğunu; geçimini yazdıklarıyla sağlayan bir yazar için, romanın daha uzun süreli bir emek gerektirdiğini ve bu sebeple yazarların önceliği hikâyeye verdiğini belirtir. Yetkin'e göre, 1950'li yıllara gelindiğinde bu sebep geçerliliğini yitirir. Yazara göre dönem içinde hikâyenin romandan daha çok tercih edilen bir tür olmasının, psikolojik sebeplerle açıklanması gerekir[175].

Yetkin gibi, Yaşar Nabi de Türk edebiyatında romanın geri planda kalışının sebeplerini ele aldığı "Romansız Edebiyat" yazısında, Türk edebiyatında Tanzimat döneminden beri şiirde görülen gelişimi ve değişimi romanın yakalayamadığını belirtir. Yazara göre bir edebî tür olarak romanda, şiirde katedilen gelişme hissedilmemektedir ve bunun iki sebebi vardır. Birincisi roman, şiir ve hikâye gibi bir çırpıda yazılabilen bir edebî tür değildir, ikincisi ise aslında birinci sebepten pek de ayrı düşünülmeyen, yazarın maddi kaygılarıdır.

1950'li yıllarda romanla ilgili eleştirilere, tanıtmalara önemle yer veren süreli yayın *Varlık* dergisidir. Bu özel ilginin sebeplerinden biri Yaşar Nabi Nayır'ın pek çok edebiyat meselesine olduğu gibi bu konuya da özel ilgi göstermesidir. Yaşar Nabi, Türk edebiyatında roman var mıdır, yok mudur, roman neden geri planda kalmıştır, bunun sebepleri nelerdir gibi sorulara yanıt aramaya çalışmış, Türk edebiyatında bir edebî tür olarak romanın canlanması için neler yapılması gerektiğine dikkat çekmiştir.

Bu dönemde bir yandan Türk edebiyatında roman var mıdır, yok mudur sorularına cevap aranırken bir yandan edebiyat dünyası, "kitap bolluğu" üzerine tartışmaktadır. Kitap bolluğu ile kastedilen yeni çıkan romanlardır. Yeni çıkan ve pek çoğu çeviri ve "magazin" eserlerden oluşan bu romanlar, çevirilerinin kötülüğü, "cicili bicili" kapaklarının yanında içeriklerinin yetersizliğiyle eleştirilmiştir. *Mavi* dergisi 1954 yılında yayımlanan eser sayısındaki artış üzerine bir soruşturma düzenlemiştir. Dönemin ünlü edebiyatçıları soruşturmaya verdikleri cevaplarda, basılan kitap sayısının

[175] Suut Kemal Yetkin, "Niçin Roman Değil De Hikâye", *Türk Dili,* C.III, S. 34, 1Temmuz 1954, s. 565

artmasının edebiyatımız açısından faydalı olduğunu, fakat bu kitapların edebî nitelikte olmadıklarını dile getirmişlerdir[176].

Yazarlara göre bir edebî tür olarak romandaki geri kalmışlık nicelikle değil, nitelikle ilgilidir. Yaşar Nabi, popüler roman olarak adlandırdığımız çok satan, çok konuşulan ama edebî anlamda çabuk tüketilen romanlara "ticaret romanı", edebî açıdan güçlü bulduğu romanlara "sanat romanı" diyerek dönemin romanları arasında bir ayırıma gitme ihtiyacı duymuştur[177]. Edebiyatımızda az roman yazılmasından şikayetçi olan Yaşar Nabi bu konuda edebiyat dünyasından eleştiri almış, bunun üzerine, Türk edebiyatında romanın nicelik açısından değil, nitelik açısından bir sıkıntı içerisinde bulunduğunu şöyle dile getirmiştir:

"Tabii romandan kastimiz de sadece sanat değeri taşıyan romandır. Yoksa bugün de gazetelerin çeşitli tefrikalarını dolduran aşklı, maceralı, pehlivanlı eserlere roman adını verirsek o zaman roman yazılmadığından değil, lüzumundan fazla yazıldığından şikâyet etmemiz icabederdi"[178].

1950'li yıllarda yeni çıkan eserler, süreli yayınlarda çıkan reklamlarla okuyucuya tanıtılır. Bu edebiyat dünyası için alışık olunmayan bir durumdur. Tarık Buğra bu reklamların, niteliği göz ardı eden yanını eleştirir:

"Allah nazardan saklasın, kitap da gazetelerin ilan sayfalarında esaslı bir yer edindi. Nebati margarinlerin, ithal malı buz dolaplarının veya rujların arasında bir yayınevinin de kendine bir yer ayırabilmesi insanda en azından bir sürpriz tesiri yapıyor [...] Öyle ya, çok kitap basılıyor, çok kitap satılıyor, sevinmek lazım. Fakat kaliteye metelik veren yok, üzülmek lazım"[179].

---

[176] Soruşturma, "Kitap Bolluğu", M.Sunullah Arısoy, Fakir Baykurt, Teoman Civelek, Avni Dökmeci, Zihni Haznederoğlu, Tarık Dursun K., Ülkü Arman, Necdet Konuk, Mahmut Makal, Suat Taşer, Halim Yağcıoğlu, ***Mavi***, S. 19, 1 Mayıs 1954, s. 3

[177] Yaşar Nabi, "Romansız Edebiyat", ***Varlık***, S. 368, 1 Mart 1951, s. 3

[178] Yaşar Nabi, "Bugünkü Edebiyatımız Romansız Mıdır?", ***Varlık***, S. 387, 1 Ekim 1952, s. 14

[179] Tarık Buğra, "Kitap Furyası", ***Yeditepe***, S. 56, 1 Mart 1956, s. 5

Suut Kemal Yetkin, "Değer ve Tutulma", "Nicelik Mi, Nitelik Mi" [180] yazılarında çok satılan romanların edebî ve edebiyat tarihindeki yerlerine değinir. Zaman içinde okuyucu sayısı artsa ya da azalsa bile, her zaman değerini koruyan eserlerin edebiyat tarihi içinde yerlerini alacaklarını belirten Yetkin, "piyasa romanları"nın benzer konuları işlediğini, bu konuların her zaman alıcı-okuyucu bulduğunu bununla birlikte bu kitlenin kültür seviyelerinin düşük olduğuna dikkat çekmiştir.

Dönem içinde yayımlanan roman sayısı, çeviri eserlerle birlikte oldukça artmıştır. Yayımlanan roman sayısının hızla artmasına rağmen, eserin edebî değerinden çok, fiziki özelliklerine ve tanıtımına gereğinden fazla önem verilmesi rahatsızlık yaratır. Yayımlanan roman sayısı hızla artarken, yazarlar ve eleştirmenler roman nedir, içeriği neler olmalıdır sorusuna değinirler. Romanın tanımına dair yazılarda, mevcut tanımlardan ve kalıplaşmış kurallardan rahatsızlıklar dile getirilmiştir.

Edebiyat dünyası öncelikle roman nedir, sorusuna cevap aramaya çalışmıştır. Abdülhak Şinasi Hisar, Attilâ İlhan, Cevdet Kudret, Orhan Hançerlioğlu, Tevfik Çavdar, Cahid Okurer, Ö.F. Toprak, Yaşar Nabi, Orhan Hançerlioğlu roman nedir, roman yazarı eserini oluştururken neleri dikkate almalıdır, sorularına yanıt aramaya ve bir edebî tür olarak romanın tanımını yapmaya çalışmışlardır.

Roman nedir sorusunun yanıtı, romancıların ve eleştirmenlerin tanımları göz önüne alındığında birtakım farklılıklar taşır. Bir eserin roman olup olmadığının, nasıl anlaşılacağı ve esere mi yazara mı öncelik verilmesi gerektiği konusunda farklı yorumlar vardır. Dönemin ünlü romancılarından Orhan Hançerlioğlu, romanda ne arayacağız sorusunu *ben kendi payıma sanatın hangi kolunda olursa olsun bir esere sanat eseri diyebilmek için o eserin yapıcısının sanatçı olup olmadığını arıyorum. Yani benim için eserden çok sanatçısı önemli…*[181] diyerek cevaplaması, 1950'li yılların başında, daha önce belirttiğimiz gibi, hâlâ romandan çok yazarın dikkate alındığına işaret eder.

---

[180] Suut Kemal Yetkin, "Değer ve Tutulma", *Varlık*, S. 425, Aralık 1955, s. 6; "Nicelik Mi, Nitelik Mi", *Varlık*, S. 463, 1 Ekim 1957, s. 4

[181] Orhan Hançerlioğlu, "Türk Romanında Recâizâde", *Beş Sanat*, S. 10, Ocak 1951, s. 9

Romanın herkesçe kabul edilebilecek bir tanımının yapılmasının güçlüğüne değinen Abdülhak Şinasi Hisar, *Roman sanatının umumi bir kaidesi, yani bütün romanların tâbi olacakları bir tek kaide yoktur. Birtakım vaka, hâdise, cinayet romanları hariç, her roman bir edebiyat eseri sayılacağına göre, eğer mutlaka istenilirse, tek şart doğru ve güzel yazılmış olmasından ibarettir denilebilir*[182] derken romanda edebilik konusuna değinir. Hisar'a göre romanda bazı istisnai konular dışında ne yazıldığı değil, romanın nasıl yazıldığı önemlidir. Hisar, romanın diğer türlerden farkını ve değişime olan açıklığını şöyle ifade eder:

"Roman her usule her tarza, her şekle girebildiği, her mevzuu, her zamanı kavrıyabildiği, herkese hitap ile herkeste tesir uyandırabildiği içindir ki şimdi edebiyatın en canlı ve hudutla en açık nev'idir. Hariçten hiçbir buyruk tanımadığından ve içten gelme ve doğma her hamleye müsait olduğundan harikulâde zengin tenevvüleri vardır"[183].

Ö.F. Toprak da romanın gelişmekte olan bir edebî tür olduğu düşüncesine katılır. Dünya edebiyatında olduğu gibi Türk edebiyatında da roman değişim süreci içerisindedir. Yazar, bu değişimin en önemli göstergesinin Türk romanın hayalcilikten ve Batı hayranlığından kurtulması, sosyal bir karakter kazanması olarak görmüştür[184].

Türk edebiyatında roman ve hikâye üzerine çalışmalarında göterdiği gibi konuyla yakından ilgilenen Cevdet Kudret, romanın tanımını yaparken daha dikkatli ve değişime açık bir çerçeve çizmeye çalışmıştır. Cevdet Kudret'e göre romanın tanımı çerçevesinde, kurallar koymak, birtakım eksiklikleri ve yanlışlıkları beraberinde getirir. Üstelik klasik bir roman tanımı, her zaman yeterli ve geçerli bir tanım olmayabilir. Edebiyatta farklı eğilimler yeni roman türleri yaratır ve bu tür romanlar klasik roman tanımı içinde kendilerine bir yer bulamayabilir. Cevdet Kudret "Roman Deyince"[185] adlı yazısında romanın bilinen; romanda kişiler olmalı, romanda olay olmalı ve yazar tarafsız olmalı şeklinde sıralanabilecek üç kuralına sadık kalmayan eserlerin de roman sayılabileceğini ve bir yazarın bu kuralları hiçe sayarak roman yazabileceğini anlatmaya çalışır.

---

[182] Abdülhak Şinasi Hisar, "Romanın Tek Kaidesi", *Varlık*, S. 398, 1 Eylül 1953, s. 4
[183] Abdülhak Şinasi Hisar, "Romana Dair Bir Kitap Dolayısıyla", *Varlık*, S. 392, Mart 1953, s. 4
[184] Ö.F. Toprak, "Romanımız Açılıyor", *Yeni Ufuklar*, C.5, S. 33, Haziran 1956, s. 490-491
[185] Cevdet Kudret, "Roman Deyince", *Varlık*, S. 520, 15 Şubat 1960, s. 3-4

Edebiyat dünyası bir edebî tür olarak romanın tanımı konusunda eleştirmenlerden beklenti içerisindedir. Romanları değerlendiren eleştirmen, romana tanım da getirmeli düşüncesi hâkimdir. Roman, içerik açısından hâlâ belli konuları işlemesi gereken bir edebî tür olarak kabul edilir.

Tevfik Çavdar, "Romanı Tanımlamak"[186] başlıklı yazısında edebiyatımızda yapılan roman tanımlarının eksik yönlerini belirtirken roman eleştirmenlerinin bile yetkin bir tanıma gidemeyişini eleştirir. Çavdar'a göre roman, konusunu toplumdan, toplumu oluşturan bireylerden almalıdır ve ele aldığı konuyu estetik ölçütler içinde işlemelidir.

Cahid Okurer ise romanı; *kendi kendisi, cemiyet, tabiat, nihayet kâinat içinde ve karşısında insanı şu veya bu tarafları ile ele alan bir sanat eseri* olarak tanımlar[187]. Romanı tanımı oluşturma çabasındaki yazarlar/eleştirmenler, romanın belli kurallar çerçevesinde yazılamayacağı konusunda hemfikirdirler. Roman klasik kalıplarından kurtulmaya çalışan bir türdür ve klasik roman anlayışından farklı eserler yazılabileceği konuşulmaya başlanmıştır. Bu değişimler, romanı klasik kalıpları olan bir edebî tür olmaktan çıkarırken hem okuyucu hem de eleştirmen için sürprizlere dayalı yönleriyle her zaman gelişime açık bir edebî tür yapar.

Attilâ İlhan, **Zenciler Birbirine Benzemez** romanının yayımlanmasından sonra Türk romanının sorunlarına değinir. İlhan'a göre edebiyatımızda roman belirgin bir aşama kaydedememiştir. Bu durumun sebebi yazarların, ideolojik kaygılardan ve geleneksel anlatı tekniklerinden kurtulamamasıdır:

"Roman kuruluşumuz henüz geri ve ilkel. Son birkaç yılın hangi romanına el atsanız, roman estetiği ve kuruluşu bakımından, XIX. yüzyıl yazarlarının hizasını aşamıyor. Aşırı sol sosyalist realizm'den gelen bir şemacılık ve popülizm bir yandan; kahve sohbeti ve meddahlık kırması öbür yandan çerçevemizi daraltıyor. Alıştık da buna. En iddialı romancılarımız bile eserlerini bir çeşit "tefrika tekniği" üzerine

[186] T.Çavdar, "Romanı Tanımlamak", *Yeni Ufuklar*, C.7, S. 83, Nisan 1959, s. 392
[187] Cahid Okurer, "Sanatın Gayesi", *Hisar*, Y.5, C.3, S. 47, 1 Mart 1954, s. 3

kurmuyorlar mı? Yerli filmle yerli roman arasındaki mesafenin her gün biraz daha azaldığı bir gerçek değil mi?"[188].

Bir eserin roman olabilmesi için tek bir tekniğin ve içeriğin bulunmadığını belirten yazarlar, her dönemin kendi şartları içinde kendi romanını yarattığını ve roman türünde her zaman bir gelişmenin mümkün olduğuna dikkat çekmişlerdir.

Sürekli değinilen bu değişim içinde, bir eserin "roman mı, hikâye mi" olduğu tartışılan önemli konulardan biri olmuştur. Öncelikle eleştirmen, ele aldığı eserin bir roman hacmi taşıyıp taşımadığını tartışır. Bu tartışmalar içinde eleştirmenler Sait Faik'in **Bir Takım İnsanlar** ve **Kayıp Aranıyor** adlı eserlerini, sayfa sayıları bakımından dönemin roman ölçütlerine uygun bulmaz. Romanların sayfa sayılarını dünya klasiklerinden seçtikleri örnekler ile karşılaştırmayı yeğleyen eleştirmenler, bu karşılaştırmalar sonucunda seksen-doksan sayfalık roman örneklerinin, dünya klasiklerinin yanında oldukça cılız kaldığını düşünürler:

"Büyük romanlar, çokluk, bir cilde güç sığacak uzunluktadır. Dickens'in David Copperfield'i, Dostoyeveski'nin Karamazof Kardeşler'i biner sahifelik romanlardır. Tolstoy'un Savaş ve Barış'ı bin beş yüz sahifeyi aşar. Proust'un Kayıp Zamanın Peşinde'si üç bin küsur sahifeyi bulur"[189].

Sayfa sayısı konusunda eleştirilen diğer bir eser de Erdal Öz'ün **Odalarda** romanıdır. Roman doksan altı sayfadır ve bu alışılmış ölçütlerin dışında kalır[190]. Eserin sayfa sayısının türünü belirlemesi gibi bir değerlendirme sadece Sait Faik ve Erdal Öz'ün eserleri üzerine yapılan eleştirilerle sınırlı kalmaz. Orhan Hançerlioğlu'nun **Bordamıza Vuran Deniz** romanının seksen altı sayfa olması eleştirmenleri memnun etmez; fakat eser içerik ve teknik açıdan sadece roman türü içinde değerlendirilebilir. Bu durumda "küçük roman" tanımı karşımıza çıkar. **Bordamıza Vuran Deniz** gibi sayfa sayısı yeterli görülmeyen romanlar, küçük romanlar olarak değerlendirilir[191].

---

[188] Attilâ İlhan, '"Zenciler …"için kılavuz", *Dost,* C.2, S. 12, Eylül 1958, s. 11
[189] İhsan Akay, "Sait Faik Üzerine Bir Deneme: III, Sait Faik'in Romanları", *Varlık,* S. 420, Temmuz 1955, s. 6
[190] Muhtar Körükçü, "Odalarda", *Varlık,* S. 535, 1 Ekim 1960, s. 16-17
[191] Ahmet Köksal, "Bordamıza Vuran Deniz", *Yeditepe,* 1960, s. 14-15, **Dizdaroğlu,** age.**, s. 19**

Eleştirmenler roman eleştirilerinde içerik ve biçim açısından yeterli gördükleri fakat sayfa sayısını yeterli görmedikleri romanları "küçük roman" olarak nitelendirirler bu da sayfa sayısının tek başına ölçüt kabul edilmediğini; fakat eleştiriye açık bir konu olduğunu gösterir. Bir romanda olması gereken konu bütünlüğü, okuyucu sürükleyen bir entrika, bir tutku veya fikir gelişimi olmaması, kitabın güzelliğinin bir bütünden değil de parçalardan çıkması, eleştirmene Sait Faik'in aslında roman değil, hikâyelerden meydana gelmiş bir eser ortaya koyduğunu düşündürür[192]. Roman ve yazar tartışmaları içinde, bir eserin roman olabilmesi için yazarının da romancı olması gerektiği düşünülmüştür. Haldun Taner edebiyat dünyasının "Sait Faik hikâyecidir, roman yazamaz" yargısını kabul etmez ve hikâye yazarlarının da roman yazabileceğini savunur[193].

Yukarıda belirtildiği gibi, 1950'li yılların başında roman üzerine yapılan tartışmalar, tanımlamalar belli aralıklarla sürmüştür. 1950'li yılların sonuna gelindiğinde bu konuda çok fazla aşama kaydedilmediği görülür. Klasik roman anlayışının esas alındığı dönemde roman yaşamın bir görüntüsü olarak düşünülmüştür. Bazı yazılarda romanın dünya edebiyatında birtakım değişiklikler gösterdiği, bu sebeple artık klasik anlayıştan farklı romanlar yazılabileceğine dikkat çekilse de, bu konuda sistemli ve açıklayıcı yazılar sınırlı kalmıştır. Pearl Buck, Phillis Bentley, Aldous Huxley, Alain Robbe-Grillet, Somerest Maugham'den çevirilen yazılarda, özellikle klasik anlayışla şekillenen, çok uzun romanlardan ziyade daha kısa romanlar yazıldığı, romanın konusunun yazarın yaşadığı coğrafya dışında herhangi bir yerde geçebileceği, romanın okuyucuya yol gösterme amacı dışında da yazılabileceği, romanda gösterilen gerçekliğin çok farklı açılardan ele alınabileceği vurgulanır. Romanın zaman, mekân ve içeriğindeki bu değişim modernist romanın özellikleri olarak düşünülebilir. Modernist romanın nitelikleri gündeme getirilirken, romancının geleneğin dışına çıkabilecek cesarette olması ve bunu eserlerinde uygulaması gerektiği vurgulanır.

Forum dergisinde gerçekçilik ve çağdaş romanlar üzerine yazılar yazan Metin And, "Romancıların İki Türlüsü"[194] yazısında Wirginia Wolf'un "Mr.Bennett and Mrs. Brown" denemesinin Türk edebiyatına bir uyarlamasını yaparak Türk romancılarını

[192] İhsan Akay, agy., s. 6
[193] Haldun Taner, "Bir Takım İnsanlar", *Küçük Dergi*, S. 4, Temmuz 1952, s. 24
[194] Metin And, "Romancıların İki Türlüsü", *Forum*, S. 47, 1 Mart 1956, s. 20-21

ikiye ayırır. Birinci grupta klasik roman ve öykü anlayışıyla eserlerini yazan Orhan Kemal, Yaşar Kemal'i, ikinci grupta da Attilâ İlhan, Sait Faik'i ele alır. Bu ayırımın temel sebebi, yazarların roman tekniği, gerçekçilik anlayışları, roman kişileri ve üslûplarıdır. Roman yazarlarını ikiye ayıran And, yazısının başında iki tip romancıya da aynı mesafede olduğunu belirtir; fakat satır aralarında ikinci tip yazarlara yakınlığını okuyucuya hissettirir. Bu yazısıyla And, romanda toplumcu gerçekçiliğin izlerini arayan eleştirmenlerden ayrılarak romanda bireyi ve bireyin iç dünyasını anlatarak geleneksel roman konularından uzaklaşan yazarlara ve romanlara daha geniş bir pencereden baktığını göstermiştir.

1950'li yılların sonuna gelindiğinde roman üzerine tartışmalar tamamen bitmemiştir. 60'lı yıllarda da benzer konular tartışılmaya devam edecektir. Realist roman anlayışının yavaş yavaş terk edilmesi karşısında bu durumun okuyucu ve yazar açısından algılanışı Adnan Benk tarafından irdelenmeye çalışılır. Adnan Benk "Gelenekçi Romana Karşı: Nathalie Sarraute: Kuşku Çağı"[195] yazısında dünya ve Türk edebiyatında belli ölçülere -yazar bunu Balzac anlayışına uygun romanlar olarak dile getirir- uyan romanların başarılı sayıldığına dikkat çeker. Yazar romanda bu kalıpların dünya edebiyatında nasıl kırılmaya çalışıldığını **Kuşku Çağı** adlı romandan örnekler vererek anlatır. Bu yazıda "gelenekçi" romancıların kişilerini nasıl ele aldıkları ve yarattıkları üzerinde duran Benk, klasik anlayışıyla yaratılmayan roman kişilerinin, Balzac çağındaki zenginliklerini yitirdikleri düşüncesindedir. Bu durumda yazarlar ve okuyucular sıradan alışkanlıklarından kurtulmuş roman kişileriyle karşı karşıyadır ve roman yazarlarının bu anlayıştan kurtulmaları gerekmektedir[196].

Belli kalıplardan sıyrılma çabasındaki Türk romanı, edebiyat dünyasında bir dirençle karşılaşır. Günümüz roman okuyucuları ve eleştirmenleri için çok önemli olmayan pek çok ölçüt, 1950'li yıllarda önemlidir. Eserin sayfa sayısı, yazarının başka bir edebî türde eser vermesi gibi türe teorik katkıları olamayan eleştiriler, kısır bir döngü içinde tekrarlanmıştır.

---

[195] Adnan Benk, "Gelenekçi Romana Karşı: Nathalie Sarraute: Kuşku Çağı", *Yeni Ufuklar,* C.I, S. I, Mart 1960, s. 10-12

[196] Adnan Benk, agy., s. 12

Sonuç olarak, 1950'li yıllarda roman ve roman yazarları üzerine süreli yayınlarda pek çok yazı ve çeviri yayımlanmış, Türk edebiyatında bir edebî tür olarak romanın ve roman yazarlarının durumu, romanın tanımı, romanda nitelik tartışmaları, romanların satış durumu ve roman okuyucusu üzerine çeşitli görüşler ileri sürülmüştür.

Edebî türler içinde roman, gelişimini her zaman sürdürebilecek bir tür olarak düşünülmüş; bu sebeple romanın tanımını yapmanın zor olduğu kabul edilmiştir. Dönemin edebiyatçıları, belki de en çok roman yazarları romandaki değişimin farkındadırlar. Bu sebeple, romanın belli kalıplara giremeyeceği her fırsatta vurgulanmış, Batı'yı takip eden, klasik tanımlara şüpheci yaklaşan yazarlarla, geleneğin sürmesini isteyen yazarlar, kendi içlerinde bu konuda bir orta yol bulma çabasında birleşmişlerdir.

1.2.2. Roman Kişileri Üzerinde Tartışmalar

Eleştirmen; romanı ele alırken zaman, mekân, kurgu, anlatıcı, roman kişileri gibi türe ait özellikleri göz önünde bulundurarak eleştirisini kurgular. Bu dönemde roman eleştirisinin roman kişileri üzerinden belli bir yoğunlukta gerçekleştirilmesi de dönemin eleştiri karakteristiğini vermesi bakımından dikkat çekicidir.

Roman kişileri üzerinden yürütülen tartışmalar daha çok roman kişisinin nasıl yaratılması gerektiğine odaklanmıştır. Orhan Hançerlioğlu, Yaşar Nabi, Yakup Kadri Karaosmanoğlu ve Nurullah Ataç'ın konuyla ilgili farklı düşünceleri tartışmaya yol açmıştır. Öncelikle Nurullah Ataç, Orhan Hançerlioğlu'nun roman kişilerini yaratma konusundaki düşüncelerini eleştirir. Ataç, Hançerlioğlu'nu eleştirirken Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun roman kişilerini nasıl yarattığı konusundaki düşüncelerini örnek verir ve doğru olanın bu olduğunu savunur. Nurullah Ataç, roman kişilerini tasarlama konusunda Yakup Kadri'nin "Romanlarımı yazarken kişiler gelirler, ne yaptıklarını söylerler. Ben onları dinlemekten, dediklerini yazmaktan başka bir şey yapmam" tavrını benimsemiştir. Buna karşın Ataç, Hançerlioğlu'nun **Karanlık Dünya** romanındaki kişilerini bu yaklaşımla tasarlamamasını eleştirmiştir.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Bern'den Yaşar Nabi'ye yolladığı mektubunda Ataç'a değil, Hançerlioğlu'nun görüşlerine destek verir. Karaosmanoğlu yenilikleri daha yakından takip ettiğini düşündüğü genç Hançerlioğlu'nun görüşlerinin önemsenmesi gerektiğini savunmuştur. Yaşar Nabi, Orhan Hançerlioğlu ve Yakup Kadri büyük ölçüde aynı düşünceleri benimserken, Ataç, bu gurubun karşısında yer almıştır.

Hançerlioğlu; *romancı kişilerini önce gören, sonra yaratan ve kendi sanatçılığı ile yürüten, kendi dünya görüşüne göre dolaştıran konuşturan adamdır. Kişi onun buyruğundan çıkamaz. Oysa sanatçılık demek bu buyruklardaki kudret ve isabet demektir. Bu buyrukların toplamı romancının ustalığını, başarısını belirtir. Başarılı romanda kişiler romancının buyruğundan kurtulmuş değillerdir. Aksine romancının buyruğuna tam bir itaatle boyun eğmiş, böylece gezip dolaşmış, konuşup şarkı söylemişlerdir. Hiç şüphe yok ki, kişiler hayatta olduğu gibi romanlarda da kendi kaderlerini yaşarlar. Ama, bu onların arzuladıkları gibi yaşadıkları anlamına gelmez. Çünkü onların kederlerini çizen romancıdır, kendileri değil*[197] diyerek Ataç'ın düşüncesine karşı çıkar.

Bu tartışmada Yakup Kadri, Yaşar Nabi bir orta yol bulmaya çalışırlar ve her iki yazar da roman yazarlarının özgürce roman kişilerini tasarlayabileceklerini dünya edebiyatının ünlü isimlerinden örnekler vererek açıklamaya çalışır.

Fethi Naci, bu tartışmaların tamamen dışında olmakla birlikte, roman kişileri üzerine yazan bir başka yazardır; fakat Ataç gibi Fethi Naci de Orhan Hançerlioğlu'nu eleştirir. Yazara göre, Hançerlioğlu'nun roman kişileri "ete kemiğe bürünememiş" kişiliklerdir ve bu durum yazarın gerçekçi bir tutum içinde olmadığını gösterir.

Muhtar Körükçü ise roman kişisi olarak sıradan olmayan, anormal kişiliklerin romanda verilmesine karşıdır. **Aylak Adam** romanının yayımlanmasıyla roman kişisinin tuhaf ve sıra dışı olması; "adam denen yaratığa" pek uymaması, "bizden değil, çevremizden, evrenimizden de değil, belki Merih'ten" olması, eleştirmeni rahatsız eder. Bu noktada hemen dünya edebiyatından örneklere başvuran yazar bu konuda ayrıntılı

[197] Orhan Hançerlioğlu, "Romanın Meseleleri", *Varlık*, S. 380, 1 Mart 1952, s. 8

bir karşılaştırmaya ya da açıklamaya gitmeden Duhamel'in roman kahramanı Salavin ve Camus'nün Mersalut örneğini verir[198].

Roman kişileri üzerine eleştiriler malzeme açısından zengin değildir. Bu konuda temel eleştiri noktası yazarın roman kişilerini nasıl yaratması gerektiği üzerine yoğunlaşmıştır. Roman kişilerinin 1950'li yılların sonunda "farklılaşması" romanda modernist anlayışın ilk örnekleri olarak değerlendirilmesi gereken bir durumken, dönemin eleştirmenleri bu değişimi yeterince fark edememiş, roman kişilerinin klasik roman kişilerinden farklı özellikler göstermesini "tuhaf" bulmuşlardır.

Roman kişilerinin "tuhaf" olarak nitelendirilmesi roman yazarının bireyi daha ön plana çıkaran ve bireyin iç dünyasını önceleyen tavrından kaynaklanmıştır. **Aylak Adam,** Attilâ İlhan'ın **Sokaktaki Adam** romanları ve roman kişileri alışılagelen roman kişilerinden farklı olmalarıyla "tuhaf" olarak nitelendirilmiştir.

1.2.3. Roman ve Gerçekçilik Eleştirileri

Tarihsel süreç içinde anlatılacak hikâyenin gerçeğe uygunluğu ve anlatıcının gerçekçi bir tutum içinde olması temel alınmıştır. İlk kez bir felsefe terimi olarak doğan gerçekçilik; duyularla algılanabilir gerçekliği esas alan bir düşünsel tutumdur; fakat edebiyatta daha çok bir üslûp tutumu olarak belirmiş; var olan gerçekleri ve ilişkileri gerçeğe sadık bir şekilde işlemeyi amaçlamıştır[199].

Gerçekçilik sadece edebiyatın veya romanın konusu olarak karşımıza çıkmaz. Gerçekçilik öncelikle düşünsel bir etkinliktir ve bu düşünsel etkinliğin kuşkusuz toplumsal ve yazınsal boyutları vardır. Gerçekçilik bir yansıtma kuramı olarak ele alındığında; sanat eserinin neyi yansıtacağı en önemli tartışma konusu olmuştur. Gerçekçilik anlayışı çerçevesinde sanat eserinin yüzeysel gerçekçiliği, tabiatın özünü, idealleştirilmiş gerçekçiliği veya toplumun günlük hayatını yansıtması düşünülür. Bu

[198] Muhtar Körükçü, "Kitaplar Arasında", *Varlık*, s. 554, Temmuz 1961, s. 17
[199] Gürsel Aytaç, *Genel Edebiyat Bilimi*, Papirüs Yay., İstanbul 1999, s. 189

düşünce ışığında eleştirinin görevi, metnin tamamlanmamışlığını düşünerek, metindeki ideolojiyi, söylenmeyenleri ortaya çıkarmaktır[200].

Türk edebiyatında süreli yayınlarda toplumcu gerçekçilik üzerine ilk kez ve sürekli yazılar, 1940 yılında yayımlanmaya başlayan *Yeni Edebiyat* gazetesinde çıkar[201]. Gazetede Abidin Dino, Reşat Fuat Baraner (Ali Rıza), Dr. Haydar Seçkin'in, gazetede "Realizme Dair Notlar" başlığıyla konuyla ilgili yazıları yayımlanır[202]. Attilâ İlhan'ın daha sonra aktif realistler olarak adlandırdığı ve eleştirdiği bu yazarlar, toplumsal gerçekçiliğin adını hiç kullanmadan, gerçekçilik tartışmalarını başlatmışlardır.

Abidin Dino, "Realizme Dair Notlar" yazısında *Tabiat ve hâdiselerin hareketini ve tezatlarını sathî olarak aksettiren sanat eseri dünyanın, madde ve fikrin izahına varamaz. Sanatta realizmin teknikle sıkı münasebeti bilhassa bu noktadadır. Sathî kalması icap eden sanat hakikati ifşa ederken muayyen teknik şeraite, zaruret ve kaidelerle riayet etmek mecburiyetindedir*[203]der. Bu görüş ellili yılların toplumsal gerçekçi eleştirmenlerince sıklıkla dile getirilen bir vurgu olması sebebiyle önemlidir.

1950'li yılların ilk yarısında toplumsal gerçekçilik henüz adı yeni duyulan ve realizmin bir uzantısı kabul edilen bir anlayış olarak belirir. Ataç gibi, öncü bir edebiyat kişisinin toplumsal gerçekçilik hakkındaki görüşleri mesafeli ve kuşkucudur. Fethi Naci edebiyatımızda toplumsal gerçekçilik kavramının sosyal realizm karşılığında ilk defa Nurullah Ataç tarafından kullanıldığını belirtir[204]. Ataç genç bir yazarın[205] sosyal realizm sözünü kullandığını ve bunun karşılığının toplumsal gerçekçilik olduğunu dile getirmiştir. Ataç bu kavramla ilk defa Fransızca dergilerde karşılaşmış ve kavramın içeriği hakkında ayrıntılı bilgiye sahip olmadığını açıkça dile getirmiştir.

Bu dönemde toplumsal gerçekçilik kavramının tanımını ortaya koyan ve yazılarında Marksist öğretinin temel ilkelerinden yola çıkarak bir yöntem geliştiren tek

---

[200] Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, s. 63
[201] Ahmet Oktay, *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*, s. 457
[202] Suphi Nuri İleri, *Yeni Edebiyat, Sosyalist Gerçekçilik*, Scala Yay., İstanbul 1998, s. 5
[203] Abidin Dino, "Realizme Dair Notlar", *hzl.* Suphi Nuri İleri, age., s. 27
[204] Fethi Naci, "Talkınla Salkım", *İnsan Tükenmez*, Adam Yay., İstanbul 1997, s. 39
[205] Anılan yıllarda sosyal realizmi ısrarla vurgulayan genç yazar Atillâ İlhan olduğu için Ataç'ın bahsettiği genç yazar muhtemelen Attilâ İlhan'dır.

isim Fethi Naci'dir. Fethi Naci, eleştiri yazılarında kendi mesleğinin getirdiği bilgi birikimini bir teoriysen edasıyla kullanır. Yıldız Ecevit'in de belirttiği gibi, edebî yaşamının ilk yıllarına denk gelen bu dönemde Fethi Naci, eleştiri yazılarında, içerik olarak Marksist estetiğin, yöntem olarak Nurullah Ataç'ın izindedir[206].

Gerçekçilik tartışmaları ve bu tartışmaların bir edebî tür olarak roman bağlamındaki değerlendirmelerinin çeşitli sebepleri üzerinde durulabilir; fakat en önemli sebeplerinden biri yazarlarımızın "köy gerçeğini" işlemeye yönelmesidir. Türk romanında "köy"ün yoğun bir şekilde işlenmesi ve bu eserlerin "gerçekçi", zaman zaman da gerçekçiliğin tam karşısında duran ama bu kavramla karıştırılan ya da tamamlanan "idealist" bir tutumla ele alınması, konu üzerine farklı anlayışların ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Yazarların gerçekçilik adına sanatsal alandan uzaklaşmaları eleştiri konusudur. Edebiyat dünyasındaki bu rahatsızlık eleştirmenlerimizi ve yazarlarımızı gerçekçilik üzerine yazmaya yönlendirmiştir.

50'li yıllarda toplumsal gerçekçilik ve eleştiri deyince akla ilk gelen isimler Fethi Naci, Attilâ İlhan, Oktay Akbal ve Asım Bezirci'dir. Asım Bezirci'nin daha çok nesnel bir eleştiri yöntemi denemesiyle diğer isimlerden eleştirmenlik yönüyle ayrıldığı görülür. Gerçekçilik üzerine yazılanlar sadece eleştiri niteliğindeki yazılarla sınırlı kalmamıştır. Bu konuda akademik yazılar yayımlanmış ve Türk romanında gerçekçiliğin izleri sürülmeye başlanmıştır. Güzin Dino'nun "Recaî-zade Ekrem'in Araba Sevdası Romanında Gerçekçilik"[207] yazısı bu çabaya yönelik ilk yazılardan biridir.

Fethi Naci ellili yılarda toplumsal gerçekçilik üzerine yazılarını **İnsan Tükenmez** adlı eserinin ilk bölümünde toplamıştır[208]. Bazı yazılarında doğrudan toplumsal gerçekçilik üzerine düşüncelerini açıklarken, bazı yazılarında ele aldığı eserden yola çıkarak gerçekçilik üzerine eğilir. Fethi Naci'nin bu dönemde kaleme aldığı yazılardan nasıl bir gerçekçilik arayışında olduğunu saptamak mümkündür. Fethi

---

[206] Yıldız Ecevit, "Türk Edebiyat Eleştirisi, Bir Sistemleştirme Denemesi", *Çağdaş Türk Yazını*, *hzl.* Zehra İpşiroğlu, Adam Yay., İstanbul 2001, s. 109

[207] Güzin Dino, "Recaî-zade Ekrem'in Araba Sevdası Romanında Gerçekçilik", *İÜ Türkiyat Enstitüsü Türkiyat Mecmuası*, C.XI, 1954, s. 57-74

[208] Fethi Naci, "İnsan Tükenmez", *İnsan Tükenmez*, s. 9-81

Naci'ye göre, öncelikle yazar ele aldığı gerçekliği anlatmakla yetinmemeli, bu gerçekliğin sebeplerini bilmelidir:

"Yazar, halk yazarı, 1953 Türkiye'sinde gerçek bir olay olan işsizliğin temel sebeplerini bilmek, bu meselenin sahici hal çaresini görmek zorundadır. Çünkü yazar, halk yazarı, edebiyatın görevinin dünyayı tanıtmak, dünyayı değiştirmek olduğuna inanır"[209].

Fethi Naci'nin ilk dönem yazılarındaki kuramcı edası bu yazıda da hakimdir. Radek'in söyledikleriyle Fethi Naci'nin yazdıkları arasındaki benzerlik dikkat çekicidir:

"[…] Toplumcu gerçekçilik şu anki gerçekliği bilmek değil, bunun nereye doğru gittiğini bilmektir. Toplumcu gerçekçi eser, yazarın hayatta gördüğü ve eserinde yansıttığı çelişkilerin nereye varacağını belirten eserdir"[210].

Benzerlikler bu cümlelerle sınırlı kalmaz. Fethi Naci siyasal teori yazılarına dönen çalışmalarında, eleştirisini ve eleştirisine ölçüt aldığı Marksist kuramın öğretilerini maddeler halinde sıralar:

"Sanat, gerçekliğin alelade kopyası değildir, bu gerçekliği aşmak, değiştirmek çabasındadır; bu bir. Öyle söyleyen yazarlar olayların, insanların ardında sürükleniyor demektir; bu iki. Oysa yazar, halk yazarı, öncü olmak, halkının yürüdüğü yolun ilerisini bir projektör gibi aydınlatmak zorundadır"[211].

Yukarıdaki alıntıdan da anlaşacağı üzere Fethi Naci, yazarları halk yazarı olanlar ve olmayanlar üzerine ikiye ayırır. Yazara göre, halk yazarları, gerçekliği eserlerinde "beş duyu gerçekliğinden" farklı şekilde işleyere ve öncü rolü oynayarak başarılı olabilirler.

1950'li yılların sonunda Fethi Naci toplumsal gerçekliğin romana aktarılmadığını, bu dönemin romanının en önemli sorunlarından biri olarak görmeye

[209] Fethi Naci, "Yazarın Gerçeğe Bakışı", age., s. 28
[210] Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, s. 49
[211] Fethi Naci, *İnsan Tükenmez*, s. 29

devam eder; fakat zamanla yazarın incelediği eserlerdeki estetik boyuta daha fazla önem verdiği görülür. Fethi Naci'ye göre; gerçekçiliğin anlamı, bilim adamı ve roman yazarı için aynıdır; fakat bu gerçekliği anlatış biçiminde yazar ve bilim adamı ayrılır. Yazar, eserine gerekli özeni göstermezse toplumsal gerçekliği verme uğruna eserini feda eder. Fethi Naci dönemin romancılarını eserlerinde toplumcu gerçekçiliği işleme konusunda başarılı bulmaz ve romanlarda toplumsal gerçekliğin verilmesinin tamamen rastlantısal olduğunu bildirir. Türk romanını Halit Ziya'dan itibaren değerlendiren yazar, Halit Ziya'yı **Aşk-Memnu**, Sabahattin Ali'yi **Kuyucaklı Yusuf** eserlerinde toplumsal gerçekçiliğin yansıtılmasında başarılı bulurken Yakup Kadri'nin **Yaban** ve Hüseyin Rahmi'nin **Son Arzu** romanlarını belli yönlerden eksik ve başarısız bulur. Fethi Naci'ye göre dönemin bu konudaki en başarılı ismi Kemal Tahir'dir[212].

Fethi Naci, kendi söyleyişiyle *yazarı, toplumsal gerçekçiliğe bakışı ile eseri de tarihsel bakımdan doğru bir özü* yakalayışıyla değerlendirir. Yaşar Kemal'in **Teneke** romanını bu açılardan ele alan yazar; romanı bu gerçekçilik anlayışına göre başarılı bulur[213].

Toplumcu gerçekçilik kavramı ilk kez Gorki eleştirel gerçekliğe karşı kullanmış, daha sonra Marksist eleştirmenler tarafından kullanılmaya başlamıştır[214]. Eleştirel bir kuram olarak 1934 yılında ortaya çıkan toplumcu gerçekçilik, önce eski Sovyetler Birliği'nde daha sonra sosyalist-marksist yazarlar arasında kabul görmüştür. Marksist eleştiri, *sosyolojik, tarihsel eleştiri gibi tasvir edici değil, yazarın dünya görüşünü, eserine koyduğu dinî, ahlâkî, politik öğretiyi değerlendirmeyi esas alır*[215].

Batı'da "la realite sociale", "realisme sosialite" ile karşılanan sosyal realizm ise realizmin alt başlığı olarak değerlendirilir. Dönemin bir diğer toplumcu gerçekçi eleştirmeni Attilâ İlhan toplumcu gerçekçilik yerine, Fransız edebiyatından tanımaya çalıştığı sosyal realizm terimini kullanmayı yeğler. Yazar kendisini toplumcu gerçekçilerden ayırmak için, bilinçli olarak sosyal realizm sözcüğünü seçer. İlhan bu konudaki yazılarından anlaşılacağı üzere Kemalist öğretiyle sosyalizmi harmanlama ve bir düşünce sistemi geliştirme çabasındadır. Bu sebeple, yazar kendisini, aktif realistler olarak adlandırdığı ve eleştirdiği toplumcu gerçekçilerden ayrı bir sınıfta değerlendirir.

---

[212] Fethi Naci, "Romanlarda Toplumsal Gerçeklik", *Dost*, S. 29, Aralık 1959, s. 12-14
[213] Fethi Naci, "Yaşar Kemal'in Tenekesi", *İnsan Tükenmez*, s. 17-21
[214] Ernst Fıscher, *Sanatın Gerekliliği*, Çev. Cevat Çapan, Payel Yay., İstanbul 1995, s.106
[215] Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, s. 87

Ahmet Oktay'a göre Attilâ İlhan'ın sosyal realizm başlığı altında geliştirdiği tezler ne edebiyat ne de siyaset dünyasından destek bulmuştur[216].

Attilâ İlhan, **Sokaktaki Adam** romanını yayımladıktan sonra toplumsal gerçekçilik konusuyla daha fazla ilgilenmeye başlar. Romanının içeriğiyle toplumsal gerçekçi unsurların örtüşmemesiyle eleştirilen yazar, bu eleştirilere verdiği cevaplarda sosyal realizmin tanımını yapmaya ve sosyal realist sanatçıların ödevlerini sıralamaya çalışır. İlhan bu yazılarında sosyal realizmi, roman ve romancılar dahilinde tartışmakla sınırlı kalmamış konuyu diğer edebî türlerin dahilinde de irdelemeye çalışmıştır. Genel olarak bir eleştiri havası içinde olan yazılarda İlhan, "bobstiller" olarak adlandırdığı fakat tanımlamadığı bir kavram dahilinde Garip şairlerini, aktif realistler olarak tanımladığı H.İ. Dinamo, Rıfat Ilgaz, A. Kadir, Ö.F. Toprak'ı ve belli bir grup içinde değerlendirmediği Fazıl Hüsnü, Cahit Sıtkı, Cahit Külebi, Behçet Necatigil'i sosyal realist unsurlar içinde ele alır[217]. Attilâ İlhan, farklı zamanlarda konu üzerine yazmayı sürdürür. Bu yazılar genel olarak tanımlayıcı, örnek verici bir havadadır ve kişilere, akımlara yönelmez. "Gerçekçilik Konusunda Yazılı Yoklama: Gerçekçiliğin Üç Konağı" yazısında gerçekçiliğin birden fazla yöntemle ele alınabileceğini ileri sürer[218] .

Attilâ İlhan toplumsal gerçekçiliğin şiirde Namık Kemal, Ziya Paşa, Tevfik Fikret, Mehmed Emin, nesirde Ahmed Mithad, Mehmet Murat, Nabizade Nazım, Samipaşazade Sezai, Hüseyin Rahmi, Halit Ziya, Ömer Seyfettin gibi edebiyatçılarımız tarafından farklı vesilelerle kullanıldığını dile getirdiği bir başka yazısında, bu geleneğin kendi çağdaşları tarafından Atatürkçü düşünce geleneği içinde devam ettirildiğini savunur. Bu görüşe karşı çıkanları, başlarını kuma gömmekle ve gerçeği görmemekle suçlar[219].

Attilâ İlhan, Fethi Naci, Oktay Akbal gibi yazarların/eleştirmenlerin süreli yayınlarda edebiyatta gerçekçilik konusunda çıkan yazıları dolayısıyla, edebiyat dünyasında gerçekçilik tartışmalarında süregelen tavır değişmiş, gerçekçiliğin farklı

---

[216] Ahmet Oktay, "İmkânsızı Zorlamak", *Doğu Batı*, Y.9, S. 35, Şubat- Mart- Nisan 2006, s. 109-119

[217] Attilâ İlhan, "Sosyal Realizmin Münasebetleri Yahut Başlangıç", *Yeditepe*, S. 21, Temmuz 1954, s, 1-2; " Sosyal ve Estetik Bir Platform Lüzumu", *Yeditepe*, S. 22, Ağustos 1954, s. 1-7

[218]Attilâ İlhan, "Gerçekçilik Konusunda Yazılı Yoklama: Gerçekçiliğin Üç Konağı", *Dost*, S. 5, Aralık 1959, s. 8-12

[219]Attilâ İlhan, "Toplumcu ve Gerçekçi Sanat Geleneğine Saygı", *Seçilmiş Hikâyeler*, S. 34-35, Kasım Aralık 1954, s. 58-62

algılanış biçimleri olabileceği üzerinde durulmaya başlanmıştır. Gerçekçilik konusunda yüzeysel ve kısır bu tartışmalar ve eleştiriler yerine, gerçekçiliği farklı algılama biçimleri üzerine düşünmenin gerekliliği vurgulanmıştır.

Gerçekçi roman nedir, romanda gerçekçilik nasıl işlenir sorusu sadece eleştirmenlerle birlikte sınırlı da olsa yazarların ilgilendikleri bir konudur. Attilâ İlhan gibi Necip Aslan da romanda gerçekçiliği işlemenin farklı dönemlerde farklı şekilleri olabileceğini belirtir. Aslan'a göre ruhbilim ve toplumbilimin katettiği aşamalar bu konuda romancıya destek olabilir. Bu iki bilimin katkılarıyla birlikte şairanelikten kurtulmuş ve kişilerini yaşatan bir roman yazılırsa gerçekçi bir roman anlayışı oluşur[220].

Nermin Menemencioğlu gerçekle, gerçekçilik arasındaki farka değindiği "Gerçekçiler ve Başkaları" adlı yazısında iki kavram arasındaki farkı anlamanın yolunun esere yöneltilen kim söyledi, ne söyledi, neden söyledi, nerede söyledi, ne zaman söyledi sorularının cevabını bulmak olduğunu belirtir. Menemencioğlu bu yöntemi Charles Dickens'ın eserlerinden yola çıkarak anlatmayı dener[221].

Hüseyin Cöntürk ise konuyu farklı bir açıdan ele aldığı "Yeni Bir 'Tip, Kavramı" yazısında romanlarda "tip" kavramına gerçekçilik bağlamında yeni bir anlam yüklenmesine karşı çıkar. Sosyalist gerçekçi edebiyatlarda "müspet"i temsil eden tip Türk edebiyatında bu anlayışın dışında "ortalama"yı temsil eder. Yazar eserinde ortalama tipler yarattığı sürece sosyalist gerçekçi anlayış dahilinde gerçekçi bir yazar olarak kabul edilemez[222].

Gerçekçilik konusu eleştirel ve düşünsel alanda edebiyatımızda üzerinde durulan bir konudur. Ele aldığımız yazılardan anlaşılacağı üzere, bu kavramı şekillendirmekte ve örneklendirmekte teorik bir yöntem yerine pratikten teoriye giden bir yol izlenmiş ve bu durumun ortaya çıkardığı aksaklıklar farklı açılardan ele alınmıştır.

Dönemin romanlarında gerçekçiliğin işlenişi özellikle toplumcu gerçekçi ve Marksist eleştiri anlayışı çerçevesinde Fethi Naci, Ahmet Oktay ve Attilâ İlhan tarafından ele alınmış bir konudur. Attilâ İlhan ve Fethi Naci'nin gerçekçilik

---

[220] Necip Aslan, "Roman ve Gerçek", *Varlık*, S. 467, 1 Aralık 1957, s. 4
[221] Nermin Menemencioğlu, "Gerçekçiler ve Başkaları", *Yeditepe*, YS. 37, 1954, s. 4-5, 12
[222] Hüseyin Cöntürk, "Yeni Bir "Tip,, Kavramı", *Varlık*, S. 448, 15 Şubat 1957, s. 16

konusundaki tutumları farklı noktaları işaret eder. İlhan, özellikle "sosyal realizm" olarak adlandırdığı gerçekçilik konusunu Fethi Naci'den farklı bir bakış açısıyla ele alır ve değerlendirir. İlhan bu konuda bir sentez yapma uğraşısı içinde olup bir dizi yazısıyla bu konudaki görüşlerini açıklığa kavuşturmaya ve Marksist eleştiriden farklı olan yanlarını ortaya koymaya çalışır.

1.2.4. Köyü Konu Alan Romanlar Üzerine Eleştiriler

İlk olarak Tanzimat döneminde ele alınmaya başlanan köy sorunu, Cumhuriyet sonrası Türk edebiyatında köyü yeterince tanımayan yazarlarca ekonomik güçlükler ve bu güçlüklere bağlı olarak sosyal hayatın geriliği başlıkları altında işlenir. 1950'li yıllarda Köy Enstitülü yazarların çabalarıyla köy olgusu romanlarda daha farklı bir şekilde ele alınmaya çalışılmıştır[223].

Mehmet Bayrak, "Bir Edebiyatçılar Kuşağı Olarak Köy Enstitülü Sanatçılar" başlığı altında köy edebiyatını 1950 öncesi, 1950-1960 arası ve 1960'tan sonra olmak üzere üç dönemde ele alır. Köy Enstitüleri, köyü daha yakından tanıyan bir edebiyatçılar kuşağının oluşmasını sağlamış ve bu dönemden sonra köy farklı biçimlerde edebiyatımıza girmiş, gözlemci-gerçekçi, eleştirel-gerçekçi ve toplumcu-gerçekçi bakış açılarıyla anlatılmıştır[224].

Berna Moran **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış II** adlı eserinde 1950'lerden sonra, Türk romanının ikinci evresinin oluştuğunu belirtir ve bu dönem romanının oluşmasına etken olan toplumsal, tarihsel ve ekonomik koşulların genel olarak bir değerlendirmesini yapar. Bu dönemde Köy Enstitülü yazarlar ve Anadolu'da yetişmiş yazarlar Tanzimat'tan beri romanımızda işlenen bir konuyu, "köy"ü ilk olarak Mahmut Makal'ın **Bizim Köy** (1950) adlı eseriyle daha çarpıcı bir gerçeklikle ve farklı bir bakış açısıyla işlemeye başlarlar[225]. Bu dönemde edebiyatta köy konusunun işlenişi önceki dönemlere göre farklı bir ivme kazanmış ve köy romanları popüler olmuştur. 1951-1961

---

[223] Ramazan Kaplan, *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.:105, Ankara 1988, 37-145

[224] Mehmet Bayrak, *Köy Enstitülü Yazarlar Ozanlar(İnceleme-Antoloji)*, Doruk Matbaası, Ankara, 1978, s. 38-39, 68-69

[225] Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, C.2, s. 7-16, Taner Timur, *Osmanlı-Türk Romanında Tarih-Toplum ve Kimlik*, s. 86-89

yıllarında süreli yayınlar köy romancılarına ve köy romanlarına ilgi göstermişler, bazı dergiler sayfalarını sadece bu konuyu işleyen eserlere ya da yazarlara ayırmışlardır[226].

Dönemin tartışılan konularından biri "milli edebiyat" ve "köylü edebiyat" üzerinedir. Bazı eleştirmenlerin ve yazarların edebiyatı milli ve köylü olarak ayırmaları tartışma ve eleştiri konusu olmuştur. Fakir Baykurt'un **Yılanların Öcü** adlı eseriyle Yunus Nadi roman ödülünü alması ve bunun ardından çıkan yazılar bu tartışmayı bir kez daha alevlendirir. Orhan Seyfi Orhon'un ödüle layık görülen eser ve yazar üzerine yazdığı yazı tartışma yaratır. Orhon'un edebiyatı "milli" ve "köylü" diye ikiye ayırması ve yazısının konusunu ödül alan eserden çok bu noktaya odaklaması eleştiri konusu olmuştur:

"Temcit pilâvı gibi iki de bir şu "millî edebiyat" sözünün önümüze sürülmesi gına getirdi doğrusu. Herkes kendince bir anlam veriyor bu kavrama. Olur olmaz yere suçluyorlar; onun için de bir çok yazarlar bu türlü buyruklara kendini uydurmak için, asıl sanattan, asıl "Milli edebiyat"tan uzaklaşıyorlar. […] "Bir köylülük, şehirlilik meselesi beliriyor." Başka bir yerin de "Milli edebiyat olur, köylü edebiyat olamaz!" buyuruyor"[227].

İlhan Tarus ise ulusal bilimin ve sanatın olmayacağını fakat evrensel nitelikleri yakalamaya çalışan sanatçıların mutlaka ulusal değerlerden yararlanması gerektiğini düşünür. Tarus'a göre her sanatçı eserlerindeki imgelerde ulusal değerlerden faydalanmaktadır bu da çok olağan bir durumdur[228].

1950-1960 yıllarında köyü işleyen roman sayısındaki artış, dikkatleri bu romanlar üzerine çekmiştir. Edebiyat dünyasının gündeminin "köy edebiyatı" üzerine odaklanması birtakım eleştirilere ve yakınmalara sebep olmuştur:

"Son yıllarda yayımlanan romanların çoğu köyden söz açıyor. Köy enstitülerinden yetişen yazarların roman yazmağa başlamalarının da payı var bunda. Köy önemini sürdürüyor edebiyatımızda. Orhan Duru, "bıktım artık şiirden!" başlıklı

[226] Örneğin; *Pazar Postası*, "Orda Bir Köy Var Uzakta" başlıklı sayfada bu tip yazıları ve eserleri yayımlamıştır. *Yeditepe* dergisi 60. (1Mayıs 1954) sayısını Köy konusuna ayırmıştır.
[227] Selâhattin Şimşek, '"Köylü Edebiyat" Üstüne', *Pazar Postası,* 5 Ekim 1958, S. 40, s. 6.
[228] İlhan Tarus, "Alışılmamış: Sapan Kültürü, Pulluk Kültürü", *Dost,* Yeni Dizi: 8/2, Mayıs 1961, s. 5

bir yazı yazmıştı; bu gidişle "Bıktım artık köy romanlarından!" diyecekler de çıkabilir"[229].

Roman konusunda asıl yazılması, söylenilmesi gerekenler bu gündem üzerine geri planda kalır. Romancının başarısının sadece köy romanı yazmaktan geçeceğine olan inancı yanlış bulan Fethi Naci, eserlerinde köyü konu edinen romancıları; *[…] ille "köy romanı" yazmak istiyorlar; köyün sorunlarıyla edebiyatın sorunlarını karıştırıyorlar; insandan çok çevreye, toplumsal sorunlara önem veriyorlar. Köyden söz açan romanların bıkkınlık vermeye başlamalarının nedenlerini burada aramak gerek* [230] diyerek eleştirir. İlhan Tarus da Fethi Naci ile aynı görüştedir. Tarus'a göre gerçekçilikten çıkarılan anlam her şeyi olduğu gibi anlatmak olarak algılandığı sürece, edebiyatın bu konudaki sıkıntıları devam edecektir:

"Köy romanlarımızda statik görüntü, Bedri R. Eyüboğlu'nun ıstampa eserlerinde olduğu gibi, var olanı tıpkı tıpkısına yaşatma çabasının sonucudur. O arkadaşlara, olumsuz betikler yazan, olumsuz nedenler üstünde direnen kişiler gözüyle bakılmasının açıklaması da bu yönden yapılabilir. Hüner, olup biteni değil, gerçek'i verebilmektir.[…] Köy problemi sadece gökçe yazında değil, gene B.R. Eyüboğlu'nun ıstampa usulüyle ve gerçeğin basmakalıp, tek yönlü görünüşüne uydurularak ele alınması, dış etkenlerden yakamızı bir türlü sıyıramamak hususundaki alışkanlığımızdandır"[231].

Edebî eserlerde köyün işlenmesi ve bunun sıkça tartışılması bazı yazarlarımızın, eserde aslolanın insan olduğu konusunu hatırlatmalarına ve bunu eleştiri konusu yapmalarına sebep olur. Köy-şehir tartışmaları arasında; sanatın geri planda kalması eleştirilir. Tahsin Yücel de edebiyatçının köyü mü, şehri mi anlatsın tartışmalarını gereksiz bulan ve eleştiren yazarlarımızdandır. *Gerçek sanatkâr, büyük sanatkâr yetiştiremiyorsak sebebi gerçek sanatın unutulması, ihmal edilmesidir*[232] diyerek uzayıp giden bu tartışmalardan edebiyatımızın olumsuz etkilenişini dile getirmiştir.

---

[229] Fethi Naci, "Köy Romanları", *Dost,* S. 25, Ekim 1959, s. 8.
[230] Fethi Naci, agy., s. 8.
[231] İlhan Tarus, "Alışılmamış: Sapan Kültürü, Pulluk Kültürü", *Dost,* Yeni Dizi: 8/2, Mayıs 1961, s. 4
[232] Tahsin Yücel, "Sanat Unutulunca", *Varlık,* S. 406, 1 Mayıs 1954, s. 3

Naci Girginsoy da yazarların Anadolu'yu tanımadan, köy gerçekliğini bilmeden romanlar yazmasını eleştirir:

"Köy, köy, köy. Bıktık birader. Bilen de yazıyor, bilmiyen de. Kasabada, şehirde gözü önünde geçen olayları kıvıramıyan, gözü tutmıyan açıyor muhayyelesinden bir pencere; köy diyor başlıyor cevahir yumurtlamıya. […] Olmuyor nâpalım. İstanbul kahvelerinden köye name yazılmıyor. Beyoğlu'nda oturup Ayşe'nin Mehmedin acılarından söz açmak duygulandırmıyor bizi. İyisi mi siz etrafınızı anlatın. Gördüklerinizi, duyduklarınızı yazın bize. Köyü yazacak bir dörtbaşı mamur köy çocuğu gelecektir elbet![233]"

Köy edebiyatını ve yazarlarını eleştirenlere karşı savunmaya geçen yazarlardan biri Samim Kocagöz'dür. Yazar, köy edebiyatına ve köyü konu edinen sanatçılara ön yargıyla yaklaşılmasından rahatsızdır. *Köy konusunu işleyen yazarları küçümsemek, memleket insanlarını, iyi vatandaş olmanın ilkelerini küçümsemek demektir*[234] diyerek bu konudaki rahatsızlığını dile getirir.

Suat Taşer kendisiyle yapılan bir röportajdaki *Edebiyatçı, Anadolu ve köy davâsına nasıl yardım edebilir* sorusuna, *devlet adamının, meslek adamının işini edebiyatçıdan beklemek; işte yanıldığımız nokta. Edebiyatçı var, derdi hem teşhis eder, hem de reçetesini verir. Bu(ndan) devletin yapıcılığına kalmıştır*[235] yanıtıyla siyasetçiyle edebiyatçının farklı görevleri olduğunu belirtir.

Edebiyatımızda köy konusunun çok fazla işlenmesi üzerine yakınmalara rağmen konusunu köyden alan eserlerin beğenildiği görülmektedir. 1958 yılında Yunus Nadi ödülünü alan **Yılanların Öcü** kendi döneminde ve öncesinde yazılan pek çok roman gibi köyü anlatmaktadır. Eserin beğenilmesinin sebeplerinden biri olarak yazarın, köyü, "nefesli hikâye ve roman tekniği"yle ve gerçekçi bir şekilde yansıtması gösterilmiştir[236].

---

[233] Naci Girginsoy, "İki Uç Arasında", *Varlık*, S. 407, Haziran 1954, s. 29
[234] Samim Kocagöz, "Köy mü Memleket mi?", *Yeni Ufuklar*, S. 36, Eylül 1956, s. 608
[235] Suat Taşer, "Diyor ki", *Mavi*, S. 19, 1 Mayıs 1954, s. 6
[236] M. Kaplan, 'Yılanların Öcü", *Pazar Postası*, 14 Eylül 1958, S. 37, s. 5-6.

Köyün edebî eserlerdeki işlenişi, edebî tartışma şeklini aşarak siyasi bir tartışma haline gelmiştir. Köyü eserlerinde işleyen sanatçılar "Makalcılar"[237] olarak adlandırmışlardır. "Makalcıların" eleştirilmelerinin sebeplerinden biri köy gerçeğini olduğundan daha çok abartmaları ve kötümser olmalarıdır. Bu eleştirilerin karşısında olanlar, köy sorununun gerçek olduğunu ve bu eleştirileri yapanların köy gerçeğinden habersiz olduklarını söylerler[238]. Bu konudaki eleştiriler "gerçekçilik" tartışmasına yönelir.

1.2.5. Eleştirel Yöntem Açısından Roman Eleştirileri

1950'li yıllarda roman eleştirileri, dönemin egemen eleştiri anlayışı olan öznel eleştirinin etkisinde şekillenmiş, eleştirmen romanı ele alırken belli yöntemleri değil daha çok kalıp söyleyişleri yeğlemiştir. Genel hatlarıyla, öznel değerlendirmeye dayalı, romanın sadece bir unsurunun ya da ideolojik görüşlerin öne çıkarıldığı roman eleştirileri kaleme alınmıştır.

Attilâ İlhan, Bilge Karasu, Haldun Taner, İhsan Akay, Muhtar Körükçü, Necip Aslan, Oktay Akbal, Orhan Hançerlioğlu, Ö. Faruk Toprak, Tarık Buğra, Yaşar Kemal, Yıldırım Keskin, yazarlıklarının yanı sıra eleştiriyle, Ahmet Köksal, Baha Çalt, Emre Çelet, Hikmet Dizdaroğlu, İhsan Hınçer, M.Rıdvan Bülbül, Memet Fuat, M. Reşit Kıpçak, Muvaffak Sami Onat, kitap tanıtma ve eleştiri yazıları ile, Cevdet Kudret, Tahir Alangu incelemeci ve eleştirmen yönleriyle dönemin roman eleştirilerine katkıda bulunmuş isimleridir.

Mehmet Kaplan, Agah Sırrı Levend, Talat Tekin ve Metin And dönemin roman eleştirisini akademi alanından beslerler. Anılan isimler içinde Mehmet Kaplan'ın öne çıktığı görülür. Kaplan'a göre eleştiri, iyi ile kötüyü, doğru ile yanlışı, güzel ile çirkini birbirinden ayırt etmek demektir[239]. Bu anlamda eleştiri Kaplan'a göre bir seçme işine dönüşür.

---

[237] Bu benzetmeyi Nurullah Ataç'ın kullandığı söylenmektedir. *bk.* Nazif Karaçam, Makalcılar ve "Köylü Konuşması", *Varlık*, S. 406, Mayıs 1954, s. 25

[238] Nazif Karaçam, "Makalcılar ve "Köylü Konuşması"', *Varlık*, S. 406, Mayıs 1954, s. 25

[239] Zeynep Kerman, "Mehmet Kaplan ve Tenkit", *Hece*, Eleştiri Özel Sayısı, S. 77-78-79, Mayıs, Haziran, Temmuz 2003 , s. 629

Türk edebiyatının ve ele aldığımız dönemin roman eleştirileriyle öne çıkan ismi Fethi Naci'dir. Fethi Naci toplumcu gerçekçi estetiği merkeze alarak eleştirilerini yapar. Fethi Naci ilk dönem eleştirilerinde toplumcu gerçekçilikten hareket etse de izlenimci eleştirinin sınırları içinde kalmıştır.

1.2.5.1. İzlenimci/Öznel Eleştirinin İzindeki Roman Eleştirileri

Eleştirmenin eserden aldığı estetik hazzı belli yöntem ve kurallara bağlı kalmadan, tamamen kişisel beğenileri ışığında değerlendirmesi Türk edebiyatında uzunca bir dönem kabul görmüştür. 1950'li yılarda yayımlanan romanlar daha çok bu eleştirel yöntemle ele alınmıştır. Çağdaş tanımıyla eleştiri, övgü ve yergi için bir vesile değildir fakat eleştirmenler, eleştiriyi çoğu kez bu amaç için kullanmışlardır.

Dönemin eleştiri anlayışının beğenme-beğenmeme ölçütü üzerine kurulu olduğunu söyleyebiliriz. Eleştirmen eseri-yazarı beğeniyorsa över, beğenmiyorsa eleştirir. Bu açıdan eleştiri daha çok beğenmemekle, güzel bulmamakla ilintili bir işlev yüklenmiş ve eleştirmen daha çok yazar odaklı bir eleştiri anlayışı geliştirmiştir.

Eleştiri metinlerinde öznel bir yaklaşım sergilenmesi her zaman metni eksik ya da kusurlu kılmaz. Önemli olan eleştirilerdeki özgün değerlendirmelerdir. Bu değerlendirmeler eğer eleştirmenin kültürel birikimiyle şekilleniyorsa, eleştiri metninin yöntemi ikinci planda ele alınabilir. Özellikle akademi dünyası, eleştiri denemelerinde bunu kısmen başarmıştır. Örneğin; Agah Sırrı Levend sevdiği, beğendiği yazarlardan, Peyami Safa'nın **Matmazel Noraliya'nın Koltuğu** (1949) romanı üzerine 1951 yılında yazdığı eleştiri yazısında, öncelikle eserin başarısından söz açar. Yazara göre bu roman; *[…] fâninin "mutlak"ta eriyip kaybolmak için beslediği ilahi aşkı araştırdığı; "mâverâ"nın sonsuzluğu içinde gizlenen "sermedî" zevki bize yavaş yavaş tattırdığı ve meçhulü örten perdeyi aralamaya çalıştığı*[240] için başarılıdır. Yazar, huzura ulaşmanın farklı algılandığı Doğu ve Batı kültüründen örnekler vererek başlangıç yaptığı metni, romanın özeti ile devam ettirir. Levend romanla ilgili görüşlerini bildirmekle yetinmez

[240] Agah Sırrı Levend, "Matmazel Noraliya'nın Koltuğu", *Türk Dili*, C.1, S. 2, Kasım 1954, s. 18

zaman zaman yazının doğal akışını bozarak okuyucuya kendi düşüncelerinden bahseder:

"Ferdiyetçi liberalizmin savunduğu "ben" ile, sosyal nizamın mihveri sayılan "biz", sürekli mücadele halindedir. İdeolojilerin hepsi de "ben"i öldürmekte âcizdir. Bunun içindir ki, teknik seviye yükseldikçe, mânevi değerler alçalıyor"[241].

Yazar, genel olarak başarılı bulduğu romanın eksik ya da kusurlu yönlerinden bahsetmez. Levend'e göre bir nesne her yönüyle sadece mikroskop altında incelenebilir. Bu da incelenen nesnenin ölü olduğunu gösterir ki, ele alınan eserler için böyle bir durum mevcut değildir[242].

Yazar, metin boyunca kendi gözlemleriyle romanın dünyası arasındaki benzeşmeleri, Peyami Safa'nın bu dünyayı veriş tarzındaki başarıyı ele alırken, eserin eksik ya da kusurlu yönlerinden haberdar olduğunu; fakat eserdeki bu eksikliklerin romanın genel yapısı içinde bir kıymeti olmadığını da belirtir.

