

T.C.
EGE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı

AHMET OKTAY'IN HAYATI VE EDEBÎ ESERLERİ ÜZERİNE
BİR İNCELEME

DOKTORA TEZİ

Celâl FEDAİ

DANIŞMANI: Prof. Dr. Fazıl GÖKÇEK

İZMİR-2015

**T.C.
EGE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı**

**AHMET OKTAY'IN HAYATI VE EDEBÎ ESERLERİ ÜZERİNE
BİR İNCELEME**

DOKTORA TEZİ

**Hazırlayan
Celâl FEDAİ**

**JÜRİ ÜYELERİ
Prof. Dr. Fazıl GÖKÇEK
Prof. Dr. Solmaz ZELYÜT
Doç. Dr. Şerife ÇAĞIN
Doç. Dr. Cafer ŞEN
Yard. Doç. Dr. Sabahattin ÇAĞIN**

İZMİR-2015

Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne sunduğum "Ahmet Oktay'ın Hayatı ve Edebî Eserleri üzerine Bir İnceleme" adlı doktora tezinin tarafımdan bilimsel, ahlak ve normlara uygun bir şekilde hazırlandığını, tezimde yararlandığım kaynakları bibliyografyada ve dipnotlarda gösterdiğimi onurumla doğrularım.



Celâl Fedai
İmza



T.C.EGE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



DOKTORA
TEZ SAVUNMA TUTANAĞI

ÖĞRENCİNİN

Adı Soyadı : Celal Fedai
Numarası : 92990000556
Anabilim Dalı : Türk Dili ve Edebiyatı
Tez Başlığı (Türkçe) : Ahmet Oktay'ın Hayatı ve Edebi Eserleri Üzerine Bir İnceleme
Tez Başlığı (İngilizce) : A Study About Ahmet Oktay's Lives and Literary Works
Tez Savunma Tarihi : 03/07/2015
Tez Başlığı Değişikliği Varsa Yeni Başlık:

JÜRİ ÜYELERİ

Jüri Başkanı

Unvan, Adı, Soyadı : Prof. Dr. Fazıl Gökçek
Karar : X Başarılı O Başarısız O Düzeltme
İmza :

Jüri Üyesi (Tez İzleme Komitesi Üyesi)

Unvan, Adı, Soyadı : Prof. Dr. Solmaz Zelyut
Karar : X Başarılı O Başarısız O Düzeltme
İmza :

Jüri Üyesi (Tez İzleme Komitesi Üyesi)

Unvan, Adı, Soyadı : Doç. Dr. Cafer Şen
Karar : X Başarılı O Başarısız O Düzeltme
İmza :

Jüri Üyesi

Unvan, Adı, Soyadı : Doç. Dr. Şerife Çağın
Karar : X Başarılı O Başarısız O Düzeltme
İmza :

Jüri Üyesi

Unvan, Adı, Soyadı : Yard. Doç. Dr. Sabahattin Çağın
Karar : X Başarılı O Başarısız O Düzeltme
İmza :

TEZ HAKKINDA JÜRİNİN GENEL GÖRÜŞÜ

(Jüri Başkanı Tarafından Doldurulacaktır)

Tez savunması sonucunda öğrenci tarafından hazırlanan çalışma;