Öznel eleştiriyi besleyen ve yaygılaştıran en önemli sebep ideolojik, felsefi düşünceyi ön planda tutma kaygısı olmuştur[243]. Levend de bu eleştirisinde benzer yaklaşımla Peyami Safa'nın iç ve dış dünya çatışmalarında, iç dünyayı yücelten ve bireye bir çıkış yolu sunan romanını kendi felsefi görüşleri ile benzer bulur. Bu da yazara, eserin övgüsü için gerekli sebepleri verir. M.Reşit Kıpçak, aynı eseri Levend'in tam aksi bir şekilde değerlendirir. Kıpçak, romanı "[…] mistik duygu ve düşüncenin, medrese zihniyetinin yaldızlanarak, "Avrupai" bir roman şeklinde yutturulması[244]" olarak eleştirir.

Görüldüğü üzere aynı roman, eleştirmenlerce işlediği tez itibariyle farklı şekillerde değerlendirilmektedir. İzlenimci eleştirinin edebiyat açısından eksikliği, yanlışlığı bu noktada ortaya çıkar. Bu farklı değerlendirmeler sıradan okuyucu için kafa

---

[241] Levend, *agy*, s. 20
[242] Levend, agy., s. 22
[243] Nurullah Çetin, "Öznel/İzlenimci Eleştiri", *Hece*, Eleştiri Özel Sayısı, S. 77-78-79, Mayıs, Haziran, Temmuz 2003, s. 207
[244] M.Reşit Kıpçak, "Roman ve Romancılığımız", *Kervan*, S. 3, Aralık 1951, s. 10

karıştırıcı nitelikler taşımasının yanında tezatlar da oluşturmaktadır. Bu tezatların başka bir örneğine Peyami Safa'nın **Yalnızız** romanının eleştirilerinde rastlarız.

Agah Sırrı Levend'in "Tenkit: Peyami Safa'nın Yeni Romanı 'Yalnızız'"[245] yazısında Safa'nın eserlerindeki fikrî yapıyı daha önce de belirttiğimiz gibi Doğu ve Batı dünyasındaki karşılıklarıyla ele alır. Levend'e göre yazar yaşadığı çağın sorunlarıyla ilgilenmeli ve bunu eserlerinde işlemelidir. Levend'e göre Peyami Safa romanlarında, bu konuya verdiği önem itibariyle başarılıdır. Yalnızlık ve yalnız insan üzerine Levend'in görüşlerinin yer aldığı üç paragraflık bir giriş bölümünden sonra, yazar "ütopya" kavramını açıklar. Bu kavram bağlamında Batı edebiyatından ve aydınlarından son olarak, edebiyatımızdan; Tevfik Fikret ve arkadaşlarının hayalini kurdukları "yeşil yurt" yalnızlığından örnek verir. Yazıda roman kahramanı Samim'in hayal ettiği "Simeranya" ütopya kavramı ile karşılaştırılmadan önce, bu kavramı ve kavramın edebiyatımızda ve Batı edebiyatında işlenen eserlerinden bahsedilerek, okuyucu için bir ön hazırlık yapar. Yazar romanın başarısını ve Peyami Safa'nın diğer romancılardan ayrılan yönlerini şöyle dile getirir:

"*Yalnızız* romanını ötekilerden ayıran fark, ne sadece konu, ne yalnızca macera, ne de her roman için sayılabilecek özelliklerdir. Belki eserin bütününden süzülen ahenk, kuvvetli fikir unsurları ve derin ruh tahlilleriyle örülen yapısının sağlamlığı, konunun özelliğine göre değişen üslûbun kıvraklığı, nihayet okuyucuyu hayran bırakan bir sentez mükemmelliğidir"[246].

Edebiyatımızda başka bir ülke, başka bir dünya özleminin işlendiği eserler bir yandan övülürken bir yandan ütopya kavramı eleştirilir. Tarık Buğra "Korkak Nesil" başlıklı yazısında, Türk romanında ütopya kavramının işlenişini korkaklık olarak görür ve bu konuyu işleyen yazarları sert bir şekilde eleştirir:

"Evet; şu son devrin yayınlarını bir tarayıveriniz, hep korkaklarla karşılaşacaksınız. Birkaç imzayı bir tarafa bırakınız, geri kalanların içinde, okuyucunun göğsünü genişletecek, insan olmanın gururunu duyuracak hiçbir eser bulamazsınız:

[245] Agah Sırrı Levend, "Tenkit: Peyami Safa'nın Yeni Romanı "Yalnızız"', *Türk Dili*, C.1, S. 6, Mart 1952, s. 334-343
[246] Levend, agy.,s. 342

Kalem mağlupların elinde.[…] San'atkârlarımız, ne yazık ki, daha kaderlerini çizen kendilerini bu hâle düşüren kuvvete de bir isim takmış değiller. Bunu yapmış olsalar, hiç olmazsa bu mız mız sızlanma seviyesinin üstüne çıkar, isyanın kunt sesinde benliklerine yaklaşırlardı. Ne çâre ki, en ileri gidenleri bir başka iklim özliyenler, yâni firâra bel bağlıyanlar"[247].

Agah Sırrı Levend ve Tarık Buğra ütopya kavramlarını farklı boyutlarda ele almışlardır. Levend'in felsefi boyutuyla ele aldığı kavram, Buğra tarafından korkaklık ve kaçış olarak düşünülür. Tarık Buğra'nın eleştirisinde sanatçıyı tanımlı bir çerçevede ele alan, öznel bir yargılama varken, Levend konunun felsefi içeriğiyle ilgilenir.

Agah Sırrı Levend, eserde beğendiği bu özelliklerden sadece birini açıklamayı yeterli görür. Romanın olimpik bakış açısıyla yazılmasını "romanın ulaştığı zirvelerden biri" olarak değerlendirirken, Peyami Safa'nın okuyucuya bir "çıkış yolu" vermesi ve sonucu boşlukta bırakmamasını övgüye değer bulur. Levend'in bu olumlu eleştirileri daha önce belirttiğimiz gibi yazarın felsefi yaklaşımıyla ilgilidir.

Yukarıda söylediğimiz gibi Agah Sırrı Levend'in bu yazısı, zaman zaman deneme metinlerinin üslûbuyla benzeşse de soru ve ünlem cümleleri ile nesnel eleştiri metinlerinin üslûbundan uzaklaşmıştır. Levend, metin boyunca eseri eleştirmekten kaçınmış, eseri mükemmelliğiyle ön plana çıkarmıştır.

Yazar yöntem olarak, -bu dönemde çok sık rastlamadığımız- eserden alıntı yapma yöntemine başvurmuş fakat alıntıların yapıldığı sayfaları belirtmemiştir. Alıntı yapmak eleştirmene dayanak sağlasa da Levend'in yazısındaki bu alıntılar öne sürülen fikrin kanıtlanmasında zaman zaman yetersiz kalmıştır.

Agah Sırrı Levend'in **Yalnızız** romanı üzerine değerlendirmesinden sonra burada yine "Tetkik ve Tenkit" başlığı ile ele alınan, başka bir romana ve romancıya yer vermek gerektiği düşüncesindeyiz. **Yalnızız** romanının değerlendirmesindeki övgü ve beğeninin tam aksi bir değerlendirme Mehmet Mahir tarafından, Orhan Kemal'in

[247] Tarık Buğra, "Korkak Nesil", *Küçük Dergi*, S. 2, Mayıs 1952, s. 4

Bereketli Topraklar Üzerinde romanı üzerine yapılmıştır[248]. Mahir, yazısının giriş bölümünde, Orhan Kemal üzerine genel bir değerlendirme yapacak kadar yazarı tanıdığından ve eserlerini okuduğundan bahseder. Mahir, genel olarak Orhan Kemal'in edebiyat dünyasındaki ününü hak edecek değerde bir yazar olmadığını belirtir ve bunun sebepleri üzerinde durur. Orhan Kemal'in konularının realiteye fazla uygun olduğu, aslında roman değil hikâye formatında yazdığı, roman ve öykü kahramanlarının birbirine benzediğini söyleyen yazar, bu tespitlerini örneklendirmeye çalışır:

"Bütün kahramanların budala denecek kadar saf ve cahil göstermesi dikkat çekici özelliklerindendir.[…] Allahın bütün kaza ve belaları onların başına yağdırılır. […] Dikkat edilirse Orhan Kemalin bütün kahramanları mahalli tabirle sağlam ayakkabı değillerdir. […] Orhan Kemalin kahramanlarında merhamet te yoktur"[249].

Yazarın bu yargıları belirtirken Orhan Kemal'in eserleri üzerine genel bir değerlendirme yaptığını, kendi yargılarını örneklendirmediğini görürüz. Orhan Kemal'in eserlerinden alıntılara ya da herhangi bir esere isim olarak göndermelerin olmadığı da dikkat çeker. Bununla birlikte yazının ilerleyen sayfalarında, Orhan Kemal'in eserlerindeki bu kötümser havanın bir realiteye değil, bir ideolojiye bağlı olduğunu savunan yazar, Orhan Kemal'in **72. Koğuş** adlı eserini okuduktan sonra bu fikrinin daha da güçlendiğini belirtir:

"Belki bütün çocukluğunu bahsettiği kişiler ve olaylar arasında geçirerek eziyet çektiği için kötümser davranıyor, her şeyi kara görmekle çocukluğunun hıncını çıkarıyor diyordum. Ama Ekicigil yayınlarından çıkan "72. Koğuş.. isimli hikâye kitabı bu iyimserliğimi alt üst etti. Anladım ki Orhan Kemal'in yavaş yavaş aşılamak istediği fena bir fikri var"[250].

Mahir, Orhan Kemal'in dili kullanırken ve kahramanlarını yaratırken tekrarlara düşmesini, romanın "kötümser ve hunhar" havasını eleştirir. Yazara göre, eserin "kötümser ve hunhar" havası, Orhan Kemal'i yapıcı değil yıkıcı yapar ve bu yıkıcı anlayış yazarın "tezli roman" yazma çabası olarak görür. Yazının sonuç bölümünde

[248] Mehmet Mahir, "Tetkik ve Tenkit: Bereketli Topraklar Üzerinde", *İlke*, , S. 2, Ekim-Kasım 1954, s. 14-18
[249] Mahir, agy., s. 14
[250] Mahir, agy., s. 15

Orhan Kemal'i şöhreti kadar bulmadığını; fakat yazarın *Güney Anadolu şivesini kullanmadaki başarısını, konuyu sürükleyiş kabiliyetini, vahdet birliğini ve şahısları göstermedeki ustalığını*[251]da dile getirir. Bu dönem roman eleştirilerinin bir çoğunda rastladığımız karşılaştırma bu yazıda da dikkat çeker. Eseri, Emile Zola'nın **Toprak** adlı eserine benzeten yazar, bu benzerliği örneklendirecek herhangi bir açıklama ya da değerlendirme yapmamıştır.

Vehbi Cem Aşkun **72. Koğuş** dolayısıyla Orhan Kemal'i edebiyat dünyası içinde, Mehmet Mahir'in aksine üzerinde durulmaya değer bir yazar olarak değerlendirmiştir. Eleştirmen, bu eseriyle yazarın hikâyeden romana geçiş yaptığını ve **72. Koğuş**'un "büyücek" bir hikâye olduğunu belirtir. Aşkun, romandaki eksiklikleri kısaca değerlendirdikten sonra yazısını *Değerli hikâyecimiz Orhan Kemal'e yolunda başarılar diler, bu küçük tenkidimi eserine duyduğum içten bir ilginin, müsbet bir belirtisi olarak kabul etmesini isterim*[252]cümleleri ile bitirmesi, yazara bir sesleniş olarak değerlendirilebilir. Eleştirmenin sadece esere karşı değil yazara karşı da bir tutum sergilemesi, bu tutumunun olumlu bir yan içerdiğini açıkça ifade etmesi ve bunun eleştirisinin bir parçası haline getirmesi dikkat çekicidir.

Orhan Hançerlioğlu'nun **Karanlık Dünya**'sı bu dönemde konusunu köyden alan romanlardan biridir. Romanın yayımlanmasıyla birlikte, edebiyatımızda köyün sürekli işlenmesinden rahatsızlık duyan edebiyat dünyası Hançerlioğlu'nu ve romanı eleştirmiştir. Romanın konusunu köyden alması üzerine eleştirilmesini haksız bulan bazı eleştirmenler ise eserin olumlu yanları üzerinde durmuşlardır. Muhtar Körükçü, Hançerlioğlu'nun var olan bir meseleyi ele aldığını ve bunun aksini savunanların gerçekçilikten uzak bir anlayış içinde olduklarını şöyle dile getirir:

"Yani kendimizi aldatıp her tarafı güllük gülistanlık görmek ve göstermek nasıl bir gaflet uykusuna yatmaktır? Abdülhamit devrinin "âsayiş berkemaldir" düsturu gibi her işi iyi ve mükemmel görüp gösterme düsturundan, devekuşu gibi kafamızı kuma gömme huyundan nasıl bir fayda umarız?"[253].

---

[251] Mahir, agy., s. 16
[252] Vehbi Cem Aşkun, "72. Koğuş", *Yeditepe,* S. 60, 1 Mayıs 1954, s. 7
[253] Muhtar Körükçü, "Karanlık Dünya", *Varlık,* S. 371, 1Haziran 1951, s. 20

Necip Aslan da **Karanlık Dünya**'yı eleştirdiği yazısına, genel olarak bir yazarı ve eseri başarılı kılan yönler üzerine genel bir değerlendirme yaparak başlar. Aslan'a göre Hançerlioğlu'nun köyü ve köy insanını yakından tanıması, eserin başarılı olmasının temel etkendir. Diğer bir etken ise romanda insanın olmasıdır:

Modern sanatçıları "Cağaloğlu'nda oturup Paris romanı yazmadıkları" için başarılı bulan yazar, sanatçı olmıyanların roman denilen karalamalarında, insanı fenerle arasınız da bulamazsınız. […] Oysa ki Karanlık Dünyanın insanları sanatçısının yardımı ile gözümüzün önünde ve elimizin altındadır diyerek romanı başarılı bulmasındaki sebepleri okuyucuya duyurur[254].

Her iki metnin yazılış kaygısı roman değil, yazarı haksız eleştirilere karşı savunmaktır. Körükçüoğlu ve Aslan bu kaygılardan yola çıkarak, Hançerlioğlu'nun bir romancı olarak başarısından söz etmeyi ya da eserin başarılı yönlerini tespit etmeyi eleştirileri içinde eksik bırakmışlardır.

Baha Çalt ise; aynı romanı "methiye" sınırlarını zorlayan bir övgüyle değerlendirmiştir. Bolca alıntıyla şekillenen yazıda, d*iyebilirim ki modern Türk edebiyatında hiç kimse Tanzimattan bu yana Türk kafasının neyi yakalıyamadığını, bu kadar şuurlu, bu kadar güzel bir deyişli söyleyememiştir. Karanlık Dünya, Türk düşünce rönesansını hazırlıyan inkılâpçı ve yaratıcı örneklerden biridir*[255] şeklinde çok güçlü iddialarla, eser okuyucuya takdim edilir. Bu iddialı takdimden sonra, romanın özeti verilir. Yazının giriş bölümünün ardından, alıntılarla eserin konusu ve baş kişisi kısaca tanıtılmıştır. Tabi ki bir sayfalık bir metin içerisinde bu kadar övgüye layık bir eseri okuyucuya anlatmanın güçlüğü anlaşılır olmakla birlikte, yazar, iddialarını güçlendirecek deliller sunmak konusunda yetersiz kalmıştır. Eserin *cehalete karşı medeniyet için yapılmış bir savaşı konu edinmesi,* yapay değil gerçekçi bir dünyayı vermesi, yazarı eleştirmenin gözünde başarılı kılmıştır[256].

Karanlık Dünya romanı için yazılan üç eleştiride, Muhtar Körükçü ve Necip Aslan yazarı savunmayı seçerken, Baha Çalt metnini salt övgü üzerine kurmuştur. Bu

[254] Necip Aslan, "Karanlık Dünya Üstüne", *Beş Sanat,* S. 12, Mart 1951, s. 3
[255] Baha Çalt, "Karanlık Dünya", *Beş Sanat,* S. 13, Nisan 1951, s. 5
[256] Baha Çalt, agy., s. 5

üç eleştiri yazısında da eleştirmenlerin, yazarın savunucusu ya da alkışçısı olmak zaaflarından kurtulamadıkları görülür.

Diğer yazarlar gibi Körükçü de romanı değil, yazarı ön plana çıkarır. Eleştiri yazılarında eserden çok yazarın adının geçmesi ve metnin genel olarak yazar üzerine kurulması dikkat çeker:

"*Hançerlioğlu* kötümser sayılmaz. Olsa olsa realistir[…]*Orhan Hançerlioğlu*, gayet sade ve basit bir hayat hikâyesi içinde bir Anadolu kazasının hayatına temas ediyo(r)[…] *Hançerlioğlu*'nun berrak, temiz bir dili, kültürlü ve olgun bir anlatış şekli var.[…]Sanat ve hakikî cevhere inmek isteyen bir heyecana sahip[…]Ukalâlığa sapmadan fikirlere geçmesini, şûride-dil olmadan hislere hitap etmesini biliyor[…] *Orhan Hançerlioğlu*, fikirlerini biraz basite ircâ etmekle beraber tatlı tatlı sunuyor, şahıslar çok canlı ve asıllarına uygundur (Tasdik olunur)"[257].

Alıntılardan da anlaşılacağı üzere roman eleştirmence bağımsız bir unsur olarak düşünülmez. Romanda yapan, eden bir kimlik olarak yazar vardır ve değerlendirmeler bu kimlik üzerine kurulur. Körükçü, yazısında eserin konusunu birkaç cümleyle özetledikten sonra eserle ilgili tespitlerine kısaca değinir. Bu tespitleri yaparken eserden herhangi bir alıntı yapmaz, kendi görüşlerini temellendirecek ispatlara başvurmaz ve yargıları geneldir.

Körükçü'nün **Karanlık Dünya** eleştirisi, öznel olarak değerlendirilebilir; fakat Baha Çalt ve Necip Aslan'ın yazdıklarından birer bölüm çıkarıldığında metinler romanın özetine dönüşür. Her üç metinde de alıntıların sayfa numarası belirtilmediği veya alıntı olduğuna dair herhangi bir işaretleme sistemi kullanılmadığı için zaman zaman metnin Hançerlioğlu'na mı yoksa eleştirmenlere mi ait olduğu anlaşılamamaktadır. Körükçü ve Çalt'ın kaleme aldığı metinlerde göze çarpan bir diğer husus, soru cümleleridir. Körükçü yazısının giriş paragrafında, Çalt ise son paragrafta soru cümleleriyle okurlarına soru yönelterek yargılarını güçlendirmeye çalışırlar.

[257] Muhtar Körükçü, "Karanlık Dünya", *Varlık*, S. 371, 1Haziran 1951, s. 20

Karanlık Dünya ile ilgili olumsuz eleştiri, ele aldığımız metinler içinde yok denecek kadar azdır. Eserin olumsuz yanları çok yumuşak bir üslûpla dile getirilmiştir. "(Tasdik olunur)" şeklindeki yargılar, eleştirmenin tanıklığının yeterli olduğuna işaret eder. Bu ifadeyle yazar, örnek vermekten ve değerlendirme yapmaktan kaçınmıştır.

Refik Halit Karay'ın 1950 yılında yayımlanan **Nilgün "Türk Prensesi Nilgün"** adlı eseri 1951 yılında Muvaffak Sami Onat tarafından eleştirilmiştir. Onat, eseri beğenmediğini metnin giriş bölümünde okuyucuya duyurur ve eseri beğenmemesinin sebepleri üzerinde durur. Eserin bir roman olarak değil, bir sinema filmi olarak düşünüldüğünü söyleyen yazar, bunu eserden verdiği örneklerle kanıtlamaya çalışır. Öncelikle romanın kahramanlarını ele alan yazar, eserden verdiği örneklerle iddiasını kanıtlama yoluna gider. Kahramanların adından başlayarak, romanın kurgusuna kadar eserdeki sinemografik öğeleri belirler ve romanı bütünüyle bir senaryo olarak görür. Onat, romana getirdiği eleştirileri kısa eleştiri yazısında ayrıntılandırmaz. Eleştirmene göre eserin romandan çok senaryo olarak şekillenmesi tamamen yazarın kişisel tercihidir:

"İşte Refik Halidi, bir macera filmi senaristi mevkiine düşüren yanlış düşünceler, sebepsiz ve beyhude kaprisler bunlar hep. Halbuki 'Nilgün' romanı; seyahat acentalarının otel ve yemek listesinden bahseden artistik karpostallar ve afişlerle süslü 'rehber'lerinden alınmış hissini veren sahte egzotizmi içinde bile; kuvvetli ve değerli bir eser olabilirdi. Ama ne yapalım ki romancı bir roman değil de, macera filmleri için senaryo iddiasında"[258].

Onat, yazarın ustalığı, zekası, rahat üslûbû ve temiz Türkçesi bakımından eseri başarılı bulduğunu belirtirken bu başarının kaynağına inmez. Diğer eleştiri yazılarında olduğu gibi bu metinde de eleştirmenin romanla ilgili hakim görüşünün karşısında yer alan görüşler silikleşir. Metnin sonuç bölümünde *Nilgün'ler Refik Halidin edebî şahsiyeti için bir kazanç değil, fakat tirajı bakımından ehemmiyetli olacaktır. "Nilgün"leri kimimiz beğenerek, kimimiz hoşlanarak, kimimiz beğenmiyerek, fakat daima okuyacağız. Bir çok nesiller 'Nilgün'lerden daima haz duyacaktır*[259] diyerek

[258] Muvaffak Sami Onat, "Nilgünler", *Varlık*, S. 374, 1 Eylül 1951, s. 18
[259] Onat, agy., s. 18

kendi dönemi içinde "popüler" roman türüne giren romana bu yönüyle hakkını teslim etmeye çalışır.

Londra'da yaşayan Cengiz Dağcı'nın Kırım'daki Rus baskısını anlattığı **Müthiş Yıllar** ve **Yurdunu Kaybeden Adam** romanları edebiyatımızda ilgiyle karşılanmıştır. Romanın içeriğini zengin bulan Yıldırım Keskin, bu tip malzemeden ciltlerce roman yazılabileceğini fakat Cengiz Dağcı'nın romanın malzemesini işleme konusunda fazla cömert davrandığını dile getirir. Keskin, romanı eleştirmeyi yazara haksızlık olarak gördüğünü *Kusurdan bahsetmek, bize, kendi dilimizde ne zamandır özlemini duyduğumuz böyle bir eser vermiş yazar hakkında insafsız olmaktır*[260] cümlesiyle ifade eder. Keskin, Cengiz Dağcı'yı bir romancı olarak henüz tam anlamıyla olgunlaşmamış ve ne anlatacağını kestirmekte zorlanan bir yazar olarak eleştirmekten de sakınmaz. Yazının sonuç paragrafında yazarı "dört başı mamur" bir eser vermesiyle kutlar. Keskin'in değerlendirmeleri kendi içinde tutarsızlıklar gösterir.

Muhtar Körükçü, Cengiz Dağcı'nın romanına yöneltilen eleştirilerin ve övgülerin çelişkisine benzeyen bir diğer yazıyı "Biraz da Roman Yazalım"[261] başlığı ile Varlık'ta yayımlar. Ele alınan eser, Kemal Tahir'in **Sağırdere** romanıdır. Muhtar Körükçü'nün teknik yönden zayıf bulduğu ve romandan çok *folklor tetkiki, deneme* olarak eleştirdiği eser, yazının sonuç bölümünde *Kemal Tahir'in zaferi* olarak övülür[262]. **Sağırdere** romanın aksine Kemal Tahir'in **Esir Şehrin İnsanları, Körduman** romanları, her bakımdan okunmaya değer başarılı romanlar olarak görülür. Özellikle **Körduman** "dört başı mamur bir roman" olmasıyla beğeni kazanmıştır. Kitap tanıtma yazılarını aşmayan bir çerçeve içinde değerlendirilen bu eserlere yönelik ayrıntılı bir eleştiri yapılmamıştır[263].

Yıldırım Keskin **Suçumuz İnsan Olmak** romanını eleştirirken diğer eleştirmenler gibi kendi yazısı içinde çelişkilere düşer. Keskin yazısının giriş paragrafında; *Oktay Akbal'ın romanını büyük bir ilgi ile okudum* derken, ilerleyen paragraflarda *Ama daha açıp, ilk satırını okur okumaz, hayal kurmakta fazla ileri gittiğimi, elimdeki romanın, okuya okuya bıkıp usandığımız çeşitten olduğunu*

[260] Yıldırım Keskin, "Bir Roman Üzerine", *Varlık*, S. 456, 15 Haziran 1957, s. 22
[261] Muhtar Körükçü, "Biraz da Roman Yazalım", *Varlık*, S. 422, Eylül 1955, s. 24
[262] Körükçü, agy., s. 24
[263] İmzasız, Körduman, *Akis*, S. 188, Aralık 1957, s. 29

anlayıverdim[264] cümlesini kurunca, okuyucu ile eleştirmen arasındaki güven ilişkisi zedelenir.

Zenciler Birbirine Benzemez Attilâ İlhan'ın ikinci romanı ve **Sokaktaki Adam** romanıyla başlayan ve devam edeceği yazar tarafından daha önceden duyurulan nehir romanlarının ikincisi olarak 1957 yılında piyasaya çıkar. *Akis* dergisinde romanın tanıtımı-eleştirisi yapılırken yazarın romana müdahale ettiği ve birtakım değişiklikler yaptığı gibi romanla ilgili önemli özelliklerden bahsedilse de bu konuda okuyucuya herhangi bir ipucu verilmemektedir. Romanın içeriğini "pek kolay" bulan *Akis* dergisi, roman türü içinde de eserin bir seyahat romanı sayılabileceğini belirtir. Yazının ilerleyen satırlarında roman, *[…] kendi kendini zehirliyen akreplere benzeyen bir yığın insanın ve Mehmet Ali'nin müşterek hikâyesi […] her şeye rağmen bir parça gerçek payı taşıyan bir insan tipinin destanı*[265] olarak tanımlanır. Bu tanımlamayla, yazının giriş bölümünde eserin seyahat romanı olduğu fikrinden vazgeçildiği görülmektedir.

1955 yılının en çok ses getiren romanları Tarık Buğra'nın ilk romanı **Siyah Kehribar**, Yaşar Kemal'in **Teneke** ve **İnce Memed** adlı eserleridir. **Siyah Kehribar** üzerine Zahir Güvemli, Mehmet Kaplan[266] ve Talat Tekin[267] eleştiri yazıları yazmış ve bu yazılar tartışmalara sebep olmuştur. Bu yazılardan sonra Tarık Buğra, Muhtar Körükçü'nün yazısına karşılık verir. Buğra sebebini belirtmeden Zahir Güvemli ve Mehmet Kaplan'ın önyargılı olduğunu fakat Körükçü'nün romanını tamamen kişisel yargılarla değerlendiğini ve şahsına hakaret ettiğini ileri sürer. Buğra, Körükçü'yü bir eleştirmen olarak eseri eleştiren diğer yazarlardan ayırır. Buğra, Körükçü'nün edebiyat dünyasında eleştirmen olarak tanındığını bu sebeple, kendisini eleştirenler içinde Körükçü'yü daha fazla dikkate aldığını dile getirir. Buğra'ya göre Körükçü gibi tanınmış bir eleştirmenin yanılgılara düşmesi edebiyat dünyasında bir yazar için vahim sonuçlara sebep olmaktadır[268].

Tarık Buğra'nın daha önceki eserlerini övgüyle karşılayan Körükçü, yazısının giriş bölümünde "Tarık Buğra'yı en çok beğenenlerden biri benim" cümlesiyle başlar ve

---

[264] Yıldırım Keskin, "Suçumuz İnsan Olmak", *Varlık*, S. 461, 1 Eylül 1957, s. 20
[265] İmzasız, "Zenciler Birbirine Benzemez", *Akis*, S. 161, Haziran 1957, s. 26-27
[266] Mehmed Kaplan, "Siyah Kehribar", *İstanbul*, Ağustos 1955, s. 9
[267] Talat Tekin, "Siyah Kehribar'ın Tahlil ve Tenkidi", *Yenilik*, S. 38, Şubat 1956, s. 205-217
[268] Tarık Buğra, '"Siyah Kehribar" "Megalomani" ve "Eleştirme"ye Dair", *Yenilik*, C.5, S. 35, Kasım 1955, s. 10

Siyah Kehribar'ı eleştireceğini fakat yazara karşı bir önyargısının olmadığını okuyucuya hissettirmeye çalışır:

"İlk kitabı hakkında, hatta eşin dostun biraz mübalâğalı da bulduğu bir yazı yazdığımı hatırlıyorum. Sonradan Buğra birkaç kitap daha çıkardı, onlar da kanaatlerimi değiştirmedi, muharririn, biraz günlük gazeteciliğe karışmasının tesiri, biraz megalomani temayülü olmasına rağmen şahsiyeti adamakıllı inkişaf ediyordu. Öte yandan küçük hikâyecinin ergeç romana başlaması, romanı gaye edinmesi gerektiğini de inananlardanım"[269].

Körükçü'nün Tarık Buğra'da megalomani temayülü olduğunu söylemesi ve romanı eleştirdiği bazı noktalarda yanlışa düşmesi Tarık Buğra'yı kızdırır. Körükçü'nün eleştirilerine cevap olarak ***Yenilik*** dergisinde '"Siyah Kehribar' 'Megalomani' ve 'Eleştirme'ye Dair'[270] başlıklı bir yazı yazar. Tarık Buğra yazısında, romanın Körükçü tarafından başarılı ya da başarısız bir eser olmasını tartışmaz. Buğra, öncelikle bir eleştirmen olarak Körükçü'nün romanı tam olarak anlamadığını belirtir ve örneklerle bu düşüncesini kanıtlamaya çalışır. Buğra, şahsına söylenen megaloman sözcüğü üzerinde durur ve Körükçü'nün bir doktor edasıyla böyle bir sözcüğü zikretmesini doğru bulmadığını belirtir.

Talat Tekin'in "Siyah Kehribar'ın Tahlil ve Tenkidi" yazısını yazma sebebi Muhtar Körükçü ve Tarık Buğra arasındaki tartışma olmuştur. Tekin yazısında Körükçü'ye olan kızgınlığını *[…] eseri şimdiye kadar iki buçuk yazarın te(n)kit ettiğini tereddütsüzce söyliyebilirim*[271] şeklinde ifade eder. Tekin, Körükçü'nün adını anmasa da, *Buğra'nın buçuk hatta çeyrek tenkidin yazarına verdiği cevabı […]* cümlesiyle Körükçü'yü işaret ettiği anlaşılmaktadır.

Tekin, bu yazısında öncelikle eserlerin piyasaya çıkış tarihlerine ve bu açıdan **Siyah Kehribar** romanının yaz mevsiminde piyasaya çıkmasıyla yaşanılan talihsizliğe dikkat çeker. Yaz mevsimlerinin edebiyat dünyası için "ölü mevsim" olduğunu, bu mevsimde çıkan eserlerin sürüm ve eleştiri açısından olumsuz etkilendiğini belirtir.

[269] Muhtar Körükçü, "İki Roman Daha", *Varlık*, S. 423, Ekim 1955, s. 26
[270] Tarık Buğra, agy., s. 9-12
[271] Talat Tekin, "Siyah Kehribar'ın Tahlil ve Tenkidi", *Yenilik*, S. 38, Şubat 1956, s. 205-217

Romanı, konu, kişiler, sosyal çevre ve tabiat, teknik ve kompozisyon, deyiş ve anlatma, tez başlıkları altında ele alan Tekin, yazarı başarısından ötürü kutlarken, eseri de edebiyatımız için bir kazanç olarak nitelendirir[272].

Talat Tekin bu yazısında inceleme, kısmen değerlendirme yapmıştır ve yazı kendi içinde sistematik bir bütünlük taşır. Ele alınan her başlık çerçevesinde yazar, bir sonuç paragrafı oluşturarak değerlendirmelerini okuyucuya sunmuştur fakat bu değerlendirmelerde zaman zaman belirsizlikler göze çarpmaktadır:

"[…] Her romancı eserine kendini koyar. Leonardo, Buğra'nın kendisidir ve galiba bu yüzden, romanın en canlı kişisi olur […] şefgarsonun, oğlunun öcünü alabileceğini sanıyoruz" [273].

Mehmet Kaplan da **Siyah Kehribar'**ı ele aldığı yazısında Tarık Buğra'nın hikâyeci ve romancı yönleri arasındaki kompozisyon benzerliğine dikkat çektikten sonra, Buğra'nın hikâyelerinde başarılı bir şekilde kullandığı *yarı karanlık, arka plânlı ve karışık kompozisyon tarzı*nı romana uygulamasını başarısız bulur[274]. Konuyu genişleten Kaplan, romanın ve hikâyenin hacim olarak farklı türler olduğuna dikkat çeker ve hikâyede başarıyla uygulanabilecek unsurların roman için aynı neticeleri vermeyeceğine değinir. Kaplan yazısında sadece Buğra'yla sınırlı kalmamış, Sait Faik'i de benzer yönlerden eleştirmiştir:

"Tarık Buğra hikâyelerinin metodunu bıraksaydı çok daha iyi ederdi. Hikâyede meziyet olan şey romanda kusur oluyor. Dâhi bir hikâyeci olan Said Faik'in romanda muvaffak olamayışı, hikâyelerinin metodunu romana aktarması değil midir?"[275]

Kaplan'ın bir diğer eleştirisi mekan-insan ilişkilerinin romanda yeterince verilmemesidir. Kaplan, romanın Roma'da geçmesine rağmen, Roma'nın mekan olarak yeterince değerlendirilmemesini bir eksiklik olarak görür:

---

[272] Tekin, agy., s. 205-217
[273] Tekin, agy., s. 216
[274] Mehmed Kaplan, "Siyah Kehribar", *İstanbul,* Ağustos 1955, s. 9
[275] Kaplan, agy., s. 9

"Tarık Buğra kahramanlarını bütün kabiliyetleri ve imkânları ile yaşatmıyor. İçlerinde sanat doktorası yapan, büyük bir ressam, sosyolog bulunan insanları, koca Roma şehrinde küçük bir meyhaneye kapatıyor. Bunlar hemen hemen muhitlerini görmüyorlar. Halbuki şehir, bilhassa bu kültür seviyesindeki insanlara çeşitli bakımlardan tesir eder. Vak'ası Roma'da geçen bir romanda Roma'nın yokluğunu insan bir hayli yadırgıyor"[276].

Kaplan'ın eleştirileri öznel eleştiriye örnek olarak değil, bir eser üzerine farklı eleştirileri göstermek açısından önemlidir. Kaplan, ne Körükçü gibi tamamen öznel tavırlarla, ne de Tekin gibi klişe bir metotla esere yaklaşır. Romanı bir bütün olarak incelemeye çalışır; fakat bir çok incelemesinde olduğu gibi burada da eser üzerine yoğunlaşmak yerine karşılaştırmaya gitmeyi yeğler.

Yayımlanan romanlar üzerine eleştirmenlerin aynı konularda farklı görüşleri vardır. Atillâ İlhan'ın **Sokaktaki Adam** romanı yayımlandığında, roman hakkında tıpkı **Siyah Kehribar** romanında olduğu gibi farklı eleştiriler yapılmıştır. Romanın eleştiri konusu olmasının asıl sebebi, romanın içeriği ve roman kahramanıdır. **Sokaktaki Adam** romanı özellikle konusunun ve tekniğinin "yeni" olmasıyla eleştirmenlerin dikkatini çekmiştir. Öncelikle yazarın yaşantısıyla romanın konusu arasındaki bağ irdelenmeye çalışılır.

Muhtar Körükçü, yazarın üslûbunu, *Attilâ İlhan'ın en kuvvetli cephelerinden birisi de dili. Bu kadar seyyal, bu kadar pürüzsüz türkçeyi çoktandır okumuyorduk*[277] şeklinde değerlendirirken, Özdemir Hazar, *Romanda tekrar çok, o kadar ki bazı kelimeleri okuduktan sonra istemiye istemiye ezberledik*[278] eleştirisini getirir. Bu iki yazıda benzer noktalar üzerindeki görüş ayrılıkları sadece üslûp konusunda değildir. **Sokaktaki Adam** romanı yayımlandığında Attilâ İlhan iki roman daha yazacağını söylemiş ve bu noktaya her yazısında değinmiştir. Yazar, romanla ilgili eleştirilere verdiği cevaplarda romanın bir sonraki romanla daha iyi anlaşılabileceğini savunmuştur. Yazarın bu söyledikleri bile her iki eleştirmence farklı şekilde değerlendirilir. Hazar; *Canım Romancı, biz senin romanlarını okuyamazsak (Olur a, a canım, ya kör oluruz*

[276] Kaplan, agy., s. 9
[277] Muhtar Körükçü, "Sokaktaki Adam", *Varlık*, S. 410, Eylül 1954, s. 31
[278] Özdemir Hazar, "Sokaktaki Adam", *Varlık*, S. 411, Ekim 1954, s. 28

yahut ta kitabını alacak kadar paramız olmaz, olur a dünya hali bu.. Ücra bir köşeye çekilip neşriyatı takip edemez oluruz…) Hepsini aynı romanda toplıyamaz mıydı acaba?[279] derken, Körükçü; *'Sokaktaki Adam' iyice kötümser, karamsar bir romandı. Adamakıllı boğuyor, boşluğa götürüyordu insanı. Allaha şükür ki kitabı kapayınca hemen kapak sahifelerinde muharririn yazdığı anlaşılan bir mülakat okuduk ve anladık ki bu kitap bir trilojinin ilk adımıdır. Bu romanı biraz daha insaflı, müteredditbir şahsiyeti yaratarak biraz daha ümit verici hava taşıyan "Zenciler Birbirine Benzemez" adlı bir roman takip edecek bunu da, artık olmuş, terkibini yapmış, yerine oturmuş bir tipin romanı olan "Herkesin Eli Ötekinin Cebinde" tamamlayacakmış*[280]diyerek görüşlerini belirtir.

Görüldüğü üzere aynı konu üzerinde ister tamamen kişisel değerlendirmeler içinde olsun, isterse nesnel ölçütler gerektirsin, eleştirmenler farklı görüşler bildirmektedirler. Bu değerlendirmelerin dayanaklarının sınırlı olması zaman zaman sadece kişisel tercihlerle şekillenmesi, eleştiri metinlerinin öznel bir eleştiri anlayışı içinde yazıldığı görüşümüzü desteklemektedir.

Roman eleştirilerinin sadece türe özgü niteliklerle değerlendirilmediğini daha önce belirtmiştik. Eleştirmenler farklı türlerde eser veren yazarların ilk roman denemelerini, eserden yola çıkarak değil, daha önceki sanat güçlerinden yola çıkarak değerlendirmeye çalışırlar. Attilâ İlhan, Ayhan Hünalp, Sait Faik Cevdet Kudret, Tarık Buğra, M. Sunullah Arısoy, Tarık Dursun K. bu anlayışla eleştirilen isimlerdir.

Eleştirmenler bu noktada, çok yönlü edebiyatçılarımızın daha önceden bilinen yanlarını ön plana çıkarırken, yeni bir edebî türdeki girişimlerine olumlu bakmamışlar, yazarları ve şairleri daha çok ünlendikleri alana yönelmeleri konusunda teşvik etmişlerdir. Sait Faik'in romanlarını ele alan yazıda da benzer bir durumla karşılaşırız:

"Sait Faik 'romancı' diye anılmadan da edebiyatımızda yer tutacak bir yazardır. "Hikâyeci" diye anılmak da az şeref değildir bir kalem işçisi için"[281].

[279] Hazar, agy., s. 28
[280] Körükçü, agy., 31
[281] İhsan Akay, agy., s. 6

Küçük İstasyonlar, dönemin ünlü şairlerinden Ayhan Hünalp'in hikâyelerini bir araya getirerek oluşturduğu romanıdır ve roman en çok bu özelliğiyle eleştirilir. Tanınmış bir şair olan Hünalp, tıpkı Attilâ İlhan gibi romancılığıyla şairliği karşılaştırılan ve romancı yönü zayıf bulunan bir sanatçıdır. Mehmet Mahir eseri eleştirdiği yazısının ilk paragrafında bu konudaki görüşünü açıklar ve Hünalp'i bu alanda başarısız bulur:

"Küçük İstasyonlar hepimizin şair olarak tanıdığı Ayhan Hünalp'in ilk romanı. Varlık yayınları ebadında, küçük boy bir kitap. Kapak kompozisyonu ve baskı güzel. Ama 'güzel' sıfatı(nı) ve roman janrının bir örneği olması ile kullanamıyacağım için üzülüyorum[282]".

Eserden herhangi bir alıntının verilmediği bu yazıda; Mahir sadece Ayhan Hünalp'i değil, farklı bir dergide eserin eleştirisini yapan Muhtar Körükçü'yü de yazısından dolayı eleştirir. Metnin ilginç bir başka yönü ise eleştirmenin eserin nelerden bahsettiği konusunda bilgi, örnek vermek, alıntı ya da değerlendirme yapmak yerine ***en iyisi sizler de okuyun bu kitabı***[283] diyerek son sözü okuyucuya bırakan bir tavır sergilemesidir.

Edebiyat dünyasının şair olarak yakından tanıdığı Cevdet Kudret'in ilk romanı **Havada Bulut Yok'**un yayımlanmasının ardından, süreli yayınlarda romanla ilgili eleştiriler ve tanıtım yazıları çıkmıştır. Edebiyat dünyasında şair olarak tanınan Cevdet Kudret'in bu ilk romanına süreli yayınlar ilgi gösterse de eleştirmenler romanı başarılı bulmamıştır:

"Kısaca söylemek gerekirse bir zamanların iyi bir şairi, Yedi Meşalecilerden-günümüzün ise dikkatli, itinalı ve son derece kültürlü edebiyat tarihçisi olan Cevdet Kudret ne kadar yazıktır ki, günümüzün dört başı mamur eserler vermeye başlamış romancıları yanında, yazdığı 'Havada bulut yok'la pek sönük ve çelimsiz kalıyor"[284].

---

[282] Mehmet Mahir, "Tetkik ve Tenkit, Küçük İstasyonlar", *İlke*, S. 7, Nisan 1955, s. 11
[283] Mahir, agy., s. 12
[284] İmzasız, "Havada bulut yok", *Akis*, S. 219, 19 Temmuz 1958, s. 26

Romana yöneltilen eleştiriler bu sınırlarda da kalmaz; eserin roman olmadığı, röportaja ya da denemeye daha yakın olduğu belirtilir[285].

Dönemin tanınan şairlerinden Sunullah Arısoy da tıpkı Cevdet Kudret gibi ilk romanıyla edebiyat dünyasında hayal kırıklığı yaratır. Roman yazmanın adeta bir moda haline dönüşmesi de eleştirmenlerin dikkatini çeker. Arısoy, romanında köyü konu aldığı için eleştirmenler ilk olarak bu noktaya değinmişler ve yazarı "moda konuları" ele almasıyla eleştirmişlerdir. Ayrıca, popüler olan bir edebî türü deneme çabası hoş karşılanmaz ve **Karapürçek** sıradan, bıkkınlık veren bir eser olarak değerlendirilir. Bu eleştirilerin aksine Fethi Naci, *M.Sunullah Arısoy'un romancılığı, şairliği kadar kötü değil* diyerek, genel eleştirilerden farklı bir tespitte bulunur[286].

Tarık Dursun K.'nın **İnsan Kurdu** romanı *Akis* dergisinde çıkan imzasız bir yazıda eleştirilir. Eleştirmen, yazarın romanını, sinema tekniğiyle yazdığını fakat; yerli filmlerdeki yerleşmiş kalıplardan sıyrılamadığı belirtilir. Eleştirmen romandaki sinemografik unsurları yakalasa da bunun üzerinde çok kısa durmuş, bu konudaki eleştirel değerlendirmesini sınırlayarak sürekli eserin başarısızlığını dile getirmiştir [287].

Süreli yayınların bazılarının aynı zamanda yayınevleri olduklarını belirtmiştik. Bu süreli yayınlar kendi yayınevlerinden çıkan romanların tanıtmalarına, eleştirilerine sayfalarında sıklıkla yer vermişlerdir. Yaşar Kemal'in Varlık yayınları arasından çıkan **Teneke** romanı süreli yayın-yayınevi ilişkileri ve yazarın edebiyatımızda ve basın dünyasında tanınan bir isim olması sebebiyle ilgiyle karşılanmıştır. Bir kısım eleştirmenler Yaşar Kemal'i överken bir kısmı romanı beğenmez ve eleştirir. Romanın eleştirilerine *Varlık* dergisinin sayfalarında rastlanmazken, farklı süreli yayınlarda **Teneke** eleştirilmiştir.

Emre Çelet *İlke* dergisinde **Teneke** romanını özellikle eserin üslûbu ve roman kahramanları açısından eleştirmiştir. Yazıda ayrıntılı bir değerlendirmeye rastlamayız fakat Emre Çelet yazarın üslûp konusundaki tutumunu eleştirmiştir:

---

[285] Fethi Naci, "1958'in Romanları", *İnsan Tükenmez*, s. 137
[286] İmzasız, "Karapürçek", *Akis*, S. 215, 21 Haziran 1958, s. 23; Fethi Naci, "1958'in Romanları" age., s. 135
[287] İmzasız, "İnsan Kurdu", *Akis*, S. 253, 7 Mayıs 1959, s. 22

"Romancının dili sade değil. Daha doğrusu kötü bir dili var. İlceyi tanır herkes. […] Yaşar Kemal kasaba yerine ilceyi kullanabilirdi. Bu onun öz Türkçe'yi sevmediğini gösteriyor. Üstelik romancı illevelâkin, vekâlet, attıumumi, mukavele gibi Türkçeyle ilgisi olmayan tilcikler kullandığı gibi, içinde bir tane Türkçe tilcik bulunan tümceler de kuruyor:Mili mahsulleri himaye, teşvik, genç, imanlı dinamik idare amirlerinin vazifeleri icabıdır"[288].

Bu dönemde ele aldığımız eleştiri metinlerinin birçoğunda olduğu gibi bu metinde de eleştirmen, iyi, kötü, beğendim, beğenmedim gibi öznel tutumlar içeren saptamalarda bulunur ve romanın konusunu; *konusuna gelince, toplumsal bir yaramıza dokunduğu için iyi. Böyle olayları yazmak, bizim için iyi olur sanıyorum*"[289] şeklinde muğlak ifadelerle dile getirir.

Roman eleştirilerinde dönemin kalıplaşmış ifadeleri dikkat çeker. "Dört başı mamur" romanlar başarılı eserleri, başarısız romanlar, olgunlaşmamış yazarları temsil eder. Bu anlayışla, **Devlet Kuşu** (Orhan Kemal), **Gün Görmeyen Sokak** (Şahap Sıtkı), **Despot** (Reşat Enis) olgunlaşmamış, aceleye getirilmiş romanlar olarak edebiyat dünyasında yerlerini alırlar.

İçerikleri itibariyle benzeşen ve Milli Mücadele dönemini anlatan iki eser; **Var Olmak** (İlhan Tarus) ve **Onbinlerin Dönüşü** (Samim Kocagöz)'dür. Her iki yazarın da öncelikle hikâyeci olması ve ardından roman yazmasına dikkat çekilir ve anlattıkları konu itibariyle ve anlatım tutumlarıyla başarılı bulunurlar.

Roman eleştirilerinde aynı romanın çok farklı değerlendirmeleri yapılmış, bu değerlendirmeler tamamen kişisel beğenilerle şekillenmiştir. Eleştirilerde öznellik ölçüt olunca, eleştiri metinlerinin romanın herhangi bir özelliği üzerine yoğunlaşmadığı eleştirmenin her istediği noktaya değindiği görülür. Bu da eleştiri yazılarını bütünsel bir bakış açısından uzaklaştırmış aksine oldukça dağınık bir içerik ortaya çıkarmıştır.

[288] Emre Çelet, "Eleştirme, Teneke", *İlke*, Y.1, S. 8, Mayıs 1955, s. 13
[289] Çelet, agy., s. 13

1.2.5.1.1. Yazara Dönük Roman Eleştirileri

Öznel eleştiriyi tanımlarken, bu eleştiri türünün çerçevesinin ne kadar geniş olduğunu dile getirmiştik. Eleştirmenin ele aldığı esere duygusal yaklaşımı çerçevesinde, bu yaklaşımın izdüşümleri çok yönlü gelişmiştir. Eleştirmen eleştirisinde ele aldığı yapıtın niteliklerinden çok farklı hedeflere yönelmiş ve bu hedeflerden biri de yazar olmuştur. Bu anlayışla eleştirmen eseri değil, yazarı başarılı ya da başarısız bulmuştur.

Eseri değerlendirmek, açıklamak için başvurulan yollardan biri yazarın kişiliğini, hayatını dikkate almaktır. XIX. yüzyılda ortaya çıkan bu eleştiri yöntemi, yazarın hayatından, aile ortamından, kişilik özelliklerinden elde edilen bilgilerle eserin daha iyi anlaşılabileceği düşünülür. Moran'ın da belirttiği gibi, bu eleştiri yöntemi betimleyicidir ve eserin sanat yönü hakkında bilgi vermez[290]. Eleştirmen yazarın iç dünyasına yönelmiş ve bu dünyayı eseri anlamakta ve açıklamakta bir kaynak olarak görmüştür. Ele aldığımız dönemde çok yaygın ya da geçerli bir yöntem olmasa da yazarın iç dünyası ile eser arasında sınırlı örneklerde bir bağ aranmıştır.

Sanatçı odaklı eleştiri yöntemi Oktay Akbal ve Yusuf Atılgan'ın içerik açısından dönemin romanlarından ayrılan eserlerine uygulanmış; fakat eleştirmenlerin ele aldıkları yazarları çok iyi tanımamasından ve bu konuda bilgi edinici ön çalışmaların yoksunluğundan bu eleştiriler tek yönlü ve muğlak tespitler olarak kalmıştır.

Oktay Akbal'ın, **Suçumuz İnsan Olmak** romanı yayımlandıktan sonra roman kişilerini hayalci bulan Yıldırım Keskin, bu hayalciliği *Sanırım Oktay Akbal'da hayalcidir özel hayatında*[291] diyerek yazarın kişiliğine bağlar. Bu ifadenin "sanırım" sözcüğü ile başlaması ve romanın kahramanlarını, Oktay Akbal'ın kişiliği ile ilişkilendirmesinin dayanağı güçsüzleşir. Muhtar Körükçü de tıpkı Keskin gibi Oktay Akbal'ın hayal etmeyi seven ya da hayalci kişiler yaratması ile yazarın kişiliği arasında bir bağ kurar ve romanı bu açıdan ele almaya çalışır:

---

[290] Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, s. 117-118
[291] Yıldırım Keskin, "Suçumuz İnsan Olmak", *Varlık*, S. 461, 1 Eylül 1957, s. 20

"Oktay Akbal hikâyede de romanda da his tarafı, hayal ve şiir tarafı galip gelen bir yazardır. Duygularda derine inen, derinine inilebilecek duyguları arayan, hayalle hakikat arasındaki belirsiz hudutlarda dolaşmayı seven bir sanatçıdır. Hayali 'var olan bir nesne' diye kabul etmeye mütemayil. […] İşte kitabın iki kahramanı da bazı noktalardan ayrı karakterlerde olmakla beraber bu hayalcilik, duygululuk bakımından yazarın umumî havasına pek uygun iki tip[292]".

Eleştirmenlerin Akbal ve romanı hakkındaki bu tespitlerini yerinde bulmayan Bilge Karasu, farklı bir yöntem denemeye çalışır. Karasu, eseri başka bir eserle karşılaştırmaya ve benzerlikleri ortaya koymaya çalışır. Bu çalışmanın sıkıntısı da, henüz Türkçe'ye çevrilmemiş bir romanın karşılaştırma için seçilmesidir. Bilge Karasu, **Suçumuz İnsan Olmak** romanını L'Homme Traque romanı ile karşılaştırır ve iki eseri tematik açıdan yakın bulur. Karasu bu benzerlikten yola çıkarak roman kişilerini eleştiren eleştirmenleri eleştirerek, bu eleştirmenlerin roman kişileri için "mızmız" sıfatını kullanmalarını çirkin ve yanlış bulur. Karasu, Akbal'ın romanlarında bir leitmotif kullandığını ve eleştirmenlerin bu durumu yeterince algılayamadıklarını kanıtlamaya çalışır[293].

Yunus Nadi roman ödülünde ikinciliğe layık görülen **Aylak Adam** 1959 yılında kitap halinde yayımlanır. Roman konusu ve tekniğiyle dikkat çeker ve roman kişisi Voltaire'in **Candide** romanı ile karşılaştırılır. Roman kişilerinin ruh halleriyle benzeşen iki eser, üslûpları ve romanın sonuç bölümleri açısından ayrılık gösterir[294]. Romanın eleştirisi yapılırken dayanak noktalarından birini oluşturan yazarın yaşam öyküsünü devreye sokmaya çalışan eleştirmen, Yusuf Atılgan'ı tanımadığını bu yüzden elinde bu benzetmeleri yapmak için yeterli ipucu olmadığını belirtmesine rağmen bu ilişkiyi vermekten de kaçınmaz:

"'Aylak adam'ın belki de en aksıyan, en zayıf tarafını, yazar ile kahramanı arasındaki münasebet meydana getiriyor. Yalnız kendi tecrübelerine dayanmak zorunda kalan, bunları sonradan kendi şahsiyetinde sıyrılmış objektif bir şekilde tahlil ve

[292] Muhtar Körükçü, "Suçumuz İnsan Olmak", *Varlık* , S. 458, 15 Temmuz 1957, s. 19
[293] Bilge Karasu, "Takıldıklarım", *Forum*, S. 107, 1 Eylül 1958, s. 20
[294] İmzasız,"Aylak Adam", *Akis*, S. 251, 25 Nisan 1959, s. 32

ayaklama kudretine tamamiyle erişemediği anlaşılan yazar, kahramanı ile kendisi arasında belli bir uzaklık kuramamış"[295].

Her iki romanın eleştirmeni de roman eleştirisi için ilginç bir yönteme başvurmuştur. Romanlar hakkındaki tespitleri doğrudur fakat ne anlatacaklarını bilen eleştirmenlerin nasıl anlatacakları konusunda yöntemsel sorunları vardır. Bu sebeple kurdukları ilişkilere sadece yüzeysel bir şekilde değinirler ve arkasını getirmezler. Oktay Akbal'ın romanını eleştiren eleştirmenler hemen başka bir konuya geçmeye yönelirler. Yıldırım Keskin; *hiç mi övülecek tarafı yok bu romanın? Haksızlık olur bunu söylemek. Önce tatlı, sevimli, uysal bir romandır bu. Sonra yazar hikâyesini ustalıkla götürüyor. Dil de hikâyelerindeki kadar pürüzsüz ve sağlam olmakla beraber açık ve kesindir. Romanda bir cana yakınlık var!*[296] diyerek eleştiri konusunu dağıtır. Roman için "tatlı", "sevimli", "uysal", "cana yakın" nitelemeleri, roman türü için ne anlamda kullanılmıştır, bu nitelikler neyi karşılamaktadır, soruları cevapsız kalır.

1954 yılının ses getiren romanlarından biri olan Orhan Hançerlioğlu'nun **Oyun** adlı romanıdır. Roman daha çok kitap tanıtma yazılarına konu olmuş, beğeni toplamış, tıpkı Attilâ İlhan'ın yaşamıyla **Sokaktaki Adam** romanı arasındaki benzerliğe dayanan ilişki gibi Hançerlioğlu'nun biyografisiyle **Oyun** romanın konusu arasındaki benzerliğe dikkat çekilmiştir. Kemal Bilbaşar, Attilâ İlhan'ın **Sokaktaki Adam** romanını eleştirirken öncelikle yazarın Avrupa'ya gitmesini dikkate alır. Bilbaşar, yazarın Avrupa'ya gitmesi ve romanında Avrupai bir tip yaratması arasındaki ilişkiyi, alaycı bir şekilde dile getirmiş ve eleştirilerini bu konuya odaklamıştır[297].

Yazarın yaşamından edinilen bilgiler, kişilik özelliklerinin eleştirmende yarattığı izlenimler, eleştiri için hazır kaynaklardır. Bu tip bir eleştiri yöntemi kullanmak için eleştirmenin ciddi bir ön çalışma yapması ve bu çalışmadan elde ettiği verileri eleştirisinde kullanması gerekirken, daha çok kulaktan duyma bilgilerle yola çıkıldığı açıkça görülmektedir.

---

[295]İmzasız, agy., s. 32
[296]Yıldırım Keskin, "Suçumuz İnsan Olmak", *Varlık*, S. 461, 1 Eylül 1957, s. 20
[297] Kemal Bilbaşar, "Kemal Bilbaşar'ın Teşekkürü", *Yeditepe*, S. 72, 1Kasım 1954, s. 5

1.2.5.2. Toplumcu Gerçekçiliğin İzindeki Roman Eleştirileri

Bir yansıtma kuramı çerçevesinde oluşan toplumcu gerçekçilik, Sovyetler Birliği'nin resmi sanat görüşü olarak 1934'te ortaya çıkmıştır. Toplumcu gerçekçiliğin ana sorunu, sanatın ne olması gerektiği olmuş ve bu sorulara cevap aranmıştır. Toplumcu gerçekçilik var olan bir durumu ele almakla kalmamış, var olan sorunun geleceğini tartışmaya açmıştır. Bu anlayışa göre sanatçı sezgileri ile, var olanın ardılını görmek varsa çelişkileri belirlemek durumundadır[298].

Edebiyat sanatın bir parçasıdır ve edebî eserde öncelikle estetik ölçütlerin ele alınması gerekir görüşüne bazı toplumcu gerçekçi eleştirmenler karşı çıkar. Edebiyatımızda da 1960'lı yıllara kadar genel olarak bu kaba gerçekçilik anlayışı hakimdir ve edebiyat, ideolojinin bir parçası olarak görülür[299].

Dönemin ünlü toplumcu gerçekçi eleştirmeni Fethi Naci, daha önce gerçekçilik bölümünde bahsettiğimiz gibi eleştirmenliğinin ilk dönemlerinde bu kaba gerçekçiliğe başvurur. Fethi Naci, **Teneke** romanını ele alırken romanın başarısını Yaşar Kemal'in gerçekçiliği veriş tarzına bağlarken konuyla ilgili düşüncelerini şöyle dile getirir:

"Yaşar Kemal, gerçekliklere bakmasını, nüfuz etmesini, toplum gerçekliğini oluş halinde görmesini bilen bir yazar. Eserinin, tarihsel bakımdan doğru bir özü var. İnsanın gücüne inanmış, onun hayatı daha iyiye, daha güzele doğru değiştirecek, yanlarını, güçlü yanlarını belirtiyor. "La nuit n'est jamais compléte," diyor"[300].

Fethi Naci aynı yazısında, yazar ne kadar kuvvetli bir sanatçı olursa olsun eserini nasıl yazdığına değil, verdiği mesajın önemine değinir. Bu görüş itibariyle Fethi Naci, eseri başarılı kılan unsurun yazarın mesajı yani eserin ilettiği tez olduğuna inandığını bir kez daha dile getirmiş ve eserde bir eleştirmen olarak neyi önemsediğini, Oktay Akbal'la Yaşar Kemal'i karşılaştırdığı satırlarda ifade etmiştir:

---

[298] Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, s. 47-49
[299] Ramazan Gülendam, "Marksist (Toplumcu) Edebiyat Eleştirisi", Hece Eleştiri Özel Sayısı, S. 77-78-79, Mayıs Haziran Temmuz 2003, s. 255
[300] Fethi Naci, "Yaşar Kemal'in Teneke'si", *İnsan Tükenmez*, s. 19

"Oktay Akbal da usta yazardır; aynı olayları görseydi, yaşasaydı acaba eserini böyle mi bitirirdi? Yoksa okurlarına 'bu dünya düzelmez, böyle gelmiş, böyle gider, elden ne gelir' fikrini mi telkin ederdi?"[301].

Fethi Naci bir süre sonra bu kaygılarından uzaklaşır. Bu değişimin farklı sebepleri vardır; fakat ön önemli sebep, yazarların gerçekçi olma pahasına bir edebî tür olarak romana ait birtakım değerleri göz ardı etmeleri olmuştur. Fethi Naci, artık gerçekçi romanlardan haz almadığını ve gerçekçiliğin romanda işlenişinin bir kez daha gözden geçirilmesi gerektiğini savunmaktadır.

Attilâ İlhan öncelikle edebiyatımızda adını şair olarak duyurmuştur. Edebiyat dünyası şiirleriyle tanıdığı bu genç şairin ilk romanını ilgiyle karşılamıştır. Yazarın ilk romanını yayımladığı yıllarda Türk romanında ağırlıklı olarak köy konusu ele alınırken, İlhan romanında konu olarak "birey"i, "sosyal, siyasal olayları" işlemiş ve 1950'li yılların en çok konuşulan romanlarından biri Attilâ İlhan'ın **Sokaktaki Adam** olmuştur. İlhan sadece romanın konusuyla değil, roman tekniğiyle de dikkat çekmiştir. Sinemayla yakından ilgilenen yazar, eserlerinde o dönem için "yeni" olan sinema tekniğini kullanmayı denemiş ve *yirminci asrın roman okuyucusunun bir sinema seyircisi olduğu bir an bile hatırdan çıkarmamalıdır* düşüncesiyle eserini kaleme aldığını belirtmiştir.

Sokaktaki Adam romanı hakkında yazılanlar romanın eleştirileriyle başlasa da konu, "sosyal realizm", "realizm" gibi başlıklara taşınmıştır. Attilâ İlhan'ın o dönemde yazdığı *Yeditepe* dergisinde de bu tartışmalar yer alır. Yukarıda bahsettiğimiz gibi "sosyal realizm", "realizm" gibi başlıklar bu eleştirileri şekillendirmiştir. Bunun diğer bir sebebi de İlhan'ın *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinde Haldun Taner'in **Şişhaneye Yağmur Yağıyordu** adlı hikâye kitabını bu başlıklar çerçevesinde eleştirmesidir. Bu yazı, edebiyat dünyasında bir eleştiri yazısından çok bir manifesto olarak algılanır ve karşılıklı eleştiriler yapılır. Attilâ İlhan bu eleştirilerin bir kısmına yanıt verirken, bir yandan *Mavi* dergisinde "sosyal realizm" konusunda bir seri yazı yazmıştır. Bu yazılarda Türk edebiyatında sosyal realizmin algılanışı üzerine eleştiriler ve öneriler getiren İlhan, bu yazıları bazı edebiyatçıların beklentileri üzerine kaleme aldığını belirtmiştir[302].

---

[301] Fethi Naci, agy., s. 19
[302] Attilâ İlhan, "Sosyal Realizmin Münasebetleri Yahut Başlangıç", *Mavi*, S. 21, 1 Temmuz 1954, s. 1

Attilâ İlhan'ın "sosyal realizm" hakkındaki düşünceleri eleştirilere sebep olmuştur. İlhan'la gerçekçilik konusunda farklı düşünen Kemal Bilbaşar yazılarında alaycı bir üslûpla yazarı eleştirir. Bilbaşar bu konudaki görüş ayrılığını şu şekilde belirtir:

"Bu kitap üzerine kafa patlatmanın bana da faydaları dokundu: Gorki'nin haşin realizmine karşı ileri sürülen sosyal realizm değil de, Attilâ İlhan'ın sosyal realizmine göre kaleme alınmış bir eserde ne gibi özellikler bulunması gerektiğini öğrendim"[303].

Attilâ İlhan bu eleştiriye cevap vermekte gecikmez ve *Yeditepe* dergisinde "Attilâ İlhan'ın 'Bir Şey Değil'i Yahut Avuta Giden Bir Şut" başlıklı yazıyı kaleme alır. Yazıda kitabın yazılış tarihiyle "sosyal realizmin" edebiyatımızda konuşulmaya başlamasının tarihini veren yazar, Bilbaşar'ın belli noktalarda yanıldığını ortaya koyduktan sonra "sosyal realizm"in açıklamasını yapar. İlhan'ın, Bilbaşar'ı eleştirdiği bir diğer nokta Bilbaşar'ın **Sokaktaki Adam**'ın eleştirisini yaparken, Attilâ İlhan'ın kişiliğine ve sosyal realizme odaklanmasıdır. Diğer yandan Attilâ İlhan, Bilbaşar'ın sosyal realizm konusunda belli konuları görmezlikten geldiğini belirtir. Yazının sonuç bölümünde İlhan, Bilbaşar'ı tartışmayı estetik plana taşımayı önerir ve Bilbaşar'la aynı tarzda bulduğu bazı hikâyecilerle beraber Bilbaşar'ın da "estetikte Batıcılık" anlamında Türk edebiyatında bir aşama kaydedememesini eleştirir. Bu bağlamda tartışma Attilâ İlhan tarafından hikâye üzerine kaydırılmıştır[304].

Ahmet Oktay, **Sokaktaki Adam** romanını ele aldığı yazısında romanı genel anlamda başarılı bulur ve eseri başarılı buluşunun sebeplerini beş madde halinde sıralar. Bu maddeler içinde romana göndermeler yapar. Bu yazının odak noktasını romanın "realizm" ve "sosyal realizm" unsurları oluşturur. Akbal'a göre roman kahramanı Hasan'ın toplumdan ve memleket gerçeklerinden kaçışı, eserdeki ölüm teması, yazarın realiteden kaçışını göstermektedir. Bu durum; "realizm" ve "sosyal realizm" açısından bakıldığında "korkunç bir çelişme" olarak değerlendirilir[305]. Akbal, Attilâ İlhan'ın

---

[303] Kemal Bilbaşar, "Kemal Bilnaşar'ın Teşekkürü" *Yeditepe,* S. 72, 1 Kasım 1954, s. 5
[304] Attilâ İlhan, "Attilâ İlhan'ın "Bir Şey Değil"i Yahut Avuta Giden Bir Şut", *Yeditepe,* S. 74, 1 Aralık 1954, s. 3,6
[305] Oktay Akbal," Kendi Kendisi ile Çelişen yahut Sokaktaki Adam'a Dair", *Mavi*, S. 19, 1 Mayıs 1954, s. 5

sosyal realizm konusundaki düşüncelerini aradan elli yıldan fazla bir zaman geçtikten; Attilâ İlhan'ın ölümünden sonra, tekrar değerlendirdiğinde yazarın son elli yıl içinde bu konuda değişmeyen fakat her dönemde ilgi çeken bir düşünce sistemi içinde olduğunu söyler:

"Attilâ İlhan *Kuramcı* olarak yola yalnız çıkmıştı, 1960'tan sonra da kuramıyla yapayalnız kaldı. […] 1954'lerde ne söylediyse, 2005'te de onları söylüyordu. Açın okuyun *Mavi, Kaynak, Yeni Ufuklar* vd. dergilerde yazdıklarını, Attilâ İlhan'ın en dışlandığı zamanlarda bile bir izler çevresi oldu"[306].

Attilâ İlhan'ın "sosyal realizm" düşüncesinin, Akbal'ın da belirttiği gibi 1950'li yılların siyasi fotoğrafıyla birlikte değerlendirilmesi gerekir. Kemalist ideolojiyle Marksist düşünceyi temel alarak bir senteze ulaşmaya çalışan yazar, ideolojik bir yaklaşım için daha çok kafa karıştıran bir yöntemle yazılarını oluşturmuş ve bu düşüncelerini edebiyat dünyasına taşımıştır.

Fakir Baykurt'un **Yılanların Öcü**[307] romanı, dönemin gerçekçilik anlayışıyla değerlendirilen ve başarılı bulunan bir eserdir. Roman, 1958 yılında Yunus Nadi roman ödülünü almıştır. Yaşar Kemal bir edebî tür olarak roman ve ödül alması sebebiyle bu eser üzerine kaleme aldığı yazısında roman yazmanın güçlüğüne, Türk romanının durumuna ve Fakir Baykurt'un başarısına değinir. Yaşar Kemal'e göre eserin başarısı gerçekçiliği yansıtışındaki gücüne dayanır. Yazara göre, romancıların gerçekçiliği yansıtırken anlattıklarının "tıpa tıp gerçekle" uyuşması gerektiğini düşünmeleri yanlış bir kanıdır ve **Yılanların Öcü** romanı bu geleneksel anlayışa uymadığı için başarılı bir eserdir[308].

Toplumcu gerçekçilik konusunda eleştiri gündemini Attilâ İlhan ve Fethi Naci'nin eleştirileri oluşturur. İlhan'ın tartışma yaratan yazıları, Fethi Naci'nin özellikle 1950'li yılların ortalarına kadar savunduğu koşulsuz gerçekçilik anlayışı, ideoloji-

---

[306] Oktay Akbal, "Attilâ İlhan: İmkânsızı Zorlamak", *Doğu Batı*, Y.9, S. 35, Şubat, Mart, Nisan 2006, s. 114-115

[307] Roman 1958 yılında Cumhuriyet gazetesinde tefrika edilmiş, 1959 yılında basılmıştır.

[308] Yaşar Kemal, "Yunus Nadi Roman Armağanı: "Yılanların öcü" üstüne birkaç söz", *Dost*, C.2, S. 11, Ağustos 1958, s. 8-12

eleştiri bağlarını eleştirilerinde ortaya koyar. Her iki eleştirmen de toplumsal gerçekçi bir anlayıştan söz etseler de farklı kaynaklardan beslendikleri görülmektedir.

Fethi Naci 1950'li yılların ikinci yarısında toplumsal gerçekçilikte katı kurallar koymanın sanatı geri planda bıraktığının farkına varır ve eleştirilerinde edebî eserlerin özellikle sanatsal değerlerinin tam anlamıyla oluşmasıyla başarılı olabileceğini ayırt eder. Attilâ İlhan ise bu dönemde temellerini attığı düşünce sistemine sanat yaşamı boyunca sadık kalmıştır.

1950'li yıllarda edebiyatımızda toplumcu gerçekçilik ve sosyal realizm kavramları yenidir ve bu yenilikten kaynaklanan açıklama, anlatma dönemi geçirmektedir. Bu konu 1960'lı yıllarda daha çok tartışılacak ve farklı anlayış şekilleri geliştirilecektir.

1.2.5.3. Öznellikten Nesnelliğe Geçiş Aşamasında Roman Eleştirileri

1950'li yıllardan 1960'lı yıllara gelindiğinde roman eleştirilerinde kısmen nesnelleşme çabaları görülür. Eleştiride nesnellik hep özlenen; fakat ulaşılamayan bir çaba olarak belirmiştir. Yazarlar kadar eleştirmenler de eleştiride nesnelliğin önemini vurgular ve nesnel bir eleştiri özlemi duyarlar fakat eleştiri gibi zor bir alanda alışkanlıkların bir anda kaybolacağını düşünmek hayalcilikten öte bir çaba olamaz.

Öznel eleştiri eğilimi, eleştirmen için bir özgürlük alanı doğurur. Ataç'la gelişen bu özgürlük anlayışı Türk edebiyatında uzun süreli bir eğilim olarak varlığını sürdürmüştür. 1960'lı yıllara gelindiğinde Türk romanı, klasik eğilimlerinden kurtulma çabası içindedirler. Gerçekçilik ve köy konusu bir süre daha popülaritesini korumuşsa da, romanların konusu köyden kente dönmüş, artık bireyi anlatan romanlar yazılmaya ve okunmaya başlanmıştır. Yazarlar ve eleştirmenler klasik yapısından kurtulmaya çalışan ve kabuk değiştiren romanı klasik yöntemlerden ayrılmadan izlemişlerdir.

1960 yılının en çok ses getiren romanı **Bordamıza Vuran Deniz**'de, Orhan Hançerlioğlu, taşradan İstanbul'a göçen bir ailenin hikâyesini anlatmıştır. **Bordamıza Vuran Deniz** ve Samet Ağaoğlu'nun **Büyük Aile** adlı eserleri köyden kente göçü konu

almaları sebebiyle ilgiyle karşılanmıştır. Eleştirmenler, edebiyatımızda sürekli işlenen köy konusunun dışında, bu eserlerde farklı bir içerikle karşılaştıklarını, bu durumun edebiyatımız açısından sevindirici ve olumlu bir gelişme olduğunu dile getirmişlerdir.

Bordamıza Vuran Deniz'i eleştiren Rauf Mutluay, Camus'ye, Hikmet Dizdaroğlu ise Zola'ya göndermeler yapar. Hatta Mutluay, yazısının başlığını seçerken bu göndermelerden yararlanmıştır. Camus'yü, bir umudu vermekle överken, Hançerlioğlu'nu eserinde bu umudu vermemekle eleştiren yazar, yazısının başlığını da "Umutsuz Yorum" koymuştur. Bu başlık bile klasikleşmiş, romanın adını taşıyan eleştiri yazıları düşünüldüğünde bir yenilik kabul edilebilir. Mutluay, diğer eleştirmenlerden farklı olarak iki yazar arasındaki benzerliklere ve farklılıklara değinmiş, kısa da olsa bu özellikleri ayrıntılandırmaya çalışmıştır.

Rauf Mutluay ve Hikmet Dizdaroğlu'nun dikkatlerini romandaki atasözleri ve bu atasözlerinin roman kişilerinden biri tarafından kullanılması çeker. Mutluay bu durumu sayısal veriler ışığında eleştirirken; Dizdaroğlu, Anadolu'da her sözünü meselle bitiren kişiler olduğunu vurgulayarak bu üslûp anlayışını yadırgamadığını belirtir[309]. Dizdaroğlu'nun yazısının ilgi çeken yanı, Fuzuli'nin beyitleriyle örneklediği iade sanatıyla roman arasındaki benzerliği şematize etmesidir. Yazar burada Hançerlioğlu'nun tutumunun daha soyut biçimde açıklayabileceğini belirtmiş fakat şematik yapıyla bu benzerliği somutlaştırmıştır.

Bu eleştiri metinleri içinde Mutluay'ın eleştirisi, özellikle sayısal veriler kullanması, alıntıların sayfa numaralarını belirtmesi ve bir eleştirmen olarak bu ayrıntılara özen göstermesi, genel yargılardan çok romandan elde ettiği verileri okuyucuya sunmasıyla dikkat çekicidir.

Türk edebiyatında 1950'li yıllarda, eleştirmenlerin nesnel bir eleştirel tutum benimsemesi gerektiği her zaman dile getirilen fakat hızlı bir aşama kaydedemeyen bir çabadır. Nesnel eleştiri metinlerinin çok az olduğu bu dönem içinde, ancak sınırlı sayıdaki çalışmadan söz etmek mümkündür.

---

[309] Rauf Mutluay, "Umutsuz Yorum", *Yeni Ufuklar*, C.I, S. 1, Mart 1960, s. 32-36; Hikmet Dizdaroğlu, "Bordamıza Vuran Deniz", *Varlık*, S. 525, 1 Mayıs 1960, s. 18-19.

Eleştirmenlerin yaptıkları iş konusunda yetkin ve nesnel olmadığı zaman zaman dile getirilmiştir. Romanlarının eleştirmenler tarafından yeterince anlaşılmadığını savunan ya da haksız eleştirilere uğradıklarını düşünen yazarlar eleştirmenlerden şikayet ederler. Eleştirmenlerin en basit görevlerini bile yerine getirmediklerini düşünen Tarık Buğra, yazar olarak eleştiri anlayışından ve eleştirmenden yakınır. *Biz yazmak, bir şeyler yapmak için didinip duranlar, hiç olmazsa kuru vak'aları olduğu gibi verecek, konuyu doğru dürüst özetliyecek eleştirmecilerin hasretini de mi çekeceğiz?* sözleriyle sitemini ve eleştirisini dile getirmiştir[310].

Eleştirmenlerden bir yazar olarak yakınan ve romanının yeterince anlaşılamadığını dile getiren sadece Tarık Buğra değildir. Attilâ İlhan da **Zenciler Birbirine Benzemez** romanının yayımlanmasından sonra, kendisine ve eserlerine yöneltilen eleştirileri cevaplamakta ve eleştirinin eleştirisini yapmakta gecikmez: *Adet yazarın susmasıdır. Ama her şey gibi bu da değişiyor. Değişecek*, ifadeleriyle bu durumun alışıldık bir durum olmadığını belirten yazar, öncelikle Muhtar Körükçü'nün romanı anlamadığını ileri sürer[311]. Attilâ İlhan romanının yeterince anlaşılmamasını romanın farklı bir tekniğe ve içeriğe sahip olmasına bağlar. İlhan, Türk edebiyatında romanın bir edebî tür olarak yeterince olgunlaşmamasını eleştirir ve roman eleştirmenlerini yeterli görmez. Bu konudaki görüşünü *Kimbilir, belki de daha bir zaman "Zenciler Birbirine Benzemez" kendi tenkidcisini bekliyecek*[312] diyerek romanının eleştirmence anlaşılmadığını vurgulamıştır.

Her iki roman yazarının da Muhtar Körükçü'yü eleştirmesi ve eserlerinin anlaşılmadığından ya da yanlış anlaşıldığından şikayet etmeleri dikkat çekicidir fakat yazarlarda genel olarak gerçek eleştirinin ve eleştirmenin henüz edebiyatımızda yer almadığı düşüncesi hakimdir.

Ele aldığımız dönemin roman eleştirilerini belli başlıklar altında topladıktan sonra genel olarak roman eleştirilerini değerlendirebiliriz. Roman üzerine yazılan eleştiri metinlerinin işlevinin çok yönlü olduğu düşünülse de bu dönemde sınırlı bir çerçevede kaldığı görülmektedir. Ele alınan romanın başarısı, başarısızlığı ya da

---

[310] Tarık Buğra, '"Siyah Kehribar" "Megalomani" ve "Eleştirme"ye Dair", *Yenilik*, C.5, S. 35, Kasım 1955, s. 12
[311] Attilâ İlhan, '"Zenciler …"için kılavuz", *Dost*, C.2, S. 12, Eylül 1958, s. 8
[312] İlhan, agy., s. 11

romanın herhangi bir unsuru üzerine var olan düşüncenin değiştirilmesi gibi genel amaçlar arka planda kalır. Roman eleştirisinden beklenen çözümleme, değerlendirme, açıklama işlevleri yerine getirilememiştir.

Roman eleştirilerine çoğunlukla eserin adı ya da adının geçtiği, romanın ya da yazarın kolayca anımsanabileceği bir başlık koyulmuştur. Eleştiri metinleri içinde üslûp açısından yeterince özgün olmadığı görülür. Sınırlı sayıdaki metin dışında her düzeydeki okuyucu için anlaşılır özelliklere sahiptir.

İncelediğimiz eleştiri metinleri üslûpları açısından benzer olmakla beraber; bazı metinlerde edebiyat terimlerinin kullanılışı ve metne yaklaşım yöntemleri farklıdır. Metin And, Orhan Hançerlioğlu'nun **Ekilmemiş Topraklar** eserini ele alırken romandaki leitmotiflere değindiği kısa yazısında "contrepoint", "bosso ostinato"[313], "marionette"[314] "homo faber"[315], "homo sapiens"[316], "la Belle et la Bête"[317] terimleri diğer metinlerde karşılaşmadığımız ve yazarın bize açıklamadığı ama romandan örneklediği kavramlara yer verir[318].

Fethi Naci de zaman zaman yabancı kaynaklı terimlerden yararlanır. **Teneke** romanın üslûbunu *Dil tam bir "expressivite"*[319]*ye kavuşmuş"* şeklinde değerlendirirken bu terim için herhangi bir açıklamaya, dipnota ya da çeviriye gitmez. *Tiplerin "vivant"*[320] *olması bundandır*[321], benzetmesini yapan Toprak'ın tutumu da Fethi Naci'den farklı değildir. Sayısını çoğaltabileceğimiz bu örneklerde yazın terimlerinin edebiyatımıza yeni girmesi ve henüz karşılığı konusunda fikir birliğine varılmamış olması etkili olabilir.

Genel bir sınıflandırma kapsamında roman eleştirileri, üç grupta değerlendirilebilir. Birinci grupta dönem içinde en çok rastladığımız, eserin çıkış tarihi,

---

[313] İnatçı.
[314] Kukla.
[315] Alet kullanabilen ilk insanlara verilen ad, teknik insan.
[316] İnsan.
[317] Güzel ve Canavar adlı opera eseri.
[318] And, "Roman mı?", *Forum*, S. 19, 1 Ocak 1955, s. 22
[319] Bu kelimenin karşılığı sözlükte olmamakla beraber Fethi Naci'nin burada ifade gücünü kasttetiği düşünülebilinir.
[320] Vivant: Yaşamdan zevk alan, yaşamayı seven
[321] Ö.F. Toprak, "Romanımız Açılıyor", *Yeni Ufuklar*, C.5, S. 33, Haziran 1956, s. 491

kaç sayfa olduğu, basımevi gibi bilgilerin verildiği metinler yer alır. Bu metinlerde kitabın özeti yer alır ve yazının sonuç paragrafında kitabın okunmaya değer olup olmadığı üzerine yargılar vardır.

İkinci grup içinde değerlendirilebilecek tanıtma ve eleştiri yazılarında eleştirmen, roman hakkındaki görüşlerini ayrıntılandırmaya ve eleştirmeye daha çok özen gösterir. Roman daha çok bir özelliğiyle öne çıkarılırken, romanın diğer unsurları arka planda kalmıştır. Birinci gruptaki yazılardan daha akıcı bir üslûpla kaleme alınan bu yazılarda, eleştirmen taraf olmamaya özen göstermeye çalışsa da yazı boyunca eleştirilen eser, sonuç paragrafında tam tersi bir yaklaşımla okunmaya değer bulunur.

Üçüncü gruptaki eleştiri yazıları ise sayıca çok azdır. Genellikle giriş, gelişme ve sonuç bölümlerinden oluşan bu yazıların giriş bölümünde eser ve yazar hakkında kısa bir bilgi verilir, gelişme bölümünde ise romanın kısa bir özeti yer alır. Gelişme bölümünde romanın eleştirmen tarafından başarılı, başarısız ya da aksak yönleri, romandan alıntılarla aktarılır. Bu metinlerin, en önemli kusurlardan biri alıntılarla ilgili bölümleridir. Alıntılarda sayfa numaraları, hangi baskıdan alıntı yapıldığı gibi eserin künye bilgileri önemsenmez ya da bu bilgiler verilmeden eleştiri yapılır.

Eleştirmen metin içinde romanla ilgisi olmayan bir konu hakkında görüşlerini bildirir, sonra eleştirisine devam eder. Eleştiri çok yönlü olmaktan ziyade tek yönlü gelişir. Örneğin sadece kişiler, sadece üslûp üzerinde durulur. Diğer eleştirilen hususlar geri planda kalır. Yazıların sonuç bölümü metnin diğer bölümlerinden ayrı bir yapıştırma izlenimi verir.

Türk edebiyatında bu dönemde klasik roman anlayışından sıyrılma, yeni biçim ve içerik deneme çabaları görülür. Bu çabalar bazen olumlu karşılanırken bazen eleştirilmiştir. Dönemin roman için bir gelişim dönemi olduğu belirtilmekte; bu değişimin ve gelişimin olumlu yanlarından bahsedilmektedir. Türk edebiyatında “dört başı mamur” eserler verilmesi edebiyat dünyasınca mutlulukla karşılanmaktadır.

Öncelikle ele aldığımız dönemin ikinci yarısında bir edebî tür olarak romanın daha ön planda olduğunu söyleyebiliriz. Konu üzerine yazıların, çevirilerin, soruşturmaların artması bu durumun en önemli kanıtlarındandır. Bununla birlikte bugün

çok alışık olduğumuz her yılın sonunda o yılın romanlarının, romancılığımız açısından değerlendirilmesinin bu dönemde başlayan bir gelenek olduğunu düşünmekteyiz.

Eleştiri geleneğinin bir parçası da eserlerine olumsuz eleştiri getirilen yazarların, farklı açılardan korunmasıdır. Bu durumun en iyi iki örneğini Orhan Kemal ve Oktay Akbal oluşturur. Orhan Kemal'in geçimini yazarlıktan sağlaması, Oktay Akbal'ın bir taraftan da gazete yazarlığı yapmak zorunda oluşu dile getirilerek, yazarların geçimlerini sağlamak için sürekli yazmaları sebebiyle eserlerine daha hoşgörülü yaklaşılmış ve bu durum eleştiri metinlerinin bir bölümünde okuyucuya duyurularak okuyucudan da aynı hoşgörü beklenmiştir.

Eleştiri yazılarının, süreli yayınların belli yazarları tarafından kaleme alınması, eleştiri zenginliğini kısıtlamıştır. Belli bir üslûp ve metin kurgusu içinde yazan bu eleştirmenlerin bir süre sonra eleştirileri kalıplaşmış, her eser için uygulanabilir hale gelmiştir.

1.3. Hikâye

Cumhuriyet döneminde, 1950'lere kadar eserleriyle ön plana çıkmış, edebiyat dünyasında adından söz ettirmiş hikâyecilerimiz Sabahattin Ali, Sait Faik Abasıyanık, Memduh Şevket Esendal, Orhan Kemal, Kemal Bilbaşar, Samim Kocagöz, Oktay Akbal, Kenan Hulûsi Koray'dır[322].

Eleştirmenler hikâye yazarlarını daha çok, içerik, üslûp, hikâye kişileriyle değerlendirmişlerdir. Türün teorik yanıyla ilgili çalışmalar ise yok denecek kadar azdır. Eleştirilerin en önemli özelliklerinden biri de, diğer türlerde olduğu gibi eserden çok yazar yaklaşımlı bir metodun geliştirilmesidir.

Hikâye, edebiyatımızda varlığını romandan çok daha önce kabul ettirmiş bir edebî tür olmakla beraber, hikâye ve roman kendi aralarında en çok karşılaştırması yapılan edebî türler olmuştur. Bazı edebiyatçılar ve eleştirmenler hikâyenin diğer edebî

[322] Hüseyin Özçelebi, *Cumhuriyet Döneminde Eleştiri (1939-1950)*, s. 199-224

türlere göre arka planda kalmasının sıkıntısı içindedir. Tarık Dursun K., bir hikâyeci olarak "Küçük Hikâyenin Başına Gelenler" yazısında, hikâyenin durumu üzerine değerlendirme yapar. Tahir Alangu'nun bu duruma sadece yazarların sebep olduğu düşüncesine karşı çıkan Tarık Dursun K., bir moda eğilimiyle hikâyeden romana geçen yazarların başarısızlığından bahseder ve bunun iki nedeni üzerinde durur. Tarık Dursun K.'ya göre, çeviriler yoluyla yayımlanan roman sayısı artmış, romanda klasik kalıplar kırılmaya başlanmış ve roman yazmak kolaylaşmıştır. Ayrıca Tarık Dursun K. yayıncıların, yazarları yönlendirmelerini, bu durumun bir başka sebebi olarak düşünür[323].

Bu karşılaştırmalar her zaman sağlıklı sonuçlar vermemektedir. Bir yanda hikâyeyi önde görenler ve hikâyenin bir zafer kazandığını, bir yanda hikâyenin diğer türlere göre arka planda kaldığını düşünenler olmuştur. Edebiyat dünyasında bu görüşleri öne sürenlerin belli ölçütleri olduğu şüphesizdir; fakat edebiyatta arka planda yer almanın nitelik ve nicelik açısından karşılaştırılması oldukça güç gözükmektedir. Türk edebiyatında bu dönem hikâye yazarlarının bir kuşak, ekol olarak değerlendirildikleri düşünüldüğünde bir edebî tür olarak hikâyenin önemli bir atılım gerçekleştirdiğini belirtmemiz gerekir.

Dönemin hikâye yazarlarından Tarık Dursun K.'nın, edebî türler içinde, hikâyenin romanın gerisinde kalışı üzerine düşüncelerinin aksine, Reşad Nuri Darago hikâyenin bir zafer kazandığına dikkat çeker. Küçük hikâyeden hazzetmediğini açıkça dile getiren yazar, kendisinin küçük hikâye hakkındaki olumsuz düşüncelerine rağmen, hikâye alanında verilen örneklerin çok başarılı olduğunu, Orhan Kemal'in hikâyelerinden yola çıkarak dile getirir:

"Muharriri daha çok uzun ve kesif romanlar yazan bir kimse; öyle olması da elindeki hüner ve istidada çok daha uygun. Fakat 'Arka Sokak'ta enfes parçalara rast gelmek, dediğim gibi, kısa hikâyeden zevk almıyan benim için mesut bir hadise oldu. 'Kel Tahir', 'Berduşlar', 'Sevda' isimlerini taşıyanlar hiç şüphesiz tarzın fevkalâde muvaffak örnekleri sayılırlar"[324].

---

[323] Tarık Dursun K., "Karalamaca: Küçük Hikâyenin Başına Gelenler", *Dost,* C.2, S. 8, Mayıs 1958, s. 36-38

[324] Reşad Nuri Darago, "Küçük Hikâyenin Zaferi", *Yeditepe*, S. 118, 1 Kasım 1956, s. 7

Bir yanda Türk edebiyatında hikâyeciliğin yeni bir sürece girdiğinden bahsederken diğer yandan hikâyeyi bir edebî tür olarak bile görmeyenler olduğunu belirtmemiz gerekir. Muvaffak Sami Onat, "Hikâye Denen Şey" adlı yazısında hikâyeye karşı duygularını ve hikâyeyi bir edebî tür olarak görmeyeşini şöyle dile getirir:

"Hikâyeyi, hele küçük hikâyeyi ötedenberi anlamam, sevmem […] Mensur şiiri kadın elbisesi giymiş erkeğe, hikâyeyi cüce kalmış insana benzetirim de; birincisine güler, ikincisine acırım. İkisinde de belki bir şeyler var; ama güzel değil"[325].

Kısa kısa hikâye biçim ve içerik olarak Türk edebiyatının alışık olduğu bir tür değildir. Modern yaşam sürecinin bir etkisi olarak ortaya çıkan değişim sürecini yaşamamış olan edebiyat dünyası, hikâye konusundaki tavrında muhafazakar davranmaktadır. Onat'ın görüşleri de bu sürecin olumsuz etkileriyle açıklanabilir. Edebi türün oluşumunu daha yoğun bir emek süreci olarak düşünen Onat, hikâyeyi sevmemekle kalmayıp, bir edebî tür olduğunu da kabul etmez:

"Bu hikâye denilen şeyi yalnız ben değil, çokları, hele daha çok hikâyeciler sevmiyor. Sevseler, yazdıkları kendilerini kandırsaydı, arkasından roman yazmaya kalkmazlardı. Her hikâyeci sonunda romancı olur[…]Kunduracı çırağına ne iş yaptığını sorsanız çıraklık der de, romancıların çırağına sorsanız, hikâye ustası olduğunu söyler. Asıl tuhaf olan şu ki: tabansız kundura camekâna konmaz ama, roman parçası isim değiştirerek edebiyat pazarına çıkar"[326].

Onat'ın bir edebî tür olarak roman ve hikâyeyi karşılaştırdığı bu yazısına edebiyat dünyasından bir tepki gelmez; fakat Onat'ın görüşlerinin aksine, Türk edebiyatında bir edebî tür olarak hikâyeye okuyucu ve yazar açısından özel bir ilgi gösterildiğini söylemek mümkündür. Okurun, yazarın ve edebiyat dünyasının hikâyeye olan ilgisini farklı açılardan değerlendirebiliriz. Okur tarafından bir solukta okunma imkânı olan hikâye; yazar için de görece daha kolay yazılabilen bir edebi tür olarak düşünülmüştür. Üstelik yazar geçimini kalemiyle sağlıyorsa bu durum daha çok önem

[325] Muvaffak Sami Onat, "Hikâye Denen Şey", *Türk Dili,* C.II, S.14, 1Kasım 1952, s.7
[326] Onat, agy., s. 95

kazanır. Süreli yayınlar ise; yayımlama imkânı açısından hikâyeyi bazı edebî türlere göre daha uygun bulmuştur.

Ele aldığımız dönemde edebiyatımızda hikâyeci sayısında artış göze çarpar. Ömer Lekesiz, hikâyeciliğimizi altı dönem içinde değerlendirdiği yazısında, 1950'li yılların hikâye yazarlarının çoğunu 3. dönem içinde değerlendirirken, 4. dönem içinde değerlendirilen fakat ilk öykü kitaplarını 1950'li yılların sonunda yayımlayan Feyyaz Kayacan, Yusuf Atılgan, Orhan Duru, Onat Kutlar, Demir Özlü gibi hikâyecilerden bahseder. Lekesiz'e göre üçüncü dönem; "Yükseliş ve Olgunlaşma" dönemidir[327]. Bu yazarların 1950'lerden günümüze kadar hikâye yazmayı sürdürmeleri ve bugün Türk edebiyatının en çok okunan ve bilinen yazarları olmaları kuşkusuz güçlü bir gelenekten gelmiş olmalarıyla ilintilidir.

Hikâyeciliğimizde Memduh Şevket Esendal'la başlayan değişimi, Sait Faik sürdürür. Sait Faik'in hikâye dilinde ve konuda yaptığı değişiklikler dikkat çekicidir[328]. Türk edebiyatında bir edebî tür olarak hikâyenin önemli bir sıçrama yaptığı bu dönemin hikâyecileri "50 Kuşağı" hikâyecileri olarak bilinirler. İkinci Dünya Savaşı'nın ardından değişen toplumsal sürecin etkileriyle modern yaşamın olumlu-olumsuz getirileri ve pozitivist düşünceye olan inancın yitirildiği bir zamanın etkilerini, hikâyelerde görmek mümkündür. Bu etkilerin tamamen dışında kalıp, klasik anlayışla eserlerini oluşturan yazarlarımız her dönemde olduğu gibi bu dönemde de mevcuttur.

1950 Kuşağı öykücülerinin ürünleri öncelikle *Mavi, A, Seçilmiş Hikâyeler, Yeni Ufuklar* ve *Yeditepe* dergilerinde yayımlanmıştır. *Mavi* dergisi Ankara'da Attilâ İlhan'ın, *A* dergisi ise İstanbul'da Adnan Özyalçıner'in çevresindeki yazarları bir araya getirmiştir. Dönemin hikâye yazarları kendi kuşaklarını anlatırken *Mavi* ve *A* dergilerinin, hikâyeciler için özel bir yeri olduğuna değinirler. 50 Kuşağı hikâyecileri Amerikan gerçekçilerinden etkilenerek, gerçekçiliği farklı algılama biçimleri geliştirmişlerdir. Bu sebeple, 50 Kuşağı hikâyecilerinin gerçeküstü kavramını realizme karşı bir kavram olarak ele aldıkları görülür. Hikâye yazarları bu anlayışlarını

[327] Ömer Lekesiz, "Öykücülüğümüzde Dönemler", Türk Öykücülüğü Özel Sayısı, *Hece*, Y.4, S. 46-47, Ekim Kasım 2000,17-25.
[328] Sadık K. Tural, "Hikâye Kavramı ve Hikâyeciliğimiz Üzerine", *Hikâyeciliğimizin 100. Yılında Yüz Örnek*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.: 850, Ankara 1987, s. XIV

hikâyelerinde farklı biçimleriyle uygulamışlardır[329]. Adnan Özyalçıner 1950 Kuşağı hikâyecilerini "yeni anlatımcılar" olarak tanımlar ve bireyin içsel gerçeğini anlatmakta hikâyeciliğimize yeni bir soluk getirdiklerini söyler[330].

50 Kuşağı yazarlarından Tahsin Yücel, kendisiyle birlikte çağdaşlarının hikâyeciliğini değerlendirirken, toplumsal ve edebî ortamdan etkilenmekle birlikte, bu kuşak yazarlarının her birinin kendisine ait özellikleriyle var oldukları görüşündedir. Bu özgünlük tutumu, hikâye eleştirilerinin içerik açısından değerlendirilmesini ve hikâye üzerine yazılan eleştiriler için ortak başlıklar oluşturmayı güçleştirir[331].

1950'li yılların hikâyecilerini gerçekçi ve modernist olarak ikiye ayırmak mümkündür. Şiirde olduğu gibi öyküde de geleneksel anlayıştan farklı bir hikâye anlayışı gelişmiş, bireyin iç dünyasını anlatmayı yeğleyen yazarların yanı sıra, hikâyeciler mizaha yönelmişlerdir. Aziz Nesin, Rıfat Ilgaz, Bülent Oran mizahi hikâyeleriyle dönemin hikâyeciliğine farklı bir anlayış getirmişlerdir.

Aziz Nesin çok yazan ve yazdıklarıyla gündemde kalan bir yazardır. Yazarın bu verimliliği süreli yayınlarda *Mizah edebiyatımızın dev yazarı Aziz Nesin, kolay kolay akıl almıyacak bir gayret içinde hemen ay geçmiyor ki yeni bir mizah kitabı ile karşımıza çıkmasın*[332] gibi ifadeler ile sık sık dile getirilir. Mizahi hikâyeler yazmanın zorluğuna dikkat çeken eleştirmenler Aziz Nesin'in hikâyelerinde sosyal kaygıyı geri planda işlemekteki başarısına, konu yaratmadaki yeteneğine ve geniş bir okuyucu kitlesine seslenmesindeki ustalığına değinmişler ve bu alanda yazarı başarılı bulmuşlardır[333].

Bülent Oran da Aziz Nesin gibi süreli yayınlarda mizahi hikâyeler yayımlayan ve daha sonra bu hikâyeleri kitaplaşan bir yazardır. Oran'ın diğer mizah yazarlarından farkı, daha çok cinsel konuları mizaha dönüştürmesinden kaynaklanır. Bu durum yazarın eleştirilmesine sebep olmuş, **3 Bacaklı Kedi** adlı hikâye kitabı "şaheserler

---

[329] "Edebiyatımızda 1950 Kuşağı", *Adam Öykü*, S. 53, Temmuz- Ağustos 2004, s. 5-24
[330] Adnan Özyalçıner, "Türk Öykücülüğünde Konu Genişlemesi", *2000 Yılında Türk Öykü ve Romanı Sempozyum Bildirileri*, AÜ Basımevi 2000, s. 60
[331] Tahsin Yücel, "Edebiyatımızda 1950 Kuşağı", *Adam Öykü*, S. 53, Temmuz- Ağustos 2004, s. 29-30
[332] İmzasız, "Hangi Parti Kazanacak?", *Akis*, S. 184, 16 Kasım 1957, s. 31
[333] İmzasız, "Toros Canavarı", *Akis* S. 210, 17 (?) 1958, s. 24

mezarlığı" olarak değerlendirilmiştir[334]. Rıfat Ilgaz da Aziz Nesin, Bülent Oran gibi mizahi hikâyeler yazmasına rağmen diğer hikâye yazarları kadar eleştirmenlerin ilgisini çekmemiştir.

1950'li yılların ilk yarısında yayımlanan hikâye kitaplarının bir çoğu bir önceki dönemin izlerini taşır. Hikâyelerini süreli yayınlarda yayımlayan yazarlar, hikâyelerini bir araya getirerek kitap halinde basmışlardır. Dönemin hikâyelerini ve hikâyecilerini inceleyen Metin And, "Sayıların Işığında Yeni Türk Hikâyeleri" yazısında; 1948-1954 yıllarında Varlık Yayınları'ndan çıkan hikâye kitaplarından derlediği, doksan sekiz hikâye üzerine bir profil denemesi yapmıştır. Bu çalışma, hikâyelerin kısalıkları-uzunlukları, teknikleri, üslûpları, mekân, zaman unsurları, hikâye kişileri, yazarların gerçekçilik anlayışı ve içerik üzerine yoğunlaşmıştır. Bu değerlendirme doğrultusunda bir hikâye incelemesinde ve eleştirisinde nelerin konu edildiğine dair bilgileri çıkarmak mümkündür. Bu çalışmaya göre dönemin en önemli içerik tartışması, romanda olduğu gibi gerçekçilik üzerine şekillenmiştir ve hikâyeler, gerçekçiliğin işleniş biçimine göre tasnif edilmiştir:

"Hikâyelerin genel yapısına gelince 27si gerçekçi, 29 u gerçekçiliğe yaklaşıyor, 9 u acı gerçekçi, 33 ü gerçekçilik dışında daha çok düşçü, alegorik, romantik, 27 sinde konu olaylar, akla uygun bir sırada düşünülerek düzenlenmiş, başı gelişmesi, sonu tabii bir sırada, 41 i önemli değilmiş gibi gözüken başı boş ayrıntılardan meydana gelmiş hayatlardan meydana gelmiş bir hayat dilimi, 30 u ikisine de yaklaşıyor. 69 hikâye birçok çeşitli, değişik ayrıntılardan meydana gelmiş, geriye kalanlar tek parça bir bütün"[335].

Alıntıdan anlaşılacağı gibi, aslında And, durum ve olay hikâyelerinin değerlendirmesini yapmaya çalışmış ve bu ayrımda klasik hikâyelerin özelliklerinden yola çıkarak hareket etmiştir. Çalışmanın bir diğer önemli noktası ise hikâye incelemede bugün kullandığımız yaygın terimlerin, ele aldığımız dönem içinde tam anlamıyla geçerlilik kazanmamış olmasıdır. Örneğin üslûp konusu değerlendirilirken, dönemin gündemini meşgul eden şive taklidi ve dilin sadeliği ön plan çıkarılmış ve bu kıstaslarla hikâyeler değerlendirilmiştir:

---

[334] İmzasız, "3 Bacaklı Kedi", *Akis* S. 190, 28 Aralık 1957, s. 33
[335] And, "Sayıların Işığında Yeni Türk Hikâyeleri, *Forum*, S. 8, 15 Temmuz 1954, s. 17-18

"48 hikâyede şive taklidi hiç yok, 35 hikâyede alımlı olarak yer verilmiş, 15 hikâyede adamakıllı kullanılmış. Dilin sadeliğine gelince hiçbir hikâye eski dille yazılmamış, 16 hikâyede eski dile bir yaklaşma, 67 hikâyede tabiî bir dil, 15 hikâyede ise öz Türkçe yazmaya bir özenme seziliyor"[336].

İkinci Dünya Savaşı sırasında ve sonrasında Avrupa'dan Amerika'ya göç eden aydınlar ve yazarlar, yeni bir gerçekçilik anlayışı geliştirmişlerdir. Eserlerinde toplumsal sorunlardan ziyade bireysel konulara yer veren sanatçılar/edebiyatçılar özellikle bireyin iç dünyasını anlatan kısa hikâyeler yazmışlardır. Türk edebiyatında bugün 50 Kuşağı hikâyecileri olarak adlandırdığımız yazarların da Amerikan gerçekçiliğinden ve varoluşçuluktan etkilendiklerini görürüz. Bu değişimin yanı sıra kuşkusuz klasik hikâye anlayışını sürdüren yazarlarımız ve hikâyeleri bu anlayışla değerlendiren eleştirmenlerimiz de bulunmaktadır.

1.3.1. Hikâyenin İçerik Sorunları

1.3.1.1. Hikâye ve Gerçekçilik

Roman eleştirilerinde olduğu gibi hikâye üzerine yapılan eleştirilerde de gerçekçilik ve gerçekçiliğin işlenişi üzerinde sıklıkla durulur. Gerçekçilik anlayışı sorgulanmaya başlanırken hikâyelerde gerçeküstücü öğelerle karşılaşan dönemin eleştirmenleri gerçeküstücülüğü moda bir akım olarak görüp eleştiri metinlerinde gerçekçiliği daha fazla önemseyip ön plana çıkarmışlardır. Bazı eleştirmenlerinse hikâyedeki bu gelişimi anlama ve yorumlama çabasına girdikleri görülür.

50 Kuşağı hikâyecilerinden Adnan Özyalçıner dönemin hikâyecilerinin beslendiği kaynaklar arasında Amerikan yazarlarından Hemingway, Faulkner, Steinbeck ve Caldwell'i sayar[337]. Özyalçıner'ın belirttiği gibi 1950'li yıllarda hikâyecilerimiz Amerikan edebiyatından etkilenmiş, Hemingway, Caldwel, Steinbeck,

[336] And, agy., s. 17
[337] Adnan Özyalçıner, "Edebiyatımızda 1950 Kuşağı", *Adam Öykü*, S. 53, Temmuz- Ağustos 2004, s. 35

Poe, Saroyan'ın eserleri Türkçeye çevrilmiş ve Amerikan hikâyeciliği daha yakından tanınmaya başlanmıştır.

Gerçekçiliği algılama biçiminin değişmesiyle Orhan Kemal, Kemal Tahir ve Aziz Nesin'in eserlerindeki gerçekçiliğin edebiyatın dışında, politika, sosyoloji gibi bilim dallarına ait olduğunu dile getiren yazarlar, gerçekçiliği dış dünyada değil, bireyin iç dünyasında ararlar ve sanatta gerçekçiliğin aranmasında farklı yöntemler olabileceğini öne sürerler[338]. Bu konuda sadece yazarlar değil eleştirmenler de benzer görüşler içindedir. Mehmet Kaplan, gerçekçi hikâyeler yazan Orhan Kemal'i belli bir tezin savunucusu, bir ideoloji adamı olarak görür ve sanatçıların bu tip tezlerden uzak kalmasını öğütler. Kaplan'a göre bu gerçekçilik anlayışı, yazarı özgünlükten uzaklaştırır ve bir tezin savunuculuğunu yapmak yazarın bağımsızlığını elinden alır. Orhan Kemal ve Sait Faik aynı dönem içinde hikâyeler yazan fakat çok farklı bakış açısına sahip, hikâyecilerdir. Kaplan, gerçekçilik anlayışındaki bu farklılığı ortaya koymaya çalışırken bunu bir çeşitlilik olarak değil, birbirinin zıddı iki alan olarak görür. Bu bakış açısıyla her iki yazarı da değerlendiren Kaplan, Sait Faik'i ve Orhan Kemal'i karşılaştırır:

"Said hiçbir ideolojinin, hiçbir doktrinin adamı değildi. Hürdü. Kendi kendisi olmaktan başka bir iddiası yoktu.

[…] Orhan Kemalde ne Saidin o sonsuz sevgisi, her şeye açık ruhu, ne de insana neş'e veren pırıl pırıl üslûbu var. Orhan Kemal, dünyaya ve insanlara, dar bir ideoloji zaviyesinden bakıyor, kin ve nefret hissediyor. […] Saidin dünyası ne kadar mübhem, karışık, zengin ve ısrarlı ise Orhan Kemal'in ki o kadar açık, basit ve sırsızdır"[339].

Bu karşılaştırmalardan da anlaşılıyor ki Kaplan, Sait Faik'i edebî olarak ne kadar önemsiyor, takdir ediyorsa; Orhan Kemal'i de o kadar eleştirmektedir. Kaplan, Orhan Kemal'in toplumcu gerçekçi bir dünya görüşü çerçevesinde benzer konuları sık sık işleyerek, orijinaliteden uzaklaşmasını eleştirir:

"Orhan Kemal ve 'sosyal realizm' denen çığırda yazan diğer hikâyeciler, hayat ve insanlar karşısında kendilerini hür hissetmedikleri, her şeyi dar ve yeknesak bir doktrine sokmağa çalıştıkları, onun dışında bir gerçek tanımadıkları için hep aynı

[338] Necati Mert, "Sait Faik ve 1950 Kuşağı", www.oykulugeceler.com/01/04/2005
[339] Mehmed Kaplan, "Grev", *İstanbul*, Ekim 1954, s. 10

havada, aynı tarzda, aynı üslûpla hikâyeler yazıyorlar. Bu suretle kendi davâlarını da öldürdüklerinin farkında değiller. Çünkü klişeleşen bir hayat görüşü ve sanat tarzı okuyucularda artık alâka uyandırmaz"[340].

Mehmet Kaplan, eleştirilerinde toplumcu gerçekçi yazarlara sık sık göndermeler yapar ve toplumcu gerçekçi yazarların özgünlükten yoksun eserler verdiklerini, sürekli aynı konuları işlediklerini dile getirir. Kaplan'ın bu görüşleri, farklı yazarları değerlendirirken sürekli karşılaştırmalara gitmesine, bu şekilde bir metodoloji oluşturmasına sebep olur. Bu anlayışla yazar, Tarık Buğra'yı **Yarın Diye Bir Şey Yoktur'**da "alçaltılan aşkı" yüceltmesiyle başarılı bulur. Kaplan'a göre, Buğra'nın eserindeki başarısı, hikâyelerinde gerçekçi yazarlarda sürekli tekrarlanan tezlerin olmaması, gazete makalelerine benzememesi, ihtilâl beyannamesi niteliğinde olmaması, kahvehane lakırdısı bulunmamasıdır. Eleştirilerini esere odaklamayan Kaplan, edebiyat dünyasının genel havası içinde rahatsızlık duyduğu konulardan söz açarak bu durumun ele aldığı eserdeki yansımalarına değinmiştir:

"Sanatkârın ille alelâde varlığı anlatması lâzım geldiğini kim söyledi? Mağara devrinden kalma masalla, bin yıllık efsaneler, sanat ihtiyacımızı günümüzün sözde realist hikâye ve şiirlerinden daha fazla tatmin ediyor. İnsanın bu kadar sığ olmadığını kuvvetle hissediyoruz. Tarihin masallardan daha acayip macerası bize bunu açıkça gösteriyor"[341].

Gerçekçi yazarları özgünlük konusunda eleştiren sadece Mehmet Kaplan değildir. Attilâ İlhan da Seyfetin Turhan'ı gerçekçi olma çabası içinde bir yazar olarak görür. Attilâ İlhan yazarın gerçekçi olmaya çalışırken üslûbundaki özgünlüğü kaybettiğini belirtmiş ve yazarı eleştirmiştir:

"[…] Sen realistim diye kahvede konuşur gibi konuşamazsın ki. Bu işin sana ait ve bilhassa sana ait bir tarafı var: İmajlarını herkeslerinkinden kurtarabilmeli, kendine ait kılabilmelisin. Bu seni hikâyede küçültmez, büyütür"[342].

---

[340] Mehmed Kaplan, agy., s. 12
[341] Mehmed Kaplan, "Yarın Diye Bir Şey Yoktur", *Hisar*, S. 35, Mart 1953, s. 5-6
[342] Attilâ İlhan, '"Yol Parası,,nın Yolu", *Kaynak*, S. 50, Şubat 1952, s. 40

Fethi Naci, Mehmet Kaplan'ın görüşlerinin aksine her sanatçının bir dünya görüşü olması gerektiğine inanır. Yazar, Mehmet Kaplan'ın Orhan Kemal'i eleştirmesine ve sanatçının hürlüğü konusundaki düşüncelerine karşı çıkar ve Kaplan'ı 'doktrin düşmanlığı'yla suçlar. Kaplan'ın eleştiri yöntemini; Sait Faik'le Orhan Kemal'i karşılaştırmasını eski bir eleştiri usulü olarak gören yazar, bu usulü; "birini yermek için ötekini öveceksin" şeklinde değerlendirir. Fethi Naci'ye göre, sanatçı eserini birtakım hazır kalıplardan değil, hayatın içinden çıkarmadığı sürece, Mehmet Kaplan'ın eleştirilerine katılmak gerekir; fakat Orhan Kemal'i bu sınıf sanatçılar içine dahil etmek yanlış bir tespittir[343].

Necati Cumalı da Orhan Kemal'i Fethi Naci ile benzer kıstaslarla değerlendirirken, yazarın hikâyelerinin inandırıcılığındaki başarıyı özellikle vurgular. Orhan Kemal yarattığı kişileri yakından tanıyan ve seven bir yazar olması ile gerçekçi tipler yaratmıştır. Cumalı'ya göre Orhan Kemal hümanist-gerçekçi bir yazardır ve eserlerindeki hümanist öğeler onu kaba gerçekçi bir yazar olmaktan kurtarmıştır. Cumalı'ya göre **Çamaşırcının Kızı** adlı hikâye kitabında hümanist gerçekçi öğeler okuru düşündüren özellikler içermesiyle başarılıdır[344]. Genel havası itibariyle inceleme yazısı olarak başlayan metin; Cumalı'nın Orhan Kemal'i neden sevdiği konusunda yoğunlaşmıştır:

"Orhan Kemal'i insanları maddî ve manevî yoksulluğunu, onları kötülemeden, küçük düşürmeden, aksettirdiği; çevresinde yaşıyanlara duyduğu şefkat ve sevgi dolu eseri, bizimde şahıslarını aynı duygularla tanımamızı, hayatları, üzerinde düşünmemizi sağladığı için seviyorum"[345].

Orhan Kemal'i her şeyden önce realist bir sanatçı olarak değerlendiren edebiyat dünyası; yazarın realistliğini "ne gördüyse onu yazıyor", "süse püse itibar etmiyor" diyerek bir yandan da övmüştür.

Realizmin görünen dünyanın eserlerdeki bir yansıması olarak değerlendirilmesi sadece Orhan Kemal için değil, pek çok hikâyeci için yapılmıştır. Naim Tirali de

[343] Fethi Naci, "Yazarın Hürlüğü", *İnsan Tükenmez*, s. 52-53
[344] Necati Cumalı, "Çamaşırcının Kızı", *Kervan*, S. 8, 1Mayıs 1952, s. 1,4
[345] Necati Cumalı, agy., s. 4

dönemin gerçekçi hikâyecilerinden biridir ve edebî başarısı hayata çok yönlü bakmasından, olayları sadece sebep ve sonuç bağlamında görmeyen, detayları yakalamış bir hikâyeci olmasından ileri gelir. Refet A. Kocabekir, yazarın başarısını şöyle dile getirir:

"[…] Naim Tirali hayata bir fotoğraf adesesi gibi değil bir projektör adesesi gibi bakıyor. Üstüne eğildiği her hangi bir şeyin ortasına, başına veya sonuna bakmıyor, başından sonuna doğru yakalayıcı bir gözle tetkik ediyor"[346].

Metnin ilerleyen satırlarında *Tiralinin mevzuları kafamızda derin bir iz bırakacak cinsten değil* [347] değerlendirmesi bir çelişki yaratır. Kocabekir, metin boyunca bu çelişkili tutumunu sürdürmüştür. Yazar, Tirali'nin hikâyeciliğinden çok bir edebî tür olarak hikâyenin nasıl olması, hikâyecinin neyi dikkate alması gerektiği konusunda görüş bildirmiştir. Kocabekir bu yazısında, hikâyenin tekniği ve hikâyede realizmin işlenişi konusunda bilgi vermiş, Tirali'nin hikâyeciliğinden çok, kendisinin ne tür hikâyeleri beğendiğini ortaya koymuştur.

Romanlarında olduğu gibi hikâyelerinde de köy konusunu işleyen Fakir Baykurt'un eserleri öncelikle bu yönüyle değerlendirilir. Süreli yayınlarda köy yaşantısına ait deneme metinlerine benzetilen bu hikâyeler, içerik açısından hikâyeye yaklaşsa da teknik açıdan hikâye olarak kabul edilmez. Eleştirmenler, Fakat Baykurt'un gerçekçi bir yazar olmasını ve hikâyelerinin içeriğini başarılı bulmuşlardır[348].

Hikâyelerinde köy konusunu işleyen bir diğer yazar da Kemal Tahir'dir. 1956 yılına gelindiğinde edebiyatımızda köy konusunu işlemek orijinal olmaktan çok sıkıcı bulunsa da yazarın anlatımındaki ustalığı beğeni kazanır. Kemal Tahir'in 1941 yılında tefrika edilen dört hikâyesi, 1956 yılında **Göl İnsanları** adıyla kitaplaşmıştır. Eserde yer alan hikâyeler, 1940'lı yıllarda ilk kez yayımlanmış olsa da hikâyelerin kitap haline gelmesinden sonra Kemal Tahir dönemin hikâyecileri arasında köyü işleyen en iyi hikâye yazarlarından biri olarak değerlendirilmiştir[349].

---

[346] Refet A. Kocabekir, "Eleştirme:"Aşka Kitakse"', *Yeni Ufuklar*, C.3, S. 17, Şubat 1955, s. 385
[347] Kocabekir, agy., s. 366
[348] İmzasız, Çilli, *Akis*, C.6, S. 89, 21 Ocak 1956, s. 32; İsmet Ercan, "Ayın Kitaplığı", *Kaynak*, C.10, S. 112, 1956, s. 75-76
[349] İmzasız, "Göl İnsanları", *Akis*, S. 168, 3 Ağustos 1957, s. 22

Hikâyedeki değişimin kaynakları ele alınırken Nurullah Ataç hikâyelerde köy konusunun işlenmesine farklı bir bakış açısı getirir. Ataç, romanda olduğu gibi hikâyede de sadece köyün anlatılmasından duyduğu rahatsızlığı ifade eder. Ataç'a göre şehirliye köylüyü değil, köylüye şehir hayatının imkanlarını anlatmak gerekir[350]. Ataç'ın bu görüşlerine ve bu konuda Türk yazarlarını suçlamasına cevap Samim Kocagöz'den gelir. Ataç'ın eleştirilerini yerinde bulmayan Kocagöz, yazarın bu konudaki eleştirilerini toplum bilgisinin azlığına dayandırır[351].

Muzaffer Uyguner, Samet Ağaoğlu'nun köyden kente göçü ele alan **Büyük Aile** eserini, yazarın gerçekçiliği bütün yönleriyle vermesiyle değerlendirir. Hikâyelerde fiziksel açıdan, özellikle yüzlerinin çirkinlikleriyle dikkat çeken hikâye kişileri; ruhen de çirkin ve kötü kişiliklerdir. Uyguner, hikâye kişilerinin fiziki görünüşleri ve davranışları arasındaki bu ilişkiyi çok gerçekçi, "yüzleri içlerinin aynası" olan kişiler yaratmasıyla da yazarı başarılı bulmuştur[352].

Gerçekçiliği farklı açılardan ele alan eleştirmenler eserlere iki açıdan yaklaşmış, yazarları, gerçekçi olmalarıyla başarılı ya da başarısız, gerçekçiliği bilinen yönleriyle tekrar etmeleriyle başarısız bulmuşlardır. Muhtar Körükçü, **Öğretmen Gafur** eserindeki bir hikâyesiyle Samet Ağaoğlu'nu gerçekçi bulmaz. Körükçü burada tamamen kendi gerçekliği içerisinde kararını verirken, geneli göz ardı eder:

"Bu sahnenin sonu, hiç olmazsa şahsen benim hiç de inanamadığım, biraz plâtonik bir tahassüsle bitiyor: Kadının vicdan azabı. Bir kadının böyle bir his duyacağına, hele bir daha teslim olmamak ihtimaline aklım ermiyor benim"[353].

Samim Kocagöz'ün **Ahmet'in Kuzuları** adlı hikâye kitabını deneme-eleştiri nitelikli bir yazıda ele alan H. Meran, tıpkı Attilâ İlhan'ın **Sokaktaki Adam** romanına yöneltilen eleştirilerde olduğu gibi yazarları, Batı'yı tanımakta usta fakat Batı'dan kendi kültürüne dönmekte acemi görür. Meran, Samim Kocagöz'ü hikâyelerinde okuyucuyu

---

[350] Nurullah Ataç, "Köy", *Devrim Gençliği*, 1 Şubat 1954
[351] Samim Kocagöz, "Köy Konusunu İşleyen Hikâyeciler", *Yeditepe*, S. 56, 1 Mart 1954, s. 1
[352] Muzaffer Uyguner, "Samet Ağaoğlu'nun 'Büyük Aile'si", *Yenilik*, C.11, S. 54, Nisan 1957, s. 29-31
[353] Muhtar Körükçü, "Öğretmen Gafur", *Varlık*, S. 396, 1 Haziran 1953, s. 21

acı acı düşündürmesi ve toplumsal gerçekçiliği verişindeki ustalık açısından diğer yazarlara göre daha başarılı ve duyarlı bulmuştur[354].

Dönem içinde, gerçekçilik toplumcu ve gözlemci gerçekçilik olarak değerlendirilmiş, Orhan Kemal, Fakir Baykurt, Kemal Tahir gibi yazarlar toplumcu gerçekçiliği benimsemeleri ile öne çıkmışlardır. Diğer yanda Samet Ağaoğlu, Naim Tirali gibi yazarlar da gözlemci gerçekçi yazarlar olarak anılabilir. Eleştirmenler eserlerde özgün nitelikler aramışlar, bu özgünlüğü yakalayamamış hikâyecileri başarısız bulmuşlardır. Bilinen konuların sürekli yinelenmesi eleştirilmiş, hikâyecilerin içerik evrenlerini genişletmeleri salık verilmiştir.

1.3.1.2. Hikâyede Modernist Eğilimler

Modernizm Rönesans'tan beri Batı'lı aydının ideali olarak ortaya çıkmış felsefe, ekonomi ve edebiyatı etkilemiş bir kavramdır. Hümanist düşünce biçiminin bir yansıması olarak da algılanan modernizm, 1950'li yıllarda bir edebî tür olarak hikâyede gözlemlenen değişim süreciyle yakından ilişkilidir. Hikâyede yaşanan bu değişim, Türk edebiyatında vak'anın ortadan kalkması ve yeni biçim arayışları olarak belirir[355]. Biçim ve içerik açısından şiirdeki kadar radikal bir değişim olmasa da klasik hikâyeden içerik açısından da bir ayrılık göze çarpar.

Orhan Duru hikâyede; "yeni özler, yeni biçimler getirir" yargısını eleştirdiği yazısında, hikâyenin durumuna ve yazarın tutumuna göre, bu yargının farklılaşacağını savunur. Duru'ya göre; *yeni öz'ler, yahut ta öteden beri bilinen özler, her sanat erinde ayrı ayrı konular getirir* ve yazar; hikâyede konunun *yazarın anlayışına, duyuşuna ve toplumsal meseleler önündeki tutumuna* göre değişebileceğini savunur. Duru, konu belirlemesinde yazarın ödevinin "çağının konularını uygulamak yahut uygulamaya çalışmak" olduğunun altını çizer[356].

---

[354] H. Merani, "Ahmet'in Kuzuları'nı Okurken", *Yeni Ufuklar*, C.7, S. 82, Mart 1959, s. 353-355
[355] Sevim Kantarcıoğlu, *Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1998, s.9
[356] Orhan Duru, "Konu ile Öz", *Yeni Ufuklar*, C.3, S. 17, Şubat 1955, s. 382-384

1951 yılında Orhan Azizoğlu'nun hazırladığı **Amerikan Hikâyeleri Antolojisi** yayımlanmış, antolojide yer alan hikâyelerin, klasik olay hikâyelerinden farklı bir teknikle yazılmaları ilgiyle karşılanmıştır. Amerikan hikâyelerinin klasik hikâyelerden farkı *insan hayatının her günün ve her anının bir hikâye konusu olabileceğini düşünerek alelade şeylerden bahsetmeleri, basit olayları anlatmalarıdır. Hikâyenin bir başı, bir vakası, bir de sonu olması gerektiği yolundaki eski anlayış bırakılarak tıpkı bir filmin ortasından rasgele koparılmış parça gibi insanın hayatının herhangi bir parçası anlatılmaya başlanmıştır*[357].

Caldwell'in tekniğiyle, alışılmış tekniğin dışında hikâye okumaya başlayan Türk okuyucusu, eleştirmenlerin kaleminden farklı yorumlarla bu hikâyeleri tanımıştır. Muhtar Körükçü, yabancı yazarların hikâyelerini kendisinin önemsediği özellikleriyle tanıtmaya çalışmıştır. Genel değinmeler şeklinde gelişen yazıda Körükçü, durum hikâyeleri yazan Caldwell'i ele alırken *Onda vaka diye bir şey yok zaten. Öyle fevkalâde veya hiç olmazsa dikkate değer sayılacak konular da aramıyor […] Günlük hayat ve günlük insanlar, onun arada sırada serpiştirdiği fikir ve mizah kırıntılarının dışında, oldukları gibi karşınızda*[358] değerlendirmelerini yapması, eleştirmenin, klasik bir hikâye kuruluşu ve konusu aradığını gösterir. Aynı yazıda Çekoslovak yazar Karel Çapek'i *hikâyeleri o kadar keskin ve yırtıcı değil. İnsanların zaaflarını, bir anlık değişiklik ve tasavvurlarını garip ve orijinal taraflarını alıyor* değerlendirmesiyle tanıtan Körükçü, bu hikâyecilerin klasik hikâyeyi reddeden, inkarcı bir anlayış içinde olduklarını belirtir[359].

Amerikan hikâyeciliğinden etkilenmeler farklı şekillerde yorumlanmıştır. Mehmet Ali Aladağ, Türk edebiyatının Fransız edebiyatı dışında farklı bir edebiyattan etkilenmesini yenilik olarak görür ve bu durumu değişimin ilk adımı olarak değerlendirir:

"Biz şimdiye kadar 'Batı, deyince hep 'Fransa,yı anladık. Hatta bugün bile pek çoklarının gözü bu memlekettedir. Halbuki birazcık dikkat etseler, daha doğrusu şu,

[357] Muhtar Körükçü, "Hikâyeciliğimizde Amerikan Sistemi", *Varlık*, S. 370, 1 Mayıs 1951, s. 18
[358] Körükçü, "Küçük Hikâyeciler", *Varlık*, S. 402, 1 Ocak 1954, s. 28
[359] Körükçü, agy., s. 29

‘Varlık, ‘Kaynak, ‘Yeditepe, gibi dergilerin yayınladıkları mini-mini kitapları okusalar ‘Amerikan, hikâyelerinin ne kadar önde olduklarını göreceklerdir”[360].

Hikâyede yeni biçim denemeleri olumlu karşılanırken, içeriğin tamamen arka plana itilmesi rahatsızlık yaratır. Türk yazarlarının hikâyedeki bu değişimi Amerikan yazarlarından örneksediğini belirten Özdemir Hazar, Amerikan yazarlarının modern yaşamın bir sonucu olarak ortaya çıkardıkları bu değişikliği, hikâyenin geleceği açısından tehlikeli bulur. Hazar, Duru’nun aksine yeni yaşam biçimlerinin yeni arayışlar getirdiğini bunun da edebiyata yansıdığını düşünmüştür:

“Amerikan okuyucusu ve sanatçısı zamanın gelişimlerini göz önüne alarak müştereken çalışıyorlar. Amerikan okuyucusunun uzun uzun hikâyeler okuyacak veya oturup konuyu düşünecek vakti yok. Onun boş zamanı metro’da seyahat ettiği müddetle kalıyor. Bu müddet içinde okuyabildiği nisbette bir şeyler okuyabiliyor. Bunu bilen Amerikalı sanatçı John Steinbec(k), Hemin(g)wey ve başkaları okuyucu için konudan ziyade şekil üzerine kurulmuş hikâyeler ve romanlar veriyorlar”[361].

Hazar, toplumsal yaşamdaki “modernliğin” getirdiği bu değişim için henüz edebiyat dünyasının ve okuyucunun hazır olmadığını ve bu değişimin Amerikan edebiyatındaki karşılığını Türk edebiyatında bulamayacağı kanısındadır.

Yaşar Nabi, edebiyatımızda romanda olduğu gibi hikâyede de bir değişim yaşandığını belirtirken, dönem içinde bir edebiyat meselesi haline gelen gerçekçilik konusuna değinmiştir. Hikâyede gerçekçiliğin işlenmesini toplumsal ve siyasal yapıyla ilişkilendiren yazar, bu ilişkinin bileşenlerinin eski önemini yitirmesiyle, edebiyatın bir çok alanında olduğu gibi hikâye ve gerçekçilik arasındaki bağın zayıfladığına dikkat çekmiştir. Yaşar Nabi, Ömer Seyfettin, Refik Halid ve Orhan Kemal’in işlediği gerçekçiliğin yeni yazarlarda taklitçiliğe ve aşırılığa dönüştüğünü eleştirdikten sonra; gerçekçiliğin kendi karşıtını; gerçeküstücülüğü doğurduğunu belirtir. Yazara göre bu “aşırılık” edebiyatın kendi iç dinamikleri içinde olağan ve geçici bir durum olarak belirmiştir:

---

[360] Mehmet Ali Aladağ, “Hikâyeciliğimiz ve Yol Parası”, *Kaynak*, S. 56, 1 Haziran 1952, s. 235
[361] Özdemir Hazar, “Hikâyede Konu ve Şekil”, *Yelken*, S. 14, Mart 1958, s. 5

"[...] Bir aşırının daha az zararlı olmıyan bir başka aşırıyı doğurması edebiyatta hemen her zaman görülen hallerdendir. Sosyal gerçekçilik adı altında gerçekçiliğin kötüye kullanılması birdenbire hikâyeciliğimizde büyük bir soldan çark hareketinin belirmesine sebep oldu. Bu da gitgide soyuta doğru yol alan bir gerçeküstücülük-sürrealizm- şeklinde tecelli etti. Hikâyede dil dahil, zaman, mekan, insicam, mantık gibi bütün düzenleyici kuralları hiçe sayan bir başı-boşluk yüzünden anlamadığı, hikâyede ise anlatılmaya çalışılan şeyi anlamanın şart olduğuna inandığı için okuyucunu hiç tutmadığı yeni bir hikâye çeşidi beş on hikâyeci arasında filizlenip boy verdi ve bu alanda tuhaflıkla şaşırtıcılığı mümkün olduğu kadar ileri götürmek başlıca meziyet sayılmaya başlandı"[362].

Yaşar Nabi gerçeküstücü hikâyenin ilk ciddi örneklerini Sait Faik'in, Vedat Günyol'sa **Abdullah Efendi'nin Rüyaları** (1943) adlı eseriyle Ahmet Hamdi Tanpınar'ın verdiğini belirtir. Vedat Günyol, gerçeküstücülüğe yönelişin kaynaklarını irdelemeye çalışırken, Yaşar Nabi gibi tek bir sebep belirtmez. Günyol'a göre gerçeküstücülüğe yönelmede, aşırı gerçekçiliğe karşı duruşun payı büyüktür; fakat bu başlı başına bir sebep değildir. Yazar, gerçeküstücülüğe yönelmede akla olan inancın sarsılması, bütün insanlara yol gösterecek tek bir doğrunun olmaması gibi, ilk görünenden daha derin bir takım gelişmeler olduğunu belirtmiştir[363].

Cemil Sena "Hikâye Sanatına Dair" yazısında çağın başarılı hikâyesinin tanımını yaparken hikâyenin metafizik ve tabiatüstü bir karakter taşımasından bahseder. Sena, *günün insanlığı, zaman ve uzayı, olayları okyanus haline getiren dev aynalardan ziyade minyatür aynalardan hoşlanmaktadır; çağımızın sür'at çağı oluşu, dünyanın büyüklüğüne tahammül edilemediğindendir. Yarının nesilleri hikâyeyi romana tercih edeceklerdir sanıyorum* diyerek yeni gelişen hikâye anlayışının sebeplerini belirler[364].

Prof.Dr. Sabri Esat Siyavuşgil de dönemin genç hikâyecilerini genel olarak beğenir fakat, yazarları fanteziye yönelmedikleri, belli konuları işleyerek bazı konularda sıkışıp kaldıkları konusunda eleştirir. Siyavuşgil'e göre hikâyecilerin sürekli aynı

[362] Yaşar Nabi, "Hikâyeciliğimizin Bugünkü Durumu", *Varlık*, S. 454, 15 Mayıs 1957, s. 3-4
[363] Yaşar Nabi, agy., s. 3; Vedat Günyol, "Dış Gerçekten- Üstüne Doğru…", *Yeni Ufuklar*, C.5, S. 41, Şubat 1951, s. 827
[364] Cemil Sena, "Hikâye Sanatına Dair", *Dost*, 1 Ekim 1957, s. 19-21

konuları işlemelerinin nedenini, yazarların gerçekçilik anlayışına bağlılıklarında aramak gerekir:

"[…] Sanat monotoniden kurtulma çaresidir. Her sanatkâr iç ve dış dünyayı alabildiğine kucaklamadıkça zaten rahat edemez. Fakat bir sanatkar nesli, bütün imkanları denemek mecburiyetindedir. Kötü ve dar bir realizm endişesiyle hep aynı yola dökülmek, yolculuğu ve zevkini kısaltır"[365].

1950 Kuşağı içinde yer alan Demir Özlü, Ferit Edgü, Feyyaz Kayacan, Nezihe Meriç, Onat Kutlar, Tarık Dursun K., Tahsin Yücel dönemin eleştirmenlerinin ilgisini çeken hikâyecilerdir. Nezihe Meriç dönemin en ünlü kadın hikâye yazarıdır. Nezihe Meriç'in Dost yayınları ve ***Seçilmiş Hikâyeler*** dergisiyle yakın ilgisinden dolayı[366], yayın dünyasıyla iç içe bir yazardır. Meriç, kadın ve genç bir hikâyeci olmasına rağmen derginin hemen hemen her sayısında bir hikâyesinin yayımlanmasıyla, dönemin eleştirmenlerinin dikkatini çekmeyi başarmıştır. İlk öyküsü "Bir Şey" ***Seçilmiş Hikâyeler*** dergisinde yayımlanır.

1951 yılında Oktay Akbal, ***Varlık*** dergisinde Nezihe Meriç'i yeni bir hikâyeci olarak tanıtır[367] ve ardından, yazarın 1953 yılında ilk hikâye kitabı **Bozbulanık** yayımlanır. Meriç, kadın hikâyeci olmasıyla edebiyat dünyasında ilgiyle karşılanmış fakat hikâyelerinde kadın sorununu işlemesi ve kadın olarak üslûbunun farklılığı eleştiri konusu olmuştur. Bu eleştirilere değinen Muhtar Körükçü, Nezihe Meriç'i bu konuda savunur ve yazarın üslûbunu edebiyatımız açısından renklilik, zenginlik olarak görür:

"Evvelâ beşeri bakımdan, kadın olduğunu belli ediyor, cinsinin his ve düşüncelerini iyi yaşatıyor. Bâzıları bunu bir kusur telaki ediyor, sanırım ki bu, yabana atılmıyacak kadar mühim bir meziyettir. Umumiyetle kadın muharrirlerin, erkek meslektaşları gibi yazdıkları, bir erkekten fark edilmedikleri, erkek düşüncesini yaşamağa çalıştıkları nisbette takdir edilmesi yolunda bir temayül vardır. Halbuki bize cinsiyetini muhafaza ederek seslenen, cinsiyetine has düşünme şeklini gösteren kadın

[365] Prof. Dr. Sabri Esat Siyavuşgil, "Hikâyecilerimizde Olmıyan Şeyler", ***Varlık***, S. 370, 1 Mayıs 1951, s. 4

[366] ***Seçilmiş Hikâyeler*** dergisi 1952 yılında "Nezihe Meriç Özel Sayısı"nda yazarın sekiz öyküsünü yayımlamıştır.

[367] Oktay Akbal, "Yeni Bir Hikâyeci Nezihe Meriç", ***Varlık***, S. 374, 1 Eylül 1951, s. 18

muharrirlerin daha makbul olması lazım. Bir erkek deha sahibi de olsa, hattâ peygamber de olsa bir kadının ruh haletini duyamaz, yaşatamaz"[368].

Akis dergisi **Topal Koşma** eserini tanıtırken Meriç'in, diğer hikâyecilerden ayrılan yönünün hikâyelerinin *her satırında dişiliğini hissettirmesi ve olaylara dişice bakması* olduğunu dile getirir. Körükçü gibi, *Akis* dergisi eleştirmeni de kadın yazar olarak Nezihe Meriç'in edebiyat çevrelerince hemen kabul edilmediğini, yazarın hikâyelerinin yayımlandığı ilk zamanlarda Meriç'in müstear bir ad kullanan, erkek bir yazar sanıldığının altını çizer[369].

Körükçü aynı yazıda, Meriç'in hikâyelerindeki mekân ilişkilerini; *mevzuları hep dört duvar arasında. Açık havaya, memleket meselelerine, içtimai mevzulara henüz inmemiş* olarak değerlendirirken hikâyeciyi ve değişen hikâye anlayışını anlamamış gözükmektedir[370].

Vedat Günyol yazarın ikinci hikâye kitabı **Topal Koşma'**ın çıkmasıyla Meriç'in ilk eseri **Bozbulanık**'la bu eserini karşılaştırarak değerlendirmeye çalışır[371]. Meriç'in hikâyeci olarak edebî gelişiminin verildiği bu yazıda Günyol, öykülerde bilinç-bilinç altı durumları ve bu durumun yazarın üslûbuna etkisinden bahseder. Günyol'un değerlendirmesine göre **Topal Koşma'**daki hikâyeler kadınlık durumunu ele alırken Meriç, serinkanlı bir tutum içindedir fakat, **Bozbulanık**'ta bu serinkanlılık, bir iç isyana dönüşür. Bireyin iç dünyasında isyanın pasif bir ruhsal durum olarak işlenmesiyle Meriç, diğer yazarlardan farklıdır:

"Nezihe Meriç'in bilinç-altından, bilince vuran hatırlayışları, Sait Faik'ten bu yana hemen hemen bütün hikâyecilerimizin çağrışımlarla tazeledikleri anılardan apayrı bir özellik taşıyor. Bunlar adeta kişilerin; 'hal' içinde oluşup giden kişisel hayatlarının beslendiği canlı birer kaynak oluyor"[372].

---

[368] Muhtar Körükçü, "Üç Hikâyeci, Bir Şair", *Varlık*, S. 397, 1 Ağustos 1953, s. 20
[369] İmzasız, Kitaplar, "Topal Koşma", S. 110, 30 Haziran 1956, s. 22
[370] Muhtar Körükçü, agy., s. 20
[371] Vedat Günyol, "Topal Koşma", *Yeni Ufuklar*, C.5, S. 40, Ocak 1957, s. 787-792
[372] Günyol, agy., s. 788

Muhtar Körükçü ve Vedat Günyol, yazarın eleştirilen üslûbunu farklı açılardan değerlendirirler. Körükçü, yazarın üslûbunun kadın bir yazar olmasına, ve *iltizami yanlışlıkların muvaffakiyet âmili olduğuna* bağlar. Günyol ise, hikâyelerde dikkat çeken birbirinden kopuk cümleleri bilinçaltının şiirsel bir ifadesi olarak görmektedir[373].

50'li yılların sonuna gelindiğinde hikâye bir tür olarak klasik hikâyeciliğimizden iyice uzaklaşmaya başlamış yazar, bireyi ve bireyin iç dünyasını anlatmayı sürdürmüştür. Ferit Edgü'nün **Kaçkınlar** adlı hikâye kitabını yayımlandıktan sonra, bireyin psikolojik halleri ve bunun Edgü'nün eserine yansımasını ele alan Attilâ İlhan, bireyin iç dünyasındaki bu sıra dışı eğilimlerin aykırılığa ve bunalıma dönüşmesine değinir:

"Ferid Edgü: 'Bizi' diyor 'ancak içimizle dışımızın bir olması kurtarır'. Kaçkınlar bu içtenliğe ulaşmak için toplumsal yaşama tutumuna aykırı bütün çözümleme şekillerini bir bir deniyor; 'kurtulmak' isterken toplumsal düzlemle kendi düzlemlerini hiç olmazsa paralleleştirecek yerde: iç eyilimlerinin düzlemine tırmanıp, yükseklik farkını büsbütün çoğaltıyor. Böyle olmasına da şaşmamalı"[374].

Attilâ İlhan yazısında bir yandan Edgü'nün hikâye kişilerinin içinde bulundukları durumları ele alırken bir yandan da bu kişilerin psikolojik hallerini açıklar. Yazar göre "passif", "absurde", "spasme", "melancolique", "paradoxal", "complex" hallerle işlenen birey, aslında Edgü'nün iç dünyasının hikâyelerine yansımasıdır.

Hikâyelerdeki tematik değişiklikle beraber, üslûp değişikliği de dikkat çeker. Onat Kutlar ve Ferit Edgü hikâyelerini şiirsel bir anlatımla yazmışlardır. Yazarların üslûbu kadar, iki farklı edebî türü, hikâyeyle şiiri birbirine yaklaştırması da dikkat çekmiştir. İlhan'a göre Edgü'nün hikâye yazarı olarak en belirgin yönü, üslûbudur:

"Ferid Edgü hikâyede kendiliğinden doğuveren (spontane) şiirle öyküleme sanatının gereklerini cansıkıcı bir dengesizliğe düşmeden uyuşturabilmiş: ne düpedüz bir mantık, düpedüz bir şema denebilecek bir katılık içindeyiz; ne de duyguların

[373] Vedat Günyol, "Topal Koşma", s. 788; Muhtar Körükçü, "Üç Hikâyeci, Bir Şair", s. 20
[374] Attilâ İlhan, "Çılgınlığın Kapısını Zorlamak ya da (Kaçkınlar) Üzerine", *Dost*, C.6, S. 29, Şubat 1960, s. 8

fışkırmasından doğma bir öfkeli şiir hikâyelerinin 'belvermesine' sebep oluyor! Tam aksine yazarın en aykırı, en ipe sapa gelmez eyilim ve complexe'leri öyküleme tekniğinin ustalığı, biraz da anlatım gücünün yardımıyla adeta inanılabilir hale gelmiş. Ne diyeceğini bilmesi, hikâye yazdığını aklından çıkarmaması da birbirini tamamlıyor.; bu da kolayca can sıkıcı olabilecek bir bunalım hikâyesi denemesinde sağlamca bir hikâye bileşimine varmasını sağlıyor"[375].

Attilâ İlhan'ın yazı boyunca tek tek hikâyeler üzerine değil eserin bütünü üzerine psikolojik değerlendirmeler yapması ve bu değerlendirmeleri Edgü'nün iç dünyasıyla ilişkilendirmesi yazara dönük bir eleştiri yöntemi geliştirdiğini de göstermektedir.

Vedat Günyol da, Onat Kutlar'ın hikâyelerinde Sait Faik gibi şiirsel bir dil kullandığını belirtmiş ve iki yazarı karşılaştırmıştır. Günyol, *Sait Faik'in çoşkulu dilinin yanında, Onat Kutlar'ın güçlü ve özellikle ölçülü şiirliliğiyle birinci sınıf bir hikâyeci* olmaya aday olduğunu dile getirir[376].

a dergisi, Kutlar'ın **İshak** adlı hikâye kitabının yayımlanmasının ardından eserle ilgili Ece Ayhan, Erdal Öz, Demir Özlü, Önay Sözer, Doğan Hızlan ve Konur'un katıldığı bir oturum düzenlemiştir. Oturumda Kutlar'ın hikâyeciliğinin özellikleri üzerine değerlendirmeler yapılmış ve Kutlar'ın hikâyeciliğiyle birlikte, çağdaş hikâyeciliğin ana konuları ele alınmıştır. Oturumda özellikle hikâye kişilerinin "anormal" özellikleri ve Kutlar'ın hikâye dünyası üzerinde durulmuş, oturuma katılanlar bu konudaki görüşlerini dile getirmişlerdir. Ece Ayhan, Kutlar'ın çağdaş hikâyelerde olduğu gibi okura bir yaşama biçimi önermekten ziyade, var olan yaşama biçimlerini gösterdiğini, hikâyelerin özellikle "çocukluk" konusunu işlerken *-akraba kadınları dışında-kadın tipi olmayışını 'çocukluk' açısı bakımından normal. Marazilik açısından sapık* bulur[377]. Oturuma katılanlar da Kutlar'ın hastalıklı tipler yarattığı konusunda hemfikirdir. Oturum bu noktadan sonra Kutlar'ın hikâye kişileri ve bu kişilerin psikolojik halleri üzerine odaklanmıştır. Oturumda ayrıca, yazarın üslûbu üzerine değerlendirmeler yapılmıştır.

---

[375] Attilâ İlhan, agy., s. 12
[376] V. Günyol, "Şiirli, Büyülü", *Yeni Ufuklar*, C.1, S. 2, Nisan 1960, s. 80
[377] Açık Oturum, "İshak", *A*, S. 26, Mart 1960, s. 4

Avrupa'da 1950'li yılların ilk yarısından sonra fikir ve sanat yaşamında varoluşçuluk etkisini yitirse de, edebiyatımızda 1960'lı yılların başında bu felsefi akıma ilgi artmıştır. Hiçbir öğretiye bağlanmadan sadece hümanizmayı esas alan bu felsefi görüş, sadece bireyin özgürlüğünü irdeler. Kısır bir döngü içinde gerçekçiliği esas almış edebiyat dünyasına tepki gösteren hikâyecilerin, eserlerinde bu akımın etkileri görülür.

1950'li yılların sonuna gelindiğinde bireyin iç dünyasını anlatan öyküleriyle dikkati çeken yazarlarımızdan biri Demir Özlü'dür. Edgü ve Özlü eleştirmenlere göre farklı bir dünyanın içindedirler ve klasik hikâyenin konusundan ayrılışlarıyla dikkat çekerler. Eleştirmenler bu yazarları ele alırken genel olarak tek tek hikâyelerden uzaklaşıp eserlerdeki bütünü okuyucuya duyurma çabası içindedirler. Okuyucu açısından zaman zaman karmaşıklaşan bu eleştirilerde genel okuyucu kitlesinin yabancı olduğu kavramlar yer almaktadır.

Orhan Duru, Demir Özlü'nün **Bunaltı** adlı hikâye kitabı üzerine düşüncelerini eserdeki üç hikâye üzerine odaklar. Duru'ya göre bu üç hikâyede *[…] toplum'dan itilmiş, atılmış, ya da toplumun genel düzeninden sıkılmış bireyin içine düştüğü psikolojik durum ele alınır*[378]. Duru, hikâyelerde bireyin sınırsız özgürlük, umutsuzluk, geçmişten kopuşun acılarıyla verilmesini, Özlü'nün varoluşçu felsefeyle olan ilişkisiyle açıklamaya çalışır. Yazar, Batı kaynaklı bu düşünce sistemiyle Özlü'yü ele almaya çalışırken, Özlü'yü fazla soyut ve anlaşılması güç bir yazar olarak eleştirir:

"Doğru, Batı'daki buhranla bizimki arasında bir benzerlik kurulabilir. Yalnız Demir Özlü'nün de hiç olmazsa sezmesi gerektiği şey bu buhranların başka başka köklerden çıktığıdır. O zaman bu çok önemli sorun, Demir Özlü'nün betiğinde yaptığı gibi fazla soyut olarak sahneye konulmaktan kurtulacaktır"[379].

Duru, eseri değerlendirirken Sartre ve Özlü benzerliğini tespit eder; iki yazarın ilk okuyuşta varoluşçu düşünce sistemi içinde, benzer şeyleri dile getirdiklerinin düşünülebileceğini fakat özde durumun farklı olduğunu belirtir:

---

[378] Orhan Duru, "Eleştirme: Bunaltı", *Yeni Ufuklar*, C.7, S. 80, Ocak 1959, s. 279
[379] Orhan Duru, agy., s. 280

"Nasıl Sartre: Geçmişi olmayan bir gemi enkazı…diyorsa Demir Özlü bunu yeniden, başka biçimlerde tekrarlıyor. Bu paralelliğin doğru bir tarafı var. Ama bu, Demir Özlü'nün anladığı anlamda değil herhalde"[380].

İlham Dilman da Feyyaz Kayacan'ın **Hiçoğlu'nun Serüvenleri** adlı hikâye kitabını yabancılaşma sorunu açısından ele almıştır. Kayacan'ın Londra'da yaşaması yazarın, yaşadığı coğrafyanın mı, yoksa eserlerini yazdığı dilin mi bir parçası olduğu, sorusunu akıllara getirir. Dilman bunu, yabancılaşmayla ilgili bir sorun olarak düşünmüştür. Dilman, ayrıca Kayacan'ın hikâyelerinde farklı bir teknik kullandığını ve bu yenilik arayışının aslında yazarın kimlik bunalımında aranması gerektiğini dile getirmiştir:

"Feyyaz'ın hikâyesine geri gelelim. Hikâyenin yapısı bir rüyanın yapısını andırıyor; hikâyenin kısımları bir takım imaj, hareket ve sembollerden kurulmuş bir rüyanın kısımları gibi konuşuyor bizlere-nerden geldiğini farkettirmemecesine. (Bu şekil anlayış ve muhabereyle Godot'yu seyrederken, Kafka'nın şatosunu okurken de karşılaşmıştım.) Bu hikâyeyi de bir rüya gibi tabir etmek kâbil. (Mesela: Hiçoğlu adı gibi kimliğini de bilmiyen bir insan, içinde anası ve babasıyla birlikte onlara borçlu olduğu kimliğini de yok etmiş. İşte ayağı toprağa bu yüzden değmiyor. Toprağı reddeden, onsuz yapabileceğini sanan, Hiçoğlu'nun kendisi. İçi ümitsizlik dolu"[381].

Tarık Dursun K. da *Akis* dergisinin eleştirmeni tarafından dönemin moda eğilimlerinin peşinde bir yazar olarak değerlendirilmiştir. İlk bakışta moda sözcüğüne eleştirel bir anlam yüklendiği düşünülse de eleştirmen hikâye yazmadaki yeni eğilimleri yaratıcı bulmuştur. **Hasangiller** eserinin eleştirilmesi gereken tek yönü romanla hikâye arasında kalmış bir eser hissi vermesidir:

"Son günlerde çoğu hikâyecilerimizde daha çok gençlerinde, buna benzer düzenden kurtulma gayretleri, mantık bağıntısına önem vermemek gitgide moda olmaya başladı. Böylesi hikâyeyi daha güçlü, daha yeni, daha imkânlı, çağımıza daha uygun düşüyor. Hasangiller bunun başka bir türlü güzel örneği"[382].

---

[380] Duru, agy., s. 279
[381] İlham Dilman, "Feyyaz, Hiçoğlu, Vesaire", *Yenilik*, C.8, S. 42, Haziran 1956, s. 288-289
[382] İmzasız, "Hasangiller", *Akis*, S. 72, 24 Eylül 1955, s. 13.

Hikmet Dizdaroğlu, Tahsin Yücel'in ilk hikâye kitabını eleştirdiği yazısında farklı bir yöntem izler. Dizdaroğlu öncelikle, Yücel'in sanat-edebiyat görüşlerinden yazısının giriş bölümünde alıntılar yapar ve eleştirilerini yazarın bu görüşleriyle ilişkilendirir. "Hikâye kahramanları", "tahkiye" ve konu bakımında ele alınan **Uçan Daireler,** Dizdaroğlu tarafından başarılı bir ilk örnek kabul edilir. Hikâye kişilerinin sıradan, kendi imkânları dahilinde yaşayan ve bundan şikayet etmeyen orta tabakadan seçilmişliğini, hikâye tekniğinin tek düzelikten sıyrılmış olmasını, yazarın sözcükleri kullanmadaki özenini başarılı bulan Dizdaroğlu, Yücel'in genç bir hikâyeci olarak aşkı işlememesini, tasvirî anlatımdan tamamen uzak kalışını, yarattığı hikâye kişilerinin hayata tepkisiz oluşlarını eleştirmiştir.

Dizdaroğlu'nun değerlendirmelerinin tek bir noktaya toplanmadığını ve hikâyede kişi, konu, tahkiye gibi unsurları ele aldığını görüyoruz. Dizdaroğlu yazısının sonuç bölümünde ise Tahsin Yücel'i olgunlaşmaya aday bir hikâyeci olarak gördüğünü; fakat "Hele 'memnu meyva' yı bir ısırabilse"[383] yorumuyla da arzulanan seviyeye ulaşmadığını vurgular. Yücel de tıpkı, Özlü ve Edgü gibi varoluşçu felsefenin etkisiyle, hiçbir ideolojiye bağlı olmayan, tamamen kafası karışık bireylerle ve onların iç dünyasıyla ilgilenmektedir. Dizdaroğlu Tahsin Yücel'i eleştirirken yazarın bu yönünü dikkate almamıştır. Dizdaroğlu, Yücel'in hikâyeciliğinin farklı bir felsefi kaynaktan beslendiğini fark etmez bu sebeple, Yücel'in aşkı işlememesini, hikâye kişilerinin tepkisiz oluşunu eleştirmiştir. Yücel de Özlü ve Edgü gibi varoluşçu felsefenin etkisinde kalmış, klasik hikâyenin temel özellikleriyle ilgilenmemiştir.

Refik Özdek'in aynı eseri eleştirisi Dizdaroğlu'nun eleştirisine göre daha yüzeysel ve özneldir. Özdek'in belli konularda Dizdaroğlu ile aynı görüşleri paylaştığı görülür fakat üslûp konusunda bu görüşler farklılaşır. Yücel'in üslûbunu "arı-duru" olmamakla eleştiren Özdek bu durumun, yazarın hikâye yazma tecrübesi arttıkça düzeleceğini belirtir. Özdek ayrıca Yücel'in, Dostoyevski'den etkilendiğini belirtse de bu tespitini ayrıntılandırmaz.

Hikâye kitaplarının eleştiri açısından belki de şanslı yanı hikâyelerin tek tek başarılı ya da başarısız bulunmasıdır. Romanı bir bütün olarak değerlendiren

[383] Hikmet Dizdaroğlu, "Uçan Daireler ve Tahsin Yücel", *Varlık*, S. 408, Temmuz 1954, s. 17

eleştirmenler, hikâyeleri tek değerlendirmeye gitmişler ya da genel değerlendirmeler içinde başarılı buldukları hikâyeleri diğer hikâyelerden ayırmışlardır. Refik Özdek de bu yazısında Tahsin Yücel'in beş hikâyesini en başarılı hikâyeleri olarak sıralayarak bu durumu örneklendirmiş olur[384].

1950 Kuşağı hikâyecileri, kendi dönemleri içinde varlıklarını kabul ettirmişlerdir. Edebiyat dünyasının sürekli konuştuğu Amerikan hikâyeciliğinin etkisi, çok fazla üzerinde durulmasa da varoluşçu ve gerçeküstücü akımlardan beslenen bu değişim, öykünün içeriğine, üslûbuna, tekniğine yansımış fakat hikâyecilerimiz kendi evrenleri içinde özgün bir hikâye anlayışı yaratmayı başarmışlardır.

Amerikan hikâyecilerinin edebiyatımızda bu kadar sevinçle karşılanmasında dönemin toplumsal ve siyasi süreçlerinin de etkisi olduğu düşünülürse, gerçekçilik anlayışının gelenekten gelen gücünün, hikâyedeki bu değişime çok ciddi bir karşı koyuş sergilememesinin ikincil sebepleri ortaya çıkar. Eleştirmenler de kökleri 1940'lara giden bu değişime çok belirgin karşı duruşlar geliştirmeyip daha çok sanatsal yanlarla ilgilenmeyi tercih etmişlerdir.

1.3.2. Hikâyenin Biçim Sorunları

1.3.2.1. Teknik

Bir edebî tür olarak hikâye üslûp olarak en çok şiirle, teknik olarak da romanla temasta bir tür olarak değerlendirilmiştir. Dönem içinde hikâye, teknik açıdan çok fazla dikkate alınmamış, hikâyenin öncelikli sorununun, içerik olduğu düşünülmüştür. Biçimsel özellikleri dikkate alındığında hikâye olmadığı ya da kısmen farklı edebî türlerle benzeştiği düşünülen metinlerde, eleştirmen bu farklılığı yazarın bir eksikliği olarak dile getirmiştir. Bu tespit en çok uzun hikâyeyle roman üzerine dile getirilmiştir.

[384] Refik Özdek, "Uçan Dairler", *Varlık*, S. 417, Nisan 1955, s. 26

Samet Ağaoğlu'nun **Büyük Aile** eseri, Tevfik Çavdar tarafından romanla hikâye arasında bir tür olarak değerlendirilir. Çavdar eserin bu haliyle tamamlanmamış bir eser görüntüsünde olduğunu dile getirmiştir :

"Kısaca: Yazar Ağaoğlu, öyle bir soluk almış ki bu hikâyede dopdolu, eksiksiz bir roman bekliyorsunuz ve bula bula nefes nefese kalmış bir hikâyeyi buluyorsunuz"[385].

Muhtar Körükçü aynı eseri değerlendirirken, **Ahmet Sai'nin Korkusu** adlı hikâyenin, içeriği ve üslûbu itibariyle farklı türler içinde değerlendirilebileceğini söyler. Körükçü, bu değerlendirmesini yaparken, eseri hangi türe dahil edeceği konusunda kararsızdır:

"Büyük hikâye dedimse sözün gelişi. Umumiyetle bu ismi kullanıyoruz da ondan. Yoksa bu yazıya bir jurnal mı demeli, tahlil mi, tetkik yazısı mı bilmem. Ama bizim bildiğimiz klasik hikâye yapısından biraz farklı. Bir ruhun ölüm, hayat, iyilik, kötülük gibi mefhumlar muvacehesindeki değişik duyguları, temevvüçleri demeli. Tıpkı bir hararetin iniş ve çıkışlarını gösteren konjonktür cetveli gibi, her günün bu konularda getirdiği değişikliklerin kaydedildiği bir hâtıra defteri"[386].

İsmet Bozdağ, eserin bir edebî tür olarak roman mı hikâye mi olduğunu irdelemekten ziyade; *Sanırım ki, Büyük Aile, Samet Ağaoğlu'nun roman için soluğunu denemesidir* diyerek bunu bir sorun olarak değil, bir ön çalışma olarak gördüğünü söyler.

Hikâyeyle roman arasında bir eser değerlendirmesi sadece Samet Ağaoğlu'nun hikâyeleri için yapılmış eleştirilerden oluşmaz. Fakir Baykurt'un **Çilli** hikâyesi ve roman bölümünde değindiğimiz kısa romanlar da bu tip eleştirilere maruz kalmıştır. Bir eserin edebî türünün belirlenmesinde eserin sayfa sayısından önce türün teknik özelliklerinin ön planda yer alması gerekirken eleştirmenler teknik yapıyı, sayfa sayısıyla ilişkilendirmişlerdir.

---

[385] T. Çavdar, "Büyük Aile", *Dost*, C.1, S. 1, Ekim 1957, s. 15
[386] Muhtar Körükçü, "Kaldığım Yerden Büyük Aile II", *Varlık*, S. 459, 1 Ağustos 1957, s. 22

1.3.2.2. Üslûp

Hikâye ve roman eleştirilerinde üslûp konusu sadece yazarın kullandığı dilin sadeliğiyle ilişkili düşünülmüş, derinlemesine incelenmemiştir. Hikâyelerde, kişilerin "şive"leriyle konuşturulması dönem içinde en çok eleştirilen ve tartışılan üslûp konusu olmuştur. 1954 yılında özellikle toplumcu gerçekçi yazarların eserlerinde şive taklidini kullanmaları daha çok edebiyatta "köy" konusunun işlenmesiyle ele alınmıştır. Yazar kahramanını konuştururken şivesini vermek zorunda mıdır tartışması, ilginç bir biçimde yazar kahramanını konuşturmak zorunda mıdır sorusuna kadar uzamıştır.

Edebiyat dünyasında "Makalcılar" olarak da bilinen ve eserlerinde daha çok köy konusunu işleyen yazarların, eserlerinde kahramanlarını şiveleriyle konuşturmaları eleştirilmiştir. Bu konudaki tartışmalar, Orhan Kemal'in eserlerde şive taklidi yapılmasını uygun bulduğunu açıklamasıyla[387] başlamış, bir süre sonra Memet Fuat'ın belirttiği gibi "köylü konuşmasının" hızla eserlerde yayılmasına sebep olmuştur.

Eserlerde şive taklidinin kullanılmasını eleştiren Halil Aytekin, yazarın malzemesini seçerken gösterdiği titizliği, üslûbunda da göstermesini ve kahramanlarını şiveleriyle konuşturmaması gerektiğini belirtir. Aytekin, yazarın şehirli aydına seslendiğini ve bu üslûpla yazılmış eserleri anlamanın bilmece çözmeye dönüştüğünü öne sürerek şive taklidine karşı olduğunu dile getirir[388]. Muzaffer Erdost bu konuda Aytekin'le benzer düşüncelere sahiptir. Erdost sanatçıların aydınlar için yazdığını eserlerde köy şivesini ve konuşmasını kabul etmediğini belirtir[389].

Nazif Karaçam ise hikâyenin ve romanın konusu "köylü konuşmasını" gerektiriyorsa bu konuda tartışılacak bir şey olmadığı kanısındadır. Karaçam, yazarın şartlar oluştuğunda "köylü konuşmasını" vermesi gerektiğini düşünür ve aksini iddia edenleri eleştirir[390].

Şive taklidine karşı olmayan fakat hikâyecilerin, romancıların üslûbunu yadırgayan ve eleştiren yazarlarımızdan biri de Samim Kocagöz'dür. Yazar, "Romanda,

---

[387] Orhan Kemal, "Şive ve Taklit", Dünya Gazetesi, 1953
[388] Halil Aytekin, "Şive Taklidi", *Yeditepe,* S. 52, 1 Ocak 1954, s. 4
[389] Muzaffer Erdost, "Köy Konusu", *Mavi*, S. 19, 1 Mayıs 1956, s. 2,6
[390] Nazif Karaçam, "Makalcılar ve "Köylü Konuşması"', *Varlık*, S. 406, Mayıs 1954, s. 25

Hikâyede Konuşma" yazısında herhangi bir eseri veya yazarı işaret etmeden, bazı eserlerden örnekler vererek eserlerdeki üslûp değişikliğine dikkat çeker. Kocagöz yazarların bu modanın etkisiyle yazmasını eleştirir:

"Yeni yazarlarımız, çoğu zaman kişileri konuşmuş olmak için konuşturuyorlar. Bir de yeni türetilen kelimelerin sevdiklerini ortaya koymak, veya kendi icatları kelimelere yeni uydurulmuş ekleri ekleyerek konuşmalar kuruyorlar. En çok sevdikleri konuşmalar, argo'lu konuşmalar oluyor"[391].

Hikâyelerde üslûp konusu daha çok "sade, arı-duru bir dili var" ya da "Türkçe'yi kullanmakta usta" şeklinde değerlendirilirken, Orhan Kemal, Oktay Akbal, Aziz Nesin ise üslûplarının dağınıklığı ve savrukluğu ile en çok eleştirilen yazarlardır. Eleştirmenler yazarların üslûplarındaki özensizliğin çok yazmalarından kaynaklandığını dile getirmişlerdir.

Üslûp konusunda alışılmış kalıpların dışına çıkılması hayretle karşılanır. Oktay Akbal ve Necati Cumalı'nın hikâyelerini geniş zaman kipiyle yazması eleştiri konusu olmuştur. Hikâyede anlatılanın olmuş ya da olduğu düşünülmüş bir olay olduğunu kabul eden Emre Çelet, Türkçede di'li geçmiş zaman kipiyle hikâye yazıldığını, anılan hikâyecilerin geniş zaman kipiyle hikâyelerini kaleme almalarının anlaşılmaz olduğunu savunur. Çelet, Fransızca'da geniş zamanla şimdiki zaman arasında fark olmadığını, yazarların Fransızca özentisi içinde bu hikâyeleri kaleme almış olabileceklerini belirtmiştir[392].

Muhtar Körükçü de, İngilizce'nin tesiri altında bulduğu ve üslûp açısından beğenmediği Samet Ağaoğlu'nu ***Bu kitabın üslûp ve dilini bende, bizim nesillerde bile ayıplıyor elâlem***[393] sözleriyle hem eleştirir hem de "ayıplar". Uyguner ise Ağaoğlu'nu genç okuyucuların anlayabileceği sade bir dille yazmadığı, eski kelimeleri atmadığı gerekçesiyle eleştirirken, şiirsel bir dil kullanan yazarları beğendiğini belirtir[394].

---

[391] Samim Kocagöz, "Romanda, Hikâyede Konuşma", *Yeni Ufuklar*, C.5, S. 44, Mayıs 1957, s. 928
[392] Emre Çelet, "Hikâyede Geniş Zaman", *İlke*, S. 7, Nisan 1955, s. 3
[393] Muhtar Körükçü, "Ağaoğlu III", *Varlık*, S. 439, 15 Ekim 1956, s. 23
[394] Muzaffer Uyguner, "Cumalı'nın Son Hikâye Kitabı", *Varlık*, S. 451, s. 20; Muzaffer Uyguner, "Samet Ağaoğlu'nun "Büyük Aile"si", *Yenilik*, C.11, S. 54, Nisan 1957, s. 31

Hikâyede ve romanda "köy"ün konu edilişinin ardından bu konuda yapılan en önemli tartışma, eserlerde kahramanların ağız özelliklerine göre konuşturulması olmuştur. Bu konuda ikiye ayrılan edebiyat dünyası eserlerin kimin için yazıldığı sorusunu gündeme getirmiş, bu soruya verilen cevaplar doğrultusunda tartışmaya yön vermişlerdir. Eserlerin aydınlar için yazıldığını ve bu durumda ağız özellikleri verilmeden kahramanların konuşturulabileceğini söyleyenler ve bunu gerçekçi bulmayanlar tartışmayı sürdürmüşlerdir.

1.3.3. Eleştirmen ve Hikâye Yazarları

Eleştirmenin ve eleştirinin edebiyat hayatı için olduğu kadar, yazarın ve eserin tanıtımı için de çok önemli bir işlevi olduğunu daha önce belirtmiştik. Ön yargılı, yazar/şair ve eser hakkında yeterli bilgiye sahip olmayan bir eleştirmen, yazar için engel olabilmekte, yazarın hak ettiği başarıyı en iyimser tavırla erteleyebilmektedir. Türk edebiyatında da pek çok yazarın ve eserin kendi dönemleri içinde eleştirmenlerden ve yayın dünyasından hak ettikleri ilgiyi göremediklerini söylemek mümkündür.

Türk edebiyatında, eleştirmenlerin ve edebiyat tarihçilerinin yeterli ilgi göstermediği isimlerden ilk akla gelenlerinden biri Memduh Şevket Esandal'dır. İlhan Tarus "Esendal'ın Sanatı" yazısında, Ömer Seyfettin'le aynı dönemde hikâyeler yazan, hatırı sayılır bir devlet adamı olan Esendal'ın Türk edebiyatında değerinin anlaşılmadığından bahsederek, hakkında kayda değer bir eleştiri, değerlendirme ya da eleştiri yazılmamasının sebeplerine, yazarın siyaset ve sanat yaşamına değinir. Tarus, *Tanzimattan bu tarafa, Türk sanat ve edebiyatında adından bahsedilenler çoğu kere bunu istiyenlerdir* diyerek, Esendal'ın bu konunda çok istekli davranmadığını belirttikten sonra çağdaşlarıyla Esendal'ı karşılaştırır. Esendal'ın Ömer Seyfettin'den daha iyi bir hikâyeci olduğunu belirten Tarus, Esendal'ın kendi sanatı konusunda müşkülpesent bir tavır sergilediğini ve kişiliği itibariyle ön plana çıkmaktan hoşlanmadığını belirtir. Bu sebeple Esendal, eleştirmenlerin ve edebiyat dünyasının dikkatini çekmemiştir:

"Ama Esendal'ı, zavallı edebiyat tarihçilerimizin, zavallı tenkitçilerimizin, zavallı yazarlarımızın arasından sıyırıp, karşısına oturun, onu okuyun. Göreceksiniz ki

bu adam, artık aramızdan ebedi olarak ayrılmış olan bu adam, basit hayat oyunları ile sihirbazlık eden, dümdüz yollarda yürürken insana harikulâde spor gösterileri yapıyormuş gibi görünen, alelâde bir neferden başka hiçbir şey değilken, en büyük kahramanlıklardan daha büyük başarılar kazanan, yeri kolay kolay dolmıyacak derecede büyük bir.. Bir hikâyecidir"[395].

Esendal'ın ele aldığımız dönem içerisinde de pek anlaşılmadığı dikkat çeker. Eleştiri ve tanıtım yazılarında "Ömer Seyfettin'le Sabahattin Ali nesli arasında bir köprü", "okunmaya değer" bir hikâyeci olarak görülen yazarın hakkında ayrıntılı değerlendirme yazılarına rastlamamış olmamız bu yargımızı kuvvetlendirmektedir. Orhan Barlas da "M.Ş.E. Hakkında" yazısında bu konuda İlhan Tarus'la benzer düşüncelerini dile getirir:

"M.Ş.E. epeyce zamandır yazdığı halde, tarzında tek başına kalan, yeniliğini, canlılığını muhafaza eden bir yazar olduğu halde, edebiyat dedikodularına karışmadığından, belki biraz da az yazdığından olacak hak ettiği ilgiyi toplamamış, şöhreti yapmamıştır. Yazılarında da asıl adını yazmıyor, yalnız M.Ş.E. diyor. Bu yüzden ancak yazıyla yakından ilgilenenler onun kim olduğunu bilirler"[396] .

Esendal gibi siyasetle uğraşan Samet Ağaoğlu, dönemin devlet bakanlarından olup aynı zamanda hikâye yazarıdır. Ağaoğlu'na, edebiyat dünyasının gösterdiği ilgi, Esendal'dan çok daha farklıdır. Ağaoğlu'nun eserleri çıkar çıkmaz edebiyat dünyası ve eleştirmenler bu meşhur siyasetçiyle ilgilenirler. Ağaoğlu, **Büyük Aile** adlı hikâye kitabında köyden kente göçü ve bu göçün etkilerini işler. T. Çavdar, yazarı ve eseri ele aldığı yazısının giriş bölümünde, öncelikle edebiyat dünyasındaki genel bir görüşün bu eserin piyasaya çıkmasıyla geçerliliğini yitirdiğine değinir. Çavdar'a göre Ağaoğlu, insanların farklı ve yoğun uğraşlar içinde bile yazarlık serüvenlerine devam etmeleri açısından güzel bir örnektir. Üstelik Ağaoğlu hikâyeler yazarak meşhur olma çabasında değildir, zaten kendisi tanınan, bilinen bir kişiliktir. Çavdar, köyden kente göçü maddi sebeplere değil de sosyo-psikolojik sebeplere dayandırması ile yazarı ilginç bulur; fakat bu sebepleri işleyişte yazarı yeterli ustalıkta görmez. Çavdar'a göre eleştirmenlerin, ülkenin sorunlarını bilen, bu sorunlara duyarlılık gösteren ayrıca daha önceki eserleriyle

[395] İlhan Tarus, "Esendal'ın Sanatı", *Seçilmiş Hikâyeler*, C.6, S. 5, Mayıs 1951, s. 41-45
[396] Orhan Barlas, "M.Ş.E. Hakkında", *Varlık*, S. 368, 1 Mart 1951, s. 18

belli bir olgunluğa ulaşmış bir siyasetçi/yazar olan Ağaoğlu'ndan beklentileri diğer yazarlara göre daha farklıdır. Çavdar, *yazar bunları eski ustalığıyla işlemiyor*[397] yargısıyla Ağaoğlu'nun bu beklentileri gerçekleştirmediğine dikkat çeker.

Eleştirmenin ve eleştirinin sanat yaşamında ne kadar önemli olduğunu görmek açısından Asım Bezirci'nin "Acarı" takma ismiyle kaleme aldığı "Hikâyecilerimiz:2, Vüsat O. Bener, Eleştirmenin Sorumluluğu"[398] yazısını dikkatlice gözden geçirmek gerekir. Eleştirinin eleştirisi olarak nitelendirilebilecek bu yazıda, Acarı, nesnel değerlendirmeden uzak gördüğü eleştiri metinleri üzerine yoğunlaşır. Vüsat O. Bener'e yöneltilen eleştirilerin eksik, yanlış ve taraflı yönlerini gösterip, eleştirmenlerin düştükleri hataları tek tek tespit eder. Bezirci'nin yazısı, tarifsiz öznelliğin, eksik bilginin, yanlış tanıtmanın kısacası eleştiri disiplininden yoksunluğun, okuyucu, yazar ve eser açısından nasıl bir olumsuz etkiye sebep olduğunu göstermek açısından önemli bir çalışmadır.

Asım Bezirci bu yazısında sadece tutarsız eleştirilere değil, aydınlatıcı, bilimsel temeli olan eleştirilere de değinir ve eleştirinin, eleştirmenin sorumluluğuna dikkat çeker. Yazar, eleştirinin yeni bir disiplin olma yolundaki gelişmesine katkı sağlayacak eleştirmenlerin, okuyucuyu yanıltmadan, yazara haksızlık etmeden, sağlam bir metot oluşturarak işlerini yapmaları gerektiğini bir kez daha belirtir.

Yazının başlığından anlaşılacağı üzere Bezirci, eleştirmenin sorumluluğunu ve eleştirinin edebiyat için ne kadar önemli bir kurum olduğunun vurgulamış, yazısının giriş bölümünde; yazıldığı dönem içinde anlaşılması zor eserlerin, tek şansının eseri değerlendirebilecek nitelikteki eleştirmen olduğunu belirtmiştir. Bu şans kuşkusuz eleştirmenlerce yaratılabilir fakat eleştirmen de sanatçıyı değerlendirmekte ve anlamakta yanılırsa bu durum sanatçı açısından tamamen şansızlığa dönüşür. Bu anlamda Bezirci'nin dikkatini Vüsat O Bener'in, **Dost** ve **Yaşamasız** adlı hikâye kitapları üzerine yazılan eleştiri ve tanıtım yazıları çekmiştir. **Dost**'la ilgili eleştiri ve tanıtım yazılarını Doğan Ruşenay (Kaynak Dergisi, 15 Ekim 1952), Avni Dökmeci (Kaynak 15 Ekim 1952), Seyfi Özgen (Dönüm Dergisi, 1 Mayıs 1953) yazmışlardır.

[397] T.Çavdar, "Büyük Aile", *Dost*, C.I, S. 1, Ekim 1957, s. 14
[398] Acarı, "Hikâyecilerimiz:2 Vüsat O. Bener, Eleştirmenin Sorumluluğu", *Dost*, C.2, S. 10, Temmuz 1958, s. 12-18.

Ruşenay'ın eserden ve yazardan çok kendisini anlatması, Dökmeci'nin yazısında esere birkaç satırla değinmeyi yeterli görmesi, Özgen'in gerekçesiz yargılarda bulunması yazar tarafından eleştirilir. Bezirci'nin bu yazılardan yaptığı alıntılar tespitlerinde haklı olduğu konusunda okuyucuyu tatmin edici niteliktedir. Biz de bu yazıları incelediğimizde benzer tespitler geliştirdiğimiz için Bezirci'nin sistemsiz, savruk ve en önemlisi herhangi bir dayanağı olmayan eleştirme geleneğini, verdiği örneklerle kanıtladığını görmekteyiz.

Bezirci'nin eleştirileri bu üç yazıyla sınırlı değildir. Yazının ikinci bölümünde **Yaşamasız**'a yöneltilen eleştiriler durumun ne kadar vahim olduğunu bir kez daha gözler önüne serer.

Çalışmamız boyunca imzasız olmasına rağmen eleştirilerinden sıkça faydalandığımız *Akis* dergisinin, kitap eleştirileri ve tanıtımları konusuna özel bir önem verdiği anlaşılmaktadır. Bu konuda derginin takdire değer bir çabası olmakla birlikte, zaman zaman eleştirilen yazarın fotoğrafının altına iliştirilen ve genelde maksadı aşan ifadeler kullanılması dikkati çeker. Acarı'nın belirttiği gibi dönemin geniş bir kitleye hitap eden, hatırı sayılı dergisi *Akis*, bu tip yakıştırmalarıyla eleştirinin ölçüsünü kaçırmıştır. Bu durumu sorumsuzluk olarak nitelendiren Bezirci, Bener gibi bir çok yazarın bu durumdan duydukları üzüntüleri dile getirmiştir.

Bezirci, **Yaşamasız** üzerine T. Çavdar (Pazar Postası, 6 Ekim 1957), Ayhan Hünalp (Tercüman Gazetesi, 15 Ekim 1957) ve Tahir Alangu'nun (Forum, S.92, 93, 95) diğer eleştirilere göre daha nesnel fakat birtakım eksiklikler bulunan yazılarını da değerlendirmiştir. Asım Bezirci, Yıldız Ecevit'in de belirttiği gibi, ellili yıllarda izlenimci eleştiriye karşı gelişmeye başlayan nesnellik tavrının öncülerindendir[399]. Bezirci'nin bu yazısından da anlaşıldığı üzere nesnel bir değerlendirme yapılabilmesi için, bir eleştiri metninde dikkat edilmesi gereken pek çok nokta vardır. Bu noktaların en önemlisi ise bilgiyi okuyucuya doğru vermektir. Ayhan Hünalp, Bener'in **Dost** adlı hikâye kitabında 15 hikâye olduğunu söyler, Bezirci bunun 9 olduğunu belirtir. Hünalp, Bener'in Dost yayınlarının ortağı olduğunu belirtir, Bezirci ise kitabın 1952'de yayımlandığını derginin ise 1957'de çıkmaya başladığını, Bener'in bu dergi ve

[399] Yıldız Ecevit, "Türk Edebiyat Eleştirisi, Bir Sistemleştirme Denemesi", *Çağdaş Türk Yazını*, s. 106

yayıneviyle bir ilişkisi olmadığını belirtir. Bezirci, böyle bir ilişki olsa bile kitabın eleştirisi ile bu konunun hiçbir bağlantısı olmadığı halde Hünalp'in bu konu ile ilgili Bener'le üstü kapalı alay etmesine anlam veremez[400].

Dönemin en önemli hikâyecilerinden biri olan Sait Faik, Esendal'ın aksine özgüveni ve tartışmalardan kaçınmayan tavrıyla, hem kendi yazdıkları hem hakkında yazılanlarla dönemin en çok konuşulan yazarlarından biridir. Sait Faik, eleştirmenlerin kendi sanatı üzerine eleştirilerine fırsat vermeden, kendisi eleştiri dünyasını eleştirmiş, eleştirmenlere karşı tavrını koymuştur.

Yazarın hikâyeciliği üzerine yazılan müstakil yazılarla birlikte, birçok yazıda başka hikâyecilerle karşılaştırılmış, hikâyeciliğinin özelliklerinden övgüyle bahsedilmiş ve bir hikâyeci olarak yol açıcı olduğu pek çok kez tekrar edilmiştir.

Edebiyat dünyası Sait Faik ile ilgili üzerine düşeni daha çok yazarın ölümünden sonra yerine getirmiştir. Bu durumun sebeplerinden biri Esendal'da olduğu gibi yazarın mizacı ile ilişkilidir. Sait Faik, Esendal'ın sakin mizacının aksine, daha heyecanlı, kendisine yöneltilen eleştirileri alaycı bir üslûpla cevaplarken, kendisini eleştirenleri hiç çekinmeden eleştiren bir yazardır. Sait Faik kendi öz eleştirisini de yapmaktan kaçınmayan bir yazar olarak kendisini "nankör tabiatlı biri"[401] olarak tanıtırken kendisine bile eleştiri yöneltmekten çekinmeyen bir yazar olarak karşımıza çıkar. Eleştirilerinde lafını sakınmayan, yeri geldiğinde alay eden, küçümseyen, suçlayan Sait Faik'le ilgili eleştiri yazmak, önce iyice düşünülüp sonra eyleme dönüştürülmesi gereken bir iş haline gelmiştir. Bu sebeple, Sait Faik'in eleştirilerinden payını almış eleştirmenler, yazarlar ve süreli yayınlar, bu eleştirileri polemiğe dönüştürmemeye çalışmışlardır.

Denizi, deniz insanlarını Sait Faik'ten daha önce eserlerinde işlemeye başlayan Cevat Şakir Kabaağaçlı'nın, Sait Faik'in kendisini taklit ettiğini söylemesi Sait Faik'i kızdırır ve yazar bu suçlamaya cevap verir. Öncelikle taklidin ne olduğuna, ne için yapıldığına açıklama getiren yazar sürekli "Balıkçı" diye hitap ettiği Kabaağaçlı'yı

[400] Acarı, "Hikâyecilerimiz:2 Vüsat O. Bener, Eleştirmenin Sorumluluğu", s. 16
[401] Sait Faik, "Yarı Yeditepe, Yarı Balıkçı, Yarı Okuyucu ile Konuşma", *Yeditepe*, S. 29, 15 Ocak 1953, s. 2-4

eleştirir ve cahillikle itham eder[402]. Taklit, edebiyat dünyasının sıkça gündeme aldığı bir konudur. Sait Faik'in de taklitçileri olduğu gibi onun izinde yürüyen ve usta bir yazar olmaya aday hikâyeciler de mevcuttur.

Yukarıda belirttiğimiz konulardan da anlaşılacağı üzere, Sait Faik'in edebî kişiliğinin değerlendirildiği yazıları bu tez kapsamında değerlendirmek birtakım güçlükler taşımaktadır. Pek çok yazıda adı anılan yazar için, her yazıyı burada belirtmemiz tezin kapsamını aşacağından biz sadece belli yazılara değineceğiz.

Sait Faik ilk öyküsünü 1934'te Varlık dergisinde yayımlamıştır. Ayrıca Sait Faik'in ilk eserlerinin Varlık Yayınları tarafından basılmış olması sebebiyle *Varlık* dergisi yazara özel bir ilgi göstermiştir. "Sait Faik Üzerine Bir Deneme", "Sait Faik Üzerine Notlar" ana başlığı kullanılan yazılarda "Sait Faik'de İnsan[403]", "Sait Faik'in Yaratıcı Kaynakları"[404], "Sait Faik'te Dil ve Deyiş"[405], "Sait Faik'in Sanatı"[406], "Sait Faik'te Fizik Ötesi Kavramı"[407], "Sait Faik'in Sınırları"[408] alt başlıkları yer alır. Bu dizide İhsan Akay, Sait Faik'i ölümünden sonra farklı açılardan ele almaya ve değerlendirmeye çalışmıştır. Akay, Sait Faik'in hikâyeciliğinin üstün yanları üzerinde durduğu kadar, yazarın eksiklikleri üzerinde de durmuştur. Akay'ın yazarı sadece öven değil, belli yönleriyle eleştiren bir tutum içinde olduğu açıkça görülmektedir.

Akay, öncelikle konularına göre sınıflandırdığı hikâyeler içinde yazarı en çok, deniz insanlarını anlattığı hikâyelerde başarılı bulur. Akay'a göre yazarın hikâyelerinde deniz insanları, fantazya, sürrealizm en önemli esin kaynaklarıdır. Yazara göre bu hikâyeler içerikleriyle oldukları kadar yarattıkları tipler ve mekân tasvirleri açısından da başarılıdır. Bazı hikâyelerinde toplumsal gerçekçi bir tutum izleyen Sait Faik, Akay'a göre Sabahattin Ali'nin izindedir, hatta bazı hikâyeleri Sabahattin Ali'nin hikâyelerine çok benzer. Hikâyeciliğinin özgünlüğü sebebiyle başarılı bulunan Sait Faik bu benzerlikler sebebiyle eleştirilir:

---

[402] Sait Faik, agy., s. 2
[403] İhsan Akay," Sait Faik'de İnsan", *Varlık*, S. 417, Mayıs 1955, s. ?
[404] Akay, "Sait Faik'in Yaratıcı Kaynakları", *Varlık*, S. 418, Haziran 1955, s. 9
[405] Akay, "Sait Faik'te Dil ve Deyiş", *Varlık*, S. 421, Ağustos 1955, s. 8
[406] Akay, "Sait Faik'in Sanatı", *Varlık*, S. 422, Eylül 1955, s. 10
[407] İhsan Akay," Sait Faik'te Fizik Ötesi Kavramı", *Varlık*, S. 423, Ekim 1955, s. 3
[408] Akay, "Sait Faik'in Sınırları", *Varlık*, S. 425, Aralık 1955, s. 14

"Toplum dertlerini deşen hikâyeleri de var Sait Faik'in. Ama eserleri arasında bunların ağır bastığı söylenemez. Yaradılışı icabı dava adamı olmıyan Sait Faik, Semaver, Sarnıç ve Şahmerdan başlıklı ilk kitaplarında yer yer görülen toplumcu temayülü sonra sonra büsbütün bırakmış.[…] Sait Faik de buram buram Sabahattin Ali kokan birkaç hikâye yazmaktan kendini alamamış. Havuz Başı'ndaki **İyilik Unutmaz**'ın havası değil konusu bile Sabahattin Ali'nin **Asfalt Yol**'undan alınmış: […] Son Kuşlar'daki **Radyoaktiviteli, Röportajlı Hikâye** de baştan sona Sabahattin Ali havası doludur"[409].

Akay, Sait Faik'in ölümünden sonra bazı yazarlarca dile getirilen *çağdaşları arasında Türkçeyi en iyi kullanan yazar Sait Faik'tir* düşüncesine katılmaz aksine yazarın üslûbunda eleştirilecek pek çok aksaklık olduğunu düşünür ve *yer yer ustaca yan yana getirilmiş kelime dizilerine karşılık, kördüğüm olmuş hayli kekre, aksak ve âhenksiz ibareler de doludur eserlerinde*[410] diyerek eleştirisini dile getirir.

Akay, Sait Faik'in cümlelerinde aliterasyon kullanmasını, cümlelerinin zaman zaman anlaşılmaz oluşunu, lüzumsuz yere yabancı kelimeler kullanışını, zoraki benzetmelerini eleştirirken, yazarı üslûbu konusunda tamamen başarısız bulmaz. Aksine, Akay'a göre, Sait Faik'in hikâyelerinde bu tip eleştirilecek yönleri geri planda bırakacak, bir canlılık bulunmaktadır ve bu özelliği dolayısıyla yazar övgüye değerdir.

Melih Cevdet Anday ise Sait Faik'in savruk bir dili olmadığını, yazarın bunu bilinçli yaptığını söyler. Anday'a göre, Sait Faik'in üslûp farklılığının nedeni, yetiştiği dönemdeki dil özellikleridir:

"Gerçekten Sait Faik'in dili kelime bakımından karışık bir dildi. Onda, bir anlamdaki Arapça, Türkçe iki kelimenin yan yana geldiği bile vardır. Ama Sait Faik bundan dolayı büyük yazardı dememeli elbet. O dilimizin bir karışıklık içinde bulunduğu bir çağda yetişti. Bu bir yazar için olsa-olsa talihsizlikti"[411].

---

[409] Akay, "Sait Faik'in Yaratıcı Kaynakları", *Varlık*, S. 418, Haziran 1955, s. 9
[410] Akay, "Sait Faik'te Dil ve Deyiş", *Varlık*, S. 421, Ağustos 1955, s. 8
[411] Melih Cevdet Anday, "Sait Faik'in Dili", *Mavi*, S. 20, 1 Haziran 1954, s. 1

Akay, Sait Faik'i Türk edebiyatının en önemli hikâyecilerinden biri olarak değerlendirir; fakat yazarın ününün sınırlarımız içinde kalacağını düşünür. Akay, Sait Faik'in ölümünden sonra edebiyat dünyasınca fazlaca övülmesinden duyduğu rahatsızlığı dile getirir:

"Gerçek meziyetler taşıyan Sait Faik'in sınırları üzerine niye bu kadar durduk? Bir yazarın sınırları dikkate alınmazsa, o yazarı göklere çıkarmaktan 'üstüne kimse yoktur' demekten başka yapılacak ne kalır? Doğu yüzyıllardır bunu yapmıştır. Bir insan yerin dibine geçirilir ya yedi kat göğe uçurulur. Ölçülü bir kıyaslama tanımaz Doğu düşüncesi. Vakitsiz ölümünden sonra Sait Faik üzerine yazılanlar bu zihniyeti bir kere daha belirtmedi mi?"[412].

Vüs'at O. Bener gibi Haldun Taner de **On İkiye Bir Var, Ayışığında Çalışkur, Şişhaneye Yağmur Yağıyordu** adlı hikâye kitaplarıyla bazı eleştirmenlerin beğenisini toplamakla birlikte, bazı eleştirmenlerce hikâyeci olarak bile görülmez. Mehmet Kaplan, Taner'in **On İkiye Bir Var, Ayışığında Çalışkur** hikâye kitaplarını değerlendirdiği yazısında öncelikle hikâyelerin yazılış zamanlarına ve konularına değinir. Kaplan'a göre, eserde hikâyelerin yazılış tarihlerinin verilmesi, yazarın *görüş ve sanatının zamanla değişikliğini* takip etme açısından kolaylık sağlar. Kaplan, bu açıdan Taner'in ilk hikâyelerindeki kronolojik ilerleme ile meydana gelen olgunlaşmaya dikkat çeker[413].

Kaplan'ın yazısının dikkat çekici bir diğer özelliği de, esere yeni bir bakış açısıyla yaklaşmasıdır. **Ayışığında Çalışkur** adlı eseri *hem hikâye hem polemik kitabı* olarak değerlendirir. Eserde hikâyenin, polemik çerçevesine sokulduğunu tespit eden Kaplan; bunu bir yenilik ve yazarın başarısı olarak görür. Çalışmanın sonuç bölümünde Taner'i, dönemin hikâyecileriyle karşılaştıran Kaplan, yazarı Sait Faik ve Orhan Kemal'den daha başarılı bulur:

---

[412] İhsan Akay, "Sait Faik'in Sınırları", *Varlık*, S. 425, Aralık 1955, s. 14
[413] Mehmed Kaplan, "Onikiye Bir Var, Ayışığında "Çalışkur"', *İstanbul*, Ocak 1955, s. 11

"Haldun Taner, Said Faik gibi bir şair, Orhan Kemal gibi bir ideoloji müdafii değil. Çok kuvvetli bir müşahit, derin bir tahlilcidir. […] Bunlara hiçbir noktasına dokunamayacağımız bir dil ustalığını da ilâve etmeliyiz"[414].

Edebiyatın farklı türlerinde katı bir gerçekçilik uygulandığını eleştirenler, gerçeği hümanizma ve mizahla vermeye çalışan Haldun Taner'i övgüye değer bulurlar[415]. Eleştirmenlere göre Haldun Taner, herhangi bir ideolojiye bağlı olmadan sosyal konulara değinir. Yazarın toplumsal olayları işlerken bile okuyucuyu güldürmesindeki yeteneği en başarılı yönü olarak takdir edilir.

Ayışığında Çalışkur'un eleştirisinden çok incelenmesinin yapıldığı bir diğer yazıda eserin eleştirilen tek yönü, yazarın üslûbu olmuştur. Yazarın üslûbunu güldürücü olmaktan çok "korkutucu" bulan Fahime G., bu konuda yazarın kendisini hayal kırıklığına uğrattığını belirtir[416]. Fahime G.'nin eleştirdiği bir diğer husus, eserin başarısını her bölümde koruyamamasıdır:

"Bu ilk bölümde yazarın ustalığı pek kendini göstermiyor. Gülünç bir hikâye olmaktan öteye geçmiyor. Yazar biraz da isteyerek gevşek tutmuş işini"[417].

Haldun Taner'in klasik tarzda hikâyeler yazdığını belirten eleştirmenler, onun asıl başarısını tekniğinde değil hikâye yaratmadaki ustalığında görürler. Mizahı ustalıkla kullanan yazarın, fantezi hikâye yazmadaki başarısı da **Konçinalar** adlı hikâyesiyle dile getirilir:

"Konçinalar fantezi bir hikâye. Ellerimizden defalarca geçen iskambil kâğıtlarını Taner ne güzel mânalandırmış. Bambaşka bir hikâye bu…"[418].

Haldun Taner'in hikâyeciliğini öven eleştirmenlerin yanı sıra yazarı, "magazin hikâyeleri" yazmakla suçlayan, acemi bir yazar olarak değerlendiren eleştirmenler de

---

[414] Mehmed Kaplan, agy., s. 12
[415] Fahime G., "Ay Işığında: Çalışkur", *Yeni Ufuklar,* S. 17, Şubat 1955, s. 347-349; İlhan Geçer, "Şişhanaye Yağmur Yağıyordu", *Hisar,* S. 40-41, 1 Eylül 1953, s. 13; And, "Taner'in Hikâyeleri", *Forum,* S. 21, 1 Şubat 1955, s. 22-23
[416] Fahime G. agy., s. 348
[417] Fahime G. agy., s. 348
[418] İlhan Geçer, "Şişhaneye Yağmur Yağıyordu", *Hisar,* S. 40-41, 1Eylül 1953, s. 13

vardır. Attilâ İlhan, Oktay Akbal ve Necdet Uygur, Taner'in hikâyeciliğini başarılı bulmazlar. Necdet Uygur, **On İkiye Bir Var** adlı hikâye kitabındaki hikâyelerini kısa kısa değerlendirdiği yazısında Taner'in hikâyelerini okuyanların hayrete düştüğünü ve hikâye bu mudur diye sorduklarını belirtir[419].

Metin And'ın eleştirileri, Haldun Taner üzerine yapılan eleştirilerden nesnel bir bakış açısı geliştirmesiyle ayrılır. Haldun Taner'i eleştirenlerin haksız oldukları noktalara değinen And, özellikle yazarın "magazin hikâyeleri" yazmadığını, hikâyelerde mizahı ve gülme unsurlarını kullanarak bunu entelektüel bir düzeyde şekillendirdiğini, hikâyelerin sanat değeri taşıdığını belirtir:

"[…] Magazin hikâyeciliği yaygın bir çoğunluğun hoşlanabileceği popüler unsurlar taşıyan bir biçim; oysa ki Taner'in hikâyeleri popüler unsurla bağdaşıp onunla bir arada yaşıyamıyacak inteligentia unsurunu geniş olarak taşıyor, bu bakımdan da magazin hikâyeciliği dışında kalıyorlar. Haldun Taner bu unsuru komik unsurla bir arada kullanıp bununla olayların, kişilerin biraz da olsa, bunların arkasında taşıdıkları anlamın hicvini yapıyor"[420].

And, yazara ve esere seviyeli yaklaşan, nesnel ölçütler kullanmaya özen gösteren bir eleştirmendir ve esere yönelik bir çalışma yaparken yazarla ilgilenmez. And'ın eleştirilerinin en önemli ölçütü, ele aldığı eserin özgün olup olmadığını belirlemektir. And, Taner'in eserlerini özgünlük açısından değerlendirdiğinde **On İkiye Bir Var**'ı **Ayışığında Çalışkur** kadar özgün ve başarılı bulmaz.

Muhtar Körükçü, **Şişhaneye Yağmur Yağıyordu** adlı hikâye kitabını *Taner'in tatlı, latif ve zarif buluşları var, esere ismini veren "Şişhaneye yağmur yağıyordu" hikâyesi, birleşmiş milletler teşkilatı tarafından takdir edilmesi gereken bir eser*[421] değerlendirmeleri tamamen eleştirmenin şahsi görüşüne dayanan övgüler ve betimlemelerdir.

---

[419] Necdet Uygur, "On İkiye Bir Var ve H. Taner Diyor Ki", *Yeni Ufuklar,* S. 23, Ağustos 1955, s. 108
[420] And, "Kitaplar Arasında: Taner'in Hikâyeleri", *Forum,* S. 21, 1 Şubat 1951, s. 22
[421] Muhtar Körükçü, "Üç Hikâyeci-Bir Şair", *Varlık,* S. 397, 1 Ağustos 1953, s. 20-21.

Yeditepe, Varlık, Kaynak, Seçilmiş Hikâyeler dergileri bu dönemde, süreli yayın ve yayınevi olarak adlarını duyurmuşlardır. Bekir Sıtkı Kunt'un eserleri de Yeditepe yayınları tarafından basılmıştır. Kunt'un hikâyeciliği *Yeditepe* dergisinde övülürken, Tarık Dursun K., *Kaynak* dergisinde yazarı eleştirir. Kunt'un *cicili, bicili kapaklı* hikâye kitabı vesilesiyle, yazarın hikâyeciliğini ele alan Tarık Dursun K.'nın yazısı *Bekir Sıtkı'nın hikâyelerini oldum olası sevemedim* cümlesiyle başlar ve bu yargıyla Tarık Dursun'un eleştirisinde öznel bir tutum içerisinde olduğunu bizlere gösterir . Bir eleştiri yazısının giriş bölümüne yazılabilecek en son cümleyi, Tarık Dursun en başta yazmış, yazara ve hikâyelerine duyduğu ön yargıyı hiçbir sebep bildirmeksizin okuyucuya duyurmuştur. Yazının ilerleyen satırlarında K.'nın üslûbu, alaycı bir tavra döner:

"Hemen hemen her ay, ya 'Varlık,ta ya da 'Yeditepe, de ya da bir başka dergide bir hikâye yayınlıyor. Hikâye yayımlamadığı zamanlarda da boş durduğu yok. Bakıyorsunuz; hikâye sanatımız üzerine, yayın hayatımız üzerine filân bir şeyler çiziktiriyor"[422].

Tarık Dursun K., hikâyeleri birer ikişer cümleyle tek tek değerlendirir. Kunt'u bir hikâyesinde bir parmak ilerlemiş bulmazken başka bir hikâyesinin hoşuna gittiğini, beğendiğini belirtir. Beğenisini de beğenmeyişini de tamamen öznelleştiren yazar, yazısının sonuç bölümünde; beğendiği iki hikâye dışında diğer hikâyeleri *ötesine bir kalem atın ve geçin* diyerek eleştirir. Tarık Dursun'un, hikâyeci ve en önemlisi edebiyat dünyasının bütün zorluklarını bilen bir kişi olarak Kunt'a bu kadar eleştiri yöneltmesi ve eleştirilerini tamamen kişisel beğenisi ışığında yönlendirmesi düşündürücüdür.

Eleştirmenler sadece yazarı eleştirmek değil edebiyat dünyasına tanıtmak ve yazarı ilk keşfeden olmak görevini yüklenmekten haz duyarlar. Muhtar Körükçü de Tarık Buğra'yı her eleştirdiği yazısına böyle bir giriş yapmayı adet edinmiştir *Tarık Buğra'nın ilk hikâye kitabı (Oğlumuz) çıktığı zaman ilk dikkati çekenlerden, en çok methedenlerden birisi de bendim. Teşhis ve tavsiflerimde yanılmadığımı anladığım için de seviniyorum*[423] diyerek bu durumu bu kez Tarık Buğra'nın yeni çıkan hikâye kitabı

[422] Tarık Dursun K., "Bekir Sıtkı'nın "Ayrı Dünyası" Yahut Didikleme", *Kaynak*, S. 57, 15 Haziran 1952, s. 260.
[423] Muhtar Körükçü, "Her Telden", *Varlık*, S. 393, 1 Nisan 1953, s. 16

için yazdığı eleştiri yazısının girişinde belirtir. Körükçü, övgüyle başladığı yazısına, eleştiri ile devam eder. Yazarın bu tutumunun bir çok eleştirisinde klasikleştiği görülür:

"Yalnız hikâyelerin teferruatına girince, esasta görülen büyüklük ve muvaffakiyetten bir parça fedakarlıkta bulunmak gerekiyor:

Bir kere, ilk hikâye dehşetli iddiacı ve sun'i bir tahlille başlıyor. Peyami Safa'nın "Noralya" başlangıcı gibi mufassal bir uyku prelüdü. Yani okuyucu bir parça sabırsız, acemi veya bu şekil yazılara alışmamış cinsten ise derhal kitabı elinden atar. […] "Küllük" ise bir hikâyeden ziyade bir re(ö)portaja bitmemiş bir jurnala benziyor. […] "Coğrafya dersi" muharririn günlük fıkralarından birisidir de yanlışlıkla mı kitaba girmiş yoksa çeşni olsun diye mi konmuş? Zevkine eremedim. 'Şaraplar ve kitaplar' çok realist; çok acı ve yırtıcı bir hicvin mahsulü"[424].

Körükçü, kendi içinde şematize edilebilecek bir sistemle eleştiri ve kitap tanıtma yazıları yazmayı edebî yaşantısı boyunca sürdürmüştür. Düşüncelerini ve yargılarını tekrar etmeyi alışkanlık haline getiren Körükçü'nün, eleştiri yazılarında inceleme-değerlendirme yapmak yerine betimlemeyi tercih ettiği görülür. Körükçü diğer yazılarında olduğu gibi bu yazısında da eleştirisini sıfatlarla çekici hale getirmeye çalışır ve Tarık Buğra'yı daha önce kızdıran megaloman sözcüğünü bir kez daha kullanmaktan çekinmez:

"Tarık Buğra yaşadığı devri de, devrin şartlarını da iyi biliyor ve hicvini kuvvetle estirebiliyor. Ama gene de bir parça megalomani havası esmiyor mu bilmem"[425].

Eleştiri yazılarından da anlaşılacağı üzere eleştirmenler aynı hikâye ya da hikâye yazarı üzerine farklı düşüncelere sahiptirler. Bu değişkenliğin temeli eleştirilerin daha çok öznel olmasından kaynaklanmaktadır.

[424] Körükçü, agy., s. 17
[425] Körükçü, agy., s. 17

1.3.3.1. Yazara Dönük Hikâye Eleştirileri

Roman eleştirilerinde olduğu gibi hikâye eleştirilerinde de yazar odaklı eleştirilerle karşılaşırız. Dönemin eleştirmenlerinden İhsan Akay, Attilâ İlhan, Vedat Günyol, Muzaffer Uyguner eleştirilerinde eserle yazarın yaşamı arasındaki bağa dikkat çekmişlerdir.

İhsan Akay, Oktay Akbal'ın eserleri üzerine bir dizi yazı yayımlamış ve bu yazıların ilkinde, Oktay Akbal'ın yaşamından yola çıkarak yazarın **İkisi** adlı hikâye kitabını değerlendirmeye çalışmıştır. Akay "Oktay Akbal'ı tanımam. Bir kere bile görmedim kendisini. […] Akbal'ı tanımadığım için yapıtı ile hayatı arasındaki bağlantılar üzerine söyleyebileceklerim şimdilik bu kadar"[426] der ve bu bağları daha çok Akbal'ın yazılarından kurmaya çalışır. Akay, yazarı çok fazla tanımamasından ötürü çalışmasının sınırlı olduğunun farkındadır.

Oktay Akbal'ın hikâyelerinde can sıkıntısı, yalnızlık ve hayatın anlamsızlığı düşüncesini işlemesi Akay'ı yazarın yaşamına yönlendirir. Akay'a göre Akbal'ın bu temaları işlemesinin iki sebebi olabilir. Birincisi, yazarın Fransız yazarlarından etkilenmesi, ikincisiyse yazarın yaşam öyküsüdür. Akay, ikinci sebep üzerine yoğunlaşmış, bu durumu Akbal'ın hikâyeleriyle örneklendirmiş ve yazarın iki hikâyesiyle yaşamı arasında benzerlik kurmuştur:

"*Ahşap Ev* ve *Soluk Resimler* buram buram autobiographie kokuyor. '*Ahşap ev*' çocukluğunun geçtiği evcik, '*soluk resimler'* erkenden kaybettiği babasının resimleridir. *Ahşap Ev* yazarı kıvrandıran kaygının kaynağını gözler önüne seriyor gibime geliyor"[427].

Moran'ın da belirttiği gibi bu tip eleştiriler betimleyici eleştirilerdir ve bu eleştiri yöntemi tek başına bir eseri başarılı ya da başarısız bulmakta yeterli verileri sunmazlar[428]. Akay da bu konuda kesin yargılarda bulunmaz. Alıntılardan anlaşılacağı üzere, Akay tespitlerinde kesin sonuca ulaşmış değildir; ama değerlendirmesini bu

[426] İhsan Akay, "Oktay Akbal'ın Yapıtları Üzerine I", *Varlık*, S. 521, 1 Mart 1960, s. 14
[427] İhsan Akay, agy., s. 14
[428] Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, s. 118-121

yöntemle devam ettirmekte sakınca görmez. Akay yazısının sonunda, Akbal'ın Alain Robbe- Grillet, Nathalie Sarraute, Micheal Butor gibi yazarlarla karşılaştırmasını ve Fransız edebiyatında gelişen *gerçeği insanın çevresindeki cansız eşya ile verme çabasını güden* anlayışla ele alınmasını ister.

Akay'ın bu yazı dizisi iki açıdan önem taşır. Birincisi bir yazarın yapıtları bir bütün halinde ele alınmaya çalışılmış ve ortak sonuçlar bulma gayreti içine girilmiştir. İkincisi, yazar, Akbal'ı ele alırken nereden esinlendiğini belirtmiş; kendisinin yapabileceklerinin sınırlarını çizerken, kendisinin yetkin olmadığı konularda yapılabilecekleri duyurarak diğer yazarlara yol açmıştır. Bu açıdan bu yazı bir ön çalışma olarak da değerlendirilebilinir.

Attilâ İlhan, İhsan Akay gibi Oktay Akbal'ın kişiliğiyle eserleri arasındaki ilişkiye dikkat çeker. Değerlendirme-eleştiri yazısını iki ana sorun üzerine şekillendiren İlhan, Oktay Akbal'ın pasif bir kişilik yapısı olduğunu ve bu sebeple realiteden kaçtığını, hikâyelerinde kendi kişiliğinin tam tersi hikâye kişileri yarattığını, bu kişilere hayranlık duyduğunu belirtir:

"Oktay, pasif bir adam. Çoğu hikâyelerinin –hemen hepsi kendi meselelerine ve kendisine taallûk ettiği halde- kahramanı kendisi değil. O müşahit. Asıl kıyamet başkasının başında kopuyor, asıl macerayı başkası yaşıyor. Oktay onu görüyor, biraz şaşırıyor, epeyce hayran oluyor ve bize anlatıyor. Oktay'ın ferdi olarak çekingen ve yumuşak bir adam olması da yırtıcı adamlar ve keskin fiillerle dolu olan gerçekten kaçmak istemesine sebeb oluyor. Şahsen gerçeğin içinde olanlara özendiği, gerçekle dövüşenlere hayranlık duyduğu, gerçeği zorlayanları takdir ettiği söylenebilir"[429].

İlhan, Garip şairleri gibi Oktay Akbal'ı da "bobstilleşmesi" ile eleştirir. Yazara göre Akbal'ın Batı'yı tanımak için izlediği yöntem, yazarı kendi dünyasına yabancılaşmıştır:

"Üstelik Oktay Batı'yı en yakından kurcalayan ama sadece form olarak üslûp ve esinti olarak, köklerine inmeksizin kurcalayan bir adamdır. Bu kurcalama onu bizden,

[429] Attilâ İlhan, "Oktay AKBAL'ın "Bizans Definesi"ne dair yahut Eksik Firari", *Seçilmiş Hikâyeler*, C.9, S. 21, Ekim 1953, s. 24

bizim gerçeğimizden alıp götürüyor, uzaklaştırıyor; hayali bir daire içinde isterseniz o frenk havasını, o frenk rüyasını teneffüs ediyor. Bizim gerçeğimizin yabancısıdır o:- Bütün bunlar niye olmuş'un neden ben bu memleketin havasına aykırıyım'ın şaşkınlığı içindedir"[430].

Bu eleştirileri okuyunca, Attilâ İlhan'ın **Sokaktaki Adam** adlı romanı ve bu romana yöneltilen eleştiriler akla gelmektedir. Roman bölümünde değindiğimiz gibi, İlhan da benzer sebeplerle; Batı'yı yanlış tanımak ve Batı'ya hayran olmak konusunda eleştirilmiştir. Anlaşılıyor ki İlhan, kendisine yöneltilen bu eleştirileri, Akbal'a yönelterek bir yansıtma yapmıştır. Diğer yandan Akbal da, Attilâ İlhan'ı **Sokaktaki Adam** romanında gerçekçilik konusunda çelişkiye düşmesi, Attilâ İlhan ise Akbal'ı gerçekçilikten "firar" etmesiyle eleştirmiştir.

Sabahattin Kudret Aksal, Oktay Akbal gibi çocukluk anılarını hikâyelerinde işleyen yazarlarımızdan biridir. Yazar, 1954 yılında yayımlanan **Gazoz Ağacı** adlı eseriyle, 1955 yılında Sait Faik Hikâye Ödülünü, Haldun Taner'le paylaşır. Şair ve tiyatro yazarı olan Aksal'ın, **Gazoz Ağacı'**ndaki hikâyeleriyle diğer eserleri arasındaki tematik benzerlikler Vedat Günyol'un yazısında karşılaştırılır:

"Ozan Aksal'dan hikâyeci Aksal'a geçerken insanı hiç yadırgatmıyan bir şey var: Öz. Kalıp ayrılığına, biçim değişikliğine rağmen hep aynı kalan öz […] Gazoz Ağacı'nın on hikâyesinden altısı yazarın çocukluk, gençlik 'mutluluk' çağlarının anısıyla dolu. Yazar, bu hikâyelerinde Şarkılı Kahve'nin o 'küçük günleri'ni yeni baştan yaşıyor. Başı boşluk günlerinin özlemini çekiyor"[431].

Vedat Günyol, diğer eleştirilerinde olduğu gibi Aksal'ı da ele alırken karşılaştırma yöntemini seçmiştir. Bu yazısında Aksal'ın karşısına Abdülhak Şinasi Hisar'ı koyarak bir karşılaştırmaya, yüzeysel benzerliklerden yola çıkıp derin ayrılıklar bulma yoluna gitmiştir. Öncelikle Aksal ve Hisar'ın benzer konuları işlediklerine değinen Günyol, her iki yazarın da çocukluk yıllarına özlem konusunu işlemelerini karşılaştırır:

---

[430] İlhan, agy., s. 23
[431] Vedat Günyol, "Eleştirme: Gazoz Ağacı", *Yeni Ufuklar,* C.4, S. 22, Temmuz 1955, s. 67

"İkisi de yitik bir cennetin, çocukluk cennetinin özlemi içinde sayıklıyorlar. Ama aralarında iyiden iyiye bir farklılık var: Bir daha geri dönmiyecek olan o çocukluk cennetinin mezarı üzerinde gözyaşı döküp döğünen Hisar'a karşılık Aksal'ın o cennetten arta kalan bir doymazlıkla dünyanın her an tadını çıkarmak isteyen hazcı bir yanı var"[432].

Günyol, Aksal'ın hikâyelerini konulu ve konusuz olmak üzere iki gruba ayırmıştır. Günyol'a göre eserin tek başarılı hikâyesi **Geceye Doğru**'dur ve esere ismini veren **Gazoz Ağacı** hikâyesi *konusu gibi işlenişi de bayat bir hikâye*dir. Günyol ayrıca Aksal'ı Sait Faik'in üslubunu taklit etmekle eleştirir. Günyol, Aksal'ı hikâyelerinin bütün yönleriyle eleştirmiş ve Aksal'ın hikâyeciliğini beğenmediğini de açıkça ifade etmiştir.

Edebiyat dünyasının öncelikle şiirleriyle tanıdığı Necati Cumalı hikâyelerini önce süreli yayınlarda yayımlanmış daha sonra bu hikâyeleri 1955 yılında **Yalnız Kadın**, 1956 yılında da **Değişik Gözle** adlı kitaplarında toplamıştır. Cumalı ikinci hikâye kitabını 1956 yılında yayımlar; fakat hikâyelerin yazılış tarihleri 1945 yılına kadar gider. Muzaffer Uyguner **Değişik Gözle**'deki hikâyelerin önce konuları ve tahkiyesi üzerine kısaca durmuş daha sonra, tek tek hikâyeleri özetlemiştir. Uyguner yazısının giriş bölümünde, Necati Cumalı'nın gözlemlerine dayalı gerçekçi hikâyeler yazdığını belirtir. Uyguner Cumalı'nın yaşamıyla hikâyeleri arasındaki benzerlikleri hikâyelerden yola çıkarak ortaya koymaya çalışır:

"Hikâyelerindeki havaya göre, hikâyecimiz bekardır ve annesiyle bir kardeşi vardır. Gündüz mahkemelerde ve dâva dosyalarının kağıtları arasında yorulan başını dinlendirmek için İzmir'in Kordonboyunda veya Fuarın içindeki eğlence yerlerinde gecelerini geçirmektedir. Bu gece hayatı ona bir takım gerçekleri öğretmekte, izlenimleri vermektedir"[433].

Daha önceki eleştiri metinlerinde yazarın yaşamından yola çıkılarak eserin değerlendirildiğine değinmiştik. Uyguner bu sefer tam aksi bir yol çizerek, eserden yola çıkıp Necati Cumalı'nın yaşamına yönelir. Uyguner, "Bunlar Hep Hatıra Olacak" adlı

[432] Vedat Günyol, agy., s. 67
[433] Muzaffer Uyguner, "Cumalı'nın Son Hikâye Kitabı", *Varlık*, S. 451, 1 Nisan 1957, s. 20

hikâyeyi *yazarın Ankara Hukuk Fakültesinde geçen okuma yıllarının birinin hikâyesidir* cümlesiyle tanıtır. Yazar okuyucuya bu tespite nasıl vardığını açıklamaz. Biraz önce alıntıladığımız cümlenin ardından *Yere serili üç yatağı ancak sığardı* gibi bir *kötü cümle bulunan bu hikâyenin üç öğrencisi, terzi, terzinin bir karısı ve bir kız arkadaş şimdi anı olmuştur. Bu kahramanlar çerçevesi içinde, geçirilen açlık ve hayal günleri anlatılmıştır*[434]diye devam eden Uyguner, eleştirisini bu noktadan sonra içeriğe ve üslûba yöneltmiştir.

Yazarların esin kaynaklarından biri de kendi yaşamları veya kişilikleri olabilir. Yazarın yaşamıyla eserleri arasında bir ilişki gören eleştirmen bunu sadece tespit etmiş, gerisiyle ilgilenmemiştir. Yazar-eser ilişkisini yazarın kişilik özellikleriyle açıklamaya çalışan eleştirmen, bunu psikolojik bir durumun yansıması olarak düşünse de elinde sağlam veriler olmadığı için yapılan değerlendirmeler beklenen sonuçları vermemiştir.

1.3.3.2. Karşılaştırmalı Eleştiriler

Karşılaştırma ve benzerlikler bulma eleştiri yöntemlerinden biri olarak karşımıza çıkar. Romanda olduğu gibi hikâyede de eleştirmenler ele aldıkları yazarları ve eserlerini, yazarların diğer eserleriyle, başka yazar ve eserlerle bir yöntem denemesine girişmeden karşılaştırıp, sadece eserlerdeki benzerlikleri sıralamayı tercih etmişlerdir.

1955 yılında yayımladığı **Yaz Yağmuru** adlı hikâye kitabıyla, eleştirmenlerin dikkatini çeken Ahmet Hamdi Tanpınar'ı, Mehmet Kaplan okuyucuya tanıtır. Kaplan'ın bu yazısında ele aldığı eseri çok yönlü değerlendirme yaklaşımı görülür. Kaplan, önce tek tek hikâyeleri tematik açıdan ele alır sonra, Tanpınar'ın tefrika edilen fakat o dönemde basılmayan romanı **Saatleri Ayarlama Enstitüsü** ile karşılaştırır:

"Acıbademdeki köşk hikâyesinin kahramanı da bir manyaktır. Hamdi Tanpınar bu hikâyede kendini gösteren alay ve hicvi, geçen yıl Yeni İstanbul gazetesinde tefrika edilen, henüz kitap haline gelmemiş Saatleri Ayarlama Enstitüsü adlı romanında çok

[434] Muzaffer Uyguner, agy., s. 20

zengin bir şekilde geliştirmiştir. Onda da çocukluk, rüya, masal insanların günlük hayatına karışır"[435].

Kaplan, eleştirilerinde, farklı metinler arasında karşılaştırma yapmayı ve benzerlikler bulmayı sever. Bu benzerlikleri çoğu kez eleştirmek, bir iyi bir kötü örnek vermek için kullanan Kaplan, Tanpınar'ın eserini karşılaştırırken zıtlıklara değil, benzerliğe dikkat çekmeyi yeğler.

Eleştirmenler edebiyatta köy, göç gibi konuları işleyen eserlerde hemen dünya edebiyatına yönelir ve benzerlikler bulma çabasına girerler. Samet Ağaoğlu ile Dostoyevski benzerliğinin daha önce bilinen bir nokta olmasını belirten Çavdar, Karamazof Kardeşler ve Budala ile **Büyük Aile** arasındaki benzerlikleri sadece anar, herhangi bir karşılaştırmaya ya da benzerliklerin tahlili konusunda ayrıntılara girmeye çalışmaz, zaten Çavdar böyle bir benzerliği eleştiri ya da övgü konusu olarak görmez:

"Kardeşlerin tutumları, birbirleriyle olan münasebetleri, bu münasebetler çerçevesinden psikolojik davranışları bizlere ya Karamozof'ları hatırlattı, ya da Budalayı izledik satırlar arasında"[436].

Ağaoğlu ile Dostoyoveski arasındaki benzerlik Muzaffer Uyguner tarafından da dile getirilir. Ağaoğlu'nun hikâye kişilerini "psipokatolojik"[437] bulan Uyguner, bu Dostoyoveski'nin hikâye kahramanları ile Ağaoğlu'nun hikâye kahramanlarının birbirlerini hatırlattığını söyler. Uyguner de Çavdar gibi bu benzerliği bir kusur olarak görmez[438].

Muhtar Körükçü "Öğretmen Gafur" adlı yazısında Ağaoğlu'nun adını anmadığı bir hikâyesindeki kadın kahramanı, Oscar Wilde'ın **Disipi** hikâyesinin kadın kahramanına benzetir[439]. İsmet Bozdağ ise yazarın hikâyelerinde *Nietzsche'nin ateşli*

[435] Mehmed Kaplan, "Yaz Yağmuru", *İstanbul*, Kasım 1955, s. 7-8
[436] T.Çavdar, , "Büyük Aile", *Dost*, C.1, S. 1, Ekim 1957, s. 14-15
[437] Sözcüğün doğru yazımı psikopatolojik olmalıdır.
[438] Muzaffer Uyguner, "Samet Ağaoğlu'nun "Büyük Aile"si", *Yenilik*, C.11, S. 54, Nisan 1957, s. 29-31
[439] Muhtar Körükçü, "Öğretmen Gafur", *Varlık*, S. 396, 1 Haziran 1953, s. 20

üslûbu ile Dostoyevski'nin insan ruhunu burgu ile delen tahlillerini bir arada buluruz [440] tespitini yapmıştır.

Muhtar Körükçü, Ağaoğlu ailesinin edebî yönünü ele aldığı yazı dizisinde Samet Ağaoğlu ile kendisi gibi edebiyatçı olan oğlu Tektaş Ağaoğlu'nun eserlerindeki tematik benzerliği dile getirir. **Ölümden Hayata** adlı hikâye kitabında Tektaş Ağaoğlu'nun baba-oğul ilişkilerine değinmesi sebebiyle Samet Ağaoğlu ile Tektaş Ağaoğlu'nun hikâyeleri arasında tematik bir benzerlik kurar:

"Tabiî Ağaoğlu sülâlesinden olup ta baba oğul temalarına girmemesi imkânsızdı. Nitekim kitabının iki hikâyesi bu ezeli konuya ayrılmış, bilhassa babasının pek üzerinde durduğu bu 'Zürriyet' psikolojisi işlenmişti"[441].

Körükçü, sadece edebî açıdan benzerliklerle yetinmeyip yazarların kişilik özelliklerine de yönelir. Yazar, Samet Ağaoğlu'nu çok yönlü kişiliğini överken, Tektaş Ağaoğlu'nun babasına göre silik kişiliğini eleştirir. Körükçü'nün değerlendirmesine göre, yazarın kişilik özellikleri eserine yansımıştır. Tektaş Ağaoğlu'nun yaşına uygun konuları işlememesi; ölüm ve mistisizm konularına yönelmesi yazarın belirsiz kişilik yapısıyla bir araya gelince *bulanık duygular, şüpheci, flu konular ve realiteden kaçış* ortaya çıkmıştır. Yazı boyunca Körükçü'nün Tektaş Ağaoğlu'nun hikâyeciliğini beğenmediğini ve bu durum için ilgili ilgisiz sebepler sıraladığı görülür. Yazar bu durumu doğrudan söylemek yerine çok ilginç bir tarihsel bağlantıyla eleştirisine son vermek ister:

"Yukarıda, yazımın başlığında işaret ettiğim III rakamı bâzı tarihî simalara pek de uğur getirmemiştir, meselâ bizde III. Ahmet, III. Selim. Fransa'da III. Napolyon falan. Bunlar çok iyi başlamışlar ama sonunu getirememişler. Tektaş Ağaoğlu için bu sonucu ne tahmin ne de temenni ederim. Ama sanatın esas unsularından birinin, birincisi değilse de herhalde en mühimlerinden birinin çalışma ve tasfiye olduğunu daima göz önünde tutması gerekiyor. Esaslı olarak gerek fikir ve görüş sistemlerinin

[440] İsmet Bozdağ, "Samet Ağaoğlu ve Hikâyeciliği", *Varlık*, S. 453, 1 Mayıs 1957, s. 16
[441] Muhtar Körükçü, "Ağaoğlu III", *Varlık*, S. 439, 15 Ekim 1956, s. 23

gerek dil ve ifade cephesinin üzerinde durması, bir tasfiye yapması ve belki de, öyle her yazdığını neşretmemeye çalışması da lazım"[442].

Benzerlikler ve karşılaştırmalar daha çok ünlü bir edebiyatçıya benzemeyle ele alınmış ve bu benzerlikler genellikle intihal ya da taklit olarak değerlendirilmemiştir. Sadece Samim Kocagöz'ün **Sam Amca** adlı eserinde Steinbeck'i taklit ettiği düşünülmüş ve eser bu sebeple düzenlenen bir yarışmaya dahil edilmemiştir. Şahap Sıtkı eseri yarışmaya dahil etmeyen jüriyi eleştirirken, esere yöneltilen eleştirileri haklı bulmadığını dile getirir. Sıtkı, Kocagöz'ü, aklı başında, kültürlü bir hikâyecimizdir ifadeleriyle korurken; eserin Steinbeck'in eserleriyle neden benzemediği konusuna bir açıklık getirmemiştir[443].

Örneklerini çoğaltabileceğimiz bu karşılaştırmalarda eleştirmenler, dünya klasikleriyle ele aldıkları eserler arasında benzerlikler bulurlar. Bu benzerlikler ayrıntılandırıldığında bir eleştiri metni için çok önemli veriler elde etmek mümkünken, eleştirmenler yukarıda da sıklıkla tekrar ettiğimiz gibi sadece birer cümleyle benzerlikleri anmayı tercih ederler. Eleştirmenler eserlerdeki bu benzerliklerin sınırlarını çizmemişlerdir. Bu durumda; bu tespitler bize eleştirmenlerin birbirlerinden etkilendiklerini, bu değerlendirmeyi yapacak güçte olmadıklarını ya da bu işin zahmetinden kaçındıklarını göstermektedir.

Hikâyede romanın aksine, türün tanımı tartışmasına girişilmemiştir. Bir edebî tür olarak hikâye ve hikâyeciler üzerine yazılmış eleştirilerde diğer türlerde olduğu gibi öznel yaklaşımlar dikkati çeker. Yeni eğilimler konusunda da eleştirmenler ya reddedici ya da yapıcı olmuşlardır.

Hikâye eleştirmenleri sadece eserin içerik ve biçim özellikleriyle ilgilenmemişler, yazarın adını, eserin fiziki görüntüsünü eleştiri konusu yapmışlardır. Tarık Dursun K.'nın, ismindeki K.'nın anlamının meçhul olması[444] ya da **Gülen İnek** adlı hikâye kitabının dış kapağının ve adının eleştirmene güven vermeyişi[445] dönemin

[442] Körükçü, agy., s. 23
[443] Şahap Sıtkı, "Güzel Aydınlık- Sam Amca- Gar Saati", *Seçilmiş Hikâyeler*, C.6, S. 2, 1952(?), s. 72-74
[444] İmzasız, "Hasangiller", *Akis*, S. 72, 24 Eylül 1955, s. 13
[445] Arslan Ergüç, "Gülen İnek", *Çağrı*, S. 31, Ağustos 1960, s. 15

eleştirmenlerinin, hoşuna gitmeyen, gözüne batan her şeyi eleştiri malzemesi olarak kullandıklarını göstermektedir.

1.4. Tiyatro

Tiyatro, hem bir edebî tür hem de sahne sanatı olarak çok yönlü değerlendirmeyi gerektiren bir sanat dalıdır. Tiyatro eserinin eleştirisi, edebiyat eleştirisine dahil edilmesi, tiyatro oyununun sahnelenmesinin eleştirisiyse bu alanın dışında düşünülmesi gereken bir etkinliktir. Zehra İpşiroğlu, *yazın eleştirisi için söylenenler, tiyatro eleştirisi için de geçerlidir*[446] derken, bu yargısını belli yönleriyle açıklama ihtiyacı duyar. Yazara göre, tiyatro eleştirmeninin işi, edebiyat eleştirmenin yetki alanından başlayan ve bu alanın sınırlarını aşan güç bir çalışmaya dönüşür.

Küçük Dergi, Hisar, Varlık, Yeditepe ve *Yeni Ufuklar* dergilerinin ele aldığımız dönem içinde tiyatro oyunlarına önem verdiğini ve sayfalarında "Ayın Sahne Hareketleri", "Ankara'da Sahne Hareketleri", "Tiyatro" gibi başlıklar açarak özellikle sahnelenen oyunlar üzerinde durduklarını görürüz. Dönemin tiyatro eleştirmenleri, Adnan Benk, Haldun Taner, Şerif Hulusi, Cevdet Kudret, Ulvi Uraz (U.A.)[447], Suat Taşer, Erol Aksoy, Nejat Ulakel (N.U.), Asım Bezirci (Halis Acarı), Vedat Günyol, Muhtar Körükçü'dür. Tiyatro eleştirmenlerimiz içinde Haldun Taner ve Adnan Benk, çok yönlü eleştirmenler olmaları, yerli eserlerle olduğu kadar çeviri eserlerle de ilgilenmeleriyle dikkat çekerler.

Adnan Benk, tiyatro eleştirisi alanında hem edebiyat eleştirmeninin hem de tiyatro eleştirmeninin görevini yüklenmiştir. Benk'in yazıları incelendiğinde, yazarın tiyatro oyununun konusundan, sahnelenmesine, sahne dili ve oyuncuların performanslarına kadar pek çok konuya değindiği görülmektedir. Benk, tiyatro eleştirilerinde çalışmamıza dahil etmediğiz bir konuya, tiyatro oyununun sahnelenmesi üzerine yoğunlaşmıştır. Örneğin, Seniye Cemal Kanbay'ın **Bugün Pazar** adlı oyununu eleştiren yazar, önce oyunun konusunu ve yazarın konuyu işlemekteki başarısızlığını;

---

[446] Zehra İpşiroğlu, *Eleştirinin Eleştirisi*, s. 25

[447] Ulvi Uraz'ın yazılarında U.A. kısaltmasını kullanmış olduğunu görüyoruz fakat, bazı süreli yayınlarda U.A. yerine sehven A.U. yazılmış olduğunu düşünüyoruz.

"Bugün Pazar piyesi bir kırpıntı bohçasından farksızdır. Bunun için de konusunu anlatmak çok güç […] yazarın piyes kurmaktan habersiz olduğu, konuyu işlemek diye bir şey düşünmediği belli oluyor"[448] satırlarıyla eleştirmiş, daha sonra oyunun sahnelenmesindeki aksaklıklara değinmiştir. Oyuncuların performanslarını, son olarak da Şehir Tiyatrosu'nun böyle bir oyunu sahnelemesini eleştiren yazar, yukarıda da belirttiğimiz gibi, tiyatro eserini her yönüyle ele alan, aşamalı bir eleştirel yaklaşım içindedir. Diğer bir deyişle Benk, hem okur hem de seyirci gözüyle metinlere yaklaşmıştır.

Dönem içinde tiyatroyla ilgili ana sorun, Türk tiyatrosunun genel durumu olmuştur. Sınırlı sayıdaki eleştiri metninde ise, edebî bir tür olarak tiyatro eserleri üzerinde durulmuştur. Bunun yanında Asım Bezirci ve Cevdet Kudret bilimsel incelemeye yakın yazılarıyla Abdülhak Hamit Tarhan'ın eserlerine değinmişlerdir.

Cevdet Kudret "Finten Üzerinde Shakespeare Etkileri"[449] yazısında Tarhan'ın, Finten ile Shakespeare'in Othello, Machbet, Romeo ve Juliet eserlerinin benzerliklerine değinmiştir. Yazar, benzerlikleri tek tek örneklendirerek ayrıntılı bir çalışma yapmıştır. Cevdet Kudret, yazısının sonuç bölümüne kadar eserler arasındaki benzerlikleri göstermiş, sonuç bölümünde ise yazarın Shakespeare'i taklit ettiğini ileri sürerek eleştirmiştir:

"Hamit'in Makber'i yayımlayıp da ün'ünün doruğuna ulaştıktan sonra, belli bir sanatçıyı böyle satır satır taklit etmesinin nedenlerini bulmak zordur. Bu, olsa olsa, Doğu edebiyatının "nazirecilik" geleneğinden kendini kurtaramamış olmasıyla yorumlanabilir […] Hamit'se, Shakespeare dramlarındaki konu, biçim, büyük söz söyleme, süslü ve gösterişli cümleler kurma, cinayetli, cadılı, hayaletli sahneler gösterme v.s. gibi dış görünüşleri taklit edebilmiş, fakat onlardaki 'beşeri hava'ya ulaşamamıştır!"[450].

---

[448] Adnan Benk, "Beterin Beteri Varmış", *Eleştiri Yazıları/I*, Doğan Kitap, Ekim 2000, s. 18-19 (25 Nisan 1953)
[449] Cevdet Kudret, "Fitnen Üzerinde Shakespeare Etkileri", *Varlık*, S. 524, 15 Nisan 1960, s. 10-11
[450] Cevdet Kudret, agy., s. 11

Halis Acarı (Asım Bezirci) ise, yine bilimsel bir çalışma olarak değerlendirilebilecek "Çağı İçinde Abdülhak Hamit ve Târık Piyesi"[451] yazısında, Türk tiyatro tarihine katkıda bulunabilecek hususlara değinir. Çalışma, ön söz dışında iki bölümden oluşmuş, Asım Bezirci, öncelikle Hamit'i hazırlayan şartları değerlendirmiş, daha sonra eserin özelliklerine geçmiştir[452]. Türk tiyatrosunun yeterli gelişmeyi gösteremediği konusundaki yakınmalara, tarihsel açıdan verilebilecek bir cevap niteliğinde olan yazı, Türk tiyatrosuna süreli yayınlarda rastlanmayan bir yaklaşımla, bilimsel inceleme yöntemiyle, eleştirmenlere ve eleştirel düşünceye katkılarından dolaylı önemlidir.

Eleştirmenler Türk edebiyatında yazarlarımızın çabalarına rağmen yeterince tiyatro oyunu yazılmadığını ve bu alanda istenilen düzeye ulaşılamadığını düşünmüşlerdir. Suat Taşer, karşılıklı konuşmalar şeklinde kaleme aldığı "Türk Tiyatrosunun Kusuru" yazısında, tiyatro yazarlarının diğer edebî türlerdeki başarıyı tiyatroda yakalayamadığından bahseder. Taşer'e göre piyes yazarlığımız; "balçıkta patinaj yapan, köhne bir kamyondan farksız ve zorladıkça daha çok batmakta", bir türlü başarı gösterememektedir[453]. Burhan Arpad da Taşer'le aynı düşüncededir. Arpad'a göre, Türk Tiyatrosu yüz yıllık geçmişine rağmen kendi sınırlarını aşamamıştır[454].

Dönem içinde Türk Tiyatrosunun en büyük sorunu yazar sorunudur ve eleştirmenlere göre, Türk edebiyatında tiyatro yazarları yetişmedikçe tiyatro da istenilen seviyeye gelemeyecektir. Haldun Taner ve Cevdet Kudret'e göre, yerli eser yazılmadığı ve oynanmadığı sürece Türk Tiyatrosunda bir gelişmeden bahsetmek imkânsızdır. Her iki eleştirmen, oyun yazarının bir yetişme süreci olduğu düşüncesindedir. Eleştirmenlerimize göre, tiyatro yazarlığı ülkemizde meslek olarak düşünülmemiş ya da masa başında yazılan eserler tiyatro olarak adlandırılmıştır. Oysa tiyatro yazarı, sahnenin gerisinde ve önünde belli bir eğitimden ve tecrübeden geçmelidir. Cevdet Kudret bu tecrübeleri edinmeyen ya da edinmek istemeyen yazarları isim vermeden eleştirirken, oyun yazarlarının Devlet Konservatuarlarında açılması gereken oyun yazarlığı bölümlerinde yetiştirilmesini önerir[455]. A.Uraz da Çetin Altan'ın **Çemberler**

[451] Halis Acarı, "Çağı İçinde Abdülhak Hâmit ve Tarık Piyesi", *Yelken*, S. 21, Ekim 1958, s. 20-21,32
[452] Yazar da çalışmanın ön sözünde amacının bilimsel bir çalışma yapmak olduğundan bahseder.
[453] Suat Taşer, "Türk Tiyatrosunun Kusuru", *Varlık*, S. 423, Ekim 1955, s. 7
[454] Burhan Arpad, "Sınır Dışına Çıkamayan Türk Tiyatrosu", *Dost*, C.1, S. 6 , Mart 1958, s. 12-13
[455] Cevdet Kudret, "Oyun Yazarı Yetiştirmek", *Yeditepe*, S. 24, 1-15 Mayıs 1960, s. 3-4

adlı eserini ele aldığı yazısında iyi bir tiyatro yazarı olmanın kulise girmekten geçtiğini, tiyatronun tiyatroda öğrenilmesi gerektiğini belirterek, yazarın iyi bir tiyatro eseri vermesi için bu öğütlere uymasını ister[456].

Adnan Benk bu konuda yazarları değil, Devlet Tiyatrolarının Edebî Heyetini sorumlu tutmuştur. Benk'e göre; sahnelenecek oyunlar konusunda yerinde kararlar vermeyen edebî heyet, kötü oyunları sahneleyerek kültür hayatına, seyirciye ve yazarlara haksızlık etmekte aynı zamanda edebiyatımızda iyi yazarlar yetişmesini engellemektedir[457].

Dönemin eleştirmenleri, iyi eser vermenin yolunu tiyatroyla pratik olarak da ilgilenmek, oyunun sahnelenmesindeki her aşamayı gözlemlemek olduğunu düşünmüşlerdir. Yazarları öncelikle bu yönleriyle değerlendirmişler ve sahneye ilgi göstermeyenleri eleştirmişlerdir.

Erol Aksoy ise "Suçludur Oyun Yazarı"[458] başlıklı yazısında tiyatro yazarlarına farklı bir açıdan eleştiri getirmiştir. Aksoy, 1959 yılında oyunları sergilenen Haldun Taner, Turgut Özakman, Sabahattin Kudret Aksal, Orhan Asena ve Refik Erduran'ı aşk, bireyin sorunları, kadın gibi temalar işledikleri, oyunlarında ulusal konulara değinmedikleri için eleştirmiştir. Bu yazarların ülke gerçeklerine değinmemeleriyle Divan şairlerine benzediklerini dile getiren Aksoy, tiyatro yazarlarının bu durumları ile "adları yüce" fakat kültüre katkıları olmayan sanatçılar olduklarını belirtir.

Aksoy gibi Hüsamettin Bozok da tiyatro eserlerinde ulusal sorunlara değinilmediğini düşünmüştür. Bu sebeple Bozok, Hüseyin Batuhan'ın **Büyük Çınar** adlı oyununu *bugüne kadar hiç dokunulmadık* bir konuya, *yurt davasına* değinmesiyle diğer eserlerden ayırmıştır. Bozok, bir eserin sadece konusuyla başarı elde edemeyeceğini, fakat tezli bir eser yazmanın zorluklarına rağmen, Batuhan'ın başarılı bir eser ortaya koyduğuna değinir. Bozok, yazarın özellikle *tiyatronun bir eğlendirme*

[456] A.Uraz, "Çemberler", *Dost,* C.1, S. 2, Kasım 1957, s. 31-36
[457] Adnan Benk, "Bizde Tiyatro Yazarı Yoksa Bundan Edebî Heyet Mesuldür" (28 Kasım 1955), *Eleştiri Yazıları: 1*, Doğan Kitap, Ekim 2000, s. 131-134
[458] Erol Aksoy, "Suçludur Oyun Yazarı", *Yeditepe,* S. 8, 16-31 Temmuz 1959, s. 5

sanatı olduğu görüşünü benimsemesini, başarısının arkasındaki kaynak olarak görmüştür[459].

Bu dönemde genel olarak Türk tiyatrosunun sorunları ve tiyatro yazarları üzerine eleştiriler getirilmiştir. Tiyatro eserleri metin olarak çok fazla dikkate alınmamıştır. Sahnelenen bir çok oyunun yabancı eserlerden uyarlama olması, yerli eserlerin geri planda kaldığını göstermektedir. Yerli eserlerin yeterince bilinmediğini ya da ancak sahnelenen oyunların ilgi uyandırdığını söylemek mümkündür.

Güngör Dilmen'in **Midas'ın Kulakları** adlı eseriyle, Necati Cumalı'nın devlet tiyatrolarında oynanmasının reddedilmesiyle tartışma yaratan **Mine** adlı oyunu dönemin en çok konuşulan yerli tiyatro eserleridir.

Cevdet Kudret, **Midas'ın Kulakları**'nı, Türk tiyatro edebiyatının en iyi eseri, Güngör Dilmen'i ise edebiyatımızın gelecekteki büyük yazarı olarak okuyucularına tanıtır. Cevdet Kudret, eleştirilerini özellikle eser üzerine yoğunlaştırmış, oyunun sahnelenmesi konusundaki görüşlerini geri planda bırakmıştır. Yazar, Dilmen'in özellikle oyunculara ve rejisöre çeşitli uygulama imkânları sağlayan tekniğini, klasik tiyatro ile modern tiyatronun özelliklerinden başarı ile yararlanmasını ustaca bulmuştur. Yazara göre, **Midas'ın Kulakları** toplum sorunlarını ispat etmek çabası gütmeyen; fakat bu sorunlara sırtını da çevirmeyen iletisiyle başarılı bir eserdir. Cevdet Kudret yazısında Türk Dil Kurumu'nu ve Devlet Tiyatroları'nı eseri yeterince ilgi göstermedikleri için eleştirmiştir[460].

Adnan Benk, Cevdet Kudret'in aksine eserin konu bütünlüğü taşımadığını düşünür. Dilmen ise Adnan Benk'in eleştirilerini cevapladığı yazısında, Benk'in eseri anlamadığını ve eleştirilerinin yersiz olduğunu dile getirmiştir. Dilmen'e göre Benk eseri sadece seyretmiş, nitelikli bir seyirci olarak "okuyamamıştır"[461].

Muhtar Körükçü, Necati Cumalı'nın **Mine** adlı eserini**,** ilk okuyuşta, ilk seyredişte anlaşılacak bir oyun olarak görmez. Bu görüşünü, *Necati Cumalı'nın oyunu*

[459] Hüsamettin Bozok, "Büyük Çınar", *Yeditepe,* S. 34, 1-15 Ocak 1961, s. 14
[460] Cevdet Kudret, "Midas'ın Kulakları", *Varlık,* S. 538, 15 Kasım 1960, s. 12-13
[461] Güngör Dilmen, "Midasın Kulakları", *Yeditepe,* S. 38, 1-15 Mart 1961, s. 4-5

ilk ağızda kendini belli eden, etkisi hemen görünen, "bağıran" yapıtlardan değil. Hele sahnede görülmeden, sadece okuyarak erdemleri anlaşılacak cinsten hiç değil diyerek dile getiren Körükçü, oyunun okuyucu ve seyirci tarafından dikkatle takip edilmesi gerektiğini aksi taktirde oyunun anlaşılamayacağını belirtir. Körükçü, eserin anlaşılma(ma)sı konusunda yorum getirmemiş, fakat Cumalı'nın sahneleri birbirine bağlayışını, üslûbunu beğenmiştir[462]. **Mine** bir tiyatro eseri olarak değil, Devlet Tiyatroları tarafından sahnelenmeye layık bulunmayan bir oyun olarak dikkatleri üzerine çekmiştir. Necati Cumalı eserinin sahnelenmemesi için bir neden görmediğini dile getirdiği yazılarında, seçici kurulu eleştirmiştir.

Çetin Altan'ın **Çemberler** adlı oyununda işlediği konuyu beğenmeyen A.Uraz, bunu eleştirmenin haksızlık olduğunu, çünkü yazarın konu seçmekte özgür davranması gerektiğini belirtir:

"Çetin Altan, aile, umut, mutluluk, sevgi gibi şeylerin hepsini vurmuş yere. Eser karamsarlıktan da ötede ama, bizce sanatçıya şöyle düşün böyle düşün denmez. Sanatçı dünyayı ve insanları görmekte hür kişidir"[463].

A.Uraz, oyunun o güne kadar işlenmemiş bir konuyu işlediğini ve "bilinçaltını" sahnelediğini belirtir. Eserin konusundan gelen bu zorluklara rağmen, oyunu genel olarak başarılı bulan eleştirmen, kusursuz tiyatro eseri yazmanın neredeyse imkansız olduğunu söyler. A.Uraz'a göre eserin en büyük eksikliği ve eleştirilecek yanı son perdesindeki aksaklıklardır[464].

Yerli tiyatro eserleri konusunda hassas olan edebiyat dünyası, yazarları yüreklendirme gayreti içindedir. Birkaç eser dışında hemen hemen bütün eserlerin beğeni ve övgüyle karşılandığını görürüz. Refik Erduran'ın **Karayar Köprüsü** bu yerli eserlerden biridir. Akis dergisi eseri *Erduran'ın piyesinde bir sahne eseri olarak ne bir eksik, ne bir kusur var. Sinemacıların 'Demir Senaryo'larına benzer bir titizlik ve*

[462] Muhtar Körükçü, "Mine", *Varlık*, S. 517, 1 Ocak 1960, s. 16
[463] A.Uraz, "Çemberler", *Dost*, C.1, S. 2, Kasım 1957, s. 36
[464] A. Uraz, agy., s. 31-36

tamlıkla işlenmiş[465] satırlarıyla tanıtmış, bu konuda edebiyat dünyasının yüklendiği misyona katılmıştır.

Orhan Burian'ın ölümünün ardından yayımlanan **Canın Yongası** adlı üç perdelik oyunu, yazarın kaybından duyulan üzüntüyle eleştirilme(me)ye çalışılmıştır. Yazı her ne kadar "Eleştirme" başlığı ile yayımlansa da, daha çok eserin özeti haline gelmiştir. M. Başaran, eseri *[…] Kendisini sevenlerin içini titretecek, derinlerde kımıltılar yaratacak bir yazın olayı bu…[…] Adamakıllı sarsıyor, acı acı düşündürüyor okuyucuyu*[466] cümleleriyle edebiyat dünyasına tanıtmıştır.

Yerli eserlerin eleştirisi dışında Adnan Benk, Haldun Taner ve Vedat Günyol yabancı yazarlar ve eserlerle de ilgilenmişlerdir. Haldun Taner "Çehov'un Yazarlığı" başlıklı yazısında, Çehov'un oyunlarının sahnelenişindeki başarısızlığın sebeplerini açıklamaya çalışmıştır. Taner, bu başarısızlığın sebebini Çehov'un yeterince anlaşılamamış bir oyun yazarı oluşuna bağlamış, Çehov'un hikâyeleri ile oyunları arasındaki tematik benzerliğe dikkat çekmiştir. Yazıda daha çok oyunların sahnelenmesi ile ilgili eleştirilerini dile getiren yazar, eserlere yukarıda belirttiğimiz hususlar dışında değinmemiştir[467].

Yabancı eserler konusundaki bir diğer eleştiri de çevirilerin dili olmuştur. Bazı çevirileri çetrefil cümlelerle dolu bulan ve eleştiren Benk, tiyatro oyunlarının dilinin önemine değinmiş ve oyun çevirilerinin bu alanda usta isimlerce yapılmasını önermiştir[468].

Vedat Günyol, edebiyatımızda tiyatro oyunlarının tek yönlü eleştirilmesinden duyduğu rahatsızlığı dile getirir. Günyol bu bağlamda, Arthur Miller'in **Cadı Kazanı** oyununa yöneltilen eleştirileri değerlendirmiştir. Günyol, edebiyat dünyasının, tiyatro oyunlarının konusunu iyi ve kötü olarak ikiye ayırmasını ve eleştirilerin sadece buna dayandırılmasını yanlış bulur. Günyol'a göre, Şerif Hulusi de **Cadı Kazanı**'nı bu bakış açısıyla değerlendirmiştir:

---

[465] İmzasız, "Karayar Köprüsü", *Akis*, S. 4, C.IX, S. 176, 21 Eylül, 1957, s. 23
[466] M. Başaran, "Eleştirme", *Yeni Ufuklar*, S. 15, Ekim 1954, s. 266
[467] Haldun Taner, "Çehov'un Oyun Yazarlığı", *Varlık*, S. 480, 1 Mayıs 1956, s. ?
[468] Adnan Benk, "Şehir Tiyatrosu'nda John Van Druten'in Oyunu; Annemi Hatırlıyorum", *Eleştiri Yazıları: 1*, s. 125

"A. Miller'in Cadı Kazanı'ndaki konuyu ele alış tarzını beğenmemek, bay Şerif Hulusi'nin hakkıdır. Konuyu kötüleyecek yerde, meselâ eserdeki meselelerin ele alınışını beğenmeyebilirdi. Meselâ bay Peyami Safa, Cadı Kazanı için, bu bir melodramdan başka bir şey değil, demişti. Bay Şerif Hulusi de her ne kadar piyesin zayıf bir teknikle işlendiğini söyleyip bay Peyamiyle gönüldeşlik ediyorsa da bunun üzerinde pek durmuyor, konunun konu olarak kötülüğünde direniyor"[469].

Günyol, eleştirmenlerin diğer edebiyat türlerinde olduğu gibi tiyatro oyunlarında da "konuculuk" yapmasını anlamlı bulmaz. Günyol bu yazısında bir tiyatro oyununu ele almakla birlikte edebiyat dünyasının genel tavrına eleştiri getirir.

Ele aldığımız dönemde özellikle Ankara ve İstanbul'da hareketlenen tiyatro dünyasıyla birlikte eleştirmenler tiyatro oyunlarına rağbet etmişler ve daha çok oyunun sahnelenmesiyle ilgili unsurlar üzerinde durmuşlardır. Eleştiri yazılarında sadece esere yönelik sınırlı sayıda yazı bulunmakla birlikte, tiyatro oyununun metninden başlayıp, seyircisinin üzerinde bıraktığı etkiye kadar uzanan geniş bir yelpazede eleştirisi yapılmıştır.

Tiyatro oyunlarının eleştirilerinde, daha çok yazar odaklı bir tutum izlendiği görülmektedir. Eleştirmenler tiyatro oyunlarının sahnelenişi, sahnelenecek oyunları seçen kurulları eleştirimişlerdir. Eleştiri metinlerinde, esere yönelik eleştirilerde içerik ön plana çıkmıştır.

Eleştirmenlerin genel beklentisi, Türk tiyatrosunu yarınlara taşıyabilecek yazarlar yetişmesi ve eserler verilmesidir. Bu sebeple Türk tiyatrosunun genel durumu üzerine eleştiriler getirilmiştir. Bu dönemde eleştirmenler sadece eleştiri görevini yerine getirmekle kalmamış, oyun yazarlarına iyi oyun yazmanın yollarını göstermeye çalışmışlardır.

---

[469] Vedat Günyol, "Bu da Öyla(e), Bir Eleştirme", *Yeni Ufuklar,* C.7, S. 82, Mart 1959, s. 334

1.5. Şiir

Türk edebiyatında şiir eleştirisiyle ilgilenen pek çok sanatçı/edebiyatçının edebiyatımızda yaygın olarak şiir değerlendirmesi yapıldığı; fakat şiir eleştirisinin gelişmediği konusunda hemfikir olması, şiir eleştirisinin ne denli zor bir uğraş olduğunu düşündürmektedir. Eleştirmene göre; şiir bir bilmecedir, şifreler sistemidir, anahtarı eleştirmende olan kapalı bir kapıdır düşünceleri, şiirin diğer edebî türler içinde değerlendirilmesinin, eleştirilmesinin ve en önemlisi, eğer böyle bir kaygı varsa anlaşılmasının ne kadar güç olduğuna işaret eder.

Ünsal Özünlü, şiir incelemesi ve eleştirisini değerlendirirken, şiirin yapısı itibariyle kısa oluşunun getirdiği birtakım zorluklardan bahseder. Özünlü'ye göre şiir incelemecisi ve eleştirmeni öncelikle şiirdeki şifreleri çözmelidir ve bu şifreler çözüldükten sonra eleştirisini veya incelemesini yapmalıdır[470].

Şiir eleştirisinin Nurullah Ataç'ın "zar atma" yönteminden çok daha zorlayıcı ve karışık bir çalışma olduğu kuşkusuzdur. Ataç, Turgut Uyar'ın yeni çıkan şiir kitabını değerlendirirken bir zar attığını söylemiş, Ataç'ın bir şiir kitabını bu şekilde değerlendirmesi dönem içinde çok konuşulan, tartışılan ve eleştirilen bir mesele haline gelmiştir. Şair hakkında olumlu ya da olumsuz bir değerlendirme yapmak, şairin eserleri arasında bir karşılaştırmaya gitmek, şiirin yapısına ilişkin belirlemeler yapmak şiir eleştirisini karşılamamaktadır. Şiirin anlam ve dil katmanlarının, biçimsel denemelerin çözümlenmesi, şairin imaj dünyasının değerlendirilmesi, metinler arası ilişkilerin belirlenmesi gerekmektedir. Eleştirmen öncelikle şiirin poetikasına dair derin bir birikime sahip olmalı ve bu birikimini eleştirilerinde değerlendirmeli, bunu okuyucuya hissettirmelidir.

Şiir eleştirmeni olarak Türk edebiyatında akla gelebilecek ilk isimlerden biri, bugün izlediği yöntem ve üslup eleştirilse de Nurullah Ataç'dır. Eleştirilerinde farklı bir eleştiri yöntemi benimseyen Hüseyin Cöntürk, Asım Bezirci, Memet Fuat, Mehmet H. Doğan ve Doğan Hızlan dönemin şiir eleştirmeni olarak anabileceğimiz diğer isimlerdir.

---

[470] Ünsal Özünlü, "Şiir incelemesi ve eleştirisi üzerine", *Edebiyat ve Eleştiri*, S. 61, Mayıs-Haziran 2002, s. 73

Bu isimlerin yanında Suut Kemal Yetkin, İlhan Geçer, Muhtar Körükçü, Hikmet Dizdaroğlu, Feyzi Halıcı, M.Sunullah Arısoy da kitap tanıtma ve eleştiri yazılarıyla bu alana katkıda bulunmuş yazarlarımızdan bazılarıdır. Saydığımız bu isimler sadece ele aldığımız dönemin değil Türk edebiyatının da şiir eleştirisi denince akla gelen ilk eleştirmenlerdir.

Her dönemin kendi şiir eleştirisini oluşturduğunu söyleyebiliriz. 1950'li yılların başında, şiir eleştirilerinde genel eğilim, eleştirmenin şiir zevkinin ön planda olduğu bir anlayış olarak belirir. Şiir eleştirisinde iyi şiirle, kötü şiiri tespit etmenin belirli bir yöntemi olup olmadığı konusu, en önemli yöntem sorunu olarak karşımıza çıkar. Cahit Tanyol, objektif anlamda şiir eleştirisinde yöntemden bahsetmenin mümkün olmadığını, güzelin keşfedilemeyeceği ancak yaratılabileceğini söyler. Tanyol aynı yazısında, şiirin bilgiyle değil sezgiyle fark edilebileceğini bu sebeple, aklı ön plana yerleştiren bir anlayışla, şiir eleştirisi yapılamayacağı kanısındadır[471]. Munis Faik Ozansoy da şiirde vezin, kafiye ve üslûp değerlendirmesinin yeterli olamayacağını en iyi eleştirmenin bile şiirin saydığımız bu unsurlarının ardındaki gizi anlamakta zorluk çekeceğini dile getirirken, şiirin anlaşılmasının mümkün olmadığını ancak şiirin sezilebileceğini ifade eder[472].

1950'li yılların başında şiir eleştirilerinde eski-yeni tartışmaları devam eder; ancak eleştirmenlerin/yazarların gözünde, Türk şiiri yeniliği kabul etmiş gözükmektedir. Bu da Türk şiirinin, geleneğin baskısından kurtulduğu ve özgürleştiği kanısını güçlendirmiştir. Bazı yazarlara göre gelenekle kastedilen Tanzimatla başlayan ve Cumhuriyet sonrasında devam eden Türk şiiridir. Ömer Faruk Toprak, "Şiirimiz" başlıklı yazı dizisinde, yaşadıkları dönem içinde üstat kabul edilen, eleştirmenlerin övdüğü şairlerin, Türk şiirini temsil etmediklerini, bu şairlerin edebiyat dünyasında hak etmedikleri bir başarı kazandıklarını düşünür. Abdülhak Hamit'in eserlerini ***berbat bulan*** Toprak'ın eleştirileri, sadece Hamit'le sınırlı kalmamış, diğer şairleri de ağır bir biçimde eleştirmiştir:

"Divan'dan sonraki, Avrupalı olmak iddiasını taşıyan şiirimizin, çoğunluğu süpürülüp çöp sepetine atılmalı. Nedir o Recaizade Ekrem'in "Ah Nijat,, şiirleri,

[471] Cahit Tanyol, "Şiir Zevkine Dair", *Varlık*, S. 368, 1 Mart 1951, s. 5
[472] Munis Faik Ozansoy, "Düşündüğüm Gibi, Şiirin Yapısı", *Hisar,* Y.3, C.2, 1Aralık 1952, s. 3

Hüseyin Suat'ın, Hüseyin Siret'in sümüklü koca karı masalları. Celal Sahir'in, Orhan Seyfi'nin, Yusuf Ziya'nın çürük yumurta kabuğu gibi şiirleri"[473].

Ömer Faruk Toprak, her yenileşme döneminde olduğu gibi 1950'li yıllarda da "eski"yi reddederek eleştirilerinde eski-yeni çatışmasını gündeme getirmiştir. Bu çatışmayı zıtlıkları ortaya koyan bir eleştiri yöntemi olarak değerlendirmek gerekir. Türk edebiyatında bir eleştiri geleneği olan bu yöntemle yazar, eskiyi reddederek, yererek, yeni eğilimlerin önünü açmaya çalışmıştır. Toprak'ın Tanzimat şiirini ve hececi şiiri tamamen reddedişinin yanı sıra, diğer eleştirmenlerin/yazarların yeni şiiri savunurken, geleneğe karşı daha temkinli ve duyarlı oldukları görülür. Baki Süha Edipoğlu, Ahmet Sevsevil, eski şiir okuyucusunun ve eleştirmenlerin gelenek kaynaklı bir zevk edindiklerini ve bu zevkle yeni şiiri değerlendirmenin zor olduğu kanısındadır. Sevsevil, yeni şiir anlayışının şaire birtakım olanaklar tanıdığını, bu kolaylıklardan faydalanan şairlerin duygu ve düşüncelerini daha rahat ifade edebildiklerini savunur. Yenileşmenin getirdiği bu kolaylıktan yararlanan şairlerin içerik evreni genişlemiştir[474]. Edipoğlu ise; Orhan Veli'den sonra Türk şiirinde taklitçi bir zihniyetin geliştiğini ve bu durumun en çok yeni şiiri eleştirenlerin işine yaradığı düşüncesindedir. Edipoğlu'na göre şiir eleştirilerinin kaynağı, Türk şiirindeki yenileşmeyle şiirin alışılagelmiş ahenginin bozulması ve *Divan şiiri tiryakilerinin* bu durumdan rahatsız olmalarıdır[475].

Aynı yıllarda *Kaynak* dergisinin "Yahya Kemal'e Dair Bir Anket"[476] başlığıyla Türk şiirinin büyük ustasının sanatını ve Türk edebiyatındaki yerini tartışmaya açması tesadüf değildir. Bu sormacayı, Yahya Kemal'le birlikte Türk şiirinin de sorgulanması olarak değerlendirmek mümkündür. Sorular, Yahya Kemal'in Türk devriminin şairi olup olmadığı, Yahya Kemal'in tanrılaştırılmasının edebiyatımıza faydası olup olmadığı, bu konuda başka söylenecek ne olduğu üzerinedir ve bu sorular dönemin pek çok edebiyatçısı tarafından cevaplandırılmıştır.

1950'li yılların başında yeni şiir deyince akla gelen ilk isimler Orhan Veli, Oktay Rıfat ve Melih Cevdet Anday'dır. Garip Akımı'nın ardından, Oktay Rıfat'ın

---

[473] Ö.F. Toprak, "Şiirimiz II", *Kaynak,* S. 51, Nisan 1952, s. 118
[474] Ahmet Sevsevil, "Şiire Dair", *Kaynak,* S. 57, 15 Haziran 1952, s. ?
[475] Baki Süha Edipoğlu, "Müdafaa!..", *Kervan,* S. 5, Şubat 1952, s. 3
[476] F.A.D.O, "Yahya Kemal'e Dair Anket", *Kaynak,* S. 26, 1 Şubat 1950 (Dört sayı süren sormacaya, 45 edebiyatçı/sanatçı katılmıştır)

Perçemli Sokak adlı şiir kitabı yayımlanınca, eser önemli tartışmalara sebep olmuş, uzunca bir süre edebiyat dünyasında konuşulmuştur. Aynı yıllarda Türk şiirinde İkinci Yeni Hareketi'nin belirmesi, edebiyat dünyasını şiir gündemi üzerine odaklamıştır.

Özellikle 1950'li yılların ikinci yarısı, Türk şiir tarihi için oldukça hareketli bir döneme denk gelir. Cumhuriyet sonrasında Garip ya da I. Yeni olarak değerlendiren Orhan Veli, Oktay Rıfat ve Melih Cevdet Anday'ın ardından gelen kuşağı etkileyen şiir akımından sonra, *Hisar* ve *Mavi* dergilerinin adlarıyla anılan şiir hareketleri ve ardından büyük tartışmalara sebep olan İkinci Yeni Hareketi belirir. Her ne kadar Garip'le Türk şiiri ciddi bir "sarsıntı" geçirmişse de edebiyat dünyası, bu değişimin yankıları ve Türk şiirine yansımalarını farklı açılardan tartışmayı sürdürür.

1956 yılında Cemal Süreya "Folklor Şiire Düşman"[477] yazısını yayımladığında *çağdaş şiir geldi kelimeye dayandı* diyerek modern şiirinin yapı taşının kelime olduğuna değiniyordu. Şiirin bir birikim olduğunu düşünen Cemal Süreya bir yandan folklorik öğelerin şiiri beslemesinin artık mümkün olmadığını, şiirde hikâye edilecek bir unsur bulunmaması gerektiğini söyleyerek ciddi bir tartışmayı da başlatmıştır.

Alâattin Karaca, **İkinci Yeni Poetikası** adlı eserinde; dünyada ve Türkiye'deki pozivitist anlayıştan kopuşun izlerini taşıyan hareketin, gerçekliğe karşı çıkış noktasında Türk şiirindeki egemen poetikadan ayrıldığını dile getirir[478]. Bu "ayrılık" ya da "karşı çıkış" edebiyat dünyasının en önemli sorunlarından biri olmuştur. 1950'li yılların ortasında, andığımız bu etkilerle birlikte bir edebî tür olarak şiir, biçim ve içerik açısından değişim sürecine girmiş ve edebî ortam İkinci Yeni Hareketi üzerine odaklanmıştır. Veysel Öngören dönemi değerlendirirken, Türk edebiyatında şiirin bu dönemdeki kadar eleştirmeye ihtiyaç duymadığını ve bu konuda eleştirmenlerin kendilerine düşen görevi yeterince yerine getirmediklerini ileri sürer. Öngören'in bir diğer tespiti, eleştirmenlerin İkinci Yeni Hareketi'ni bir bütün olarak anlamak ve değerlendirmek yerine tek tek şairlere ve şiirlerine yönelmeleridir. Yazara göre bu eleştirel bakış, İkinci Yeni Hareketinin edebiyat dünyasında eksik değerlendirilmesine sebep olmuştur[479]. Süreli yayınlarda bu şiir hareketiyle ilgili tartışmalar, soruşturmalar,

[477] Cemal Süreya, *Folklor Şiire Düşman,* Can Yayınları, İstanbul 1992, s.23-25
[478] Ayrıntılı bilgi için *bk.* Alâattin Karaca, *İkinci Yeni Poetikası*, Hece Yayınları, Ankara 2005, s. 245-261
[479] Veysel Öngören, "Sokakta Kuşak", *Dost,* C.8, S. 4, Temmuz 1961, s. 3-6

eleştiriler sıkça yer almıştır. Bu tartışma ve eleştiriler İkinci Yeni'nin Türk şiirine getirdiği yeniliklerin değerlendirilişine önemli katkılarda bulunmuştur.

Şiirde geleneğe karşı çıkışlar, eleştirinin kaynağını belirlemiş ve eleştirmen, yaşanan bu "değişimi" şaire karşı bir silah olarak kullanmıştır. Edip Cansever, "Şiiri Şiirle Ölçmek" yazısında dönemin eleştirmenlerinin *soyuta kaçıyor, soyuta sığınıyor, soyuta yöneliyor, soyuta…*[480]şeklindeki genellenmiş eleştiri anlayışından şikayet ederken eleştirmenlerin bu tutumunun yanlışlığına değinir. Turgut Uyar da şiiri sürekli takip etmeyenlerin, Türk şiirindeki değişimi şaşırtıcı bulacaklarını, kızacaklarını, umutsuzluğa kapılacaklarını dile getirmiştir. Uyar, bir edebî tür olarak şiirdeki değişimin, şiire yüklenen görevlerden, şiirin sıyrılması olarak kabul edilmesi gerektiği düşüncesindedir[481]. Türk edebiyatında eleştirmenler, sadece şiire değil şaire de bir takım görevler yüklemiş, bu görevleri yerine getirdiği ölçüde, şairi ya da şiiri başarılı bulmuştur. Uyar, 'değişimi', eleştirmenlerin geleneğe yaslanarak şaire ve şiire yüklediği görevlerden sıyrılması olarak tanımlarken İkinci Yeni Hareketi'nin oluşum sürecini de değerlendirmektedir.

Dönemin en çok ses getiren şiir hareketi İkinci Yeni olmakla birlikte, dönem içerisinde farklı şiir toplulukları oluşmuştur. Eski ve yeni arasında bir köprü kurabilmek amacıyla *Hisar* dergisi çevresinde oluşan Hisar topluluğu, Munis Faik Ozansoy'un "Düşündüğüm Gibi" başlığıyla yazdığı yazılarda, sanat ve edebiyat görüşlerini okurlarıyla paylaşır. Edebiyat dünyasında *Hisarcılar* olarak anılan topluluk, kendi edebî anlayışlarına yakın gördükleri şairleri dergilerinde tanıtmış, moda akımlardan uzak şairlerden övgüyle bahsetmişlerdir. Hisar topluluğu içinde yer alan İlhan Geçer, bu gelenekçi anlayışları dolayısıyla dergiye haksız bir şekilde "eski ve gerici" damgasının vurulduğunu ve derginin eleştirildiğini belirtir. Hisar topluluğunun fikir adamlığı misyonunu Munis Faik Ozansoy'un üstlendiğini dile getiren Geçer, gelenekten kopmamış bir yenilik arayışı içinde olduklarını her fırsatta vurgulamıştır.

Bu dönemde "gelenek" tartışmalarının dışında tartışılan en önemli konu şiir ve şair bolluğu olmuştur. Bu durumdan yakınanlar ya da bunun tam aksini savunanlar her dönemde olduğu gibi ele aldığımız dönem içinde de vardır. Edebiyat dünyası bu konuda

[480] Edip Cansever, "Şiiri Şiirle Ölçmek", *Yeditepe*, S. 36, 1-15 Şubat 1960, s. 3,11
[481] A.Turgut, "Bir Şiirden", *A*, S. 26, Mart 1960, s. 2

ikiye ayrılmış, zaman içinde bir ayrışmanın olacağını düşünenler konuya daha ılımlı bir yaklaşım getirmişler ve bu durumun edebiyatımız için alışık olunduk bir durum olduğunu belirtmişlerdir. Sabahattin Eyuboğlu, "Şiirin Yapısı" başlıklı yazı dizisine edebiyat dünyasında şairlere her zaman özel bir ilgi gösterildiğinden ve bu ilgiden kendisinin duyduğu rahatsızlıktan söz ederek başlar:

"Bizim memleketimizde şair ötedenberi, köyde kentte, sevilir ve sayılır. Padişah tutmazsa halk, halk tutmazsa padişah, bir komşu değilse öbürü tutar şairi. İyi kötü şiir yazıp da ün, para veya gönül kazanmamış kim var bizde? Halbuki bunların hiç birine kavuşmadan ömür boyu çile çekmiş nice zanaat adamlarımız vardır. Bununla beraber şairlerimizin çoğu, hele kötüleri, bu memleketi kadir bilmez sayarlar"[482].

Özellikle genç edebiyatçıların şiiri edebiyat dünyasına girmek için bir vesile olarak görmelerini eleştiren Etem Ütük, edebiyatımızdaki şair ve şiir bolluğundan yakınmamak gerektiğini, eleştirmenlerin/okuyucuların, iyi-kötü sanatçı/edebiyatçı ayrımını yapacak güçte olduklarını dile getirir[483].

Hüseyin Cöntürk'se yeni şairler konusunda farklı bir görüş ortaya atmıştır. Cöntürk sayısal bilgiler ışığında, edebiyatımızdaki şair çokluğuna değinir ve 1954-1957 yılları arasında her yıl süreli yayınlarda ortalama olarak dört yüz altmış beş şairin imzasının göründüğüne dikkat çeker. Cöntürk'ün yaptığı hesapların asıl önemli yanı, çıkardığı sonuçlardır. Bu sonuçlara göre şiirimiz her yıl, bir önceki yıla göre yenileşmektedir:

"Yeni imzalardan göründükleri yıl dökülenler 1954-57 ortalamalarına göre yüzde 61 iken bu oran 1957 yılı için yüzde 79 dur. Dökülme oranı 54 ten 57 ye doğru çoğalıyor demektir. […] Bu da yine yeni şiirin daha da şiddetlenerek artması gerektiği sonucuna iter bizi"[484].

1960'lı yıllara gelindiğinde, özellikle *Çağrı* dergisinde, Türk şiirinin genel durumu, gelenek ve şiir sorgulaması üzerine yazılar yayımlanmıştır. Süreli yayınların

[482] Sabahattin Eyuboğlu, "Şiirin Yapısı I", *Yeni Ufuklar,* S. 1, Ekim 1953, s. 132-134
[483] Etem Ütük, "Şair Bolluğu mu Var?", *Yeni Ufuklar,* C.3, S. 9, Haziran 1954, s. 31-32
[484] Hüseyin Cöntürk, "Yenileşen Şiirimiz", *Pazar Postası,* 28 Eylül 1958, s. 9

sayısının artmasıyla birlikte yayımlanan şiir sayısında olağanüstü bir artış gören yazarlar, yayımlanan şiirlerin edebî açıdan yetersizliğinden şikayetçidirler. Bazı sanatçıların/edebiyatçıların edebiyatın en kolay sahasının şiir olduğunu düşünmeleri, derginin yazarlarını rahatsız etmiştir.

Mehdi Halıcı, Mehmet Çınarlı ve A.Rıdvan Bülbül yazılarında, süreli yayınlarda çok fazla şiir yayımlanmasına ve bolca şiir kitabı çıkmasına rağmen, "gerçek şiire" ulaşamayan şairleri ve edebiyat dünyasını eleştirmişlerdir. Halıcı, bu durumun sebebini ***Orhan Veli ve arkadaşlarının ulaştıkları çok kestirme başarıda***[485], Mehmet Çınarlı, şairlerin ***şiirin hiçbir kaideye bağlı olmadan, hiçbir şey öğrenmeden, hiçbir zahmet çekmeden yazılabileceğini sanmalarında***[486] görür. Bülbül ise Türk şiirinin ***gariplik uğruna harcandığını***[487] düşünmüştür. İsmail Ali Sarar, "Şiir Üzerine Düşünceler" yazısında Garip Akımı, İkinci Yeni Hareketi ve özellikle Batı'dan etkilenmelerin şiirimize sanatsal anlamda bir katkı getirmediğinden gerçek şiirin, Türk edebiyatının tarihsel sürecini anlayarak yazılacağı kanısındadır[488]. Bir edebî tür olarak şiirde geleneğe karşı çıkışı bir kaçış olarak gören Feyzi Halıcı, sanatçının ancak geleneğe saygı duyarak şiirin imkânlarını zorlayabileceğini belirtir. Halıcı, aruz veya hece ölçüsünü kullanmayan, şiirde ahengi önemsemeyen, gramer kurallarını bilmeyenlerin şair olamayacağını dile getirdiği yazısında, gelenekçi şiir anlayışını savunur[489].

Eleştirmen çıkan şiir kitapları ve yayımlanan şiirlerin çokluğu içerisinde okuyucuların pek çok seçeneği olduğunu bu durumda da kötü şiirler için zaman harcamayacaklarını dile getirirler. Bu şartlar altında şairin daha dikkatli davranması gerektiğini belirtir:

"Şiir okuyucusu çabuk bıkan kişidir. Öyle uzun uzun araştırmalara, incelemelere, yoklamalara gelmez. Kitabı eline aldı mı şöyle bir sayfaları karıştırır, aradığını bulamadı mı da hemen bırakıverir. Hele günümüzün şiir furyasında!"[490].

---

[485] Mehdi Halıcı, "Şiir Bolluğu", *Çağrı*, S. 23, Kasım 1959, s. 2
[486] Mehmet Çınarlı, "Şiir Bolluğu mu? Şiir Kıtlığı mı?", *Çağrı*, S. 27, Nisan 1960, s. 2
[487] A. Rıdvan Bülbül, "Şiirimiz Ne Yolda", *Çağrı*, S. 27, Nisan 1960, s. 26
[488] İsmail Ali Sarar, "Şiir Üzerine Düşünceler", *Çağrı*, S. 34, Kasım 1960, s. 10-15
[489] Feyzi Halıcı, "Gelenekçi Şiir", *Çağrı*, S. 41, Haziran 1961, s. 1-2
[490] İmzasız, "Kedi Aklı", *Akis*, S. 276, 11 Kasım 1959, s. 25

İkinci Yeni şiirine ve şairlerine yöneltilen eleştirilerin dışında kalan şiir eleştirilerinde ortak noktaların belirdiği görülür. Bu noktalar bizi genel olarak şiirin yapısına götürür ve bu yapının iki bileşeni dikkat çeker. Birincisi şiiri içerik açısından, ikincisi şiiri biçim açısından dikkate alan eleştiri anlayışıdır. Eleştirmenlerin hangi şairleri ele aldıkları, yazdıkları dergi ve bu dergilerin sanat anlayışıyla yakından ilgilidir. Dönemin süreli yayınları içinde *Hisar, Çağrı* gelenekten, *Yeditepe, Pazar Postası, A* gibi dergiler İkinci Yeni Hareketi'nden yana tavır almışlardır.

Çalışmamız içerisinde şiir eleştirisine getirilen katkılardan bahsetmek ve dönemin şiir eleştirisinin yönünü ve ivmesini belirlemek gerektiği düşüncesiyle, edebiyat içinde gelişen hareketleri, yönelimleri göz ardı etmeden, salt şiiri önemseyerek bir değerlendirme yapmaya çalıştık. Bu sebeple öncelikli olarak, şiiri temel alan eleştiri denemelerini dikkate almakla birlikte şiirin poetikası üzerine yazıları farklı bir çalışmanın konusu olarak düşündük.

Süreli yayınlardaki şiir üzerine yazılarda, özellikle şiirin yapısı ve şiiri değerlendirme konusuna özel bir ilgi olduğu dikkat çeker. Sabahattin Eyuboğlu'nun ilk kez 1953 yılında *Yeni Ufuklar* dergisinde "Şiirin Yapısı"[491] başlığıyla bir seri halinde yayımlanan yazıları, görülen lüzum ve ihtiyaç üzerine 1959 yılında *Yelken*, 1960 yılında *Yeni Ufuklar* dergilerinde yeniden yayımlanır. *Yelken* dergisi yazının tekrar yayımlanma sebebini şöyle açıklamıştır:

"Şiirimiz bir kısım genç arkadaşların iddialarının aksine günümüzde bir bunalım geçirmektedir. Yeni kuşak şairlerin çoğu günlerini gün etmek kaygısı ile okuru avlamak için salt oyun yönünde çalışıyorlar. Bir kısım gerçek şair adayları da yok yere yanlış deneyler içinde harcanıp gidiyor.

Sabahattin Eyuboğlu'nun beş-altı yıl önce 'Yeni Ufuklar' da yayınlanan yazılarını yeniden okunmasını istememizin nedenini burada aramak gerek"[492].

Doğan Hızlan'ın "Şiiri Değerlendirme I"[493], "Şiiri Değerlendirme II"[494] yazıları, şiirde değerlendirmenin nasıl yapılacağı üzerine bir deneme, Ferit Öngören'in "Durgun

[491] Sabahattin Eyuboğlu, "Şiirin Yapısı I", *Yeni Ufuklar*, S. 1, Ekim 1953, s. 132-134
[492] Yelken, "Şiirin Yapısı", *Yelken*, S. 27, Nisan 1959, s. 4
[493] Doğan Hızlan, "Şiiri Değerlendirme I", *A*, S. 19, Ağustos 1959, s. 2

Şiir"[495] yazısı ise Türk şiirinin son dönemi, özellikle de İkinci Yeni Hareketi üzerine bir değerlendirme yazısı olarak önemlidir.

1.5.1. Şiirde Anlam Sorunu

Şiirde anlam ve içerik konusunda şiir eleştirilerinin, İkinci Yeni şiirine yöneltilen ve İkinci Yeni şiiri dışında kalan olmak üzere iki ana başlık altında değerlendirilmesi gerekir. İkinci Yeni şiiri özellikle, anlam konusunda bir çok tartışmaya, eleştiriye konu olmuştur. Şiirde "anlamı" zorunluluk olarak düşünen bazı eleştirmenler, özellikle anlamsızlığın çok tartışıldığı bir dönem olmasıyla, bu konuya daha çok önem vermişlerdir. Dönemin eleştirmenleri Anlam konusunda İkinci Yeni şiirine olumlu bir yaklaşım getirenler ve reddedenler olmak üzere ikiye ayrılmışlardır. Ayrıca eleştirmenlerin konuya getirdiği yaklaşımlar kalıplaştığı için eleştirilerden sürpriz beklememek gerekir; fakat dönemin eleştirmenleri içinde Hüseyin Cöntürk ve Asım Bezirci'yi bunların dışında tutmamız gerekir. İlhan Berk, Edip Cansever, Turgut Uyar ve Ece Ayhan'ı kendilerine yöneltilen eleştirilere verdikleri cevaplar ve özellikle de İkinci Yeni poetikası üzerine yazdıklarıyla dönemin şiir ve eleştiri atmosferini hareketlendirmeleriyle anmamız gerekir.

Klasik şiir eleştirilerindeyse anlamdan ziyade, şiirde içerik (öz, konu, tema) ele alınmıştır. İçerik konusu genel bir bakış açısıyla ele alınmakla birlikte, dönemin eleştirmenlerinin Türk şiirini, bir bütün olarak değerlendirmelerinin yanında, tek tek şiirler ve eserler bağlamında eleştiriler de vardır.

Şiirde anlam üzerine eleştirilerin ortak konusu "anlamsızlık ve soyutluk"tur. Anlamsız sanat ve şiir olmayacağı görüşünde olan eleştirmenler özellikle İkinci Yeni şairlerini ve şiirini hedef almışlardır. Ahmet Oktay, Onat Kutlar, Adnan Benk bu konuyu şiir üzerinden eleştirirken, A.Aydın Hatipoğlu, Necdet Evliyagil gelenekçi bir tavırla değerlendirmelerini yapmışlardır.

---

[494] Hızlan," Şiiri Değerlendirme II", *A*, S. 22-23, Kasım-Aralık 1959, s. 1,9
[495] Ferit Öngören, Durgun Şiir, *A*, S. 22-23, Kasım-Aralık 1959, s. 5-8

Necdet Evliyagil ele aldığımız dönem içinde farklı dergilerde yayımlanan eleştirilerini bir araya getirdiği **Şiirimizde Anlamsızlar**[496] eserinde, Türk şiirinde moda eğilimlere rağbet göstererek anlamsız şiirler yazan Edip Cansever, İhan Berk, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Adnan Ardağı ve Attilâ İlhan'ı eleştirmiş, şiirde anlamsızlık anlayışını Türk şiiri için bir tehlike olarak görmüştür. Evliyagil'e göre şiirin en önemli unsuru olan anlamı yadsımak doğru değildir:

"Bugün, edebiyatımızda yeni bir çığır açtıklarını hayâl eden ve anlamsız olarak vasıflandırılan İkinci Yeniler de Madam Tissue'deki notalı dolaplar gibi, düğmesine basılınca sinyal veren, birer oyuncağa benzemektedirler. Ne var ki, biri melodi; diğeri ise, ismi üstünde anlaşılması imkânsız sesler çıkarmaktadır. Bu şairler, yakaladıkları bir kelimeyi sağından, solundan, üstünden ve altından çekerek; ona benzer tâbirleri bir araya getirerek, mısra düzerler.. Pek tabiidir ki, bunlara şiir demek için insanın aklından zoru olması lâzımdır"[497].

Evliyagil, İlhan Berk, Edip Cansever ve Adnan Ardağı'nı eleştirirken anlamsız olarak nitelendirdiği şiirlerden ve dizelerden örnekler vererek, eleştirilerini kanıtlamaya çalışmıştır. Evliyagil, Fazıl Hüsnü Dağlarca ve Attilâ İlhan'ı eleştirirken verdiği örneklerle eleştirilerini tam anlamıyla ispatlayamaz. Yazar, anlamsızlık konusunda Dağlarca'nın **Hoo'lar** kitabının adına takılmıştır. Evliyagil, "Hoo" sözcüğünün, sözlükte karşılığını bulamayınca kitabın adını anlamsız bulmuş, aynı şekilde şiirde geçen "bö" sözcüğü üzerine de, Dağlarca'yı anlamsız şiirin öncüsü olmaya hevesli bir şair olarak eleştirmiştir. Evliyagil, şiirde "anlam" tartışmasına İkinci Yeni Hareketi üzerine yapılan eleştiriler gözden geçirildiğinde, yüzeysel bir bir bakış açısı geliştirmiştir. Anlam tartışması herhangi iki sözcüğün, -bu sözcükler standart Türkçe de kullanılmasa da ağızlarda kullanıldığını kestirmek zor değildir- şiirde kullanımıyla sınırlı bir konu olmaktan çok farklı yönleriyle tartışılmış ve eleştirilere maruz kalmış bir meseledir.

Attilâ İlhan'ı da anlamsız şiirin öncülerinden kabul eden Evliyagil, şairin şiir kitabına Fransızca dizeler almasını ve şiirlerinde Fransızca sözcükler kullanmasını

[496] Necdet Evliyagil, *Şiirimizde Anlamsızlar*, Ajans Türk Yay., Ankara 1961
[497] Evliyagil, "Şiirimizin Karşılaştığı Tehlike", *Şiirimizde Anlamsızlar*, s. 16

"anlamsız" bulur. Üstelik İlhan'ın bir şiirinde "Ulan İstanbul"la[498] başlayan bir dize kurmasını yadırgayan yazar, her iki durum için de İlhan'ı eleştirmiştir. Attilâ İlhan'ın hangi dönemde ve nasıl, anlamsız şiirin öncüsü olduğunu da açıklamayan yazar, eleştirilerinde "anlamsız" şiirler yazan şairlere yakın gördüğü şairleri de benzer yöntemle eleştirmiştir.

Evliyagil, Attilâ İlhan'ı anlamsız şiir yazanlar içinde görüp eleştirse de Attilâ İlhan, İkinci Yeni Hareketi içinde değerlendirilmemesi gereken bir şairdir. Genel olarak Attilâ İlhan İkinci Yeni'yi hazırlayan bir şair olarak düşünülmüştür. Veysel Öngören İkinci Yeni şiirinin birdenbire ortaya çıkmadığını, Attilâ İlhan'ın 1950'li yılların ilk yarısında en çok eleştirilen şairlerden biri olmasıyla edebiyat dünyasının ***A.İlhan kompleksi*** geliştirdiğini ve İlhan'ın şiir dünyasında yaptığı bu başlangıcı İkinci Yeni şairleri kabul etmediklerini dile getirir. Öngören'in İkinci Yeni şairleri konusundaki asıl eleştirisi, kendilerini hazırlayan edebî ortamı kabullenmemeleri ve kendi içlerinde oluşturdukları teoriye sadık kalmayışlarıdır. Öngören'in İkinci Yeni üzerine bir diğer ilginç değerlendirmesi de bu şiir hareketinin "ekol" olamayacağı üzerinedir. Öngören, bunun sebeplerini şöyle sıralar:

"Şiirimiz henüz 'ecol'ler, akımlar, özgü teoriler çağına ulaşmadı. Hem teknikde 'Ecol' gibi şeylerin nasıl varolabileceğini pek anlıyamıyorum. Bizim dilimiz oluşumu yaşadığından, zaten olanak sağlamaz bu işe, sanatı belli yönlere iter. Lakin oluşmuş dillerde böyle eşzamanlı 'Ecol'leri pek kaldırmaz sanıyorum. Ancak sorunlarda ayrışmalar olabilir ama şiir sorun değil ki. Açıkçası şu eşzamanlı 'Ecol' sözcüğü hoşgörüye, varsayıma dayalı gibi geliyor bana" [499].

İlhan Berk, "Salt Şiir (İkinci Yeni'nin İlkeleri)" yazısını, öncelikle İkinci Yeni Hareketinin ilkeleri olmayan bir şiir (Berk, İkinci Yeni şiirinden bir akım olarak bahsetmektedir) olduğu eleştirilerine karşı kaleme aldığını belirtir. Berk'e göre, İkinci Yeni kendisinden önce var olan ve anlama dayanan şiire karşıdır ve bu karşı çıkış İkinci Yeni'nin en önemli ilkelerinden biridir[500]. Berk, bir başka yazısında da şiirde anlam konusunun, Ahmet Haşim'den sonra yeniden edebiyatımızda bir mesele olduğuna

[498] Evliyagil, '"Ulan"lı İstanbul", age., s. 37
[499] Veysel Öngören, "Zor Geçit", *Dost,* C.8, Yeni Dizi S. 4, Temmuz 1961, s. 5-7
[500] İlhan Berk, "Salt Şiir (İkinci Yeni'nin İlkeleri)", *Yeni Ufuklar,* C.I, S. 3-4, Mayıs-Haziran 1960, s. 105-126

değinir. Berk'e göre edebiyatın yeterince olgunlaşmadığı bir dönemde şiirde anlam aramak olağan bir durumdur çünkü; şiir o dönemlerde düz yazının görmesi gereken işlevleri yüklenmiştir fakat bugün için şiirde anlam aramanın, ya da anlamsızlığa karşı durmanın herhangi bir gerekçesi kalmamıştır. Berk görüşlerini Mallerme, Valery gibi yazarlardan yaptığı alıntılarla güçlendirirken, şiirde anlamdan önce aranması geren pek çok nitelik olduğunu belirtir[501]. İlhan Berk de diğer İkinci Yeni şairleri gibi son noktada anlamsız şiir yazdıkları için kendilerini eleştirenlere anlamsız olmak gibi bir ilkelerinin olmadığını dile getirmiştir.

Berk'in bu görüşlerine karşı Sami Çelenk, *görüyoruz ki, kelimelerin yalnız biçimlerile olsun, yalnız seslerile olsun, bir şeyler yapmağa çalışmak en hafif bir deyişle lüzumsuz ve verimsiz bir iştir* diyerek "anlamsız şiir" yazan şairleri eleştirir. Şiirde soyutlamayla anlamsızlık arasında güçlü bir bağ kuran Çelenk, şairlerin soyuta yönelmek yerine *aktüel* olana yönelmeleri ve edebiyatın *aşk* gibi aktüel ve reel konulardan vazgeçememesi gerektiğini belirtmiştir[502].

İkinci Yeni şairlerinin anlam konusundaki eleştirilere cevap vermelerinin ana sebebi, anlamı düz yazıya özgü görmeleri olmuştur. İkinci Yeni şairleri anlama karşı olmadıklarını; ancak şiiri anlam üzerine kurmadıklarını dile getirmişlerdir. Nermin Menemencioğlu, İlhan Berk ve Turgut Uyar'ın anlam konusundaki görüşleri üzerine yazılar yazmıştır[503].

Turgut Uyar, "Anlam mı?" yazısında anlamsız şiiri savunmadığını aksine şiirde anlamı her zaman önemsediğini dile getirirken, ilk bakışta okuyucuya anlamsız gelebilecek şiirlerin *bir takım kalıplara ve değerlere alışmak yolu ile anlaşılabileceğini hatta sevilebileceğini* söyler. Uyar, yazısında şiirde "anlamın" değil "anlamanın" gerekli olmadığı düşüncesinde olduğunun da altını çizer[504].

---

[501] Berk, "Bir Dâva Üzerine İki Ayrı Görüş, Anlam," *Varlık*, S. 520, 15 Şubat 1960, s. 9

[502] Sami Çelenk, "Bir Dâva Üzerine İki Ayrı Görüş, Soyut Şiir Üstüne", *Varlık*, S. 520, 15 Şubat 1960, s. 9

[503] Nermin Menemencioğlu," Şiir Anlamı", *Forum*, C.IX, S. 99 Mayıs 1958, Turgut Uyar, "Anlam mı?", *Forum*, C. IX, S. 102, s. 17-18; Nermin Menemencioğlu, "Atlamak mı?", *Forum*, 1 Ağustos 1958, C.IX, S. 105, s. 18

[504] Turgut Uyar, "Anlam mı?", *Forum*, C. IX, S. 103, s. 17-18

Turgut Uyar, şiirde anlam tartışmaları konusunda edebiyat dünyasıyla en çok uzlaşan İkinci Yeni şairlerinden biridir. Şairin **Dünyanın En Güzel Arabistan'ı** adlı eseri, anlamsız şiir akımından uzak, farklı temaları işleyişindeki derinlik dolayısıyla hem döneminin şiirine hem de İkinci Yeni Hareketi'ne uzak kalışıyla övgüye değer bulunur[505].

Edebiyat dünyasının beğenilen şairi Metin Eloğlu, şiirindeki anlam açıklığı ile övülen bir şair olarak karşımıza çıkar. İlhan İleri, şairin anlaşılır olmaya verdiği önemi takdir eder ve Eloğlu'nu şairlere örnek gösterir:

"(Şair) Hele açık olmıya, anlaşılır olmıya çok önem veriyor. Söylediğini noktasına, (v)girgülüne kadar anlamamızı istiyor. İşin alt tarafını ârif olanın iz'anına bırakmıyor; dalgınlığına gelir, diye ödü kopuyor. Manayı, incir yaprağından bile soyarak, Havva anamızın kostümünde dışarı çıkarıyor"[506].

Şiirde anlam konusunu ele alan yazıların çoğunda şairlerin İkinci Yeni poetikasına değindikleri, eleştirel bir yaklaşımdan ziyade, kendi poetikalarını ortaya koymak için bu metinleri oluşturdukları görülmektedir.

Eleştirmenlerin şiirde anlam konusuna yaklaşımları, şairlerce eleştirilmiştir. Şiiri açıklamak söz konusu olunca, açıklamanın en önemli öğesi olarak anlamın düşünülmesi İkinci Yeni şairlerini yadırgatır. Şiiri anlamaya ya da şiiri açıklamaya olumlu yaklaşmayan Edip Cansever, şiir karşısında iki çeşit okuyucu olduğunu, birinci tip okuyucunun şiirle aracısız bir bağ kurduğunu, ikinci tip okuyucuların ise şiiri anlamak için bir aracıya ihtiyaç duyduklarını belirtir. "Şiiri Açıklamak" yazısında, ikinci tip okuyucular için eleştirmenlere ihtiyaç duyulduğunu dile getiren Cansever, eleştirmenlerin bu durumda şiirle ilgili bilgiler verdiğini fakat, okuyucuyu şiirin gerçek yapısına ulaştırmadıklarından söz eder. Memet Fuat ve Kemal Özer'in şiir eleştirilerinden örnekler veren Cansever, her iki eleştirmenin de şiiri açıklamak yerine, şiiri anlattığına değinir. Eleştirmenlerin şiiri; öykü, masal gibi anlatmalarını doğru bulmayan şair, bu konuda her iki eleştirmeni de yöntemlerinden ötürü eleştirir[507].

---

[505] Konur, "Dünyanın En Güzel Arabistanı", *A*, , S. 14, Mart 1959, s. ?
[506] İlhan İleri, "Düdüklü Tencere", *Kervan,* S. 5, Şubat 1952, s. 12
[507] Edip Cansever, "Şiiri Açıklamak", *Yeditepe,* S. 6, 16-31 Haziran 1959, s. 6-7

Halis Acarı (Asım Bezirci), Edip Cansever'in bu yazısı üzerine kaleme aldığı "Şiiri Anlatmak" yazısında, Cansever'in eleştirmenleri eleştirmesine katılmaz. Acarı'ya göre; şiir açıklanabilir fakat anlatılamaz. Asım Bezirci de yazısında şiirde anlam üzerinde durmuş, anlamanın bir çeşit eleştirme olduğunu savunmuştur. Bezirci'nin şiir açıklanabilir mi ya da anlaşılabilir mi sorularını yeterince açıklayamadığı, Cansever'le farklı düşündüğü konularda bile şairle benzer tezler geliştirdiğini söylemek mümkündür[508].

Anlamla birlikte konuşulan bir diğer konu da soyutluk-somutluk meselesidir. Şairlerin soyut şiire yönelişi, şiir soyut mu somut mu olmalıdır, sorusunu akıllara getirir. Şiirde soyutluk konusunu ayrıntılı bir şekilde ele alan Hüseyin Cöntürk, dönemin şiirine farklı bir bakış açısı getirir ve şiirin başarılı olması için somut olması gibi bir şartın olmadığını söyler[509]. Cöntürk, ilk olarak *Forum, Pazar Postası ve Yeditepe* dergilerinde yayımlanan "Soyuttan Somuta", "Şiirimizde Karıştırım", "Şiirimizde Değiştirim", "Hatırlanabilen Saçma" yazılarında dönemin şiiri üzerine değerlendirmelerde bulunur. Cöntürk'ün bu değerlendirmeleri İkinci Yeni şiiri üzerine yapılmış çalışmalara kaynaklık etmiştir. Bu çalışmalardan biri de Asım Bezirci'nin hazırladığı **İkinci Yeni Olayı** adlı çalışmasıdır. Bezirci bu çalışmasında İkinci Yeni şirinin özelliklerini sıralarken Cöntürk'ün bu yazılarından faydalanmış, çalışmanın kaynakçasında bu yazıların adını ansa da ilgili bölümlerde yazara atıfta bulunmamıştır[510]. Cöntürk kendisine özgü terminolojisi ve eleştirel bakışı içerisinde şiirde değiştirim, karıştırım nitelemelerini kullanmış, Bezirci de eserinde aynı nitelemeleri İkinci Yeni şiirinin özelliklerini tespit ederken kullanmayı yeğlemiş fakat ilk kaynak olarak Cöntürk'ün ilgili yazılarını göstermemiştir.

Şiirde anlam tartışmalarının diğer bir konusu şiir dili olmuştur. İlk bakışta birbirlerinden farklı iki başlık olarak düşünülebilecek bu konu sonuç itibariyle şiirde anlam tartışmalarının içinde yer alır.

---

[508] Halis Acarı, "Şiiri Anlatmak", *Yeditepe,* 16-31 Temmuz, 1959, s. ?
[509] Hüseyin Cöntürk," Soyuttan Somuta", *Forum,* S. 104, 15 Temmuz 1958, s. ?
[510] Ayrıntılı bilgi için *bk.* Asım Bezirci, *İkinci Yeni Olayı*, Evrensel Kültür Kitaplığı, İstanbul 1996, s. 13-33

İlhan Berk'in *Yeditepe* dergisinde çıkan "Şiir Dili"[511] başlıklı yazısıyla başlayan eleştiriler şiir dili, şiirde anlam üzerine yoğunlaşır. Eleştirmenler şiir diliyle anlamın bir bütün içerisinde düşünülmesi gerektiğini bu yüzden "anlamsız" şiir yazanların Türkçenin gramatikal yapısını bozarak anlamdan uzaklaşmaya çalıştıklarını, bunun da ne Türk şiirine ne de şiir diline bir fayda sağladığını düşünmektedirler.

İkinci Yeni şairlerinin yeni bir şiir dili oluşturma çabaları "tepkici" bir eleştirinin doğmasına sebep olmuştur. İkinci Yeni şairlerinin de eserlerinin yer aldığı ve bir şiir dergisi olmasıyla önem kazanan *Şairler Yaprağı'*nın 32. sayısında Ahmet Köksal ve M.Hasan Göksu yazılarıyla İlhan Berk'i ve İkinci Yeni şiirini, dil-anlam konusundaki anlayışlarıyla eleştirmişlerdir.

Göksu, İlhan Berk'in Türk şiirinde Divan şairleri, Ahmet Haşim ve Yahya Kemal dışındaki şairlerin, şiir dili üzerine yoğun bir çaba harcamadıkları görüşünü kabul etmez, diğer yandan Berk'in Türkçe'yi yeniden kurmak düşüncesini de eleştirir[512]. Köksal ise şiirin dil-anlam ilişkisi ile bir güzellik kazanacağı düşüncesindedir. Berk'in bu konudaki düşüncelerini tutarsız ve ciddiyetsiz bulan Köksal, diğer eleştirmenler gibi bu konudaki şaşkınlığını da gizleyemez[513].

A.Aydın Hatipoğlu da İkinci Yeni şiirini "İkinci Cumhuriyet Şiiri" olarak adlandırır. Hatipoğlu ikinci yeni şairlerini toplumcu gerçekçi bir bakış açısıyla değerlendirdiği yazısında, şairin aynı zamanda aydın olduğunu bu sebeple bu dil anlayışını dile getirmekteki amaçlarının anlaşılmazlığını eleştirir:

"Büyük ve mutlu bir devrim geçirdi toplumumuz. Bu devrimi hazırlıyan etmenlerin başında hiç şüphesiz aydınlar gelir. […] Bu savaşta ikinci yenicilerin payı şu mısradan anlaşılan kadardır:

'Abtcde hgklmop nbjklmnb csw nery' "[514].

[511] İlhan Berk, "Şiir Dili", *Yeditepe*, S. 125, 15 Şubat 1957, s.1
[512] M. Hasan Göksu, "Şiir Dili'ymiş", *Şairler Yaprağı*, Y.3, S.32, Nisan 1957, s.1-2
[513] Ahmet Köksal, "Şiirde Anlam Eskidi mi?", *Şairler Yaprağı*, Y.3, S.32, Nisan 1957, s.1-2
[514] A. Aydın Hatipoğlu, "İkinci Cumhuriyet Şiiri", *Yelken*, S.52, Mayıs 1961, s.16-17

Mehmet Kaplan'ın bu konudaki görüşleri Hatipoğlu'ndan farklı olsa da Kaplan'ın zaman içinde görüşlerinin değiştiğini görürüz. Kaplan, 1957 yılında kaleme aldığı "Hacivatın Karısı ve Salâh Birsel" başlıklı yazısında şiirde anlam konusundaki görüşlerini; *Ben şiirde açık veya gizli bir mana, hiç olmazsa, bir vaad bulunmasını isteyenlerdenim. Uzakta olsa bir mana pırıltısı ihtiva etmeyen şiir bana şiirin inkârı gibi geliyor*[515] diyerek ifade eder. 1958 yılında ise bu görüşlerinden kısmen uzaklaşmıştır. Kaplan'a göre 20. yüzyıl insanının yaşadığı travmalar, duygu ve düşünce dünyasında parçalanmaya sebep olmuş, 20. yüzyıl şairleri de bu travmadan etkilenmişlerdir:

"Tam bir anarşinin ifadesi olan modern şiir, vezin ve kafiyeyi attığı (gibi)cümleyi de atmıştır. Yeni şiirde sentaks-bunu bizde herkesten önce Fazıl Hüsnü denemiştir- parçalanmıştır. Bunun sebebi, cümlenin de intibaları sabit bir şekle sokmasıdır. Halbuki modern anlayışa göre, intibalar, çağrışımlar ve hâtıralar, bütün kadroları kıran bir kudret ve zenginliği haizdirler.insan tabiî olarak cümle yapmaz; hayatı karmaşık olarak yaşar. Cümle yapmak demek duygulara bir çekidüzen vermek demektir. Modern insan, bütün nizamları berhava etmiştir. Hiroşima'ya düşen atom bombası, 20. asrın duygu ve düşünce dünyasının içine düşmüş ve onu parçalamıştır"[516].

Mehmet Kaplan'ın modern şiir ve İkinci Yeni şiiri üzerine değerlendirmeleri genel olarak dönemin eleştirmenlerinin bakış açılarından farklıdır. Kaplan, yeni şiire "deli saçması" diyenlerin de şiiri yeterince anlamadıklarını, şiirdeki çağrışımların dikkatli bir okur tarafından fark edilebileceğini düşünür[517]. İkinci Yeni şiirini anlaşılmaz, taklitçi ve soyut bulan eleştirmenler bu düşüncelerini sadece dile getirmekle kalmışlar, bireyin-şairin iç dünyası ile modern yaşamın birey üzerindeki etkilerini göz ardı etmişlerdir.

Onat Kutlar'da İkinci Yeni şiirini *divan şiiri muhipliği* yapmakla eleştirir. Kutlar'a göre, Turgut Uyar, Cemal Süreya ve Edip Cansever "yeni şairler"dir fakat İkinci Yeni bu şairlerin dışında meydana gelmiştir. Oysa, İkinci Yeni şiiri bu üç şairden ayrı düşünülemez. Kutlar, yazısı boyunca bu üç şairi farklı bir yere koyduğunu fakat

[515] Kaplan, "Hacivatın Karısı ve Salâh Birsel", *Yenilik*, C.11, S.52, Şubat 1957, s.7
[516] Mehmet Kaplan, "Galile Denizi", *Çağrı*, S.11, Kasım 1958, s.2
[517] Kaplan, "Meryem", *Çağrı*, S.19, Temmuz 1959, s.3,15

İkinci Yeni Hareketi'nin Türk şiirine yeni bir kazanım getirmeyeceğini, Türk şiirinin herhangi bir akıma ya da ustalığa ihtiyaç duymadığını vurgular[518].

1.5.2. Şiirde İçerik Sorunu

Her edebî metnin genel olarak içerik ve biçim ana başlıklarında toplanabilecek iki ana sorunu vardır. Metni oluşturan, değerlendiren ve eleştiren bu iki ana sorunu göz ardı edemez. Dönemin şiir eleştirmenleri de içerik açısından metni ele alırken, şairin içeriği işleyişindeki özgünlüğe, etkilenmelere, kompozisyon birliğine dikkat çeker. Şiirde anlamla birlikte içerik de okuyucu ve eleştirmen için önemli bir değerlendirme malzemesidir. Şiirin sayısız konusu olabilir fakat genel olarak dönemin eleştirmenleri aşk, güzellik, yaşama sevinci, ölüm, iç sıkıntısı, yurt sevgisi gibi temaların işlendiği şiirleri ele almışlar ve sadece şiirde işlenen temayı belirtmekle yetinmişlerdir.

Ele aldığımız dönemde şiirin teması ne olmalıdır sorusu, dönem içinde ayrıntılarıyla düşünülmüş bir mesele olmamakla birlikte bazı eleştirmenlerin bu konuya değindiklerini görüyoruz. Sunullah Arısoy, şiirde tema olarak ne işlenmesi gerektiğini şairin bir davası olarak görür. Şairlerin memleket sorunlarına duyarsız kalamayacağını, şairlerin memleket gerçeklerini dile getirme sorumluluğu olduğunu belirtir[519]. Diğer yandan Fethi Naci ve Demir Özlü, şiirde öz açısından bir benzerlik, kalıplaşma ya da ortaklaşmanın sakıncalarından bahsederler. Özlü, Türk edebiyatında gelenekten kaynaklanan tematik bir ortaklaşmanın varlığından söz ederken, bu ortaklaşmanın kaynağını Klasik edebiyatımıza kadar götürür. Özlü, Batı şiiriyle Türk şiiri karşılaştırıldığında Batı şiirinde böyle bir ortaklaşmanın görülmediğini belirtir. Özlü'ye göre edebiyatta-şiirde, öz açısından ortaklaşma öykünmeyle ilişkilidir ve yazar bu öykünme anlayışını eleştirir[520]. Fethi Naci, yazarların/şairlerin romanda, öyküde kısaca diğer edebî türlerde olduğu gibi şiirde de gerçeği ve gerçeğin tipik yanlarını görmelerini ister. Şairleri, yaşama sevinci, insan sevgisi, iyimserlik, hürriyet gibi temaları belli dönemlerde sürekli işledikleri ve kendilerinden önceki edebiyatçılardan farklı bir şey söylemedikleri için eleştirir. Eleştirmene göre şairlerin *hazırlop ilkeleri* sürekli

[518] Onat Kutlar, Yeni Bir Divan Şiiri mi?, *a,* S.13, Şubat 1959, s.3
[519] Sunullah Arısoy, '"Düşten Güzel"i Okurken", *Varlık*, S. 393, 1 Nisan 1953, s. 9
[520] Demir Özlü, "Şiir Üstüne", *Yeditepe,* S. 41, s. 4

tekrarlaması *bir kere okunduktan sonra bir daha okunmama* tehlikesi oluşturmaktadır[521].

Fethi Naci diğer edebî türlerin eleştirilerinde olduğu gibi şiir eleştirisinde de toplumcu gerçekçi anlayışın izlerini arar. Ceyhun Atuf Kansu'nun **Haziran Defteri** adlı şiir kitabındaki temaları değerlendiren Fethi Naci, şairin memleket ve halk sevgisini konu alan şiirlerini, Kansu'nun düz yazılarından faydalanarak değerlendirir ve yazarı, gerçekçi bir yaklaşım içinde olmasıyla başarılı bulur[522]. Ceyhun Atuf Kansu gibi, Talip Apaydın, Başaran, Ahmet Köksal, Cahit Külebi, Oğuz Tansel, Hasan Şimşek de edebiyatımızda "Anadolu gerçekçiliği"ni işleyen ve sadece bu yönleriyle değerlendirilen şairlerimizdir. Eleştirmenler, bu şairleri sadece içerik açısından değerlendirmiş ve Anadolu'yu her yönüyle dert edinmelerini başarılarının sebebi olarak görmüşlerdir[523].

Fethi Naci, Cahit Külebi'nin **Yeşeren Otlar** adlı şiir kitabını eleştirirken benzer bir eleştiri getirmiş, umutsuzluk ve içine kapanma isteğinin edebiyatımızda hakim bir eğilim olduğuna dikkat çekmiştir. Külebi'nin toplumsal ve bireysel sorunlara yaklaşımını gerçekçi bulmayan Fethi Naci, bu durumu eleştiriden çok hakaret olarak nitelendirilebilecek sözcüklerle ifade eder:

"Külebi'de insana biraz çocukça gelen bir yurt sevgisi, bir halk sevgisi var. Ne var ki bu sevginin gerçekçi bir sevgi olabilmesi, aydan saadet getirmek gibi biraz bönce sözleri bırakmakla, bu saadetin bu yurt içinde, bu yurt insanlarının çalışmalarıyla gerçekleşeceğine inanmakla, o insanların arasına katılmakla mümkündür, sanıyorum"[524].

Necati Cumalı'nın şiirlerini değerlendiren Sami Karaören de şiirlerinde toplumcu gerçekçi anlayışı benimseyen şairlerin, öncelikle eserin edebî yanlarını gözetmelerini ister. Karaören'e göre şair; *sert toplum lâfları etmeden de toplumcu*

---

[521] Fethi Naci, "Özde Kalıplaşma", *Yeni Ufuklar,* C.5, S. 38, Kasım 1956, s. 694-698
[522] Fethi Naci, '"Haziran Defteri" Üzerine: Ceyhun Atuf Kansu'nun Haline Doğru", *Kaynak* , S. 110, Ocak 1956, s. 12-16
[523] Ali Dündar, "Bozkırın Ağıdı", *Varlık*, S. 390, s. 22; Halim Yağcıoğlu, "Haziran Defteri", *Varlık*, S. 1 Ekim 1956, s. 22; Ferhan Oğuzkan, "Savrulmayı Bekleyen Harman", *Varlık*, S. 395, 1 Haziran 1953, s. 3, M.Sunullah Arısoy, "Üç Şiir Kitabı, Gece Gündüz", *Varlık*, S. 395, 1 Haziran 1953, s. 21 vd.
[524] Fethi Naci, "Eleştirme: Yeşeren Otlar", *Yeni Ufuklar,* C.3, S. 16, Ocak 1955, s. 307

şair[525] olabilmeyi başarabilmelidir. Cumalı, şairanelikten sıyrılmamış, şiirini feda etmemiş bir şair olmasıyla eleştirmenin beğenisini kazanmıştır.

Şairin işlediği bir tema sanat yaşamında belirleyici olabilir, örneğin aşk şairi, yurt şairi vb. gibi adlandırmalar yapılabilir. Dönemin şairlerinden Nedret Gürcan, *Akis* eleştirmeninin gözünde aşk konusunu sürekli işlemesiyle bir aşk şairidir[526]. Ümit Yaşar Oğuzcan'ın sürekli ölümden ve ölüm düşüncesinden bahsetmesi eleştirmeni rahatsız eder[527]. Şair Başaran'ın **Ahlat Ağacı**'nda aynı konuları işlemesi ve tek bir şiirde (Bir Acayip Haldir) kötümser bir hava içinde olmasını Refet A. Kocabekir beğenmez[528]. Şiirde kötümser, karamsar bir düşüncenin hakim olması eleştirilirken, iyimser şiirler okuyuculara salık verilir ve şairlerin bu tip şiirler yazması övülür.

Demir Özlü ve Fethi Naci benzer bir sorunu farklı şekillerde dile getirmişler ve çözümü de doğal olarak farklı açılardan bulmuşlardır. Özlü, şairin özgünlüğü için şiirin sonsuz imkânlar sunduğuna dikkat çekerken, Fethi Naci bunu toplumsal ve bireysel gerçekçiliği ele almakta ve işlemekte bulur.

Türkiye'de toplumsal hayatta yaşanan değişimden şairler de etkilenmiş, bazı şairler kentleşme sürecinin bireyin yaşantısına etkilerini anlatmışlardır. Şiirlerde özellikle kent insanı ve kent değerlerinin işlenişini dikkate alan eleştirmenler bu içerik üzerine olumlu görüşler bildirmişlerdir. Uyguner, gerçeküstücü şiirin kentli, Turgut Uyar'ın **Dünyanın En Güzel Arabistan**'ı adlı eserini de gerçeküstücü öğelere başvurarak kent insanın serüvenini anlatan başarılı bir eser olarak değerlendirir. Ayrıca yazar, Uyar'ın kent insanının öyküsünü şiirleştirmesindeki başarısına değinir[529].

Behçet Necatigil'in **Dar Çağ** adlı şiir kitabının içeriğini kent insanı ve onun mutluluğuna dair işaretlerle oluşturması eleştirmen Gürol Sözen'de, şairin sorumluluğu konusunda duyarlı davrandığı izlenimini oluşturur. Eleştirmen, Necatigil'i; kent insanın

---

[525] Sami Karaören, '"Denizin İlk Yükselişi,, Dolayısıyla Cumalı'nın Şiiri", *Yenilik*, S. 3, Mart 1955, s. 27
[526] İmzasız, "Festival", *Akis*, 4 Şubat 1956, s. 30
[527] Ahmet Köksal, "Bir Daha Ölmek", *Şairler Yaprağı*, C.3, S. 26, Ekim 1956, s. 2
[528] Refet A. Kocabekir, "Başaran'ın Şiirleri", *Yeni Ufuklar*, C.2, S. 6, Mart 1954, s. 319-320
[529] Muzaffer Uyguner, "Gerçek-üstü Bir Kitap: "Dünyanın En Güzel Arabistanı", *Yeditepe*, 1-15 Temmuz 1959, S. 7, s. 14-15

bildik sıkıntılarına kendi söyleyiş yeteneğini ortaya koyarak değinmesini olumlar ve eseri başarılı bulur[530].

Yine Necatigil'in şiirini içerik açısından değerlendiren M. Sunullah Arısoy, şairin içeriği neye göre belirlediğini şöyle anlatır:

"Sanatçı dar bir çevre içinde sıkışıp kalınca ne yapar? Yapacağı şu: Tutar Çevresini anlatır, ayrıntılar üzerinde durur, çemberin, sıkılığından yakınır, özlemini söyler, bazı bazı düş kurar, düşlerini anlatır. Necatigil de bunu yapıyor"[531].

Türk edebiyatında 1951-1961 yıllarında şiir eleştirileri özellikle İkinci Yeni şiiri üzerine yoğunlaşmıştır. İkinci Yeni şairlerinin dil ve anlam konusundaki tutumları şiir geleneğinde ciddi bir "sarsıntı" yaratmıştır. Dönemin şiiri ister gelenekçi, ulusal bir yaklaşımla ister toplumcu gerçekçi anlayışla ele alınsın "yıkıcı" bulunmuştur.

İkinci Yeni dışında gelişen eleştirilerdeyse, diğer edebî türlerde olduğu gibi gerçekçilik ele alınmıştır. Romanda, öyküde olduğu gibi şiirde de edebî değerlerin daha dikkatle ele alınması istenir ve şairin evreninin genişlemesi arzu edilir.

Dönemin şiirinde göze çarpan bir diğer nokta ise tematik değişikliktir. Kentleşme sürecinin getirdiği bu değişiklikliği işleyen şairler içinde özellikle Behçet Necatigil öne çıkar. Necatigil hem şiir dili hem de şiirlerinde işlediği temalarla başarılı bulunmuştur.

Asım Bezirci ve Hüseyin Cöntürk İkinci Yeni şairleri ve şiiri üzerine yaptıkları çalışmalarında belli bir yöntem kullanmışlardır. Necdet Evliyagil, Suut Kemal Yetkin gibi eleştirmenlerse İkinci Yeni şiirini anlamsızlıkla eleştirmişlerdir. Mehmet Kaplan ise dünyada meydana gelen değişimlerin, modern yaşantının etkilerini gördüğü İkinci Yeni şiirini sürrealizmin etkisinde geliştiğini belirterek, daha kapsayıcı bir yaklaşım getirmiştir.

---

[530] Gürol Sözen, "Dar Çağ", *Yelken*, S. 55, Ağustos 1961, s. 23-24
[531] M. Sunullah Arısoy, "Eski Toprak", *Varlık*, S. 447, 1 Şubat 1957, S. 22

1.6. Dil

Türk dili üzerine tartışmalar, eleştiriler ancak uzun bir tarihi süreç içinde ele alınması ve değerlendirilmesi gereken bir çalışmada bütünlük taşıyacaktır. Belli bir dönemi kapsayan çalışmalarsa, önemli eleştiri ve tartışma konuları değerlendirilmekle birlikte, sadece dönem içindeki edebî hareketliliği göstermesi bakımından önem kazanabilir.

Türk edebiyatında her yenilik gibi farklı eleştirilere ve tartışmalara konu olan Latin harflerinin kabulü, 1923'te tartışılmaya başlanmış, 1928 yılında Latin harflerinin kabul edilmesinden sonra da bu tartışmalar devam etmiştir. Latin alfabesinin kabul edilmesiyle birlikte, dilde özleşmecilik ve sadeleştirme çalışmaları başlamıştır. Bu çalışmalar, Türk dili üzerine yapılmış tartışmaların ana gündemini oluşturmuştur. 1932 yılında Türk Dil Kurumunun kurulmasıyla eleştiri ve tartışmalarda hedef, Kurum ve Kurumun üyeleridir. Türk edebiyatında 1923'ten 1950'lere kadar "Yazı Devrimi", "Dilde Özleşme", "Konuşma Dili", "Yazı Dili" ve "Gramer Tartışmaları" ve "Kurumun Yayınları" üzerine eleştiriler ve tartışmalar devam etmiştir[532].

1.6.1. Dilde Özleşmecilik Üzerine Tartışmalar ve Eleştiriler

1950 öncesinde başlayan özleştirme, sadeleştirme tartışmaları 1950'li yıllarda devam etmiş, özellikle üniversite çevreleri, dil konusundaki resmi tutumdan duyduğu rahatsızlığı, öz Türkçecilik, özleşmecilik konusundaki eleştirilerini sık sık dile getirmiştir. *Türk Yurdu*, *Bilgi*, *İlke* ve *Çağrı* dergilerinde özleşmecilikteki aşırılığı ve dolayısıyla Türk Dil Kurumunu eleştiren, *Varlık, Yeni Ufuklar ve Yeditepe* dergilerindeyse özleşmeciliği savunan yazılara yer verilmekle birlikte sınırlı sayıdaki yazıda, özleşmecilikteki aşırılık eleştirilir. Bu eleştirel ortam içinde *Türk Dili* dergisinde, Kuruma yöneltilen birçok eleştiriye yanıt verilmiş, bu konudaki suçlamalar tekzip edilmiştir.

---

[532] Betül Özçelebi, *Cumhuriyet Döneminde Eleştiri (1923-1938)* , s. 189-211; Hüseyin Özçelebi, *Cumhuriyet Döneminde Eleştiri (1939-1950)* , s. 255-279

Dönemin akademisyenleri dilde özleşmeciliğin bilimsel temellere dayanmayan bir anlayışla gerçekleştiğini savunurlar. Osman Turan, Türkçenin bir buhran içinde olduğu, Mehmet Kaplan ve Z. Fahri Fındıkoğlu ise özleşmeciliğin aşırı boyutlara ulaştığı düşüncesiyle hareket etmişler ve bu düşüncelerini eleştirilerinde dile getirmişlerdir. Prof. Dr. Osman Turan, "uydurmacılar" olarak nitelediği Türk Dil Kurumu üyelerini, yeni söz türetirken, Türk milletinin manevi değerlerini yeterince gözetmedikleri ve Türkçe karşılığı bulunan yabancı sözleri dilden atmaya kalkışmalarıyla eleştirir[533].

Mehmet Kaplan "Osmanlıca, Türkçe, Öz Türkçe" yazısında dilde seslerin, kelimelerin değişiminin tabii sebeplere dayanması gerektiği, dilin o dili konuşanın ve yazanın karşısına farklı değişiklik imkânları çıkaracağı ve bu imkânlar dahilinde değişiklikler yapılması gerektiği görüşündedir. Türkçedeki özleşmecilik akımını savunanların farklı bir düşünceden yola çıktığını dile getiren Kaplan, bu düşüncelerden dolayı Türk Dil Kurumunu ve isim vermeden Kurum üyelerinden bazılarını eleştirir:

"Atatürk'ün Türk dilini ilmî, bir surette tetkik için kurduğu Dil Kurumu, içinde barındırdığı birkaç âlim müstesna, filoloji ile hiçbir ilgisi olmayan birtakım heveskâr ve menfaatperestlerin elinde kalmış, onların itme ve kakmalarına göre, yaşayan ve gelişen yazı ve konuşma dili ortasında acayip bir gemi halini muhafaza etmiştir" [534].

Kaplan'a göre, özleşmecilik akımının arkasında siyasi bir görüş bulunmaktadır. Aynı yazıda öz Türkçe kullananların *tarihe ve dine karşı cephe almış* kimseler olduğu ve bunların arasında *solcuların ve aşırı solcuların* bulunduğunu belirterek bu hareketin Türk dili için yıkıcı olduğunu dile getirilir:

"Öz Türkçe kullananların hemen hepsi tarihe ve dine karşı cephe almış kimselerdir. […] Kullandıkları kelimelerle bugün yaşayan hayatın dışına çıkan, kendilerinin dışında hiçbir kimseye değer vermiyen, yalnız kendi uydurma dünyaları içinde yaşayan bu ütopistler arasında solcu ve aşırı solcuların büyük bir çoğunluk teşkil etmesi, şaşılacak bir hadise değildir. Maziyi ve halihazırı tamamiyle inkâr ederek ve

[533] Osman Turan, "Türk Dili Buhranına Toplu Bakış II", *Türk Yurdu*, S. 3 (236),Eylül 1954, s. 182-190
[534] Mehmet Kaplan, "Osmanlıca, Türkçe, Öz Türkçe", *Türk Yurdu*, S. 256, Mayıs 1956, s. 815

yıkarak, yeni, yalnız kendi düşüncelerine ve hayallerine uygun bir cemiyet kurmak! Öz Türkçecilerin yapmak istedikleri şey işte bu!"[535].

Kaplan, yazısında Nurullah Ataç'ı da 'psikolojik' bir vaka olarak görmüş ve eleştirmiştir. Bu yazının ardından Türk Dil Kurumu, ***Türk Yurdu*** dergisine Kaplan'ın suçlamalarına cevaben bir tekzip yollamış ve bu tekzip dergide yayımlanmıştır. Tekzipte Kurumun tüzüğünde ***Türk dilinin özleşmesini sağlamak*** amacı olduğu ve Kurumun bu ağır suçlamaları reddettiği belirtilmiştir[536]. Tartışmalar burada bitmemiş, Kaplan'ın bu yazısı ve bir kongrede söyledikleri üzerine Behçet Kemal Çağlar da Kaplan'ı eleştirmiş; Çağlar'ın eleştirisi ***20. Asır*** ve ***Türk Dili*** dergisinde yayımlanmıştır. Kaplan bu eleştirilere, ***Türk Yurdu*** dergisinde cevap vermiştir. Kaplan, Agah Sırrı Levend, Peyami Safa ve Falih Rıfkı Atay'ın aşırı öz Türkçeci olmadıklarını, Behçet Kemal Çağlar'ın da bu yazarlar arasında değerlendirilebileceğini ifade eder. Kaplan, yazısında özellikle Dil Kurumu dışında gelişen öz Türkçeciliği eleştirdiğini belirtmiştir[537].

Mehmet Kaplan, Türk Dil Kurumunun bazı üyelerini, eleştirilerinin dışında tutarak ortamı yumuşatmaya çalışsa da, Kaplan'ın eleştirilerinin yankıları sürmüştür. Atalay Yörükoğlu, "Bir Türkçe Düşmanı"[538] adlı yazısında Kaplan'ı isim vermeden, Türk Dil Kurumu ve özleştirmecilik hakkındaki görüşleriyle eleştirmiş; ağır bir şekilde suçlamıştır.

Mehmet Salihoğlu ***Yeni Ufuklar*** dergisinde hem Ataç'ı hem de Ataç'ı eleştirenleri eleştirir. Salihoğlu'na göre Ataç, özleşmecilik konusunda zaman zaman aşırılıklar göstermektedir ve bu durum özleşmecilik karşıtlarının eleştirilerinin arttırmasına sebep olmaktadır. Salihoğlu, özleşmecilik karşıtlarının Ataç'ı eleştirmeden önce kendi özeleştirilerini yapmaları gerektiğini düşünür:

"Dilimizin özleşmesi, zenginleşmesi uğrunda, var gücü ile çalışıp çabalayan bir yazar, bâzı devrime inananları da şaşırtacak, hattâ öfkelendirecek aşırılıklar gösterdikçe,

---

[535] Mehmet Kaplan, agy., s. 817
[536] Türk Dil Kurumu, "Türk Yurdu'nda Bay Mehmet Kaplan'ın T.D.K Üyeleri Hakkındaki Düşünceleri Asılsızdır", ***Türk Yurdu,*** S. 258, Temmuz 1956, s. 10-11
[537] Mehmet Kaplan, "Öztürkçe ve Osmanlıca Hakkında Bir Münakaşa", ***Türk Yurdu,*** S. 260, s. 161-168
[538] Atalay Yörükoğlu, "Bir Türkçe Düşmanı", ***Yeni Ufuklar,*** C.5, S. 40, Ocak 1957, s. 770-774

karşıtlarımız, bir bilseniz ne seviniyorlar, bıyık altından kıkır-kıkır güldükleri bile oluyor. Oysa, kendilerinin bir çoğu ağlanacak haldedirler!"[539].

Salihoğlu, Ataç'ı aşırılık konusunda eleştirdiği halde, yazısının sonuç bölümünde, özleştirmecilikte yetkin kişilerin bilimsel çalışmalarının ve özleşmedeki aşırılığın yanında olduğunu ve dildeki gelişmenin ancak bu yolla gerçekleşebileceğini savunmuştur[540].

Özleştirme, sadeleştirme çabalarının bir zorunluluk olarak algılanması ve özleştirme hareketinin resmi organlarca dayatıldığının düşünülmesi, eleştirilerin artmasına sebep olmuştur. Edebiyat dünyasında, akademi çevresinde olduğu gibi, özleştirmeden rahatsız olanlar vardır. Munis Faik Ozansoy, dil konusundaki değişiklikleri bir kurumun ya da onun üyelerinin değil, şairlerin edebiyatçıların değiştirebileceğini düşünerek Kurumu ve üyelerini eleştirmiştir:

"Bir kere daha söylemiştim: Dili âlimler düzeltemez, fakat pekalâ bozabilirler. Zaten dili yapan, Dil Kurumları veya onların kiraladıkları kalemler değil, yalnız zaman; onu düzelten güzelleştiren de ancak şairler ve ediplerdir"[541].

Özleşmecilik konusu, kişilerin olduğu kadar süreli yayınların da meselesi haline gelmiştir. Özellikle, *Türk Yurdu* ve *Türk Dili* dergisi benzer misyonları yüklenmelerine rağmen bu konuda sürekli bir tartışma ve eleştirme halindedir. 1960 yılında *Türk Yurdu* dergisinde yayımlanan Z. Fahri Fındıkoğlu imzalı, "T.D.K.'nun Tekziplerine Toptan Cevabımız"[542] başlıklı yazıda, özleşmecilik ve Kurumun faaliyetleri konusundaki eleştiriler yer almıştır. Eleştiriler ve karşılıklı tekziplerle bir çekişmeye dönüşen mesele uzun bir süre gündemi meşgul etmiştir.

Halide Edip Adıvar'ın **Türkiye'de Şark, Garp ve Amerikan Tesirleri** adlı eserini eleştirel bakış açısıyla ele alan Ahmet Temir, yazarın, "Cumhuriyet Devri, Dil Meseleleri"ne bakış açısını eleştirir. Temir'e göre Adıvar, *Türk Dil inkılabından ne*

---

[539] Mehmet Salihoğlu, "Öz Türkçecilikte Aşırılık Üzerine", *Yeni Ufuklar,* C.5, S. 42, Mart 1957, s. 858
[540] Mehmet Salihoğlu, agy., s. 861
[541] Munis Faik Ozansoy, "Düşündüğüm Gibi, Dilcilik Oyunu", *Hisar,* C.2, S. 29, 1 Eylül 1952, s. 3
[542] Z. Fahri Fındıkoğlu, "T.D.K.'nun Tekziplerine Toptan Cevabımız", *Türk Yurdu,* C.2, S. 285, Haziran 1960, s. 37-40

kastedildiğini anlamamıştır. Temir, Adıvar'ın yanlış bir noktadan konuya baktığını asıl hedefinin dil devrimi değil, görevini yerine getirmeyen Dil Kurumu olması gerektiğini söyleyerek, yazarı eleştirmiştir[543].

Dilde özleşmecilik konusunda ana tartışma ve eleştiri konusu, "aşırılık" kaygısıdır. Dilde devrim olmayacağını dilin kendi içinde ve zamanla değişeceğini savunanlarla, dilde özleşmeciliğin gerekliliğini savunanlar arasında ciddi tartışmalar olmuş, bu eleştirilere en çok, yüklendiği misyon sebebiyle Türk Dil Kurumu ve üyeleri maruz kalmıştır. Üyeler her ne kadar isim verilmeden eleştirilmeye çalışılsa da, üyeler içinde öz Türkçecilik konusundaki tutumuyla en çok Nurullah Ataç'ın eleştirildiği görülmektedir.

1.6.1.1. Anayasa Dili Üzerine Tartışmalar ve Eleştiriler

Dilde özleşmecilik düşüncesinden ayrı düşünülemeyecek fakat eleştirilerin ve tartışmaların yoğunluğuyla ayrı bir başlık altında ele aldığımız bir başka konu; Anayasanın dilinin değiştirilmesidir. 1945 yılında "Teşkilât-ı Esâsiye Kanunu" yerine Anayasa denmiş ve Anayasanın dili sadeleştirilmiştir. 1952 yılında, 1945 yılında yapılan sadeleştirmeye karşı, TBMM'ye verilen bir teklifle Anayasa metninde ve isminde tekrar değişiklikler yapılmak istenmiştir. Türk dilinin sadeleşmesi, özleşmecilik düşüncesiyle yapılan ilk değişikliğin ardından, böyle bir değişikliğe gidilmesi TDK'yi harekete geçirmiştir. Anayasa dilinin yeniden değiştirilmesine karşı olan TDK, konu üzerine görüşlerini resmi ve Kurum üyelerinin bireysel görüşleriyle açıklamıştır.

Türk Dili dergisinde "Anayasa Dilimiz Üzerine" başlığıyla çıkan yazıda TBMM'ye sunulan teklifin, dil açısından bir ana düşünceden yoksun olduğu ve tezatlar içerdiği belirtilmiştir[544]. Anayasa dilinin değiştirilmesine karşı olan TDK'nin bu tutumu eleştirilmiştir. TDK, Anayasa dilinin değişimi üzerine görüşlerini içeren broşür hazırlamış ve bunları aydınlara, bilim adamlarına göndermiştir. Broşürü değerlendiren Türkiye Muallimler Birliği Reisi ve birliğin yayın organı *Bilgi* dergisinin yazarı M.Şekip Tunç, Kurumu dil konusundaki tutumlarıyla ağır bir biçimde eleştirmiştir:

---

[543] Ahmet Temir, "Tarih, Dil ve Türkçülük Meseleleri", *Türk Yurdu*, C.2, S. 289, Ekim 1960, s. 44-45
[544] Türk Dil Kurumu, "Anayasa Dilimiz Üzerine", *Türk Dili*, C.1, S. 7, Nisan 1952, s. 377-382

"Görülüyor ki bir ilim heyeti olarak çalışması icabeden Dil Kurumu düzenci olacağına devrimcilik davasını gütmekten vazgeçmiş değildir. Dünyada emsali olmayan bir 'özdil' yaratmak hulyasiyle dilimizi tecrübe tahtası yapmak sevdasındadır.[…] Artık bu zihniyet ve bu gidişte devam edilemez ve Türk dili yağma Hasanın böreği olamaz. Hiçbir heyet Türk dilinin vasisi olamaz. Broşürdeki edâ nasıl bir edâdır? Bir ilim heyeti: 'Bu böyledir, böyle olacak, başkasını dinlemem' demek isteyen bir subaşı edasını nasıl takınabilir? Devrimcilik iddiası bir Tanrı buyruğu mu oluyor?"[545].

Bilgi dergisinde Tunç'un yazısının ardından TDK'yi ve faaliyetlerini eleştiren yazılar çıkmıştır. Mümtaz Turhan, *dil devriminin hakiki garpçılıkla alâkası olmayan, bir irtica hareketi, bir gerilik* olduğunu belirttikten sonra, dört maddede Kurumun faaliyetlerini eleştirir ve eleştirdiği konularda Kuruma önerilerde bulunmuştur[546].

Anayasa dilinin değiştirilmesi gündeminden bir yıl öncesinde *Bilgi* dergisinde Kurumun faaliyetlerinin Z. Fahri Fındıkoğlu (Z.F.) "Dil Kurumu Doğru Yolda Yürümeğe Başlıyor"[547] yazısıyla olumlu yönde ilerleme kaydettiğini belirtmiştir. Aradan bir yıl geçmeden tartışmalar yeniden alevlenmiştir.

Anayasa dilinin değiştirilmesi tartışmalarının daha çok TDK'nin yayın organı *Türk Dili* dergisi ve Muallimler Birliği'nin yayın organı *Bilgi* dergisi arasında geçmesinin bir başka yönü daha vardır. TDK'nin çalışmalarından memnun olmayan Birlik, "Dil Encümeni" kurmuş ve bir başka Dil Kongresi yapmıştır. Görüşlerini Encümen aracılığıyla savunan Birlik, Kurumu ve faaliyetlerini eleştirmiştir.

1952 yılının sonunda Türk Dil Kurumunun karşı çıkışına ve muhaliflere rağmen Anayasa, "Teşkilât-ı Esâsiye Kanunu" olarak değiştirilir[548]. Bu değişiklikten sonra, konunun hassasiyeti sebebiyle *Ulus*, *Dünya*, gazetelerinde Nihat Erim, Kavafoğlu (Nurullah Ataç), Falih Rıfkı Atay değişikliğe karşı eleştirilerini ve görüşlerini belirten yazılar yazmışlardır. *Türk Dili* dergisinde de 1958 yılına kadar genel olarak hukuk

[545] M. Şekip Tunç, "Türk Dili Tecrübe Tahtası Olamaz", *Bilgi*, S. 61, 1 Mayıs 1952, s. 1
[546] Mümtaz Turhan, "Yine Dil Hakkında", *Bilgi*, S. 62, 1 Haziran 1952, s. 1-4
[547] Z.F., "Dil Kurumu Doğru Yolda Yürümeğe Başlıyor", *Bilgi*, S. 51, Temmuz 1951, s. 9
[548] Ömer Asım Aksoy, "Anayasa Dili", *Türk Dili*, C.IX, S. 106, 1Temmuz 1960, s. 545

dili, anayasa dili, mahkemelerin dili üzerine yazılarla hukuk terimlerinde ve dilinde Türkçeleştirmenin gerekliliği ve önemi vurgulanmıştır.

27 Mayıs 1960 askeri darbesiyle 12 Haziran 1960'ta yayımlanan geçici anayasanın dilinin, birtakım eksikliklere rağmen Kurumun dil politikasına uygun olduğu düşünülmüş ve bu durum memnunlukla karşılanmıştır[549]. Oktay Akbal da "Yeni Anayasa Türkçe Olmalı" yazısında anayasanın dilinin değiştirilmesi konusunda Demokrat Parti iktidarını ve yandaşlarını eleştirerek, yeni anayasanın dilinin Türkçe olması gerektiğini savunur[550].

Anayasa dilinin değiştirilmesi, gündemi siyasi arka planı olan bir tartışma zeminine taşımış, bir orta yol bulma çabasından çok, erk mücadelesine dönüşmüştür. Eleştiri gündemini aşan suçlamalarla, polemiğe dönüşen tartışmalar ve eleştiriler yapılmıştır. 1950 öncesindeki ve 1960 sonrasındaki tartışmalarla genel bir bilgi sahibi olunacak bu değişim, Türk dilinin olduğu kadar, Türk siyasi yaşamının da konusu haline gelmiştir.

1.6.2. Devrik Cümle Üzerine Tartışmalar ve Eleştiriler

Türk dilinin grameri konusunda, zaman zaman eleştiriyi aşan ve konunun hassasiyeti itibariyle uzun soluklu tartışmalara dönüşen başlıklar oluşmuştur. Bu tartışmalardan biri de devrik cümle üzerine yapılmış tartışmalardır. Abdülkadir İnan'a göre, devrik cümle konusu ilk kez Atatürk'ün yer aldığı bir toplantıda dile getirilmiş fakat konu tartışmaya açılmadan kapanmıştır. Bu tarihten sonra, devrik cümle tartışmaları, 1940'lı yıllarda yeniden başlamış, 1950'li yıllarda ve sonrasında devam etmiştir[551]. Edebiyat dünyasında devrik cümle tartışmaları yapılırken Munis Faik Ozansoy gibi, *cümleye tersinden başlamak basit mânada belki bir değişikliktir, fakat*

[549] Ömer Asım Aksoy, agy., s. 544-545
[550] Oktay Akbal, "Yeni Anayasa Türkçe Olmalı", *Türk Dili,* C.IX, S. 106, 1Temmuz 1960, s. 561-562
[551] *bk.* Abdülkadir İnan, "Atatürk ve Devrik Cümle", *Türk Yurdu,* C.2, S. 286, Temmuz 1960, s. 28, Yeter Torun, Nurullah Ataç'ın Denemelerinde Devrik Yapılar, Basılmamış Doktora Tezi, Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana 2005; Ayhan Karakaş, Bazı Dil-Kültür ve Edebiyat Dergilerindeki Dil Makalelerinin Dizini (1971-2001), Çukurova Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Lisans Tezi, Adana 2002

edebî anlayışta bir yenilik sayılmaz diyerek devrik cümlenin kullanılışını edebiyat için bir yenilik saymayanlar da olmuştur[552].

Bu tartışmaların odağındaki kişi ve devrik cümle deyince akla ilk gelen isim Nurullah Ataç olmuştur. 1950'li yıllarda devrik cümle kullanımını ısrarla savunan ve bu konudaki eleştirilerin bir çoğuna yanıt veren Ataç'ın yazıları, *Türk Dili* dergisinde ve çeşitli süreli yayınlarda yayımlanır. Ataç'ın bu konudaki kesin görüşü; devrik cümlelerin yazı dilini hareketlendirdiği ve yazarın dili kullanmakta özgür olduğudur. Hemen hemen bütün yazılarında bu görüşlerini savunan Ataç, Ahmet Ateş[553], Z. İçen[554] ve Necmettin Özdesenli'nin[555] kendisine yönelttiği eleştirilere cevap vermiştir.

Bazı yazarlar, yazı diliyle konuşma dilinin ayrı olması gerektiğini düşünerek, devrik cümleye karşı çıkmışlardır. Ataç'a yöneltilen eleştirilerde genç yazarların, Ataç'ın devrik cümle konusundaki tavrını benimsemeleri ve Ataç gibi yazmaya özenmeleri üzerinde durulur. Eleştirmenler, Ataç'ın, bu tavrıyla "yıkıcı" olduğu ve Türk dilinin kurallarını hiçe saydığını düşünmektedirler. Ataç kendisini eleştirenlere verdiği cevaplarda, bir moda düşüncesiyle değil doğallıkla hareket ettiğini belirtir. Ataç ayrıca, yazı dili ve konuşma dili ayrımının, radyo gibi iletişim araçlarının gündelik hayata girmesiyle zamanla ortadan kalkacağını, bu sebeple, eleştirilerin yersiz olduğunu düşünmektedir[556]. Ataç'ın, kendisine yöneltilen bu eleştirileri çok fazla önemsemediği, kendisini eleştirenleri eleştirdiği, bir yandan da eleştirmenlere öğütler verdiği görülmektedir:

" 'Hiçbir zaman yazı diliyle konuşma dili birleşemezler, benzeşemezler' diyor Bay İçen. Nereden çıkarıyor böyle kesin bir yargıyı? Tersini görüyoruz birçok yerlerde: bizde de, başka dillerde de. Biraz okuyuversin yeni Fransız yazarlarını […]"[557] ; "Nereden çıkarıyorsunuz bu yargıyı? Fiili tümleçten önce söylemek de ancak buyurma kipinde olurmuş. Bunu da anlamadım, nereden çıkarıyorsunuz? 'Çoktan vardı Turhan

[552] Munis Faik Ozansoy, "Nesrimiz", *Hisar*, C.2, S. 40-41, 1Eylül 1953, s. 3
[553] Ahmet Ateş, "Nurullah Ataç ve Türkçenin Nahvi", *Türk Dili*, C.3, S. 26, Kasım 1953, s. 72-74
[554] Z.İçen, "Devrik Cümle Üzerine",*Türk Dili*, C.IV, S. 39, Aralık 1954, s. 149-150
[555] Necmettin Özdesenli, "Devrik Cümle Üzerine", *Türk Dili*, C.3, S. 35, Ağustos 1954, s. 645-647
[556] Ataç, "Yanıt (Z.İçen'e)", *Türk Dili*, C.IV, S. 39, Aralık 1954, s. 150,152
[557] Ataç, agy., s. 152

varacağı yere' demek, ancak kötü konuşanlara yakışır bir yanlış mıdır? Bence öyle değil […]"[558].

Ataç, kendisinden etkilenerek yazılarında devrik cümleler kullanan yazarlar olduğu eleştirisini kabul etmez; ayrıca, kendi çağdaşları içinde Nazif Tepedenli, Esat Mahmut Karakurt gibi yazarların da devrik cümlelerle yazdığını, ne bu yazarların kendisinden, ne de kendisinin bu yazarlardan etkilendiğini düşünür. Dönemin genç yazarlarından Mahmut Makal'ın da kendisi gibi yazdığı için eleştirildiğini, oysa Makal'ın kendisini okumadığını bizzat ifade ettiğini söyleyerek bu konudaki eleştirilerin dayanaksız olduğunu öne sürer[559].

Ataç, edebiyatla ilgili bazı konularda zaman içinde zevklerinin değiştiğini, çünkü kendisinin değiştiğini ifade etmişse de devrik cümle konusundaki düşüncelerinde oldukça kararlıdır. Bu konudaki kararlılığının sebeplerinden biri olarak yazarın; ister sanatçı, ister bilim adamı olsun yazma özgürlüğünü göstererek eleştirilerin önünü kesmeye çalışmışsa da eleştiriler ve tartışmalar sürmüştür.

1.6.3. Diğer Eleştiriler

1951-1961 yıllarında Türk dili konusundaki diğer eleştiriler, yeni çıkan sözlük, kılavuz, eser ve dil kullanımı üzerine yapılmıştır. Özellikle özleşmecilik akımının etkisiyle yanlış sözcük kullanımı dikkat çekmiştir. Örnekleri çoğaltılabilecek bu eleştirilerde doğru kullanımın nasıl olması gerektiği gösterilmiş, ısrarcı kullanımlar eleştirilmiştir.

Faruk K. Timurtaş ***Türk Yurdu*** dergisinde daha çok sözcük bağlamındaki yanlışlara değinmiştir. Timurtaş, özellikle sözcüklerin doğru kullanımı ve yazımıyla ilgilenmiş, yeni türetilen sözlerin dilimize uygun olup olmadığını tartışmıştır. Timurtaş, ayrıca, toplumda tanınmış kişilerin dil konusunda yaptıkları yanlışları eleştirmiştir. Bu yanlışlardan biri de ***tahsil*** sözü yerine ***öğretim*** sözünün kullanımıdır. ***Tahsil*** yerine neden ***öğretim*** sözünün kullanılmayacağını açıklayan yazar, doğrusunun ***öğrenim***

[558] Ataç, "Ataç'ın Cevabı (Ahmet Ateş'e)", ***Türk Dili,*** C.3, S. 26, Kasım 1953, s. 75-78
[559] Ataç, agy., s. 76-77

olduğunu belirttikten sonra Hasan Âli Yücel'in de *tahsil* karşılığı *öğretim* sözünü kullanmasını eleştirir[560]. Haldun Taner ve Nadir Nadi'nin yanlış sözcük kullanımlarını örnekleyen Timurtaş, özellikle Nadir Nadi'nin yanlış kullanımlar konusunda ısrarcı olmasını eleştirir[561].

Dönem içinde Türk Dili ile ilgili çalışmalar her zaman dikkat çekmiştir. Yeni yayımlanan eserler, sözlükler, kılavuzlar eksik yanlarıyla eleştirilmiş; katkılarıyla övülmüştür. Bu eserlerden biri de Nüvit Özdoğru'nun Türkçe bilgisini ölçerken, okurun söz dağarcığını genişletmeyi amaçlayan **Türkçemiz** adlı kitabıdır. Genel olarak Türkçe için bir kazanç olduğu vurgulanan eserin, iyi bir araştırma yöntemine sahip olduğunu fakat yanlış bir anlayışla yazıldığını düşünen *Akis* dergisi eseri eleştirmiştir:

"Asıl yanıltıcı taraf şu: 'Türkçemiz' adını taşıyan kitap 'Türkçe'yi değil 'Osmanlıca'yı, daha doğrusu 'Osmanlıca'nın kelime dağarcığını işliyor. Nüvit Özdoğru'nun kitabındaki hangisini ele alsanız, sanki bundan yarım yüzyıl önce yazılmış bir kitap gibi, Osmanlıca kelimelerin baş köşeye yerleştirildiğini, Türkçe kelimelerin ancak yüzde on kadar yaşama hakkı tanındığını görüyorsunuz"[562].

H. Fethi Gözler ise eserin tüm eleştirilere karşılık Türkçe için bir kazanç olduğunu ayrıca *Ahmet Mithat Efendi zihniyetiyle kaleme alındığı için* okuyucuyu zorlamadığını dile getirir[563].

Türk Dil Kurumu'nun dil konusundaki tartışmaların, eleştirilerin hedefi olduğunu daha önce belirtmiştik. Kurumun eleştirildiği bir başka alan da yayımladığı eserlerdir. **Türkçe Sözlük**'ün 1960 yılında üçüncü baskısını yapmasıyla, Talat Tekin bir yazı dizisi halinde eseri eleştirerek eksik ve yanlış yönlerini göstermiştir. Tekin, **Türkçe Sözlük'**ü kelime kadrosu, sözlük tekniği, tanımları, örnekleri, dili, ifadesi ve imlâsı açısından eleştirilermiş ve farklı önerilerde bulunmuştur.

---

[560] Faruk K. Timurtaş, "Dil Yanlışları", *Türk Yurdu,* C.2, S. 284, Mayıs 1960, s. 35
[561] Timurtaş, agy., s. 35; "Basında ve Radyoda Dil Yanlışları ve Yahya Kemâl'e Dair Bir Kitap", *Türk Yurdu,* C.2, S. 281, Şubat 1960, s. 39
[562] İmzasız, "Kitaplar, Türkçemiz", *Akis,* S. 245, 21 Mart 1959, s. 28
[563] H.Fethi Gözler, "Nüvit Özdoğru'nun Kitabı, Türkçemiz Adlı Eser", *Türk Yurdu,* C.2, S. 285, Haziran 1960, s. 56

Tekin'in ilk eleştirisi, sözlüğün yazı dilinin esas alınarak hazırlanmasına rağmen, Türkçe asıllı kelimelerin sayısını arttırmak ve özleştirme akımına faydalı olmak sebebiyle hazırlanış amacının dışına çıkılması olmuştur. Sözlükte, mahalli kelimelere yer verilmiş, ayrıca sözlüğü hazırlayanlar bazı mahalli kelimelerin, yabancı kökenli olduğunu göz ardı etmişlerdir[564]. Tekin'in ikinci eleştirisiyse Sözlüğün hazırlanmasındaki "neolojist"[565] yaklaşımdır. Dil devrimiyle pek çok sözcüğün dilimize kazandırıldığını söyleyen Tekin, *tutunmamış karşılıkların* Türkçe Sözlük'e alınmasını doğru bulmamış, *Türkçe Sözlük bugünün değil, geleceğin sözlüğüdür. Geleceğin sözlüğü! Böyle bir terkip yapabilen, üstelik hazırladıkları eseri size bu tertiple tanıtan dil ulemasına bizim tenkitlerimizin ne faydası dokunur?* diyerek Kurumu eleştirmiştir[566]. Sözlüğe arkaik kelimelerin alımına karşı çıkan ve eleştiren Tekin, bu kelimelerin seçilişlerini ve imlalarını keyfi bulmuştur[567].

Talat Tekin **Sade Türkçe Kılavuzu**'nu, eserin ön sözünden hareketle eleştirir. Tekin, Kılavuzun ön sözünde; kullanılmayan Osmanlıca sözcüklerin Kılavuz'dan çıkarıldığının belirtilmesine rağmen, bir çok Osmanlıca sözcüğün Kılavuz'da yer aldığını belirtir. Tekin'e göre bazı sözcüklerin Türkçe karşılıkları da yanlıştır. Kılavuz'daki yanlışlardan bir kitap yazılabileceğini belirten Tekin eseri, *Yanlış Türkçe Kılavuz'u* olarak nitelendirir[568].

Türk Dil Kurumunun yayımladığı eserler içinde eleştirilenler olmakla birlikte **Türk Argosu** gibi övgüye değer çalışmalar da vardır. Ferit Devellioğlu'nun hazırladığı sözlüğün, üçüncü baskısının yapılması dolayısıyla, Nahit Sırrı Örik eserin katkılarından bahseder. Eserdeki eksiklikleri de belirten Örik, yazarın gelecek baskılarda bu konulara eğilmesini ister ve esere yapıcı eleştiriler getirir[569].

Dil üzerine eleştiriler, özellikle özleşmecilik, sadeleştirme konularında yoğunlaşmış ve ideolojik yaklaşımlarla şekillenmiştir. Bu tartışmalar öncelikle, dile dıştan müdahale edilmeli mi, edilebilir mi sorununu ele almaya çalışmıştır. Dile

---

[564] Talat Tekin, "Türkçe Sözlük Üzerine", *Türk Yurdu*, C.2, S. 294, Mart 1961, s. 45-46
[565] Neolojizm: Söz türetmecilik ve uydurmacılık, *Türkçe Sözlük*, s. 1468
[566] Talat Tekin, "Türkçe Sözlük Üzerine II", *Türk Yurdu*, C.3, S. 295, Nisan1961, s. 33-35
[567] Tekin, "Türkçe Sözlük Üzerine III", *Türk Yurdu*, C.3, S. 296, Mayıs 1961, s. 33-34
[568] Tekin, '"Yanlış Türkçe Kılavuzu,," *Türk Yurdu*, C.2, S. 287, Ağustos 1967, s. 55
[569] Nahit Sırrı Örik, '"Türk Argosu" Hakkında", *Türk Folklor Araştırmaları*, S. 71, Haziran 1955, s. 1122-1123

müdahaleyi bir kurumun ve kişilerin inisiyatifinde görmeyenler, özleşmeciliğe, sadeleşmeye karşı çıkmışlar, özleşmecilik yanlılarını 'solcu' olmakla eleştirmişlerdir. Bu tartışmalarda Türk Dil Kurumu ve üyeleri konuyu herhangi bir siyasi düşünceyle ilişkilendirmeyip, dilde özleşmeciliğin Kurumun tüzüğünde var olan ve yine Kurumun savunması gereken bir konu olduğunu ısrarla vurgulamışlar ve asli görevlerini yerine getirdiklerini dile getirmişlerdir.

Diğer eleştiri konusuysa özleştirmecilik konusunda ölçüsüz davranılması olmuştur. Türkçe'de kullanımı yaygınlaşmamış kelimelerin yazarlar tarafından sıkça ve ayrıca yanlış kullanımı eleştirilmiştir. Eleştirilerin ve tartışmaların 1960'tan sonra hızını kesmesi özellikle özleşmecilik tartışmalarında siyasi otoritelerin yönlendirmelerini, iktidar değişikliklerinin etkisini düşündürmektedir. Dil konusundaki eleştirilerde ve tartışmalarda tarafların birbirlerini ağır bir şekilde suçladığı ve eleştirilerde edebî ölçünün kaçırıldığı görülmektedir.

1.7. Çeviri ve Çeviri Sorunları Üzerine Eleştiriler

Edebî metinlerin çevirisi; bir sözcüğü, bir cümleyi ya da bir metni bir dilden başka bir dile aktarmakla sınırlı kalmayan, aynı zamanda yaratıcılık gerektiren bir etkinliktir. Orhan Burian, çevirinin matematiksel bir işlem değil, bir fikir sorunu olduğunu belirtmiş, ne kadar çevirmen varsa o kadar da çeviri şekli olduğunu, bu sebeple sadece çeviri yapmanın değil, çeviriler üzerine değerlendirme ve eleştiri yapmanın da zorluğuna değinmiştir[570].

Edebiyatımızda çeviri etkinliği Cumhuriyet öncesinde kurumsal olarak Encümen-i Daniş (1851-1862), Cemiyet-i İlmiye-i Osmaniye (1861-1867), Telif ve Tercüme Cemiyeti (1865), Telif ve Tercüme Dairesi'nde (1914-1919) ele alınır. Osmanlı İmparatorluğu'nda daha çok Rum tercümanlardan oluşmuş bir kurum olan Tercüme Dairesi, tercümanlığın devlet idaresinde görev almak için bir basamak haline gelişiyle önem kazanmış, bir süre sonra Tercüme Odası edebiyat ve siyaset kulübü haline gelmiştir[571].

---

[570] Orhan Burian, "Tercüme Mecmuası", *Denemeler Eleştiriler*, TÜBA Yay., Ankara 2004, s. 213
[571] İlyaz Bingül, "Türk Romanında Geleneksel Anlatı İzleri", *Adam Sanat*, S. 229, Şubat 2005, s. 25

Cumhuriyet'in ilk yıllarında çeviri işini, Telif ve Tercüme Encümeni üstlenir. Hasan Ali Yücel'in çabalarıyla kurulan Tercüme Bürosu belli bir amaç ve sistem dahilinde çeviri etkinliklerini yönlendirmiştir. Yücel'in kurduğu Tercüme Bürosunun yönetimine Sabahattin Eyuboğlu ve Nurullah Ataç getirilmiş, bu iki yazarın dikkatleri, tercihleri ve katkılarıyla, dönemin çeviri eserlerinde ve metinlerinde dil ve edebiyat duyarlılığı artmıştır[572]. Yazarlar, bu duyarlılığı sadece kendi çevirdikleri eserlerde değil, diğer çeviri eserler ve metinlerle ilgili eleştirilerinde de göstermişlerdir. Ayrıca, Tercüme Bürosu ile birlikte, 19 Mayıs 1940 tarihinde Milli Eğitim Bakanlığı tarafından çıkarılan *Tercüme* dergisinde, çeviri üzerine haberler, kuramsal yazılar, eleştiriler yayımlanarak çeviri faaliyetleri desteklenmeye çalışılmıştır.

Orhan Burian *Tercüme*'de (1944-1966) çıkan eleştirileri değerlendirirken dergideki birçok eleştiri yazısını, bir dizi yanlış listesi sıralamaktan öteye geçemediği için eleştirir. Burian'a göre, daha çok bilimsel bir yaklaşımla oluşturulan yazılar, özellikle tek tek sözcükler bağlamında getirdikleri kapsamlı değerlendirmelerle çevirmenlere ve bilim adamlarına faydalı olmuştur[573].

Çeviri metinler yabancı dillerden Türkçeye yapılan çeviriler ve Türkçeden yabancı dillere yapılan çeviriler olmak üzere ikiye ayrılırlar. Bu metinler içerisinde en çok yabancı dillerden Türkçeye yapılan çeviriler üzerine değerlendirmeler, eleştiriler yapılmıştır. Çeviri metinler üzerine yapılan eleştirilerde, öncelikle Türkçenin kullanım olanaklarının değerlendirilmesine, çeviri yöntemlerine ve şiir çevirilerine dikkat çekilmiştir. Ele aldığımız dönemde şiir çevirileri, klasik eserlerin çevirisi, çevirmenin niteliği ve çevirmenin metne müdahalesinin sınırları üzerine eleştiriler yapılmıştır.

Nurullah Ataç "Tercümeye Dair" yazısında çeviri eserden beklenenler, çevirmenin çeviri yaparken dikkat etmesi gereken hususlar ve özellikle de çeviri eserin dili üzerinde durur. Ataç çevirmenlerin, kullandıkları dile özen göstermeyişlerini, yaptıkları işi yeterince ciddiye almamalarını ve çeviri yöntemlerini eleştirmiştir. Ataç, çevirmenin öncelikli olarak, dil konusundaki hassasiyetini önemsemiş ve bu hassasiyeti göstermeyen çevirmenleri eleştirmiştir:

---

[572] Mine Yazıcı, *Çeviri Etkinliği*, Multilingual Yayınları, İstanbul 2004, s. 183
[573] Orhan Burian, "Tercüme Mecmuası", age., s. 213-214

"Tercümeden asıl beklediğimiz türkçenin, mahiyetini bozmaksızın, değiştirmeksizin başka dillerde düşünülmüş olan şeyleri de ifade edebileceğini ispat etmektir, onu bu kabiliyete erdirmektir. […] Doğrusu mütercimlerimizin çoğu, yaptıkları işe gerçekten aşık değildir; dillerine aşık olmadıkları gibi tercüme işini de hafifserler, onun üzerinde yorulmak, en münasip kelimeyi, en münasip şekli aramak için çalışmak istemezler"[574].

Çeviri yöntemleri konusunda esnek davranmak gerektiğini savunan Ataç, çeviri metinlerde, çevirmenlerin değişiklikler yapabileceğini düşünmüştür. Ataç'a göre çevirmen, çevirdiği eserin ana fikrine bağlı kaldığı sürece, dilbilgisi açısından değişiklikler yapabilir. Bu değişiklikler konusunda sabit fikirli olanları eleştiren yazar, çevirmenin, çevirisini yaptığı eserin üslûbunu bozmasını, eleştiri konusu olarak görmüştür[575].

Bir edebî tür olarak şiir çevirisi, diğer edebî türlerin çevirilerine göre çok daha zordur ve bu zorluğun getirdiği aksaklıklar çeviri metinlerde kendisini gösterir. Şiirin bir dilden başka bir dile çevrilip çevrilemeyeceği konusu, edebiyatımızda uzun yıllar tartışılmış fakat bir neticeye bağlanamamıştır. Şiirin başka bir dile çevirilemeyeceğini düşünenler, çevirmenin şair olması durumunda kendi dilinde yeni bir şiir yazdığını düşünmüşlerdir. Şiirin çevrilebileceğini düşünenler ise, her dilde meşhur olmuş şairleri örnek göstererek iddialarını kanıtlamaya çalışmışlardır[576].

Şiir çevirisinin belli şartlar dahilinde yapılabileceğini düşünen Suut Kemal Yetkin, şiir çevirisi yapan çevirmenin, çevirisini yapacağı şairi iyi tanımasını ve çevirmenle şairin aynı şiir anlayışını benimsemesi gerekiğini savunur. Yetkin, bu görüşleri doğrultusunda, M. Akil Aksan'ın hazırladığı **Fransız Şiirinden Seçmeler** adlı antolojideki şiir çevirilerini başarısız bulmuştur. Yetkin'e göre, şiir çevirisini yapan çevirmen öncelikli olarak, çevirdiği şairle aynı sanat anlayışında olmalı, çevirdiği şairi her yönüyle anlamalı, incelemelidir. Aksan'ın bu konudaki yetersizlikleri, şiir çevirilerine yansımış ve ortaya başarısız çeviriler çıkmıştır:

---

[574] Nurullah Ataç, "Tercümeye Dair", *Yelken,* Şubat 1959,S. 25, s. 9
[575] Ataç, agy., s. 9-10
[576] İmzasız, "Basında Yankımız", *Dost*, C.2, S. 8, Mayıs 1958, s. 63

"Fransız dilinde yazılmış bir şiiri Türkçeye çevirmek isteyen tercümecinin, her şeyden önce, o şiiri yazan şairle uzun zaman düşüp kalkmış olması, onun o şiiri yazarken içinde bulunduğu havayı yaşamış olması gerekir; başka bir deyişle bir şiiri çevirmek yeniden yaratmak demektir. Başarılı bir şiir tercümesi, şairle tercümecisi arasında bir kaynaşmayı gerektirdiğine göre, bir tercümecinin ayrı sanat iklimlerinde yaşıyan şairlerden şiirler çevirmeye kalkışması da onları nesre düşürmekten başka bir sonuç vermez. İşte bay Akil Aksan'ın yeni Fransız şiirinden verdiği tercüme örnekleri bana bunları düşündürdü. Bu örneklerden hemen hemen hiç birinin başarılı olmaması, tercümecinin yanlış bir şiir anlayışını benimsemesinden, ayrı iklimlerdeki şairlerle kaynaşmanın imkansız olduğunu anlamamış görünmesinden ileri gelmektedir"[577].

Hüseyin Cöntürk "Şiir Çevirmesinde İşbirliği" ve "Şiir Çevirmesinde İzlenimcilik"[578] adlı art arda farklı dergilerde yayımlanan eleştiri yazılarında, Özdemir Nutku ve Tarık Dursun K. tarafından yayıma hazırlanan **Çağdaş Amerikan Şiirleri** antolojisine eleştiriler getirmiştir. Cöntürk, özellikle şiir çevirisinde "izlenimci" bir yöntem izlenebileceğini ve bu yöntemle yapılan şiir çevirilerinde, şiirden herhangi bir şekilde etkilenen çevirmenin sanatçı yanıyla ilgili olarak aslından daha iyi ya da aslı ile ilgisi olmayan çeviriler yapılabileceğini belirtirken, çeviri aşamasında birlikte çalışmanın getireceği aksaklıklardan bahsetmiştir. Çeviri yaparken ortak çalışmanın gündelik hayatta olduğu gibi her zaman başarılı sonuçlar vermeyeceğini belirten yazar, bu çeviri antolojide her iki yazarın ortak çalışmalarının başarısız olduğunu belirtir. Cöntürk'e göre, bir çevirmenin iyi yaptığı eleştiriyi diğeri, bozmuştur[579].

Sabahattin Eyuboğlu "Can Yücel'in Şiir Çevirileri" adlı yazısında önce şiir başka bir dile çevirilebilir mi tartışmasına değinir. Eyuboğlu'na göre şiir ancak ehil kişilerce çevirilebilir ve bu ehil kişiler de şairlerdir. Şair, Can Yücel'in çevirilerini öven Eyuboğlu, bu çevirilerin başarılı çeviriler olması ve Türk şiirinin ulaştığı başarıyı göstermesi ile, bu çeviri çalışmasını yılın olayı olarak değerlendirir:

---

[577] Suut Kemal Yetkin, "Şiir Tercümeleri", *Varlık*, 1955, s. 4
[578] Hüseyin Cöntürk, "Şiir Çevirmesinde İzlenimcilik", *Yeni Ufuklar*, 1959, s. 462
[579] Cöntürk, "Şiir Çevirmesinde İşbirliği", *Kaynak*, 1956, s. 67

"Türk şiirinin bir yandan dünyaya açılırken bir yandan da ne kadar öz benliğine, gün görmedik iç değerlerine gittiğini en iyi bu kitapta görebilirsiniz. Şiir bir bakıma en yaygın düşüncelerin en mahrem en kendince söylenişi değil midir? Can Yücel'in çeviride yaptığı da bu işte. Dünya insanına seslenen şiirleri bizim Ali Velilerin diliyle söylüyor. Bir ucu Eluard'ın yüreğinde olan şiir kuşağının öbür ucunu Mehmetçiğin diline dayıyor"[580].

Eyuboğlu'na göre Can Yücel, bu çevirileri "Ha sen söylemişsin ha ben"[581] der gibi çevirir. Bu anlayışla yapılan çeviriler de şairin gücünden kaynaklı bir güzellik taşır. Aynı çeviriler için *Akis* dergisinde yayımlanan imzasız bir eleştiri yazısında da *'Herboydan'ı okurken belki Fransız şiirini, İngiliz şiirini, Amerikan şiirini, Çin şiirini, Japon şiirini bulamıyacaksınız ama, pırıl pırıl bir Türk şiirini mutlaka bulacaksınız"*[582] denir. Her iki yazıda da çeviriyi başarılı kılan unsurlara değinilmekle birlikte, şairin çeviri anlayışı konusunda farklı görüşler ortaya çıkmıştır. Bu farklı görüşün sebebi, edebî bir tür olarak şiirin çevirisi yapılabilir mi sorununa dayanır.

Eyuboğlu, Can Yücel'i şiir çevirisi yapmak için gerekli meziyetlere sahip bir şair olarak görür fakat Yücel şiirleri çevirirken, çeviriler bir adaptasyona dönüşür. Bu sebeple Yücel'in çevirisini yaptığı şairlerin ismini eserde vermese, bu şiirlerin Can Yücel'in şiirleri olarak okunması mümkündür.

Şiir çevirilerinin yanında, roman çevirileri üzerinde duran eleştirmenler, her çeviri eserin edebiyatımız için faydalı olduğunu belirtmiş fakat çevirilerde yeterli özenin gösterilmediğini ileri sürmüşlerdir. Oktay Akbal'ın Albert Camus'nün **Veba** romanının çevirisi, başarılı bir çeviri olarak nitelendirilmesine rağmen, çeviride eserin tamamına halel getirmeyecek aksaklıklar vardır. Bu eleştiriler yazarın çeviri yaparken bazı sözcükleri Türkçeleştirmeyi ihmal etmesinden kaynaklanmıştır. Bu eleştiri sadece Akbal'a yöneltilen bir eleştiri değil, genel olarak çevirmenlere yöneltilen bir eleştiridir:

---

[580] Sabahattin Eyuboğlu, "Can Yücel'in Şiir Çevirileri", *Yeni Ufuklar*, S. 66, Kasım 1957, s. 161
[581] Eyuboğlu, agy., s. 161
[582] İmzasız, "Herboydan", *Akis*, 1957, s. 65

"Oktay Akbal en iyi çevirmenlerimizden biri. Hem fransızcayı hem de türkçeyi iyi biliyor. Veba'yı aslına yakın olarak dilimize kazandırmış. Ancak burada bir iki noktayı belirtmek isterim. B. Akbal dil devriminden yanadır sanıyorum. Böyle olduğu halde çevirisinde kolayca kaçınabileceği yabancı kelimeler pek çok. Bunlardan uzun bir liste yapılabilir"[583].

Madam Bovary'nin dilimize farklı zamanlarda üç farklı çevirmen tarafından çevrilmesi ve bu çeviriler arasındaki farklılıklar Şerif Hulûsi'nin dikkatini çekmiştir. Eserin ilk çevirisini, 1936 yılında Nurullah Ataç yapmış fakat bu çeviri *Ayda Bir* dergisinde tefrika edildikten sonra kitap haline getirilmemiştir. Ali Kami Akyüz, 1939 ve son olarak da Tahsin Yücel 1956 yılında eseri çevirmişlerdir. Bu çevirileri inceleyen Hulûsi, çevirilerdeki eksiklikleri tespit etmiş ve eleştirmiştir. Ataç, Akyüz ve Yücel, eserin orijinalindeki ithaf, eserle ilgili iddianame, savunma ve hüküm bölümlerine yer vermemişlerdir. Hulûsi'ye göre eserin son çevirisi, ilk çevirilerindeki eksikleri gidermeli ve diğer çevirilere göre daha başarılı olmalıdır. Bu sebeple her üç çeviriyi de inceleyen Hulûsi, eserin son çevirisini yapan Yücel'i çevirmen olarak Akyüz'den başarılı, fakat eserin ilk çevirisini yapan Ataç'a göre çok başarısız bulmuş ve eleştirmiştir[584].

Dünya klasiklerinin dilimize kazandırılması her zaman sevinçle karşılanmıştır fakat bu çevirilerdeki hatalar, eksiklikler eleştirilmiştir. Asım Bezirci, "İlyada Çevirileri ve Bay Kim" adlı yazısında İlyada'nın edebiyatımıza ilk çevirisinden son çeviriye kadar bir karşılaştırma yapmıştır. Asım Bezirci, Azra Erhat'ın son çevirisini diğer çeviriler içinde en başarılı çeviri olarak değerlendirmiştir. Aslında yazının konusu bu çevirileri eleştirenlere karşı bir savunma yazısı haline gelmiştir. Azra Erhat'ın **İlyada** çevirisine getirilen eleştirileri haksız Asım Bezirci bunu eserden seçtiği örneklerle cevap vermiştir[585].

Çevirilerde önce iki çeviriyi karşılaştırıp sonra eleştiren yazarlardan biri de Adnan Özyalçıner'dir. Yazar, Caldwell'in Selçuk Batur tarafından "Tehlikeli Vadi", Ali

[583] Ömer Atillâ S. , "Veba", *Yenilik*, 1955, s. 82
[584] Şerif Hulûsi, "Madam Bovary Eleştirisi", *Dost*, C.1, S. 4, Ocak 1958, s. 8-11, 58
[585] Halis Acarı, "İlyada Çevirileri ve Bay Kim", 1959, s. 1-2,10

Hikmet tarafından "Gök Gürültüsü" başlığıyla çevrilen ve farklı yayınevlerince basılan eserdeki farklılıkları tek tek örneklendirir. Kendisinin bir eseri aslından takip edecek kadar yabancı dil bilgisi olmamasına rağmen, çevirilerdeki eleştirilmesi gereken ayrılıkları tespit edebildiğini belirten yazar, çevirmenleri ve çevirileri yayımlayanları bu tutarsızlıkları fark etmemeleri yüzünden eleştirmiştir[586].

Yukarıda belirttiğimiz gibi klasiklerin çevirisi her zaman tartışmaya ve eleştiriye açıktır. A. Cerrahoğlu'nun "Klasiklerin Tenkidi: I Eflâtun Tercümelerinde MENON" başlıklı yazısında bu konudaki hassasiyeti bir kez daha tekrarlar:

"Eflatun'un umumiyetle diyaloglardan ibaret eserini aslından kıraate bile lüzum görmeden, muhtelif dillerdeki Lâtince, Fransızca, Almanca, İngilizce - çeşitli tercüme ve şerhlerini hakkiyle anlatarak karşılatıracak seviyeye ulaşmadan, tesadüfen elimize düşen- veya bizim için münasip görülen- herhangi bir kitabını gelişi güzel açar da, a coup de dictionaire çevirmeğe kalkışırsak, meydana muteber bir Eflâtun külliyatı değil, Vekâletin Klasiklerinde olduğu gibi, ancak tüyler ürpertici bir facialar serisi çıkar"[587].

Çeviri eleştirileri içinde Türk edebiyatından başka dillere çevirilen yapıtların eleştirileri oldukça azdır. Bu sınırlı sayıdaki yazıdan biri, "İnce Memed'in Fransızca Çevirisi" üzerine yazılmış olandır. Güzin Dino'nun Fransızca'ya çevirdiği eser, şiir çevirilerinde rastlanan ana dile özgü özel isimlerin (kişi ve yer adları) çevrilmesindeki sorunu kendi içinde halletmiş olmasındaki başarısı ile övgüye değer bulunur. Eserin çevirisinde biçimden çok öze sadık kalan çevirmen Güzin Dino'nun, metinde yaptığı kısaltmalar, cümle tekrarları gibi müdahalelerle eseri çevirdiği dile ve onun okuyucusuna en iyi şekilde aktarmış olmasıyla eleştirmenin gözünde başarılı bir çeviri yapmış ve her iki dildeki yetkinliğini de kanıtlamıştır[588].

Çeviri metinlerin eleştirilerinde, eleştirmenin çoğunlukla her iki dile vakıf olması, çevirmeni eleştirirken kendi önerilerini getirip en doğrusunu, uygununu bulma

[586] Özyalçıner, "Çeviri, Ama Aldatmayanı", *Yenilik*, C.12, S. 58, Ağustos 1957, s. 26-28
[587] A. Cerrahoğlu, "Klasiklerin Tenkidi: I Eflâtun Tercümelerinde MENON", *Forum*, s.
[588] Azra Erhat, "İnce Mehmed'in Fransızca Çevirisi", *Yeni Ufuklar*, C.7, S. 79, Aralık 1958, s. 209-211

çabası, eleştiri metinlerinde nesnelliği ön plana çıkarır. Metne yöneltilen eleştiriler çevirilerden alınan örnek parçalar, sözcükler ve cümleler ile kanıtlanmaya çalışılır.

Eleştirmenler şiir çevirisinin güçlüğünü peşinen kabul eder ve çevirmenin başarısının çevirisini yaptığı şairin dünyasını tanımaktan geçtiğine inanır. Bunun yanında çevirmenin büyük bir titizlikle, her sözcüğün çevirisine aynı özeni göstermesi beklenir. Şiir çevirisi, aslına uygun mu olmalıdır, eseri çeviren eğer bir şairse kendi sanatçı gücünü esere yansıtmalı mıdır soruları, incelenen eserler dahilinde ele alınmaya çalışılmıştır.

Eleştirmenler zaman zaman farklı çevirmenlerin yaptıkları çevirileri karşılaştırarak, bir eleştirme metodu geliştirmeye çalışmışlardır. Bu eleştirilerde amaç, çevirmenden beklenen yetkinliğin gelişip gelişmediği olmuştur. Bunun yanı sıra Burian'ın belirttiği gibi, çeviriler üzerine yapılan eleştirilerin çoğunda yanlışları sıralayan eleştirel tutumun devam ettiği görülür.

1.8. Antolojiler Üzerine Eleştiriler

Antoloji; şairlerin, yazarların, bestecilerin eserlerinden alınmış, seçme parçalardan oluşan eser, güldestedir[589]. Muzaffer Uyguner, Fransızca antoloji sözcüğü yerine kullanılan güldeste sözcüğünün, Nurullah Ataç tarafından, Yunanca anthos(çiçek) ve legein(seçmek) yapısından esinlenerek türetildiğini söyler[590]. Güldeste sözcüğü dönem içinde kabul görmüş ve çoğu yazar ve eleştirmen yazılarında antoloji yerine bu sözcüğü kullanmış olsa da eser isimlerinde antoloji sözünden vazgeçilmemiştir.

Edebiyatımızda 1950'li yıllarda çeşitli başlıklarla yayımlanan seçkilere sıkça rastlanır. Edebiyat dünyası özellikle şiir seçkilerine rağbet etmiştir. Yayınevleri ve okuyucular kadar eleştirmenler de seçkilere "özel" ilgi gösterirler. Bu ilgi sebebiyle eleştirilmeyen seçki yoktur dersek doğru bir tespitte bulunmuş oluruz.

---

[589] "Seçki maddesi", *Türkçe Sözlük*, s. 1719
[590] Muzaffer Uyguner, '"Yeni Şiirimiz" Antolojisi", *Çağrı*, S. 34, Kasım 1960, s. 30

Seçkilerin niteliği üzerine ilk eleştirilerden birini Suut Kemal Yetkin yapar. 1952 yılında kaleme aldığı yazısında, gittikçe çoğalan fakat okuyucularına şiir zevki tattırmayan seçkilerden şikayet eder ve bu seçkileri eleştirir. Yetkin bu yazıda sadece seçkilerin değil, dönemin şiir anlayışını da eleştirmekte, değer karmaşası yaşayan edebiyatta nitelikli eserler verilmedikçe, nitelikli seçkilerin de hazırlanamayacağını savunmaktadır[591].

Seçkiler genel anlamıyla eleştiriye çok müsait çalışmalardır çünkü her seçki, hazırlayıcısının beğenisiyle oluşmuştur. Eleştirmenler, seçkileri az zahmet gerektiren fakat bol kazanç sağlayan bir uğraş olarak gören yayınevlerini ve seçki hazırlayanları bu anlayışlarından dolayı eleştirmişlerdir.

Seçki eleştirileri, seçkinin hazırlanma yöntemi, seçkilerin eksikleri ve seçki hazırlayanların nitelikleri üzerinde yoğunlaşmıştır. Eleştirmenler, seçkiye alınacak eserleri, yazarlardan/şairlerden isteyen seçki hazırlayanlarını, "hazıra konmaları"yla eleştirirler. İlkay Günışın, seçki hazırlayanları gerekli çabayı göstermedikleri ve yaptıkları işin daha çok maddi yönünü düşündükleri için eleştirir:

"Antoloji düzenlemeye karar veren kişi ya dergi ve gazetelere bir ilan vererek ya da mektup göndererek şairlerden şiir, biyografi ve fotoğraf istiyor. Antoloji hazırlayanlardan çoğunun takip ettiği yol bu. Şairlerin kitaplarını okumadan, hatta şiirleri seçmek zahmetine bile katlanmadan hazıra konuyorlar"[592].

Nurullah Ataç Abdülhak Şinasi Hisar'ın **Aşk imiş her ne vâr âlemde** adlı Klasik edebiyatımızın şairlerinden oluşturduğu seçkiyi ele aldığı yazısında, seçkilerin bir amaç için hazırlanması gerektiği düşüncesindedir. Ataç da diğer eleştirmenler gibi, seçki hazırlanırken yeterli titizliğin gösterilmemiş olmasını ve seçki üzerinde Hisar'ın gerekli ön çalışma yapmamasını eleştirir:

"[…] Bir kere, doğrusunu söylemeli, belli ki aceleye gelmiş bu kitap. Nasıl söyliyeyim? Bir baştan-savmalık var. Bay Hisar defterini gözden geçirmemiş, yeniden

[591] Suut Kemal Yetkin, "Antoloji Üzerine", *Türk Dili,* C.1, S. 9, Haziran 1952, s. 507-508
[592] İlkay Günışın, "Antolojiler ve Yeni Şiirimiz", *Çağrı,* S. 33, Ekim 1960, s. 29

bir araştırmaya girişmemiş. Kitabına eleştirme gözüyle bakmamış. Yanlış mısralar var o güldestede, kiminin şairi de yanlış gösterilmiş. Bay Hisar nice beyitlerin altına 'kimin olduğu bilinmiyor' anlamına bir 'meçhul' koyuvermiş, hepsinin değilse de çoğunun bulurdu kaail'lerini, söyliyenlerini…bilmem küçük mü sayılır bu kusurlar? Küçük de olsa çoğaldıkça küçük sayamayız"[593].

Seçkiyi hazırlayanın, beğenisi sonucu bir çalışma yaptığını fakat bunun da belli ölçüleri olması gerektiğini savunan eleştirmenler, özellikle çalışmayı hazırlayanın seçme işini neye göre yaptığını ön sözde anlatması gerektiğini düşünmüşlerdir. Hikmet Dizdaroğlu, Hüseyin Cöntürk, Muzaffer Uyguner, Bilge Umar bu konuya yazılarında değinmişlerdir. Dizdaroğlu, seçme hakkının sınırsız olmadığını, bir temele, düşünceye dayanması gerektiğini bu sebeple seçme işinin neye göre yapıldığının belirtilmediği seçkilerin eleştiriye mahkum oldukları görüşündedir[594]. Cöntürk ise seçme işinin daha çok bir "oldu bitti" şeklinde yapıldığını ve bu durumun eleştirilmesi gerektiği düşüncesindedir[595]. Bilge Umar, "Bir Antoloji Yapmak" yazısında, seçki hazırlayanların okur kitlesini düşünmek zorunda olduklarını belirtir. Seçimlerini öncelikle bu kitlenin beğenisi ile şekillendiren hazırlayıcılar, edebiyat dünyasının beklentilerini her zaman yerine getiremedikleri için eleştirilmektedir. Umar, yazısında konuya eserleri hazırlayanlar açısından bir bakış açısı getirmiş, seçkilerin eleştirilmeden önce hazırlayanların beklentisi olan bir okuyucu kitlesiyle karşı karşıya olduklarını ve bu durumunun göz ardı edilmeyeceğini savunmuştur[596].

Seçkilerde eleştirilen bir diğer konu ise seçkide yer alan şairlerin/yazarların biyografileri üzerinedir. Seçkiler hazırlanırken biyografilere gerekli özenin gösterilmemesi ve biyografilerde birçok yanlışlıkların olması eleştirilmiştir. Muzaffer Uyguner, Sabahattin Batur'un hazırladığı **Yeni Şiirimiz** seçkisindeki biyografi yanlışlıklarını tek tek gösterdikten sonra böyle yanlışlarla dolu bir seçkide şiir seçimlerinin nasıl yapıldığının üzerinde bile durulmaması gerektiğini dile getirmiştir[597].

---

[593] Nurullah Ataç, "Seçmeler", *Varlık*, S. 444, 15 Aralık 1956, s. 5
[594] Hikmet Dizdaroğlu, "Deste", *Varlık*, S. 396, 1 Temmuz 1953, s. 28
[595] Hüseyin Cöntürk, "Varlık Yıllığı", *A*, S. 24-25, Ocak-Şubat 1960, s. 11
[596] Bilge Umar, "Bir Antoloji Yapmak", *Yelken*, S. 41, Haziran 1960, s. 22-23
[597] Muzaffer Uyguner, '"Yeni Şiirimiz" Antolojisi, *Çağrı*, S. 34, Kasım 1960, s. 31

Seçkilerde yayınevlerinin önemli bir faktör olduğunu düşünen Cöntürk, **Varlık Yıllığı**'nda, sadece Varlık dergisinde şiirleri yayımlanan şairlerin yer aldığını belirtir. Bu yıllıkta edebiyatımızda "değer olmuş" şairlerin bir sıralaması yapıldığını fakat "değer" sıralamasının eleştirilecek yanlarının olduğunu dile getiren Cöntürk, "değer" sıralamasını alfabetik sıralama yönteminden daha üstün tutmuştur. Çalışmanın bu üstünlüğüne rağmen "değer" konusunda eleştirilecek yanları vardır:

"Bu sıralamaya göre en önde gelen on şair şunlardır:

Dağlarca, Batu, Şimşek, Necatigil, Külebi, Kansu, Aksal, Cumalı, Yırcalı, Akgün.

Başkalarını bilmem ama ben Dağlarca'yı başta görünce bunu tabiî buldum. Fakat arkasından karşıma Batu çıkınca fena halde irkildim. Kendimi toparlamaya çalışırken arkadan gelen Şimşek şaşkınlığımı büsbütün arttırdı. Bereket versin Necatigil'e. Sırada o olmasaydı kendime güç gelirdim"[598].

Bir diğer eleştiri konusu ise seçkileri kimin hazırlaması gerektiğidir. Osman Turgut Pamirli seçkileri, eleştirmenlerin hazırlayabileceğini, meraklıların seçki hazırlamaması gerektiğini savunur. Pamirli; koleksiyon hevesiyle ya da eş dost hatırı için toplanmış eserlerden seçki yapılamayacağını, yapılsa da bunun ancak hatıra defteri olacağı görüşündedir. Yazar, Batı'da seçkilerin sanat eseri olarak görüldüğünü fakat edebiyatımızdaki genel seçki hazırlama eğiliminden dolayı seçki çalışmalarının "eser" olamadığını belirterek, seçkileri hazırlayanları eleştirmiştir[599].

Pamirli gibi, Cöntürk de seçkileri hazırlayanları önemsemiştir. Cöntürk, özellikle yayınevlerinin çıkardıkları yıllıkların, seçkilerin taraflı seçimler yaptığını, bu sebeple herhangi bir yayınevine bağlı kalmayan kişilerce tarafsız seçkiler hazırlanması gerektiğini düşünmüştür[600].

Dönem içinde özellikle belli bir temayı işleyen ya da şairlerinin benzer özelliklerinden yola çıkılarak hazırlanmış seçkiler yayımlanmıştır. **Bahar Şiirleri Antolojisi, Garip Şiirler Antolojisi, Akşam Şiirleri Antolojisi, Gurbet Şiirleri**

[598] Hüseyin Cöntürk, "Varlık Yıllığı", s. 11
[599] Osman Turgut Pamirli, "Şiir Antolojileri", *Kaynak*, S. 49, 1 Ocak 1952, s. ?
[600] Hüseyin Cöntürk, agy., s. 11

Antolojisi, Memleket Şiirleri Antolojisi, İstanbul Şiirleri Antolojisi, Kıbrıs Şiirleri Antolojisi, Asker Şairler Antolojisi, Resimli Türk Kadın Şairleri Antolojisi, Okuyucuların Hazırladığı Yeni Türk Şiiri Antolojisi bu seçkilerden bazılarıdır.

Bu seçkiler içinde en çok eleştirileni **Türk Kadın Şiirleri Antolojisi**'dir. Şahinkaya Dil'in hazırladığı seçki öncelikle edebiyatımızda bir seçki oluşturabilecek kadar kadın şair var mıdır, Dil, bu antolojiyi neye göre hazırlamıştır sorularıyla birlikte eleştirileri de beraberinde getirir. İlkay Günışın, Türk edebiyatında kadın şairlerin sayısının 9-10'u geçmediğini, şairlerin Dil'le olan dostlukları sebebiyle seçkiye alındıklarını söyleyerek eseri eleştirir[601]. Akis dergisi, seçkinin özellikle "Divan Kadın Şairlerimiz" bölümündeki eksiklikler ve şairlerin yazdıkları dönem içinde bir bütün olarak ele alınmasındaki aksaklıkları eleştirmiştir.

Bir temayı ele alarak oluşturulan seçkiler; değerli değersiz bütün eserlerin bir arada bulunması ve seçkilerde yer alan eserlerin her zaman tematik benzerlik göstermemesi ile eleştirilmiştir[602].

Seçkilerin her yönüyle eleştirildiği bu dönemde Kenan Akyüz'ün **Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi** Türk şiirinin uzun bir dönemi kapsayan macerasını anlatması, bu konuda hazırlanmış en iyi ve hacimli eseri olmasıyla övgüye değer bulunur[603]. **Asker Şairler Antolojisi**, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Turgut Uyar, Oğuz Kazım Atok, Fethi Tevetoğlu[604] gibi tanınmış şairlerden seçilmiş şiirlerle, **Kıbrıs Şiirleri Antolojisi** ise Kıbrıs'a ve Kıbrıslılara duyulan bağlılığı dile getirmeleriyle beğeni toplamıştır[605].

Hikâye seçkileri üzerine eleştiriler ise Varlık Yayınları tarafından her yıl çıkarılmaya başlayan ve her yılın tarihiyle birlikte yayımlanan **Yeni Hikâyeler** üzerine yoğunlaşır. Eleştiriler, seçkilerden çok bu seçkiye giren yazarlar ve eserleri üzerine yapılmıştır. Her yıl herhangi bir yerde yayımlanmamış hikâyelerin yer aldığı bu seçkiler, genç yazarlar için önemli bir fırsat olarak görülmüştür[606]. Hikâye seçkileri içinde Ferit Öngören'in **Yeni Mizah Hikâyeleri Antolojisi** yazarın seçkide sadece beş

---

[601] İlkay Günışın, "Antolojiler ve yeni şiirimiz", *Çağrı,* S. 33, Ekim 1960, s. 29
[602] İmzasız, "Bahar Şiirleri Antolojisi", C.14, S. 233, s. 24; İmzasız, "Garip Şiirleri Antolojisi", S. 214, s. 25
[603] A.U., "Antoloji", *Pazar Postası,* (Sanat ve Edebiyat Eki), 7 Eylül 1958, s. 7
[604] Muhtar Körükçü, "Dört Şiir Kitabı, Asker Şairler Antolojisi", *Varlık,* S. 369, 1Nisan 1951, s. 18
[605] İlhan Geçer, "Kıbrıs Şiirleri Antolojisi", *Hisar,* S. 60, Nisan 1955, s. 14
[606] Refet A. Kocabekir, "Yeni Hikâyeler 1952", *Kervan,* Şubat 1952, S.5, s.14; İmzasız, "Yeni Hikâyeler", *Akis,* S.85, 24 Aralık 1955, s.22

hikâyeciye yer vermesi ve bu hikâyecileri seçerken edebî niteliklerini ön planda bulundurması ile beğenilmiştir[607].

1956 yılı hikâye seçkileri için oldukça verimli bir yıl olarak görülür. Mustafa Baydar'ın hazırladığı **Yeni Türk Hikâyecileri Antolojisi** ve Vasfi Mahir Kocatürk tarafından hazırlanan **Hikâye Defteri**, Türk edebiyatında hikâyenin seyrini görmek açısından önemli bulunmuş iki seçki olmakla beraber, hazırlanış yöntemi bakımından farklı değerlendirilmiştir. Eleştirmen, Baydar'ı seçici ve titiz bulurken, Kocatürk'ün *hikâyecilerin adlarını sıralayan* yöntemini eleştirmiştir[608].

Seçkilerin eleştirilerinde nesnel bir yöntem izlendiği, eleştirmenlerin verdiği örneklerde eleştirilerindeki haklılıklarını kanıtladıkları görülmektedir. Eleştirmenler, seçkilerin hazırlanmasında daha çok bir yöntem sorunu olduğuna değinmişler, bu sorunun seçkiyi hazırlayanların beğenisinden değil, eserleri seçerken yeterli özeni göstermemesinden kaynaklandığını belirtmişlerdir. Eleştirilerin bir diğer konusu ise, seçkilerin hazırlanış kaygıları olmuştur. Maddi kaygılarla hazırlanan seçkilerin amacına hizmet edemeyeceği, seçki hazırlamanın zor, emek isteyen bir uğraş olduğu sık sık tekrarlanmış ve seçkilerin alanında belli bir birikime ve eleştirel düşünceye sahip kişilerce hazırlanması gerektiği düşünülmüştür.

[607] İmzasız, "Yeni Mizah Hikâyeleri Antolojisi", *Akis*, S. 260, 21 Temmuz 1959, s. 23
[608] İmzasız, "Yeni Türk Hikâyecileri Antolojisi", *Akis*, S.101, 14 Nisan 1956, s.19; İmzasız, "Hikâye Defteri", *Akis*, S. 132, 17 Kasım 1956, s. 23

II. BÖLÜM

SONUÇ ve DEĞERLENDİRME

Eleştiri, Tanzimat'la birlikte edebiyatımıza giren fakat özellikle Cumhuriyet sonrasında gelişen bir edebî tür olmasına rağmen bugün bile sınırları ve yöntemleri üzerine tartışılmaktadır. Modern eleştiri; yöntemi, kuralları olan bir bilim olmakla birlikte edebiyatımızda eleştirinin ve eleştirmenliğin yeterince kurumsallaşmamış gözükmesi ve daha çok yazarların/şairlerin eleştiri yazmaları eleştirinin denemeyle iç içe bir edebî tür olarak düşünülmesine ve uygulamaların deneme türüne yakın olmasına sebep olmuştur. Bu anlayış, eleştiri geleneğimizin en önemli belirleyeni olarak ortaya çıkmaktadır.

Dünya edebiyatında XX. yüzyılın başlangıcından beri eleştirmen kimdir, eleştiri nedir üzerine tartışmalar olmuştur. Türk edebiyatında Tanzimat dönemiyle birlikte başlayan ve Cumhuriyet sonrasında tartışılan bu konu, 1950'li yıllarda da tartışılmaya devam etmiştir. Eleştirmenin her şeyden önce ön yargılardan kurtulmuş, metni ya da yazarı kötülemek, yermek gibi alışkanlıklardan sıyrılmış olması beklenir. Edebiyat dünyası bu niteliklere uygun eleştirmenlerin yetişmemesinden şikayet etmiş ve Türk edebiyatının istenilen seviyeye gelmemesini eleştirinin ve eleştirmenin olmayışına bağlamıştır.

Türk edebiyatında eleştiri var mıdır, tartışması akabinde eleştirmen var mıdır, kimlere eleştirmen denir, sorularını getirmiştir. 1950'li yıllarda edebiyatımızda eleştirmen olmadığı bu sebeple eleştiri de yapılmadığı düşüncesi hakim olmakla birlikte; bu düşüncenin aksini savunanlar da olmuştur. Suut Kemal Yetkin, M. Sunullah Arısoy, Hikmet Dizdaroğlu, Ö. Faruk Toprak, Muzaffer Uyguner edebiyatımızda nitelikli eleştirmen olmadığını/yetişmediğini dile getirirken; Asım Bezirci, Hüseyin Cöntürk bu görüşe karşı çıkarlar.

Eleştirmen her şeyden önce edebiyat dünyasının "kötü adamıdır". Eleştirel düşüncenin tam olarak yerleşmemesi ve hepsinden önemlisi eleştirilerde nesnel bir yöntemin kullanılmaması eleştirmeni edebiyat dünyasının istenmeyen insanı yapmıştır. Bununla birlikte edebiyatın gelişmesi için eleştirinin ve eleştirmenin önemi de herkesçe kabul edilmiştir.

Çalışmaya konu olan yılların siyasal, kültürel ve edebi ortam açısından farklı değerlendirmelerini yapmak mümkündür. İster bir 'geçiş dönemi' olarak düşünülsün, ister 'olgunlaşma ve değişim' dönemi olarak adlandırılsın siyaset ve edebiyat dünyası için yeni açılımların yaşandığını düşünebiliriz. İkinci Dünya Savaşı'nın etkileri, çok partili hayata geçiş, kentleşme süreci ve göç dönemin toplumsal ve siyasal yapısının en önemli izlekleri olarak karşımıza çıkar. Yaşamın bir parçası olarak edebiyat ve süreli yayınlar da bu sürecin takipçileridir. Siyasal ortamın yeterince olgunluğa ulaşmadığı bu dönemde süreli yayınlarda da bir "cepheleşme"[609] yaşandığını söyleyebiliriz.

1950'li yıllar sadece Türkiye'de değil dünyada ekonomik, sosyal ve kültürel değişimin yaşandığı bir dönemdir. "Milli şef" döneminin ardından çok partili hayata geçilmiş ve yeni bir siyasî dönem başlamıştır. Çok partili hayattan beklentiler gerçekleşmemiş, "Milli şef" döneminin ardından DP'nin siyasî baskıları gündeme gelmiştir. 27 Mayıs 1960 Askeri Darbesi'ne kadar süren bu dönemde özellikle basın organları baskı ve sansürle karşı karşıyadır.

1951-1961 yıllarında ülkemizde birçok yerel ve ulusal süreli yayın çıkmış fakat süreli yayınların yayın hayatı kısa olmuştur. Bir toplumun kültürel hayatının çeşitliliği için kıstas olabilecek süreli yayınların, eleştiri için de vazgeçilmez bir unsur olduğunu söylememiz gerekir. Pek çoğu maddi imkânsızlıklar sebebiyle kapanan bu süreli yayınlar içinde, bir gelenek oluşturup kendi okur kitlesini yaratmış süreli yayın sayısının oldukça az olduğu görülür.

Eleştirel tutum açısından dönemin süreli yayınlarını değerlendirdiğimizde özellikle *Hisar*, *Türk Yurdu*, *Bilgi*, *İstanbul* ve *Çağrı* dergileri ve yazarları ulusalcı bir tutum sergilemişler, Türk edebiyatında gelenek ve yeni ilişkisinde geleneksel tavrın

[609] Mustafa Şerif Onaran, "Dergilerdeki Cepheleşme Dağılırken", *Cumhuriyet Kitap*, S.849, 25 Mayıs 2006, s.32

korunmasına özen göstermişlerdir. *Yeditepe/Yeni Yeditepe, Ufuklar/Yeni Ufuklar, Mavi, Pazar Postası, a* dergileri ise dönemin güncel edebiyat konularına değinen kimi zaman hümanist, kimi zaman toplumcu gerçekçi ama dönemleri içinde genellikle "sola" yakın bir tavır sergilemişlerdir. *Şairler Yaprağı, Seçilmiş Hikâyeler* ve bir süreliğine de olsa *Kaynak* sadece belli bir edebî türün eleştirileri üzerine yoğunlaşmışlar, yeni şairlerin ve yazarların edebiyat dünyasına tanıtılmasına katkıda bulunmuşlardır. *Varlık* dergisi ise edebiyat dünyası içinde etkin ve önemli bir dergidir. Her sayısında mutlaka tanıtma ya da eleştiri yazısına rastlamak mümkündür. Tanıtma ve eleştiri yazılarını belli dönemlerde belli yazarlar yapmıştır. *Varlık*'ın eleştiri açısından dikkati çeken yönü belirli bir ekolün, ideolojin yanında yer almadan sadece edebiyatı önceleyerek yayın hayatını sürdürme çabası olmakla birlikte "Kemalist ve cumhuriyetçi" çizgisini korumuştur. *Türk Dili,* TDK'nin resmi dergisi olmasına rağmen, dönemin ünlü isimlerinin yer aldığı, dil ve edebiyat yazılarının gündemi oluşturduğu önemli bir süreli yayın olmuştur. *Yenilik, Yeryüzü, Forum* dergileriyse toplumcu gerçekçi sanat anlayışını ve eleştiriyi benimsemiş dergilerdir.

Dönemin diğer kültür-sanat ve edebiyat dergilerindeyse belirli bir misyon düşüncesi yerleşik gözükmez hatta bazı dergiler herhangi bir görüşün ve ideolojinin sözcüsü olmadıklarını sürekli vurgulama gereği duymuşlardır.

Dönemin eleştirmenleri gibi süreli yayınları da Türk edebiyatında iz bırakmış, yeni sanatçıların yetişmesinde ve tanıtılmasında önemli bir görev yüklenmişlerdir. Sadece edebiyat dergisi olmakla kalmamış, farklı sanat alanlarıyla da ilgilenmişlerdir.

Gerçek eleştiri kuşkusuz bağımsız bir ortamda varlığını sürdürmeyi başarabilir. Sadece siyasi baskılar değil, dolaylı ilişkiler eleştiri dünyasını etkilemiştir. Örneklerini bugün de gördüğümüz, süreli yayınlarla yayınevlerinin ilişkileri eleştiriyi etkileyen bir başka faktör olmuştur. Süreli yayınlar kendi bastıkları eserlerin daha çok reklamını yapmaya yönelik "eleştiri" yazıları yayımlamışlar; dönem boyunca bu zafiyetlerinden kurtulamamışlardır.

Çalışmamızın yöntem kısmında da belirttiğimiz gibi bu çalışma günümüzle eş zamanlı olarak değerlendirilmemiştir. Her edebî türün olduğu gibi eleştirinin de Türk edebiyatı içindeki gelişimi göz önüne alınmış, eleştirinin kendi dönemine özgü yanları

ortaya konmaya çalışılmıştır. Her ne kadar eleştirinin eleştirisinden kaçınılmaya çalışılsa da ister bir yöntem geliştirsin ister tamamen yazarının duygu dünyasıyla şekillensin eleştiri metinleri öncelikle kendi dönemindeki özgünlüğüyle değerlendirilmeye tabi tutulmuştur. Bu sebeple eleştirinin yöntem sorunları üzerine değerlendirmeler geri planda kalmıştır. Bu değerlendirmeler ışığında dönemin eleştiri üzerine tartışmalarından şu sonuçları çıkarabiliriz:

Eleştiride eserin bizzat kendisinin önemli olması gerekirken, eleştiri metinlerinde eleştirmenin -tıpkı denemede olduğu gibi- duyguları öne çıkmıştır. Bu durum doğal olarak belli bir yöntemin izlenmesini arka plana itmiştir. Öznel eleştiri, eleştiri midir, eleştirmenin bir yöntemi olması gerekir mi, eleştirmen sanatçı mıdır tartışmalarının kaynağı bu noktalarda belirmektedir.

Edebiyatımızda eleştiri, Tanzimat'tan beri süregelen nesnelleşme çabasından ve eleştirmenin bir yöntemi olması gerektiği üzerine tartışmalardan kurtulamamıştır. Özellikle 1950'li yılların ilk yarısında edebiyatımızda gerçek eleştirinin olmadığı düşüncesi hakimdir ve bunun sebeplerini eleştirmende arayan edebiyat dünyası özellikle eleştirmen üzerinde yoğunlaşmıştır.

Nurullah Ataç, Suut Kemal Yetkin gibi eleştirmenlerin herhangi bir yönteme dayanmayan fakat süregelen geleneğin devamı olan eleştiri yazıları, eleştiriyi yaratıcı bir tür olarak görmemeleri, öznel eleştiriyi denemeye ve sanatçılığa daha yakın bulmalarına sebep olmuştur. Eleştiriyi deneme, tanıtma yazısı düzeyinde gören Muhtar Körükçü, Yıldırım Keskin, Hikmet Dizdaroğlu gibi süreli yayınlarda her konu üzerine yazan eleştirmenler ise yöntem üzerinde durmayı önemli saymamışlardır. Burada hemen belirtmeliyiz ki Ataç her ne kadar öznel eleştiri yöntemini benimsemiş bir yazar olsa da 1950'li yıllarda eleştirmenin bir yöntemi ve entelektüel birikimi olması gerekliliğini savunmuştur.

Eleştiriyi bir sanat, eleştirmeni de sanatçı olarak gören bir diğer eleştirmenimiz de Memet Fuat'tır. Memet Fuat'ın Nurullah Ataç, Suut Kemal Yetkin gibi yazarlarımızdan farkı, öznellik konusundaki sınırlarını belirlemekteki ustalığıdır. Memet Fuat özellikle Attilâ İlhan ile girdiği polemiklerde, bu sınırları belirlemeye çalışır ve sanatçı-eleştirmen ayrımına karşı çıkar. Memet Fuat'ın üzerinde ısrarla

durduğu nokta eleştirmenin sanatçı duyarlılığında olması ve eleştirinin eserden duyulan estetik haz üzerine kurulması konusunda belirir.

Dönemin edebiyat gündeminde, Türk edebiyatında nitelikli eleştirmenin yetişmemesinin nedenleri ve bu durumun maddi-manevi sebepleri vardır. Eleştirmenin olumsuz eleştiriler yapmasıyla edebiyat dünyasından dışlandığını belirten yazarlar, eleştiri metinlerinin sadece süreli yayınlarda kaldığını ve sonrasında unutulduğunu dile getirirler. Her iki durum göz önüne alındığında, eleştirmen manevi olarak bir tatmin sağlayamamaktadır. Üstelik eleştirmenlik maddi gelir getiren bir iş olmadığı için yazarlar sadece eleştiri metinleri yazarak hayatlarını idame ettirememektedirler. Eleştirmenin bu sıkıntıları doğrudan veya dolaylı olarak eleştiriye yansımaktadır.

Edebiyat dünyası, eleştirmenin öncelikle bağımsız bir ortamda yazması gerektiğini eleştirmenlerin, yazarlar/şairlerden daha fazla özgürlüğe ihtiyacı olduğunu belirtir. Bu sebeple, dış etkilerden tam anlamıyla kendisini soyutlayamayan eleştirmenin bağımsız eleştiriler yazamayacağı dile getirilmiştir.

Eleştiri, edebiyatın genel meseleleriyle olduğu kadar edebî türlerle de ilgilenmiştir. Tanzimat'la birlikte edebiyatımıza giren edebî türler, Cumhuriyet sonrasında nitelik kazanmıştır. Edebî türlerin niteliğindeki bu gelişmeyle birlikte, yayımlanan eser sayısında da bir artış görülmektedir.

Roman eleştirileri tek tek romanlar üzerine yapılmakla birlikte, Türk edebiyatında bir edebî tür olarak romanın geldiği son nokta tartışılmıştır. Romanın diğer edebî türlerin gerisinde kaldığını düşünen eleştirmenler bunun sebepleri üzerinde durmuşlardır. Dönem içinde basılan roman sayısındaki artışa dikkat çeken eleştirmenler, romanın ticarileştirilmesini eleştirmişlerdir.

1950'li yıllarda Orhan Hançerlioğlu, Fethi Naci, Tevfik Çavdar, Muhtar Körükçü, Attilâ İlhan, Ahmet Köksal, Adnan Benk, Metin And, Mehmet Kaplan, Agah Sırrı Levend, Mehmet Mahir, Necip Aslan, Yaşar Nabi, Tarık Buğra, Yıldırım Keskin ve İhsan Akay roman eleştirileri yazmışlardır.

Fethi Naci, Asım Bezirci, Oktay Akbal, Attilâ İlhan romanda gerçekçilik üzerinde en çok duran eleştirmenlerdir. Birbirlerinden farklı gerçekçilik anlayışına sahip bu yazarlar, romanda gerçekçiliğin işlenişini eleştiri konusu yapmışlardır. Özellikle Cumhuriyet sonrasında edebiyatta sıklıkla işlenen köy konusu, edebiyatta sanatın geri planda bırakıldığı endişesi, gerçekçiliği farklı bakış açılarıyla işleyen roman yazarlarının eleştirilmesine sebep olmuştur.

Toplumcu gerçekçilik anlayışıyla eleştirilerini kuran Fethi Naci, dönemin en üretken eleştirmenlerinden biridir. Fethi Naci ilk dönem eleştirilerinde "kaba" bir gerçekçilik anlayışını izlese de zamanla daha geniş bir bakış açısıyla eserleri değerlendirir. İlk dönem eleştirilerinde eserden çok, eserde gerçekçiliğin ele alınışını tek ölçüt olarak değerlendirmiş; fakat daha sonra bu tutumundan vazgeçmiştir.

Romanlarda bireyin konu edilişiyle birlikte, farklı bir temayla karşılaşan eleştirmenler gelenekle yeni arasında bir seçim yapmış ve taraf olmuşlardır. Romandaki tematik değişiklik sadece bireyin romana konu olmasıyla sınırlı kalmamış; köy gerçekçiliği de farklı bir bakış açısı kazanmıştır. Okuyucunun köy romanlarına ilgisiyle bu temayı işleyen eser sayısı artmış, bu artışla birlikte birtakım eleştiriler gündeme gelmiştir. Eserden belli bir özgünlük bekleyen eleştirmenler, birbirinin tekrarı görünümündeki bu romanları sıkıcı bulmuş ve eleştirmişlerdir.

Roman eleştirilerinin ana konusunu gerçekçilik oluşturmakla birlikte, eleştirmenler tek tek roman eleştirilerinde romanın içerik ve teknik unsurları üzerinde durmuşlardır. Genellikle izlenimci bir anlayışla şekillenen bu eleştirilerde, eleştirmenler klişe kalıplar kullanmışlar, pek çok romanı benzer metotla eleştirmişlerdir. Eleştirilerde romanların sayfa sayısı dikkate alınmış, dünya klasikleri örnek gösterilerek belli bir sayfa sayısına ulaşmayan eserler roman olarak kabul edilebilir mi sorusu gündeme gelmiştir.

Dönemin eleştirmenlerinin aynı roman üzerine çok farklı eleştiriler getirdikleri de görülmektedir. Romanları iyi-kötü sınıflandırmasıyla ele alan eleştirmenler kendi beğenilerini ortaya koymakla birlikte, adından çok söz edilen hakkında pek çok eleştiri yazısı çıkan ve övgüye değer bulunan romanların birçoğunu bugün önemli birer eser olarak değerlendirmemiz mümkün değildir. Örneğin Orhan Hançerlioğlu dönemin en

önemli roman yazarlarından biri, **Karanlık Dünya** ve **Bordamıza Vuran Deniz** ise başarılı ve önemli romanlar olarak değerlendirilmiştir. Oysa bugün Türk romanları ve yazarları üzerine çalışmalarda benzer değerlendirmelere rastlamak mümkün gözükmemektedir.

1950'li yıllar özellikle Amerikan hikâyeciliğinden etkilenmelerin söz konusu olduğu, hikâyenin öz ve biçim açısından önemli değişimler yaşadığı bir dönemdir. Bu dönemin yazarları, bugün "1950 Kuşağı Hikâyecileri" olarak anılmaktadır. Öykü türündeki nitelik değişmesine rağmen dönemin eleştirmenleri hikâyecileri gerçekçiler ve gerçeküstücüler olarak ayırmışlar ve tıpkı romanda olduğu gibi taraflı davranmışlardır.

Hikâye eleştirilerini daha çok hikâye yazarlarının kaleme aldığı görülür. Sait Faik, Tarık Dursun K., Orhan Duru, Oktay Akbal, İlhan Tarus, Şahap Sıtkı bu yazarlardan bazılarıdır. Diğer yandan bu dönemde Mehmet Kaplan, Metin And, Attilâ İlhan, Muzaffer Uyguner, Muhtar Körükçü, T.Çavdar ve Vedat Günyol hikâye eleştirileri yazmışlardır.

Oktay Akbal, Attilâ İlhan'la girdiği polemiklerin dışında daha çok yeni çıkan hikâye kitaplarını ve eserlerini tanıtmış, eleştirilerinde ve tanıtma yazılarında olabildiğince nesnel kalmaya çaba göstermiştir.

Mehmet Kaplan, eleştirilerinde karşılaştırmalı bir yöntem kullanmış, eserlerde yer alan ideolojik görüşlerin eserin sanat değerini gölgelemesini eleştirmiştir. Kaplan'ın, karşılaştırmalarında yazarın üslûp ve teknik konusundaki başarısını önemsediği görülür.

Metin And ise hikâyeciliğimizdeki değişimin farkındadır; fakat bu değişimi adlandıramamış bir eleştirmendir. And da Mehmet Kaplan gibi eleştirilerinde karşılaştırmayı önemsemiş, karşılaştırmayı ele aldığı yazarın eserleri arasında yapmayı tercih etmiştir.

Bir edebî tür olarak hikâye ve bazı hikâye yazarları kendi dönemleri içinde yeterince anlaşılamamışlar ve hak ettikleri ilgiyi görememişlerdir. Bu dönemde Memduh Şevket Esandal'ın edebiyatımızda yeterince tanınmamışlığı üzerinde duran

yazarlar, geçmişe dönük bir değerlendirmede bulunarak Türk edebiyatında eleştirmenlerin üzerlerine düşen görevi yerine getirmediklerini dile getirmişlerdir.

Türk edebiyatında hikâyede Sait Faik'le başlayan değişim, 1950'li yıllarda da sürmüştür ve eleştirmenler hikâyelerdeki tematik değişiklikler üzerinde durmuşlardır. Eleştirmenler, hikâye yazarlarının sıkça tekrar edilen konular yerine farklı konular işlemesini olumlu karşılamışlardır.

Hikâyede bir diğer eleştiri konusu üslûp olmuş, farklı üslûp özellikleri eleştirilmiştir. Özellikle hikâye kişilerinin ağız özellikleriyle konuşturulması "şive taklidi" tartışmasını gündeme getirmiştir. Eserlerin aydınlar için yazıldığını düşünen eleştirmenler şive taklidine karşı çıkarken, diğer eleştirmenler bu durumu gerçekçi bulmuşlardır.

Orhan Kemal toplumcu gerçekçi, Sait Faik değişimin öncüsü, Samet Ağaoğlu, köy konusunun aynı şekilde işlenmesinden sıkılan eleştirmenler için göç konusunu işleyerek yenilikçi ve aynı zamanda dönemin bakanı olarak popüler, Nezihe Meriç, Tahsin Yücel, Ferit Edgü, Demir Özlü modernist hikâyenin temsilcileri olarak değerlendirilmişlerdir.

Tiyatro eleştirisi, dönem içinde edebî bir tür ve sahne sanatlarının bir dalı olarak birlikte düşünülmüş, eleştirilerde bu ayrıma dikkat edilmemiştir. Adnan Benk ve Haldun Taner eserden, seyirciye uzanan geniş bir yelpazede eleştirilerini oluşturmuşlardır. Bu geniş çerçeve, metin üzerine odaklanmayı arka planda bırakmıştır.

Cevdet Kudret ve Asım Bezirci Abdülhak Hamit Tahran'ın eserleri üzerine yaptıkları çalışmalarda bilimsel bir inceleme yöntemi kullanmışlardır. Özellikle Asım Bezirci'nin Abdülhak Hamit'i kendi dönemi içinde bilimsel bir yöntemle değerlendirmesi önemlidir.

Tiyatro eleştirileri içinde diğer önemli nokta ise eserlerin içerikleri üzerine yapılan eleştirilerde orataya çıkar. Bu eleştiriler tiyatronun tıpkı Tanzimat döneminde olduğu gibi eğlendirirken öğreten bir sanat dalı olması gerektiği görüşünün dönem içinde de kabul gördüğüne işaret eder.

Tiyatro eleştirilerinde yerli eserler kadar yabancı eserler de önemli görülmüş, bu eserlerin sahnelenişindeki eksiklikler üzerinde durulmuştur.

Şiir üzerine tartışmaların oldukça yoğun olduğu 1950'li yıllarda, şiirde öz ve anlam değişiklikleri ele alınmıştır. Klasik şiir anlayışından tamamen kopuş ve gelenekle çatışma, bir edebî tür olarak şiirde ciddi tartışmaları beraberinde getirmiştir. İkinci Yeni'yle birlikte şiir eleştirmenleri bu şiir hareketine ve şairlerine yönelmişlerdir.

1950'li yıllarda Türk şiirinin bir bunalım içinde olduğu düşüncesi hâkimdir. Bu bunalımı, İkinci Yeni Hareketi'ne bağlayanlar olduğu gibi buna karşı çıkanlar da olmuştur. Genel olarak Türk şiirinde geleneği sorgulayan bir ortam yaratılmış; bu bağlamda ciddi tartışmalar yaşanmıştır. Eleştirmenleri/yazarları/şairleri, İkinci Yeni Hareketi'ni destekleyenler, geleneğin yanında yer alanlar ve toplumcu gerçekçiler olmak üzere üç grupta değerlendirmemiz mümkündür.

Şiir eleştirmenleri içinde özellikle iki isim dikkati çeker: Hüseyin Cöntürk ve Asım Bezirci. Hüseyin Cöntürk bu yılların eleştirisinde özellikle kullandığı yöntem ve şiir eleştirisine getirdiği katkılarla önemlidir. Cöntürk, İngiltere ve Amerika'da gelişen "yeni eleştiri" akımının edebiyatımızdaki en önemli uygulayıcılarından biri olmuştur. Yeni eleştirinin tamamen eseri ele alan ve eseri incelemek için mutlaka eserin tekniğinden yola çıkan uygulamalarını Cöntürk'ün eleştirilerinde görmek mümkündür. Cöntürk, metnin tarih, sosyoloji, psikoloji ve okur gibi bağlantılarını eleştiri için önemli görmez. Cöntürk'e göre asıl olan ele alınan metindir ve eleştiri yapılırken sadece metnin kendisi değer kazanır.

Cöntürk'ün eleştirilerinde sayısal veriler kullanması, elde ettiği verilerden grafikler çıkarması dönemin eleştirel ortamı içinde yeterince anlaşılamamış hatta alay konusu bile olmuştur. Cöntürk bu dönemde edebiyat dünyasının "Mösyö İstatistik"[610] i olmuştur. Cöntürk'ün bir mühendis olarak bu sayısal verileri çıkarmakta ve sonuçlarını tartışmakta istatistik biliminden faydalanması çok da yadırganacak bir durum değildir. Cöntürk bu alandaki formasyonunu, edebiyat bilgisiyle ve en önemlisi dikkatli bir okur

[610] Sezai Karakoç, "Varan Üç: Mösyö İstatistik", *Pazar Postası*, 19 Ekim 1958, s.7-8

olmasıyla birleştirmiştir. Yazarın metin çözümlemelerinde kullandığı yöntemin, bir eleştiri yöntemi olarak, bugün için eleştiriye açık yönleri olduğu kuşkusuzdur; fakat kendi çağdaşları içinde özellikle bir yöntem kullanması ve bir yandan da kullandığı yöntemi yazılarıyla açıklamaya çalışmasıyla önemlidir. Ayrıca Cöntürk, eleştirilerinde betimleyici bir üslûptan ziyade bir terminaloji kullanmış, övgüye ve yergiye itibar etmemiştir.

Cöntürk'ün şiir eleştirisi için diğer bir önemi de İkinci Yeni şairleri üzerine yaptığı çalışmalardır. Cöntürk'ün Turgut Uyar, Edip Cansever ve Behçet Necatigil üzerine yaptığı çalışmalar dışında eleştiri ve şiir eleştirisi üzerine yayımlanmış pek çok yazısı bulunmaktadır[611].

İkinci Yeni Hareketinin üç şairi; Edip Cansever, Turgut Uyar ve İlhan Berk kendilerine yöneltilen eleştirilere cevap verdikleri yazılarda İkinci Yeni şiirinin poetikasını ortaya koymaya çalışmışlardır. İlk bakışta eleştiri metinleri gibi gözüken bu yazıları içerik olarak poetik metinler olarak değerlendirmek daha doğru bir tespit olacaktır. Salah Birsel, Sabahattin Eyuboğlu, Doğan Hızlan ise salt şiir üzerine yazılarıyla öne çıkmışlardır.

İkinici Yeni şiiri "şiirde anlam" tartışmasını gündeme getirmiştir. Şiir dili, şiirde anlam konusunu gündeme getirmiş, İlhan Berk ve Turgut Uyar şiirde anlamsızlığı savunmadıklarını; fakat şiirde anlam aramak gibi bir çabalarının olmadığını dile getirmişlerdir. Bu tartışmaların dışında Can Yücel, Ahmet Oktay gibi yazarlar İkinci Yeni Hareketi'ni toplumcu gerçekçi bir anlayışla eleştirmişlerdir.

Türk dili harf devriminden itibaren pek çok tartışmaya ve eleştiriye konu olmuş bir alandır. Özellikle sadeleşme, özleştirme çalışmaları dönemin en çok tartışılan ve eleştirilen başlıklarıdır. Dile müdahaleyi gereksiz bulan bilim adamları, eleştirmenler, dildeki değişimin kendiliğinden oluşması gerektiğini savunmuşlar; özleştirmecilerse, böyle bir müdahaleye ihtiyaç olduğunu düşünmüşlerdir. Arka planında siyasi bir mücadelenin yer aldığı bu tartışma, uzun yıllar devam etmiştir. 1952 yılında Anayasa'nın dilinin değiştirilmek istenmesi ve değiştirilmesi bu tartışma, eleştiri

[611] Hüseyin Cöntürk, *Çağının Eleştirisi, Birinci Kitap; Çağının Eleştirisi, İkinci Kitap,* İstanbul 2006, YKY

ortamını yeniden alevlendirmiştir. Dönem içinde devrik cümle tartışmaları, yeni çıkan Türkçe Sözlük ve İmla Kılavuzu üzerine eleştiriler yapılmışsa da ana gündem sadeleştirme çalışmalarıdır.

Edebiyat dünyası edebî türlerle birlikte farklı edebiyat gündemleriyle de ilgilenmiştir. Çeviriler, antolojiler, süreli yayınlar her zaman eleştiri konusu olmuştur. Çeviriler konusuna duyarlılığını sık sık dile getiren eleştirmenler, çevirilerde özellikle çeviri dili konusunda eleştiriler getirmişlerdir. Çevirmenin, çeviri yaptığı dili ve ana dilini kullanmadaki yeteneğinin önemi vurgulanmış, bu konuda zafiyet gösteren çevirmenler ve çeviri eserler eleştirilmiştir.

Çeviri yöntemleri üzerinde de duran eleştirmenler, çevirinin metne müdahale gerektirip gerektirmediğini tartışmışlardır. Nurullah Ataç, Sabahattin Eyuboğlu gibi dönemin ünlü çevirmenleri, çevirilere müdahale edilebileceğini savunmuşlardır. Özellikle şiir çevirisi yapılıp yapılamayacağını tartışmaya açan yazarların, bu konuda görüş ayrılıkları vardır.

Dönemin bir diğer eleştiri başlığını şiir ve hikâye seçkileri oluşturur. Özellikle maddi kaygılarla hazırlanıldığı düşünülen seçkiler, hazırlayanın yeterli ön çalışmayı yapmamasıyla eleştirilmiştir. Seçkileri kimlerin hazırlaması gerektiği üzerine yorumlar getirilmiş, seçkileri hazırlayanların, konusunda derin bir birikime sahip aynı zamanda konuya eleştirel yaklaşabilecek kişilerin olması gerektiği vurgulanmıştır.

1950'li yıllarda eleştiri kuşkusuz siyasal ve kültürel olaylardan etkilenmiştir. Dünyadaki ve Türkiye'deki siyasal ve kültürel değişiklik, edebî eserlerde bir değişim olarak kendisini gösterir. İkinci Dünya Savaşı'nın ardından gelen yıllar, savaş sonrasının sıkıntılı ortamı edebiyata yansımıştır. Türkiye'de ise çok partili siyasi hayattan beklentiler yeterince gerçekleşmemiş, hayal kırıklığı yaşanmıştır. Dönem içinde yaşanan maddi güçlüklerin yanında basına uygulanan baskılar artmıştır. Bütün bu olumsuz koşullara rağmen eleştirinin gelişmesinde en önemli faktörlerden biri olan süreli yayınlar, varlıklarını sürdürmeye çalışmışlardır.

Her dönem içinde olduğu gibi bu dönemde yeterince anlaşılmamış eserler, yazarlar ve eleştirmenler olmuştur ve bu durumun farklı sebepleri üzerinde durulabilir.

Bugün Türk edebiyatının en önemli eleştirmenleri sıralandığında 1951-1961 yılları arasında yazmış Hüseyin Cöntürk, Fethi Naci, Memet Fuat, Asım Bezirci, Adnan Benk akla ilk gelen isimler olacaktır. Ayrıca, her ne kadar yazarlığı ve şairliğiyle tanınsa da yazdığı eleştirilerle polemik ve tartışma yaratan Attilâ İlhan, yine akademi dünyasından Mehmet Kaplan ve Metin And önemli birer eleştirmendir. Dönemin eleştirmenleri günümüzde yeniden keşfedilmekte ve bir kez daha Türk edebiyatına katkıları üzerine değerlendirmeler yapılmaktadır. Zaman içinde eleştirmenler, eleştirel tutumları bakımından belirgin bir olgunluğa erişmişlerdir.

1950'li yılların eleştiri ve eleştirmen açısından en başarılı alanı şiirdir. Bu başarı, dönemin edebî hareketliliğinin şiir üzerine odaklanmasıyla birlikte, eleştirmenlerin başarısından kaynaklanmaktadır. Bu açıdan 1950'li yıllar kendi kuşağını oluşturmuş bir dönemdir. Şiir gibi hikâye de modernist akımlardan etkilenmiş, genç yazarların ve eserlerinin ilgiyle karşılandığı bir dönem olmuştur. Hikâye üzerine yapılmış eleştirilerin daha çok modernist eğilimlerin tanımlanması, açıklanması çabalarından oluştuğu gözlenebilir; fakat hikâye eleştirilerinde şiirde ve romanda olduğu gibi belirli bir isim veya akım karşımıza çıkmaz. Roman için benzer bir tespitte bulunmak güç olmakla birlikte, 1950'li yılların sonuna doğru roman eleştirilerinde daha çok 1960'larda ivme kazanacak toplumcu gerçekçi eleştiri dikkati çeker. Türk dili üzerine eleştirilerse önceki dönemin devamı niteliğinde olup daha çok tarafların düşünce dünyasının bir aktarımı olarak ortaya çıkmıştır. Bu değerlendirmelerimizle birlikte 1951-1961 yılları arasında dışa dönük, problemlerini tanımlayabilen; fakat çözümü konusunda yeteri kadar sistemli bir bakış açısı geliştiremeyen eleştiri ortamını, Türk edebiyatında eleştiri açısından bir geçiş aşaması ve özellikle 1960'lı yılların başında başlayan değişimin ilk basamağı olarak görmemiz mümkündür.

KAYNAKÇA

A dergisi, "Yeniden", *A*, Y.1, S.12, 1959, s.1.

A.Teleme, "Eleştirme çıkmazı", *Yeni Ufuklar*, C.3, S.18, Mart 1955, s. 367.

A.Turgut, "Bir şiirden", *A*, S.26, Mart 1960, s.2.

A.U., "Antoloji", *Pazar Postası* (Sanat ve Edebiyat Eki), 7 Eylül 1958, s.7.

A.Uraz, "Çemberler", *Dost*, C.1, S.2, Kasım 1957, s.31-36.

ACARI, "Hikâyecilerimiz: 2 Vüsat O. Bener, eleştirmenin sorumluluğu", *Dost*, C.2, S.10, Temmuz 1958, s.12-18.

ADORNO, Thedor W. (2004), *Edebiyat Yazıları*, İstanbul:Metis Eleştiri.

AĞAOĞLU, Tektaş ,"Bizde eleştirme üzerine birkaç söz", *Yenilik*, C.5, S.34, Ekim 1957, s.5-7.

Ahmet Mithat (2003), *Ahbar-ı Asara Tamim-i Enzar*, Hzl., Nüket Esen, İstanbul: İletişim Yayınları.

AKAL, Ayşe, "Taşra dergileri", *Elek*, Y.1, S.3, Mayıs 1960, s.3-4.

AKAY, İhsan, "Sait Faik'de insan", *Varlık*, S.417, Mayıs 1955, s.?.

----------, "Sait Faik'in yaratıcı kaynakları", *Varlık*, S.418, Haziran 1955, s.9.

----------, "Sait Faik'te dil ve deyiş", *Varlık*, S.421, Ağustos 1955, s.8.

----------, "Sait Faik'in sanatı", *Varlık*, S.422, Eylül 1955, s.10.

----------, "Sait Faik'te fizik ötesi kavramı", *Varlık*, S.423, Ekim 1955, s.3.

----------, "Sait Faik'in sınırları", *Varlık*, S. 425, Aralık 1955, s.14.

----------, "Eleştirme ve yaratma", *Varlık*, S.427, 1 Şubat 1956, s.5.

----------, "Oktay Akbal'ın yapıtları üzerine I", *Varlık*, S. 521, 1 Mart 1960, s.14.

----------, "Oktay Akbal'ın yapıtları:II, Suçumuz İnsan Olmak", *Varlık*, S. 522, 15 Mart 1960, s.19.

AKBAL, Oktay, "Yeni bir hikâyeci Nezihe Meriç", *Varlık*, S.374, 1 Eylül 1951, s.18.

----------, "Kendi kendisi ile çelişen yahut Sokaktaki Adam'a dair", *Mavi*, S.19, 1 Mayıs 1954, s.5.

----------, "Yeni anayasa Türkçe olmalı", *Türk Dili*, C.IX, S.106, 1Temmuz 1960, s.561-562.

----------(1983), "Eleştiri maddesi", *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*,

C.3, İstanbul: İletişim Yayınları.

----------, "Attilâ İlhan: imkânsızı zorlamak", *Doğu Batı*, Y.9, S.35, Şubat, Mart, Nisan 2006, s.114-115.

AKBAYAR, Nuri (1994), "Yayıncılık maddesi", *İstanbul Ansiklopedisi*, C.7, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayınları, s.448.

AKER, "Beş Sanat", *Beş Sanat*, Ocak 1953, s.1.

AKGÖNÜL, Cevat, "Tenkit zihniyeti", *Varlık*, S.389, 1 Aralık 1952, s.11.

AKINLI, A. Hamit, "Samimî tenkit", *Yeditepe*, S.43, 15 Ağustos 1953, s.1.

AKSOY, Erol, "Suçludur oyun yazarı", *Yeditepe*, S. 8, 16-31 Temmuz 1959, s.5.

AKSOY, Ömer Asım, "Anayasa dili", *Türk Dili*, C.IX, S.106, 1Temmuz 1960, s.544-545.

AKYÜZ, Kenan (1990), *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

ALADAĞ, Mehmet Ali, "Hikâyeciliğimiz ve Yol Parası", *Kaynak*, S. 56, 1 Haziran 1952, s.238.

AND, "Taner'in hikâyeleri", *Forum*, S.21, 1 Şubat 1951, s. 22.

----------, "Sayıların ışığında yeni Türk hikâyeleri", *Forum*, S.8, 15 Temmuz 1954, s.17-18.

----------, "Roman mı?", *Forum*, S.19, 1 Ocak 1955, s. 22.

----------, "Taner'in hikâyeleri", *Forum*, S.21, 1 Şubat 1955, s.22-23.

----------, "Bizde tenkitçinin işi", *Forum*, C.5, S.56, 15 Temmuz 1956, s.21.

AND, Metin, "Romancıların iki türlüsü", *Forum*, S. S.47, 1 Mart 1956, s.20-21.

ANDAÇ, Feridun, "Türkiye yazınında eleştiri: Ataç'dan günümüze eleştirinin ustaları", *Türkiye'de Eleştiri ve Deneme, Sempozyum Bildirileri ve Değerlendirmeler*, Ankara: Tömer Yayınları.

ANDAY, Melih Cevdet, "Sait Faik'in dili", *Mavi*, S.20, 1 Haziran 1954, s.1.

APAYDIN, Mustafa (2001), *Türk Hiciv Edebiyatında Ziya Paşa*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları/2571.

ARAK, Hüseyin (2001), Çağdaş Alman ve Türk romancılarının eleştiri yazıları, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

ARISOY, M. Sunullah, "Münekkit yokluğu", *Kervan*, Ekim 1951, S.1, s.10-11.

----------, "Üç şiir kitabı, Gece Gündüz", *Varlık*, S.395, 1 Haziran 1953, s.21

----------, "Eski Toprak", *Varlık*, 1 Şubat 1957, S.22.

ARISOY, Sunullah, '"Düşten Güzel"i okurken", *Varlık*, S.393, 1 Nisan 1953, s.9.

----------, “Fetih ve “İstanbul” üzerine düşünceler”, *Varlık*, S.394, Mayıs 1953, s.20-21.

ARPAD, Burhan, “Sınır dışına çıkamayan Türk tiyatrosu”, *Dost*, C.1, S.6 , Mart 1958, s.12-13.

ASLAN, Necip, “Karanlık Dünya üstüne”, *Beş Sanat*, S.12, Mart 1951, s.3.

----------, “Roman ve gerçek”, *Varlık*, S. 467, 1 Aralık 1957, s.4.

AŞKUN, Vehbi Cem, “72. Koğuş,” *Yeditepe*, S. 60, 1 Mayıs 1954, s.7.

ATAÇ, Nurullah, “Ataç’ın cevabı (Ahmet Ateş’e)”, *Türk Dili*, C.3, S.26, Kasım 1953, s.75-78.

----------, “Köy”, *Devrim Gençliği*, 1 Şubat 1954.

----------, “Yanıt (Z.İçen’e)”, *Türk Dili*, C.IV, S.39, Aralık 1954, s.150-152.

----------, “Seçmeler”, *Varlık*, S. 444, 15 Aralık 1956, s.5.

----------, “Yazı tomarı”, *Varlık*, S.461, 1 Eylül 1957, s.4.

----------, “Tercümeye dair”, *Yelken*, S.25, Şubat 1959, s.9.

----------, “Söz olsun”, *Varlık*, S.517, 1 Ocak 1960, s. 5.

----------, “Gene Eeeştirme”, *Varlık*, S.522, 15 Mart 1960, s.5.

ATEŞ, Ahmet,” Nurullah Ataç ve Türkçenin nahvi”, *Türk Dili*, C.3, S.26, Kasım 1953, s.72-74.

AYDOĞAN, Bedri (1996), Servet-i fünun döneminde edebiyat üzerine oluşan polemikler, Basılmamış Doktora Tezi, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana.

AYTAÇ, Gürsel (1990), *Edebiyat Yazıları I*, Ankara: Gündoğan Yayınları.

----------, (1999), *Genel Edebiyat Bilimi*, İstanbul: Papirüs Yayınevi.

AYTEKİN, Halil, “Şive taklidi”, *Yeditepe*, S.52, 1 Ocak 1954, s.4.

BABACAN Mahmut, “Ara nesil’de eleştiri”, *Hece*, Eleştiri Özel Sayısı, S.77-78-79, Mayıs-Haziran-Temmuz 2003, s.71-85.

BARLAS, Orhan, “M.Ş.E. hakkında”, *Varlık*, S.368, 1 Mart 1951, s.18.

BAŞARAN, “Eleştirme”, *Yeni Ufuklar*, S.27, Ağustos 1954, s.100.

BAŞARAN, M., “Eleştirme”, *Yeni Ufuklar*, S.15, Ekim 1954, s.266.

Başsöz, *Yeni Ufuklar* (Yeni Seri), C.2, S.1, Ekim 1953, s.129.

BATUR, Enis (19.04.2006), Şiir eleştirisi, www.felsefeekibi.com.tr

BAYRAK, Mehmet (1978), *Köy Enstitülü Yazarlar Ozanlar(İnceleme-Antoloji)*, Ankara: Doruk Matbaacılık.

BELGE, Murat, “İyiye doğru değişim var”, *Milliyet Kitap*, S.1, Aralık 2005, s.26.

BENK, Adnan, "Gelenekçi romana karşı: Nathalie Sarraute: Kuşku Çağı", *Yeni Ufuklar*, C.1, S.1, Mart 1960, s.10-12.

----------(2000), "Beterin beteri varmış", *Eleştiri Yazıları/I*, İstanbul: Doğan Kitap.

---------- (2000) , "Bizde tiyatro yazarı yoksa bundan edebî heyet mesuldür" (28 Kasım 1955), *Eleştiri Yazıları: 1*, İstanbul: Doğan Kitap.

BERK, İlhan, "Bir dâva üzerine iki ayrı görüş, anlam", *Varlık*, S. 520, 15 Şubat 1960, s.9.

----------, "Salt şiir (İkinci Yeni'nin ilkeleri)", *Yeni Ufuklar*, C.I, S.3-4, Mayıs-Haziran 1960, s.105-126.

BEZİRCİ, Asım, "Nurullah Ataç", *Yelken*, S.55, Eylül 1961, s.7.

---------- (1983), *Nurullah Ataç, Yaşamı, Kişiliği, Eleştiri Anlayışı, Yazıları*, İstanbul: *Varlık* Yayınları.

---------- (1996), *İkinci Yeni Olayı*, İstanbul: Evrensel Kültür Kitaplığı.

BİLBAŞAR, Kemal, "Kemal Bilbaşar'ın teşekkürü", *Yeditepe*, S.72, 1Kasım 1954, s. 5.

BİNGÜL, İlyaz , "Türk romanında geleneksel anlatı izleri", *Adam Sanat*, S. 229, Şubat 2005, s. 25-28

BOYNUKARA, Hasan (1997), "Eleştiri maddesi", *Modern Eleştiri Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Boğaziçi Yayınları.

BOZDAĞ, İsmet, "Samet Ağaoğlu ve hikâyeciliği", *Varlık*, S.453, 1 Mayıs 1957, s.16.

BOZOK, Hüsamettin, "Büyük Çınar", *Yeditepe*, S.34, 1-15 Ocak 1961, s.14.

BUĞRA, Tarık, "Korkak nesil", *Küçük Dergi*, S.2, Mayıs 1952, s.4.

----------, '"Siyah Kehribar" "megalomani" ve "eleştirme"ye dair", *Yenilik*, C.5, S.35, Kasım 1955, s.9-12.

----------, "Kitap furyası", *Yeditepe*, S. 56, 1 Mart 1956, s. 5.

BURİAN, Orhan (2004), "Tercüme Mecmuası", *Denemeler Eleştiriler*, Ankara: TÜBA Yayınları, s.213-218.

BÜLBÜL, A. Rıdvan, "Kitaplar, dergiler, gazeteler", *Çağrı*, S. 16, Nisan 1959, s. 15.

----------, "Şiirimiz ne yolda", *Çağrı*, S. 27, Nisan 1960, s.26.

CANBERK, Eray (2003), *A'dan Z'ye Edip Cansever*, İstanbul: YKY.

CANSEVER, Edip, "Şiiri açıklamak", *Yeditepe*, S.6, 16-31 Haziran 1959, s.6-7.

----------, "Şiiri şiirle ölçmek", *Yeditepe*, S.36, 1-15 Şubat 1960, s.3,11.

CARLONİ, J.C, FİLLOUX(1984), *Eleştiri Kuramları*, Çev. Tahsin Yücel, Ankara: Kuzey Yay.

CELÂL, Metin "Bir romanı eleştirmek!...", *Kitap-lık*, S.49, Eylül-Ekim 2001, s.161-163.

Cemal Süreya, "Dergiler", Papirüs, S.2, 1960, s.1.

CERRAHOĞLU, A., "Klasiklerin tenkidi: I Eflâtun tercümelerinde Menon", *Forum*, s.5

Cemal Süreya (1992), *Folklor Şiire Düşman,* İstanbul: Can Yayınları.

Cevdet Kudret, "Roman deyince", *Varlık*, S.520, 15 Şubat 1960, s.3-4.

----------, "Finten üzerinde Shakespeare etkileri", *Varlık*, S.524**,** 15 Nisan 1960, s.10-11.

----------, "Oyun yazarı yetiştirmek", *Yeditepe*, S.24, 1-15 Mayıs 1960, s.3-4.

----------, "Midas'ın Kulakları", *Varlık,* S. 538, 15 Kasım 1960, s.12-13.

CÖNTÜRK, Hüseyin, "Edebiyat eleştirmesi ve matematik istatistik", *Varlık*, S.415, Şubat 1955, s.26.

----------, "Eleştirme imtiyazı", *Yeni Ufuklar*, S.35, Ağustos 1956, s.577.

----------, "Şiir çevirmesinde işbirliği", *Kaynak*, 1956, s.67.

----------, "Yeni bir "tip,, kavramı", *Varlık*, S.448, 15 Şubat 1957, s.16.

----------, "Soyuttan somuta", *Forum*, S. 104, 15 Temmuz 1958, s.?.

----------, "Şiir çevirmesinde izlenimcilik", *Yeni Ufuklar*, 1959, s.462.

----------, "Varlık yıllığı", *A*, S.24-25, Ocak-Şubat 1960, s.11.

----------(2006), "Eleştirmede Ölçü", *Çağının Eleştirisi,* Birinci Kitap, İstanbul: YKY, s.36-40

----------(2006), *Çağının Eleştirisi,* Birinci Kitap, İstanbul: YKY

----------(2006), *Çağının Eleştirisi,* İkinci Kitap, İstanbul: YKY

CÖNTÜRK, H., BEZİRCİ, A, (1961), *Turgut Uyar, Edip Cansever (2 İnceleme)*, İstanbul: de Yayınevi.

----------(1962), *Günlerin Götürdüğü Getirdiği (Bir Eleştirmeci, Beş Hikâyeci)*, İstanbul:Ataç Kitabevi.

CUMALI, Necati, "Çamaşırcının Kızı", *Kervan*, S.8, 1Mayıs 1952, s.1,4.

ÇALT, Baha, "Karanlık Dünya", *Beş Sanat*, S.13, Nisan 1951, s.5.

ÇAVDAR, T., "Büyük Aile", *Dost*, C.I, S.1, Ekim 1957, s. 14-15.

----------, "Romanı tanımlamak", *Yeni Ufuklar*, C.7, S.83, Nisan 1959, s.392.

ÇAVDAR, Tevfik (2000), *Türkiye'nin Demokrasi Tarihi*, Ankara: İmge Kitabevi.

ÇELENK, Sami, "Bir dâva üzerine iki ayrı görüş, soyut şiir üstüne", *Varlık*, S. 520, 15 Şubat 1960, s.9.

ÇELET, Emre, "Hikâyede geniş zaman", *İlke*, S.7, Nisan 1955, s.3.

----------, “Eleştirme, Teneke”, *İlke*, Y.1, S.8, Mayıs 1955, s.13.

ÇETİN, Nurullah (2004), *Roman ÇözümlemeYöntemi*, Ankara: Öncü Basımevi,

----------, “Öznel/izlenimci eleştiri”, *Hece*, Eleştiri Özel Sayısı, S.77-78-79, Mayıs-Haziran-Temmuz 2003, s.206-208.

ÇEVİKER, Turgut, “Şairler Yaprağının bahçevanı: Nedret Gürcan”, *Kitap-lık*, S.50, Kasım-Aralık 2001, s.202-204.

ÇINARLI, Mehmet, Şiir bolluğu mu? Şiir kıtlığı mı?”, *Çağrı*, S. 27, Nisan 1960, s. 2.

ÇÖTÜKSÖKEN, Yusuf (1992) *Dil ve Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Cem Yayınevi.

DARAGO, Reşad Nuri, “Küçük hikâyenin zaferi”, *Yeditepe*, S.118, 1 Kasım 1956, s.7.

DARAN, Hülya (2004),Yeditepe üzerinde bir inceleme, Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Adana.

DEVELLİOĞLU, Ferit (1993), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Ankara: Aydın Kitabevi.

DİLÇİN, Cem (1992), *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları:517.

DİLMAN, İlham, “Feyyaz, hiçoğlu, vesaire”, *Yenilik*, C.8, S.42, Haziran 1956, s. 288-289.

DİLMEN, Güngör,” Midasın Kulakları”, *Yeditepe*, S.38, 1-15 Mart 1961, s. 4-5.

DİNO, Abidin (1998), “Realizme dair notlar”, Haz. Suphi Nuri İleri, *Yeni Edebiyat, Sosyalist Gerçekçilik*, İstanbul: Scala Yayınları, s.25-31.

DİNO, Güzin, “Recaî-zade Ekrem’in Araba Sevdası romanında gerçekçilik”, *İÜ Türkiyat Enstitüsü Türkiyat Mecmuası*, C.XI, 1954, s. 57-74.

DİZDAROĞLU, Hikmet, “Güzel Aydınlıklar”, *Hisar*, 1 Mart 1952, S.23, s.15.

----------, “Savrulmayı Bekliyen Harman”, *Hisar*, S.35, Mart 1953, s. 8.

----------, “Deste”, *Varlık*, S.396, 1 Temmuz 1953, s.28.

----------, “Uçan Daireler ve Tahsin Yücel”, *Varlık*, S.408, Temmuz 1954, s.17.

----------, “Neden eleştirmeci yetişmez”, *Varlık*, S.425, Aralık 1955, s.8.

----------, “Dağlarca’ya, Çocuk ve Allah’a dair”, *Varlık*, S.452, 15 Nisan 1957, s.22.

----------, “Güpegündüz-yeni şiirler 1957”, *Varlık*, S. 450, 15 Mart 1957, s.22.

----------, “Şairler arasında”, *Varlık*, S.457, 1 Temmuz 1957 s.21.

----------, “İki Şiir Kitabı”, *Varlık*, S. 527, 1 Haziran 1960, s.17.

----------, “Düş’ün Payı”, *Varlık*, S.539, 1 Aralık 1960, s.19.

DÖKMECİ, Avni, "Haftalık notlar", *Kaynak*, S.52, Nisan 1952, s.?.

DURU, Orhan, "Konu ile öz", *Yeni Ufuklar*, C.3, S.17, Şubat 1955, s. 382-384.

----------, "Eleştirme: Bunaltı", *Yeni Ufuklar*, C.7, S.80, Ocak 1959, s. 279.

DÜNDAR, Ali," Bozkırın Ağıdı", *Varlık*, S.390, 1 Ocak 1953, s.22.

EAGLETON, Terry (1997), *Eleştirinin Görevi*, Çeviri: İsmail Serin, Ankara: Ark Yayınları.

ECEVİT, Yıldız (2001), "Türk Edebiyat eleştirisi, bir sistemleştirme denemesi", *Çağdaş Türk Yazını*, Haz. Zehra İpşiroğlu, İstanbul: Adam Yayınları.

EDİBOĞLU, Vehbi, "Sevgi dolu kitap: Belki", *Çağrı*, S.32, Eylül 1960, s.31.

EDİPOĞLU, Baki Süha, "Müdafaa!..", *Kervan*, S.5, Şubat 1952, s.3.

ELİOT, T.S.(1983), *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, Çev: Doç. Dr. Sevim Kantarcıoğlu, İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

EMİROĞLU, Öztürk (2000), *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Hisar Topluluğu*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

ERBAY, Erdoğan (1997), *Eskiler ve Yeniler*, Erzurum: Akademik Araştırmalar

----------(2006), "Edebiyat dergileri", Türk Edebiyatı Tarihi, C.4, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s. 565-569.

ERCAN, İsmet, "Ayın kitaplığı", *Kaynak*, C.10, S.112, s.75-76.

ERCİLASUN, Bilge (1994); *Servet-i Fünûn'da Edebî Tenkit*, İstanbul: MEB Yayınları.

---------- (1995), *İkinci Meşrutiyet Devrinde Tenkit*, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları: 146, Seri IV-Sayı: A.42

ERDEM, Kerim Aydın, "Yitik Sevgi", *Türk Yurdu*, Y.50, S.280, Ocak 1960, s.61.

ERDOST, Muzaffer, "Köy konusu", *Mavi*, S.19, 1 Mayıs 1956, s.2,6.

ERGÜÇ, Arslan, "Gülen İnek", *Çağrı*, S.31, Ağustos 1960, s.15.

ERHAT, Azra, "İnce Mehmed'in Fransızca çevirisi", *Yeni Ufuklar*, C.7, S.79, Aralık 1958, s.209-211.

EVLİYAGİL, Necdet, (1961), *Şiirimizde Anlamsızlar*, Ankara: Ajans Türk Yayınları

----------, "Ulan'lı İstanbul", *Şiirimizde Anlamsızlar*, Ankara: Ajans Türk Yayınları**,** 1961, s.37.

----------, "Şiirimizin karşılaştığı tehlike", *Şiirimizde Anlamsızlar*, Ankara: Ajans Türk Yayınları, 1961, s.16.

EYUBOĞLU, Bedri Rahmi, "Eleştirme bulaştırma", *Türk Folklor Araştırmaları***,** S. 42, Ocak 1953, s.1-2.

EYUBOĞLU, Sabahattin, "Şiirin yapısı I", *Yeni Ufuklar*, S.1, Ekim 1953, s.132-134.

----------, “Can Yücel’in şiir çevirileri”, *Yeni Ufuklar*, S.66, Kasım 1957, s.161.

F.A.D.O, “Yahya Kemal’e dair anket”, *Kaynak*, S.26, 1 Şubat 1950, s.79-82.

----------,“Yahya Kemal’e dair anket”, *Kaynak*, S.27, 1 Mart 1950, s.139-146.

----------,“Yahya Kemal’e dair anket”, *Kaynak*, S.28, 1 Nisan 1950, s. 111-114.

----------,“Yahya Kemal’e dair anket”, *Kaynak*, S.29, 1 Mayıs1950, s. 167-174.

Fahime G., “Ay Işığında: Çalışkur”, *Yeni Ufuklar*, S.17, Şubat 1955, s.347-349.

Fethi Naci, “Eleştirme: Yeşeren Otlar”, *Yeni Ufuklar*, C.3, S.16, Ocak 1955, s.307.

----------, ‘“Haziran Defteri” üzerine: Ceyhun Atuf Kansu’nun haline doğru”, *Kaynak* , S.110, Ocak 1956, s.12-16.

----------, “Özde kalıplaşma”, *Yeni Ufuklar*, C.5, S.38, Kasım 1956, s.694-698.

----------, “Köy romanları”, *Dost*, S. 25, Ekim 1959, s.8.

----------, “Romanlarda toplumsal gerçeklik”, *Dost*, S. 29, Aralık 1959, s. 12-14.

----------**,** “Yazarken”, *Yeditepe*, S.31, Kasım 1960, s.3.

----------(1997), “İnsan tükenmez”, *İnsan Tükenmez*, İstanbul :Adam Yayınları, s.9-81.

----------(1997), “Talkınla salkım”, *İnsan Tükenmez*, İstanbul :Adam Yayınları, s.38-40.

----------(1997), “Yaşar Kemal’in Tenekesi”, *İnsan Tükenmez*, İstanbul :Adam Yayınları,s.17-21.

----------(1997), “Yazarın gerçeğe bakışı”, *İnsan Tükenmez*, İstanbul :Adam Yayınları, s. 27-30.

----------(1997), “Yazarın hürlüğü”, *İnsan Tükenmez*, İstanbul :Adam Yayınları, s.52-53.

----------, (1997), “1958’in romanları”, *İnsan Tükenmez*, İstanbul :Adam Yayınları, s. 134-139.

FINDIKOĞLU, Z. Fahri, “T.D.K.’nun tekziplerine toptan cevabımız”, *Türk Yurdu*, C.2, S.285, Haziran 1960, s. 37-40.

FISCHER, Ernst (1995), *Sanatın Gerekliliği*, İstanbul: Payel Yayınları.

GEÇER, İlhan, “Sanat dergileri arasında”, *Hisar*, S.35, Mart 1953, s.2,16.

----------, “Şişhanaye Yağmur Yağıyordu”, *Hisar*, S.40-41, 1 Eylül 1953, s.13.

----------, “Başaran’ın Ahlat Ağacı”, *Hisar*, S.48, 1 Nisan 1954, s.12.

----------, “Şarkılı Kahve”, *Varlık*, S.406, Mayıs 1954, s.24.

----------, “Kıbrıs Şiirleri Antolojisi”, *Hisar*, S. 60, Nisan 1955, s.14.

----------, “Eleştirme: Ümit Yaşar Oğuzcan ve İki Kişiye Bir Dünya”, *Çağrı*, S. 4,

Ocak 1958, s.11.

----------, "Üçüncü Katın İnsanları", *Çağrı*, S.19, Temmuz 1959, s.13.

----------, "Yitik Sevgi", *Çağrı*, S.24, Aralık 1959, s.16.

----------, "Munis Faik Ozansoy ve son eserleri", *Türk Yurdu*, Y.50, S.280, Ocak 1960, s. ?.

----------, "Tenkit: Karanlıkta Bir Ağaç", *Türk Yurdu*, C.2, S.287, Ağustos 1960, s.63.

GİRGİNSOY, Naci, "İki uç arasında", *Varlık*, S. 407, Haziran 1954, s.29.

----------, "Şiir dili'ymiş", *Şairler Yaprağı*, Y.3, S.32, Nisan 1957, 1-2.

GÖZLER, H.Fethi, "Nüvit Özdoğru'nun kitabı, Türkçemiz adlı eser", *Türk Yurdu*, C.2, S. 285, Haziran 1960, s.56.

GÜLENDAM, Ramazan, "Marksist (toplumcu) edebiyat eleştirisi", *Hece*, Eleştiri Özel Sayısı, S. 77-78-79, s.252-259.

GÜNIŞIN, İlkay, "Antolojiler ve yeni şiirimiz", *Çağrı*, S.33, Ekim 1960, s.29.

GÜNYOL, Vedat, "Dış gerçekten- üstüne doğru…" *Yeni Ufuklar*, C.5, S.41, Şubat 1951, s.827.

----------, "Eleştirme: Gazoz Ağacı", *Yeni Ufuklar*, C.4, S.22, Temmuz 1955, s.66-70.

----------, "Topal Koşma", *Yeni Ufuklar*, C.5, S. 40, Ocak 1957, s.787-792.

----------, "Bu da öyla(e), bir eleştirme", *Yeni Ufuklar*, C.7, S. 82, Mart 1959, s. 334.

----------, (1986), *Sanat ve Edebiyat Dergileri*, İstanbul: Alan Yayıncılık.

GÜNYOL, V., "Şiirli, büyülü", *Yeni Ufuklar*, C.I, S.2, Nisan 1960, s.78-80.

GÜRCAN, Nedret (2004), *Benim Sevgili Taşram*, İstanbul: Dünya Yayıncılık.

H.K, "Yeditepe" *İlke*, S.5, Ocak 1955, s.13.

HALICI, Feyzi, "Mutlu şiir", *Çağrı*, S.10, Ekim 1958, s.1.

----------, "Üçüncü Katın İnsanları", *Çağrı*, S.17, Mayıs 1959, s.14.

----------, "Şiir bolluğu", *Çağrı*, S. 23, Kasım 1959, s.2.

----------, "Gelenekçi şiir", *Çağrı*, S.41, Haziran 1961, s.1-2.

HARUN, Kenan, "Hacivat'ın Karısı", *Yenilik*, C.5, S.33, Eylül 1955, s.72-73.

Halis Acarı, "Çağı içinde Abdülhak Hâmit ve Tarık piyesi", *Yelken*, S.21, Ekim 1958, s.20-21, 32.

----------, "Eleştirmen yokluğu üzerine konuşu", *Yelken*, S.29, Haziran 1959, s.18.

----------, "Şiiri anlatmak", *Yeditepe*, 16-31 Temmuz 1959, s.?.

----------, “İlyada çevirileri ve bay kim”, 1959, s.1-2,10.

HANÇERLİOĞLU, Orhan, “Türk romanında Recâizâde”, ***Beş Sanat***, S.10, Ocak 1951, s.9.

----------, “Romanın meseleleri”, ***Varlık***, S.380, 1 Mart 1952, s.8.

----------, “Eleştirmenin güçlüğü”, ***Varlık***, S.399, Ekim 1953, s.5.

----------, “Eleştirmenin faydası”, ***Varlık***, S.401, 1 Aralık 1953, s.5.

HATİPOĞLU, A. Aydın, “İkinci cumhuriyet şiiri”, ***Yelken***, S.52, Mayıs 1961, s.16-17.

HAZAR, Özdemir, “Eleştirmecileri eleştirme”, ***Kaynak***, Nisan 1952, S.53, s.139.

----------, “Sokaktaki Adam”, ***Varlık***, S.411, Ekim 1954, s.28.

----------, “Hikâyede konu ve şekil”, ***Yelken***, S.14, Mart 1958, s.5.

HIZLAN, Doğan, Şiiri değerlendirme I”, ***a***, S.19, Ağustos 1959, s.2.

----------, “Şiiri değerlendirme II”, ***A***, S.22-23, Kasım-Aralık 1959, s.1,9.

----------, “Küçük betik eleştirmeleri ya da tanıtmaları”, ***Türkçe***, S.14, Y:?, s.8.

HİLAV, Selahattin (1996), ***Edebiyat Yazıları***, İstanbul: YKY.

HİSAR, Abdülhak Şinasi, “Romana dair bir kitap dolayısıyla”, ***Varlık***, S.392, Mart 1953, s.4.

----------, “Romanın tek kaidesi”, ***Varlık***, S.398, 1 Eylül 1953, s.4.

http://tdkkitaplik.org.tr/kararlar/1951071.pdf .

HULÛSİ, Şerif, “Eleştirme mi, tenkit mi?”, ***Dost***, C.1, S.4, Ocak 1958, s.48-49.

----------, “Madam Bovary eleştirisi”, ***Dost***, C.1, S.4, Ocak 1960, s.8-11.

IŞIN, Ekrem(1983), “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e eleştirinin gelişimi”, ***Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi***, C.2, İstanbul: İletişim Yayınları, s.431-440.

İÇEN, Z., “Devrik cümle üzerine”, ***Türk Dili***, C.IV, S.39, Aralık 1954, s.149-150.

İLERİ, Suphi Nuri (1998), ***Yeni Edebiyat, Sosyalist Gerçekçilik***, İstanbul: Scala Yayıncılık.

İLERİ, İlhan, “Düdüklü Tencere”, ***Kervan***, S. 5, Şubat 1952, s.12.

İLHAN, Attilâ, ‘ “Yol Parası,,nın yolu”, ***Kaynak***, S.50, Şubat 1952, s. 40.

----------, “Tenkitin t’si,” ***Yeditepe***, S.13, 15 Mayıs 1952, s.7.

----------, “Tenkitte ölçü”, ***Yeditepe***, S.16, 1 Temmuz 1952, s.3.

----------, “Oktay AKBAL’ın “Bizans Definesi”ne dair yahut eksik firari”, ***Seçilmiş Hikâyeler***, C.9, S.21, Ekim 1953, s.24.

----------, “Sosyal realizmin münasebetleri yahut başlangıç”, ***Mavi***, S.21, 1 Temmuz 1954, s.1-2.

----------, “Sosyal ve estetik bir platform lüzumu”, ***Yeditepe***, S. 22, Ağustos

1954, s. 1-7.

----------, “Toplumcu ve gerçekçi sanat geleneğine saygı”, *Seçilmiş Hikâyeler*, S. 34-35, Kasım Aralık 1954, s. 58-62.

----------, “Attilâ İlhan’ın “bir şey değil”i yahut avuta giden bir şut”, *Yeditepe*, S. 74, 1 Aralık 1954, s.3,6.

----------, ‘“Zenciler …”için kılavuz”, *Dost*, C.2, S.12, Eylül 1958, s.8-11.

----------, “Gerçekçilik konusunda yazılı yoklama: gerçekçiliğin üç konağı”, *Dost*, S. 5, Aralık 1959, s.8-12.

----------, “Çılgınlığın kapısını zorlamak ya da (Kaçkınlar) üzerine”, *Dost*, C.6, S.29, Şubat 1960, s.8.

---------- (1996), *İkinci Yeni Savaşı*, İstanbul: Bilgi Yayınevi.

İMZASIZ, “Milli Eğitim Bakanına açık dilekçe”, *Tenkid*, Y.2, S.7, 20 Ağustos 1952, s.1.

----------, “İki Uyku Arasında”, *Akis*, 17 Temmuz 1954, s.24.

----------, “Hasangiller”, *Akis*, S.72, 24 Eylül 1955, s.13.

----------, “Kasım Rüzgarı”, *Akis*, S.81, 26 Kasım 1955, s.20.

----------, “Yeni Hikâyeler”, *Akis*, S.85, 24 Aralık 1955, s.22.

----------, “Bir yılın kitapları”, *Akis*, S.86, 31 Aralık 1955, s.25.

----------, “Çilli”, *Akis*, C.6, S. 89, 21 Ocak 1956, s.32.

----------, “Festival”, *Akis*, S.91, 4 Şubat 1956, s. 30.

----------, “Yeni Türk Hikâyecileri Antolojisi, *Akis*, S.101, 14 Nisan 1956, s.19

----------, “Hikâye Defteri”, *Akis*, S.132, 17 Kasım 1956, s.23.

----------, “Bir Daha Ölmek”, *Akis*, S. 108, Mayıs 1956, s.26.

----------, “Topal Koşma”, *Akis*, S.110, 30 Haziran 1956, s.22.

----------, “Zenciler Birbirine Benzemez”, *Akis*, S.161, Haziran 1957, s.26-27.

----------, “Göl İnsanları”, *Akis*, S.168, 3 Ağustos 1957, s. 22.

----------, “Herboydan”, *Akis*, 1957, s.65.

----------, “Karayar Köprüsü”, *Akis*, C.9, S.176, 21 Eylül, 1957, s.23.

----------, “Hangi Parti Kazanacak?”, *Akis*, S.184, 16 Kasım 1957, s.31.

----------, “Güneş Çizgisi”, *Akis*, S.186, 30 Kasım 1957, s. 34.

----------, “Körduman”, *Akis*, S. 188, Aralık, 1957, s.29.

----------, “3 Bacaklı Kedi”, *Akis*, S. 190, 28 Aralık 1957, s.33.

----------, “Basında yankımız”, *Dost*, C.2, S.8, Mayıs 1958, s.63.

----------, “Toros Canavarı”, *Akis*, S.210, 17 Mayıs 1958, s.24.

----------, "Batı Acısı", *Akis*, S. 211, 24 Mayıs 1958, s.26.

----------, "Garip Şiirleri Antolojisi", *Akis*, S.214, 14 Haziran 1958, s.25.

----------, "Karapürçek", *Akis*, S.215, 21 Haziran 1958, s. 23.

----------, "Havada bulut yok", *Akis*, S.219, 19 Temmuz 1958, s. 26.

----------, "Bahar Şiirleri Antolojisi", *Akis*, C.14, S.233, Ocak 1959, s.24.

----------, "Türkçemiz", *Akis*, S. 245, 21 Mart 1959, s.28.

----------, "Şiirin Yapısı", *Yelken* S.27, Nisan 1959, s. 4.

----------, "Aylak Adam", *Akis*, S.251, 25 Nisan 1959, s.32.

----------, "İnsan Kurdu", *Akis*, S.253, 7 Mayıs 1959, s.22.

----------, "Yeni Mizah Hikâyeleri Antolojisi", S.260, 21 Temmuz 1959, s.23.

----------, "Kedi Aklı", *Akis*, S.276, 11 Kasım 1959, s.25.

----------, "Sıtkı Yırcalı", *Akis*, S.279, Aralık 1959, s.25.

----------, "Edebiyatımızda 1950 kuşağı", *Adam Öykü*, S.53, Temmuz- Ağustos 2004, s.5-24.

----------, (2005), "Forum dergisi yayımlanmaya başladı", *Cumhuriyet Ansiklopedisi 1941-1960*, C.2, İstanbul: YKY.

----------, "Türk edebiyatında Anadolu dergileri", *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi(Atilla Özkırımlı)*, C. 4, İstanbul: Cem Yayınevi, s. 1165-1166

İNAN, Abdülkadir, "Atatürk ve devrik cümle", *Türk Yurdu*, C.2, S.286, Temmuz 1960, s.28.

İNCİ, Handan, "Türk romanın ilk yüz yılında anlatım tekniği ve kurgu", *Kitap-lık*, S.87, Ekim 2005, s.138-149.

İPŞİROĞLU, Zehra (1992), *Eleştirinin Eleştirisi*, İstanbul: Cem Yayınevi.

KABACALI, Alpay (1987), *Türk Yayın Tarihi(Başlangıçtan Tanzimat'a Kadar)*, Gazeteciler Cemiyeti Yayınları.

KAHRAMAN, Alim, "XX. yüzyılın ilk çeyreği içinde Türk edebiyatında eleştiri", *Hece*, Eleştiri Özel Sayısı, S.77-78-79, Mayıs-Haziran-Temmuz 2003, s.86-101.

KANTARCIOĞLU, Sevim (1998), *Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları:899, Kültür Eserleri Dizisi: 116

KAPLAN, M., "Yılanların Öcü", *Pazar Postası*, 14 Eylül 1958, S.37, s.5-6.

KAPLAN, Mehmed, "Yarın Diye Bir Şey Yoktur", *Hisar*, S.35, Mart 1953, s.5-6.

----------, "Grev", *İstanbul*, Ekim 1954, s.10.

----------, "Onikiye Bir Var, Ayışığında "Çalışkur"', *İstanbul*, Ocak 1955, s.11.

----------, "Siyah Kehribar", *İstanbul*, Ağustos 1955, s.9.

----------, “Yaz Yağmuru”, *İstanbul*, Kasım 1955, s. 7-8.

----------, “Osmanlıca, Türkçe, öz Türkçe”, *Türk Yurdu*, Mayıs 1956, S.256, s.815-817.

----------, “Öztürkçe ve Osmanlıca hakkında bir münakaşa”, *Türk Yurdu*, S. 260, s.161-168.

----------, “Hacivatın Karısı ve Salâh Birsel”, *Yenilik*, C.11, S.52, Şubat 1957, s.5-8.

----------, “Galile Denizi”, *Çağrı*, S.11, Kasım 1958, s.2-3.

KAPLAN, M., ENGİNÜN, İ., EMİL, B., KERMAN, Z. (1994), *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi III*, İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları:545.

KAPLAN, Ramazan(1988), *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları:105.

KARAALİOĞLU, Seyit Kemal (1975), *Edebiyat Terimleri Kılavuzu*, Eleştiri Maddesi, İstanbul: İnkılap ve Aka.

KARACA, Alâattin (2005), *İkinci Yeni Poetikası*, Ankara: Hece Yayınları.

KARAÇAM, Nazif, “Makalcılar ve “köylü konuşması”’, *Varlık*, S.406, Mayıs 1954, s. 25.

KARAKAŞ, Ayhan (2002), Bazı dil-kültür ve edebiyat dergilerindeki dil makalelerinin dizini (1971-2001),Basılmamış Lisans Tezi, Adana.

KARAÖREN, Sami, “Denizin İlk Yükselişi,, dolayısıyla Cumalı’nın şiiri”, *Yenilik*, S.3, Mart 1955, s.27-28.

KARAÖMERLİOĞLU, Asım (2006), *Orada Bir Köy Var Uzakta*, İstanbul: İletişim Yayınları

KARAKOÇ, Sezai, “Mösyö istatistik”, *Pazar Postası*, 19 Ekim 1958, s.7-8.

KARASU, Bilge, “Takıldıklarım”, *Forum*, S.107, 1 Eylül 1958, s.20.

KAVCAR, Cahit (1985), *Batılılaşma Açısından Servet-i Fünûn Romanı*, Ankara:Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

KAYNARDAĞ, Arslan (1983), “Yayın dünyası”, *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, C. 10, İstanbul: İletişim Yayınları, s.2824-2829.

KERMAN, Zeynep, “Mehmet Kaplan ve tenkit”, *Hece*, Eleştiri Özel Sayısı, S.77-78-79, Mayıs, Haziran, Temmuz 2003, s.628-629.

KESKİN, Yıldırım, “Bir roman üzerine”, *Varlık*, S.456, 15 Haziran 1957, s.22.

----------**, “**Suçumuz İnsan Olmak”, *Varlık*, S.461, 1 Eylül 1957, s.20.

KEYKUBAT, Cemalettin, “Sabah Sokakları”, *Çağrı*, S.40, Mayıs 1961, s.27.

KIPÇAK, M.Reşit, “Roman ve romancılığımız”, *Kervan*, S.3, Aralık 1951, s.10.

KOCABAŞOĞLU, Uygur (1984) “Cumhuriyet dergiciliğine genel bir bakış”, *Türkiye’de Dergiler Ansiklopediler*, İstanbul: Gelişim Yayınları.

KOCABEKİR, Refet A., “Yeni hikâyeler”, *Kervan*, S.5, Şubat 1952, s.14.

----------,, “Başaran’ın şiirleri”, *Yeni Ufuklar*, C.2, S.6, Mart 1954, s.319-320.

----------, “Eleştirme:“Aşka Kitakse”’, *Yeni Ufuklar*, C.3, S.17, Şubat 1955, s.385.

KOCAGÖZ, Samim, “Sanatta kıskançlık”, *Kervan*, S.4, Ocak 1952, s.4.

----------, “ Köy konusunu işleyen hikâyeciler”, *Yeditepe*, S.56, 1 Mart 1954, s.1.

----------, “Köy mü memleket mi?”, *Yeni Ufuklar*, S.36, Eylül 1956, s.608.

----------, “Romanda, hikâyede konuşma”, *Yeni Ufuklar*, C.5, S.44, Mayıs 1957, s. 928.

----------, “Üç eleştirmeci, eşit bir sanatçı”, *Yeni Ufuklar* S.79, Aralık 1958, s.215.

KONUR, “Dünyanın En Güzel Arabistanı”, *A*, S.14, Mart 1959, s. ?.

KÖKSAL, Ahmet, “Haraç Mezat”, *Yenilik*, C.5, S.34, Ekim 1955, s.74.

----------, “Bordamıza Vuran Deniz”, *Yeditepe*, 1960, s.14-15.

----------, “Bir Daha Ölmek”, *Şairler Yaprağı*, C.3, S.26, Ekim 1956, s.2-4.

----------, “Şiirde anlam eskidi mi?”, *Şairler Yaprağı*, Y.3, S.32, Nisan 1957, 1-2.

KÖPRÜLÜ, M. Fuad(1986), *Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

KÖRÜKÇÜ, Muhtar, “Dört şiir kitabı, Asker Şairler Antolojisi”, *Varlık*, S.369, 1Nisan 1951, s.18.

----------, “Hikâyeciliğimizde Amerikan sistemi”, *Varlık*, S.370, 1 Mayıs 1951, s.18.

----------, “Karanlık Dünya” *Varlık*, S.371, 1Haziran 1951, s.20.

----------, “Güzel Aydınlık”, *Varlık*, S.381, 1Nisan 1952, s.20.

----------, “Türkiyem, Kıbrıslı İki Şair”, *Varlık*, S.386, 1 Eylül 1952, s.22-23.

----------, “Her telden”, *Varlık*, S.393, 1 Nisan 1953, s.16.

----------, “Öğretmen Gafur”, *Varlık*, S.396, 1 Haziran 1953, s.20-21.

----------, “Üç hikâyeci-Bir şair”, *Varlık*, S.397, 1 Ağustos 1953, s.20-21.

----------, “Küçük hikâyeciler”, *Varlık*, S. 402, 1 Ocak 1954, s.28.

----------, “Sokaktaki Adam”, *Varlık*, S.410, Ekim 1954, s.31.

----------, “Biraz da roman yazalım”, *Varlık*, S.422, Eylül 1955, s.24.

----------, “İki roman daha”, *Varlık*, S.423, Ekim 1955, s.26.

----------, “Ağaoğlu III”, *Varlık*, S. 439, 15 Ekim 1956, s.23.

----------, “Suçumuz İnsan Olmak”, S.458, 15 Temmuz 1957, s.19.

----------, “Kaldığım yerden Büyük Aile II”, *Varlık*, S.459, 1 Ağustos 1957, s.22.

----------, “Mine”, *Varlık*, S.517, 1 Ocak 1960, s.16.

----------, “Odalarda”, *Varlık*, S.535, 1 Ekim 1960, s.16-17.

KUTLAR, Onat, “Yeni bir divan şiiri mi?”, *a*, S.13, Şubat 1959, s.3.

LEKESİZ, Ömer, “Öykücülüğümüzde dönemler”, Türk Öykücülüğü Özel Sayısı, *Hece*, Y.4, S.46-47, Ekim-Kasım 2000, s.17-25.

LEVEND, Agah Sırrı, “Matmazel Noraliya’nın Koltuğu”, *Türk Dili*, C.I, S.2, Kasım 1954, s.17-22.

----------, “Tenkit: Peyami Safa’nın yeni romanı “Yalnızız”’, *Türk Dili*, C.1, S.6, Mart 1952, s.334-343.

MAHİR, Mehmet, “Tetkik ve tenkit: Bereketli Topraklar üzerinde,” *İlke*, S.2, Ekim-Kasım 1954, s.14-18.

----------, “Tetkik ve tenkit, Küçük İstasyonlar”, *İlke*, S.7, Nisan 1955, s.11.

Mavi, “Mavi’nin düşündürdükleri”, *Mavi*, S.1, Kasım 1952, s.1.

Memet Fuat, “Tenkidin e’si”, *Yeditepe*, S.15, 15 Haziran 1952, s.3.

----------, “Eleştirmeci domuzu”, *Yeditepe*, 1 Mart 1954, S.56, s.5.

----------, “Türkiye’de Eleştiri Geleneği ve Edebiyat Eleştirisinin Boyutları”, Hzl. Fatma Karabıyık Barborosoğlu, *Dergah*, C.3, S. 34, Aralık 1992, *s.*12-14

MENEMENCİOĞLU, Muazzez, “Memet Fuat anlatıyor”, *Varlık*, S. 520, 15 Şubat 1960, s.7.

MENEMENCİOĞLU, Nermin, “Gerçekçiler ve başkaları”, *Yeditepe*, S. 37, s.4-5, 12.

----------, “Atlamak mı?”, *Forum*, C.IX, S. 105, 1 Ağustos 1958, s.18.

----------, “Şiir Anlamı”, *Forum*, C.IX, S.99, 1 Mayıs 1958, s.3(?)

MENGİ, Mine (2000), *Divan Şiiri Yazıları*, Ankara: Akçağ Yayınları.

MERANİ, H., “Ahmet’in Kuzuları’nı okurken”, *Yeni Ufuklar*, C.7, S.82, Mart 1959, s.353-355.

MORAN, Berna “Orhan Veli’nin “Yol Türküleri,,nde ton değişiklikleri”, *Yeni Ufuklar*, C.1, S.5, Temmuz 1960, s.165-172.

----------, (1994a) *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, İstanbul: İletişim Yayınları.

----------, (1994b), *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*, İstanbul: İletişim Yayınları.

----------, (1994c), *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İstanbul: Cem Yayınları.

MUTLUAY, Rauf, "Umutsuz yorum", *Yeni Ufuklar*, C.I, S.1, Mart 1960, s. 32-36.

DİZDAROĞLU, Hikmet, "Bordamıza Vuran Deniz", *Varlık*, S.525, 1 Mayıs 1960, s.18-19.

Mütercim Asım (1314), "Tenkit maddesi", *Kamus Tercümesi*, C.1, s.699-700.

OĞUZKAN, Ferhan, "Savrulmayı Bekleyen Harman", *Varlık*, S.395, 1 Haziran 1953, s.3.

OKTAY, Ahmet, "Eleştiri maddesi", *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, C.3, İstanbul: İletişim Yayınları, 1983, s.639-641

----------**,** (2000), *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*, İstanbul: Tümzamanlar Yayınları.

----------**,** "İmkânsızı zorlamak", *Doğu Batı*, Y.9, S. 35, Şubat- Mart- Nisan 2006, s. 109-119.

OKURER, Cahid, "Sanatın gayesi", *Hisar*, Y.5, C.3, S.47, 1 Mart 1954, s. 3 .

ONARAN, Mustafa Şerif, "Öykü dergileri", Cumhuriyet Kitap, S.850, 1 Haziran 2006, s.34-35.

----------, "Şairler Yaprağı zamanı", S.873, 9 Kasım 2006, s.28.

----------, "50'li yılların Ankara'sında", S.878, 14 Aralık 2006, s.28.

ONAT, Muvaffak Sami, "Nilgünler", *Varlık*, S. 374, 1 Eylül 1951, s. 18.

----------**,** "Hikâye denen şey", *Türk Dili*, C.II, S.14, 1 Kasım 1952, s.95.

Orhan Kemal, "Şive ve taklit", Dünya Gazetesi, 1953.

OTYAM, Nusret K., "Üç eser hakkında", *Kaynak*, C. 10, Haziran 1956, s.102.

OZANSOY, Munis Faik, "Düşündüğüm gibi, dilcilik oyunu", *Hisar*, C.2, S.29, 1 Eylül 1952, s.3.

----------**,** "Düşündüğüm gibi, şiirin yapısı", *Hisar*, Y.3, C.2, 1Aralık 1952, s.3.

----------**,** "Düşündüğüm gibi, yeni yılın eşiğinde", *Hisar*, S.21, Ocak 1952, s.3.

----------**,** "Nesrimiz", *Hisar*, C.2, S.40-41, 1Eylül 1953, s.3.

ÖLMEZ, Ümit, "Eleştiride öznellik", *Yelken*, Y.2, S.14, Mart 1958, s.7.

Ömer Atillâ S., "Veba", *Yenilik*, 1955, s.82.

----------**,** "Bölük Yaşantı", *Yenilik*, C.11, S.55, Mayıs 1957, s.24-26.

ÖNERTOY, Olcay (1980); *Edebiyatımızda Eleştiri Tanzimat ve Servet-i Fünûn Dönemleri*, Ankara:DTCF Yayınları.

---------- (1981), *Tanzimat Döneminde Edebiyat Anlayışı*, Konya: Selçuk Üniversitesi Basımevi

ÖNGÖREN, Ferit, "Durgun şiir", *A*, S.22-23, Kasım-Aralık 1959, s. 5-8.

ÖNGÖREN, Veysel, "Sokakta kuşak," *Dost*, C.8, Yeni Dizi S.4, Temmuz 1961, s.3-6.

----------**,** "Zor geçit", *Dost*, C.8, Yeni Dizi S.4, Temmuz 1961, s.5-7.

ÖRİK, Nahid Sırrı, '"Türk Argosu" hakkında', *Türk Folklor Araştırmaları*, S.71, Haziran 1955, s.1122-1123.

----------**,** "Tenkidin durumuna dair bilanço", *Nar*, Y.1, S.1, Ocak-Şubat 1995, s. 25-29.

ÖYMEN, Altan (2004), *Değişim Yılları,* İstanbul: Doğan Kitap.

ÖZ, Erdal, "Tanıtma yazıları", *Değişim*, S.15, 1962, s.9.

ÖZÇELEBİ MUTLU, Betül (2003a), *Cumhuriyet Döneminde Eleştiri (1923-1938*), İstanbul: MEB Yayınları.

----------**,** "Cumhuriyet döneminde edebî eleştiri (1923-1938)", *Hece*, Eleştiri Özel Sayısı, S.77-78-79, Mayıs-Haziran Temmuz 2003, s.102-123.

ÖZÇELEBİ, Hüseyin (2003); *Cumhuriyet Döneminde Edebî Eleştiri (1939-1950)*, İstanbul: MEB Yayınları.

----------**,** "Cumhuriyet döneminde edebî eleştiri (1939-1960)", *Hece*, Eleştiri Özel Sayısı, S.77-78-79, Mayıs-Haziran Temmuz 2003, s.124-166.

ÖZDEK, Refik, "Uçan Dairler", *Varlık*, S.417, Nisan 1955, s.26.

ÖZDEMİR, Emin (1983), *Yazı ve Yazınsal Türler*, İstanbul: Varlık Yayınları.

ÖZDEMİR, Hikmet (1997), "Siyasal tarih", *Türkiye Tarihi-Çağdaş Türkiye 4 1908-1980*, İstanbul: Cem Yayınevi, s.191-254.

ÖZDESENLİ, Necmettin, "Devrik cümle üzerine", *Türk Dili*, C.3, S.35, Ağustos 1954, s.645-647.

ÖZGÜL, M. Kayahan, "Tenkidi eleştirmek", Eleştiri Özel Sayısı, *Hece*, S.77-78-79, Mayıs-Haziran Temmuz 2003, s.7-13.

ÖZLÜ, Demir, "Şiir üstüne", *Yeditepe*, S.41, s.4

ÖZÜNLÜ, Ünsal, "Şiir incelemesi ve eleştirisi üzerine", *Edebiyat ve Eleştiri*, Mayıs-Haziran 2002, S.61, s.73.

ÖZÖN, Mustafa Nihat (1954), *Edebiyat ve Tenkid Sözlüğü*, İstanbul, İnkılap Kitapevi.

ÖZYALÇINER, Adnan, "Çeviri, ama aldatmayanı", *Yenilik*, C.12, S.58, Ağustos 1957, s.26-28.

----------, (2000), "Türk öykücülüğünde konu genişlemesi", *2000 Yılında Türk Öykü ve Romanı Sempozyum Bildirileri*, Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.

----------, Adnan, "Edebiyatımızda 1950 kuşağı", *Adam Öykü*, S.53, Temmuz-Ağustos 2004, s.35.

PAMİRLİ, Osman Turgut, "Şiir antolojileri", *Kaynak*, S. 49, 1 Ocak 1952, s.?.

PAULHAN, Jean, "Eleştirinin haksızlıkları", Çeviri: Tahsin Saraç *Türk Dili*, C.23, S.234, Mart 1971, s.574-575.

PAZARKAYA, Yüksel, "Şiir ve gelenek", *Yaşasın Edebiyat*, S.11, Eylül 1998, s. 22.

RAYMOND, Jean, (2001); "Kritik bir durum", *Çağdaş Fransız Edebiyatı Eleştiri Seçkisi, Çev*iri: Prof. Dr. Kemal Özmen, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, s.1-5.

Sait Faik, "Yarı *Yeditepe*, yarı balıkçı, yarı okuyucu ile konuşma", *Yeditepe*, S.29, 15 Ocak 1953, s.2-4.

----------, "İki münekkit tipi", *Varlık*, S. 500, 15 Nisan 1959, s. 9.

SALİHOĞLU, Mehmet, "Öz Türkçecilikte aşırılık üzerine", *Yeni Ufuklar*, C.5, S.42, Mart 1957, s.858.

"Salim Şengil ile Seçilmiş Hikâyeler üzerine söyleşi", *İmge Öyküler*, S.4, Ağustos-Eylül 2005, s.127-131.

SAMANOĞLU, Gültekin, "Sanatkar münekkit ve okuyucu, *Türk Yurdu*, C.2, S.284, Mayıs 1960, s.45.

----------, "Çağrı yayını iki şiir kitabı", *Türk Yurdu*, C.2, S.286, Temmuz 1960, s.57-58.

SARAR, İsmail Ali, "Şiir üzerine düşünceler", *Çağrı*, S. 34, Kasım 1960, s.10-15.

SENA, Cemil, "Hikâye sanatına dair", *Dost*, 1 Ekim 1957, s.19-21.

SEVSEVİL, Ahmet, "Şiire dair", *Kaynak*, S.57, 15 Haziran 1952, s. ?.

SITKI, Şahap, "Güzel Aydınlık- Sam Amca- Gar Saati", *Seçilmiş Hikâyeler*, C.6, S.2, 1952(?), s.72-74.

SİYAVUŞGİL, Sabri Esat, "Hikâyecilerimizde olmıyan şeyler", *Varlık*, S. 370, 1 Mayıs 1951, s.4.

SORUŞTURMA, "Kitap bolluğu", *Mavi*, S.19, 1 Mayıs 1954, s.3.

SÖZEN, Gürol, "Dar Çağ", *Yelken*, S.55, Ağustos 1961, s.23-24.

SU, Hüseyin, "Teori ve eleştiri", *Hece* Yayınları, İstanbul, 2003, s.150.

ŞENDİL, Sabih, "Ahlat Ağacı", *Varlık*, S. 404, Mart 1954, s.25.

ŞİMŞEK, Selâhattin, '"Köylü edebiyat" üstüne", *Pazar Postası*, 5 Ekim 1958, S.40, s.6.

TAMER, Ülkü (22 Mart 2003), "Hüsamettin Bozok'un Yeditepesi", *Radikal Gazetesi*, Radikal Cumartesi, s.2.

TANER, Haldun, "Bir Takım İnsanlar", *Küçük Dergi*, S.4, Temmuz 1952, s.24.

----------, "Çehov'un oyun yazarlığı", *Varlık*, S. 480, 1 Mayıs 1956, s.?.

TANSUĞ, Sezer, "Metin Eloğlu ve "Odun"', *Yeditepe*, S.6, Haziran 1959, s.14.

TANPINAR, Ahmet Hamdi (1992), "Bizde tenkit", *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Ankara: Dergah Yayınları, s.174-176.

---------- (1967), *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Çağlayan Kitabevi.

TANYOL, Cahit, "Şiir zevkine dair", *Varlık*, S.368, 1 Mart 1951, s.5.

Tarık Dursun K., "Bekir Sıtkı'nın "Ayrı Dünyası" yahut didikleme", *Kaynak*, S.57, 15 Haziran 1952, s. 260.

----------, "Karalamaca: küçük hikâyenin başına gelenler", *Dost*, C.2, S.8, Mayıs 1958, s. 36-38.

TARLAN, Ali Nihat (1981), *Edebiyat Meseleleri*, İstanbul: Ötüken Yayınları.

TARUS, İlhan, "Alışılmamış: sapan kültürü, pulluk kültürü", *Dost*, Yeni Dizi: 8/2, Mayıs 1961, s.4-5.

----------, "Esendal'ın sanatı", *Seçilmiş Hikâyeler*, C.6, S.5, Mayıs 1951, s.41-45.

TAŞ, Selma (2002), Bir edebî tür olarak eleştiri ve yeni Türk edebiyatındaki yeri, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

TAŞER, Suat, "Matem tenkit-şairler kongresi", *Varlık*, S.401, Aralık 1953, s.18.

----------, "Diyor ki", *Mavi*, S. 19, 1 Mayıs 1954, s. 6.

----------, "Türk Tiyatrosunun kusuru", *Varlık*, S.423, Ekim 1955, s.7.

TEKİN, Mehmet (2001), *Roman Sanatı(Romanın Unsurları) I*, İstanbul: Ötüken Yayınları

TEKİN, Talat, '"Yanlış Türkçe Kılavuzu,,", *Türk Yurdu*, C.2, S.287, Ağustos 1957, s.55.

----------, "Siyah Kehribar'ın tahlil ve tenkidi", *Yenilik*, S.38, Şubat 1956, s.205-217.

----------, "Türkçe Sözlük üzerine", *Türk Yurdu*, C.2, S.294, Mart 1961, s.45-46.

----------, "Türkçe Sözlük üzerine II", *Türk Yurdu*, C.3, S.295, Nisan1961, s.33-35.

----------, "Türkçe Sözlük üzerine III", *Türk Yurdu*, C.3, S.296, Mayıs 1961, s. 33-34.

TEMİR, Ahmet, "Tarih, dil ve Türkçülük meseleleri", *Türk Yurdu*, C.2, S.289, Ekim 1960, s.44-45.

TİMUR, Taner(1991), *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*, İstanbul: Afa Yayınları.

TİMURTAŞ, Faruk K., "Basında ve radyoda dil yanlışları ve Yahya Kemâl'e dair bir kitap", *Türk Yurdu*, C.2, S.281, Şubat 1960, s.39.

----------, "Dil yanlışları", *Türk Yurdu*, C.2, S. 284, Mayıs 1960, s.35.

TODOROV, Tzevetan (2001), *Poetikaya Giriş*, İstanbul:Metis Eleştiri.

TOPRAK, Ö.F., "Şiirimiz II", *Kaynak*, S.51, Nisan 1952, s.118.

----------, "Açıkça", *Kaynak*, S. 116, 1956, s.31-32.

----------, "Romanımız açılıyor", *Yeni Ufuklar*, C.5, S.33, Haziran 1956, s.490-491.

TOPRAK, Zafer (1984), "Türk dergiciliğinin yüz yılı", *Türkiye'de Dergiler, Ansiklopediler*, İstanbul: Gelişim Yayınları, s.13-54.

TORUN, Yeter (2005), Nurullah Ataç'ın denemelerinde devrik yapılar, Basılmamış Doktora Tezi, Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana.

TÖKEL, Dursun Ali, "Divan edebiyatında eleştiri", *Hece*, Eleştiri Özel Sayısı, S.77-78-79, Mayıs-Haziran-Temmuz 2003, s.14-47.

TUNCER, Hüseyin, *Türk Yurdu Bibliyografyası*, İzmir: Akademi Kitabevi

TUNÇ, M. Şekip, "Türk dili tecrübe tahtası olamaz", *Bilgi*, S.61, 1 Mayıs 1952, s.1.

TUNÇAY, Mete (1997), "Siyasal tarih (1950-1960)", *Türkiye Tarihi 4, Çağdaş Türkiye 1908-1980*, İstanbul, Cem Yayınevi, s.179-183.

TURAL, Sadık K.(1987), "Hikâye kavramı ve hikâyeciliğimiz üzerine", *Hikâyeciliğimizin 100. Yılında Yüz Örnek*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları:850, s.VII-XVI.

TURAN, Osman, "Türk Dili buhranına toplu bakış II," *Türk Yurdu*, S.3 (236), Eylül 1954, s.182-190.

TURHAN, Mümtaz, "Yine dil hakkında", *Bilgi*, S.62, 1 Haziran 1952, s.1-4.

Türk Dil Kurumu, "Anayasa dilimiz üzerine", *Türk Dili*, C.1, S.7, Nisan 1952, s. 377-382.

----------, "Türk Yurdu'nda Bay Mehmet Kaplan'ın T.D.K Üyeleri hakkındaki düşünceleri asılsızdır", *Türk Yurdu*, S.258, Temmuz 1956, s. 10-11.

Türkçe Sözlük(2005), "Eleştiri maddesi", Ankara: TDK Yayınları: 549.

----------, "Eleştirmek maddesi", Ankara: TDK Yayınları: 549.

----------,"Kritik maddesi", Ankara: TDK Yayınları: 549.

----------, "Kültür maddesi", Ankara: TDK Yayınları: 549.

----------, “Seçki maddesi”, Ankara: TDK Yayınları :549.

UÇMAN, Abdullah, “Tanzimat ve Servet-i Fünûn dönemi Türk edebiyatında eleştiri”, *Hece*, Eleştiri Özel Sayısı, S.77-78-79, Mayıs-Haziran-Temmuz 2003, s.48-70.

UMAR, Bilge, “Bir antoloji yapmak”, *Yelken*, S.41, Haziran 1960, s.22-23.

UYAR, Turgut, “Anlam mı?”, *Forum*, C. IX, S.103, Temmuz 1958, s. 17-18.

UYGUNER, Muzaffer, “Güpegündüz”, *Yenilik*, C.11, S.52, Şubat 1957, s.18.

----------, “Cumalı’nın son hikâye kitabı”, *Varlık*, S. 451, 1 Nisan 1957, s.20.

----------, “Samet Ağaoğlu’nun “Büyük Aile”si”, *Yenilik*, C.11, S.54, Nisan 1957, s. 29-31.

----------, “Dört şiir kitabı”, *Çağrı*, S.12, Aralık 1958, s.13.

----------, “Eleştirmen üzerine”, *Çağrı*, S.19, Temmuz 1959, s.6.

----------, “Gerçek-üstü bir kitap: “Dünyanın En Güzel Arabistanı”, *Yeditepe*, 1-15 Temmuz 1959, S.7, s. 14-15.

----------, ‘“Yeni Şiirimiz” antolojisi”, *Çağrı*, S.34, Kasım 1960, s.30-31.

----------, “Tanpınar’ın şiirleri”, *Yeditepe*, S.42, Haziran 1961, s.15.

UYGUR, Necdet, “On İkiye Bir Var ve H. Taner Diyor Ki”, *Yeni Ufuklar*, S. 23, Ağustos 1955, s. 108.

UYSAL, Halil, “Eleştirme: dünya haberleri”, *Elek*, Y.1, S.4, Ağustos- Eylül 1960, s.16.

ÜRGÜP, Fikret, “Dünya Kaçtı Gözüme”, *Yenilik*, C.5, S.31, Temmuz 1955, s.71-74.

ÜTÜK, Etem, “Şair bolluğu mu var?”, *Yeni Ufuklar*, C.3, S.9, Haziran 1954, s.31-32.

WELLEK, Rene (1965), *Concepts of Criticism*, Yale University Press.

Yaşar Kemal, “Yunus Nadi roman armağanı: “Yılanların öcü” üstüne birkaç söz”, *Dost*, C.2, S.11, Ağustos 1958, s.8-12.

Yaşar Nabi, “Romansız edebiyat”, *Varlık*, S.368, 1 Mart 1951, s.3.

----------, “Bugünkü edebiyatımız romansız mıdır?”, *Varlık*, S. 387, 1 Ekim 1952, s.14.

----------, “Hikâyeciliğimizin bugünkü durumu”, *Varlık*, S.454, 15 Mayıs 1957, s.3-4.

YAĞCIOĞLU, Halim, “Haziran Defteri”, *Varlık*, S.438, 1 Ekim 1956, s.22 .

YAZICI, Mine (2004), *Çeviri Etkinliği*, İstanbul, Multilingual Yayınları.

Yelken, “Şiirin yapısı”, *Yelken* S.27, Nisan 1959, s.4.

YETKİN, Suut Kemal, “Antoloji üzerine”, *Türk Dili*, C.1, S.9, Haziran 1952, s.507-508.

----------, “Niçin roman değil de hikâye”, *Türk Dili*, C.III, S.34, 1Temmuz

1954, s.565.

----------**,** “Şiir tercümeleri”, *Varlık*, 1955, s.4.

----------, “Değer ve tutulma”, *Varlık*, S. 425, Aralık 1955, s.6.

----------, “Nicelik mi, Nitelik mi”, *Varlık*, S.463, 1 Ekim 1957, s.4.

YÖRÜKOĞLU, Atalay, “Bir Türkçe düşmanı”, *Yeni Ufuklar*, C.5, S.40, Ocak 1957, s.770-774.

YÜCEL, Tahsin, “Edebiyatımızda 1950 kuşağı”, *Adam Öykü*, S.53, Temmuz- Ağustos 2004, s. 29-30.

----------, “Sanat unutulunca”, *Varlık*, S. 406,1 Mayıs 1954, s.

Z.F., “Dil Kurumu doğru yolda yürümeğe başlıyor”, *Bilgi*, S.51, Temmuz 1951, s.9.

ÖZ GEÇMİŞ

Adı Soyadı **:**Sema ÇETİN BAYCANLAR
Doğum Tarihi **:**1975
Doğum Yeri **:**Mersin
e-posta **:**scetin@cu.edu.tr

ÖĞRENİM DURUMU:

Derece	**Alan**	**Üniversite**	**Yıl**
Doktora	Yeni Türk Edebiyatı	Çukurova Üniversitesi	2007
Yüksek Lisans	Yeni Türk Edebiyatı	Çukurova Üniversitesi	2000
Lisans	Türk Dili ve Edebiyatı	Çukurova Üniversitesi	1997

GÖREVLER:

Görev Unvanı	**Görev Yeri**	**Yıl**
Türkçe Öğretmeni	Sarımazı İlköğretim Okulu (Sarımazı Beldesi/Ceyhan/Adana)	1997
Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni	Orhan Çobanoğlu Lisesi (Seyhan/Adana)	1997
Araştırma Görevlisi	Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (Yüreğir/Adana)	1999