Oybirliğiyle X
Oy çokluğuyla O

Başarılıdır

X

Düzeltilmelidir

Başarısızdır

- Bu tutanak üç (3) işgünlü içerisinde jüri üyelerinin raporlarıyla beraber Anabilim Dalı Başkanlığı üst yazısıyla Enstitü Müdürlüğüne gönderilmelidir.
- Doktora programlarında düzeltme alan öğrencinin 6 (altı) ay içerisinde yeniden savunmaya girmesi zorunludur.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	1
GİRİŞ	6
1.1950'LERE KADAR TÜRK EDEBİYATI'NDA ELEŞTİRİ TÜRÜNÜN MARKSİST ELEŞTİRİ AÇISINDAN GELİŞİMİ	6
1. 1. Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Kadar Eleştiri Türüne Genel Bir Bakış	6
1. 2. Cumhuriyet Döneminde Marksist, Toplumcu Eleştirinin İlk İzleri	14
1.2.1. Nâzım Hikmet	16
1. 2. 2. Kerim Sadi	20
1. 2. 3. Hikmet Kıvılcımlı	22
1. 2. 4. Reşat Fuat Baraner (Suat Derviş)	25
1. 3. 1950'li Yıllar ve Marksist (Toplumcu) İlk Eleştirmenlerimiz	27
1. 3. 1. Attila İlhan	28
1. 3. 2. Fethi Naci	31
1. 3. 3. Asım Bezirci	33
BİRİNCİ BÖLÜM	36
1. "TOPLUMCU GERÇEKÇİLİK" ÜZERİNE ELEŞTİRİLER.....	36
1. 1. Toplumcu Gerçekçiliğe Kaynaklık Etmesi Bakımından Çarlık Rusya'sı ve Sovyet Edebiyatı	39
1. 2. Sovyet Rusya'da Toplumcu Gerçekçilik'in Oluşum Süreci	43
1. 3. Toplumcu Gerçekçilik'in Üç Kurucu İsmi	46
1. 3. 1. Maksim Gorki	47
1. 3. 2. Anatoli Lunaçarski	49
1. 3. 3. Andrey Jdanov	51
1. 4. Kıta Avrupa'sında Toplumcu Gerçekçilik	52
1. 4. 1. Kıta Avrupasında Öz, Gerçek, Biçim Tartışmaları	53
2. TÜRKİYE'DE MARKSÇILIĞIN GEÇMİŞİ VE TOPLUMCU GERÇEKÇİLİĞE KAYNAKLIĞI BAKIMINDAN YENİ EDEBİYAT DERGİSİ	59
2. 1. Türkiye'de Marksçılığın Düşünce ve Edebiyat Alanındaki Geçmişi (1860-1940)	61
2. 2. Tanzimat ve Servet-i Fünun Dönemlerindeki Edebi Eleştiri "Miras"ı	68
2. 3. Meşrutiyet ve Mütareke Döneminin (Milli Edebiyat) Edebî "Miras"ı	72
2. 4. Cumhuriyet Dönemi	74
2. 4. 1. Cumhuriyet Dönemi'nde İdeoloji Arayışı	75
2. 4. 2. 1920'li Yıllar ve Marksizm'e Eğilimleri Açısından Dönemin Dergileri	78
2. 4. 3. Marksist Bir Şair Olarak Nâzım Hikmet'in Çabaları	80
2. 4. 4. 1930'lu Yıllar; "Kadro" Dergisi ve Marksçı Sanat Görüşünün İzleri	84
2. 4. 5. Marksist Eleştiri Açısından Sadri Ertem ve Hikmet Kıvılcımlı'nın Kitapları	87
2. 4. 6. "1940 Tasfiye Hareketi" ve Dönemin Toplumcularının Durumu	90
2. 4. 7. İlk Toplumcu Dergi: <i>Yeni Edebiyat</i>	95
2. 4. 7. 1. <i>Yeni Edebiyat</i> 'in "Kimlik Kartı"	96
2. 4. 7. 2. <i>Yeni Edebiyat</i> Dergisi ve Türkiye'de Gerçekçilik Tartışması	99

2. 4. 7. 3. <i>Yeni Edebiyat</i> 'ta Edebiyat ve Sanatta Muhteva Bahisleri	102
2. 4. 7. 4. <i>Yeni Edebiyat</i> 'ta Edebiyat, Sanatta Yenilik ve Eleştiri Bahisleri	106
2. 4. 7. 5. <i>Yeni Edebiyat</i> 'ta Suat Derviş'in Eleştiri Yazıları	108
İKİNCİ BÖLÜM	111
1. ŞİİR ELEŞTİRİLERİ	111
1.1. MODERN TÜRK ŞAİRLERİ ÜZERİNE	
ELEŞTİREL DEĞERLENDİRMELER	114
1. 1. 1. Ahmet Arif: <i>Karanfil ve Pranga</i>	115
1. 1. 2. Enis Batur: <i>İsrafil'in Sûr'u</i>	133
1. 1. 3. Yahya Kemal Beyatlı	145
1. 1. 4. Nâzım Hikmet	147
1. 1. 5. Fazıl Hüsnu Dağlarca	149
1. 1. 6. Cahit Sıtkı Tarancı	152
1. 1. 7. Ziya Osman Saba	153
1. 1. 8. Ahmet Muhip Dıranas	154
1. 1. 9. Behçet Necatigil	156
1. 1. 10. Orhan Veli	157
1. 1. 11. Oktay Rifat	159
1. 1. 12. Melih Cevdet	161
1. 1. 13. Attila İlhan	163
1. 1. 14. Edip Cansever	165
1. 1. 15. Turgut Uyar	170
1. 1. 16. Sezai Karakoç	173
1. 1. 17. Cemal Süreya	176
1. 1. 18. İlhan Berk	178
1. 1. 19. Ece Ayhan	183
1. 1. 20. Can Yücel	185
2. TÜRK ŞİİRİ GELENEĞİVE YAKIN DÖNEM	
ŞİİRİNE İLİŞKİN ELEŞTİREL YAZILARI	185
2. 1. Halk Şiiri ve Geleneği	186
2. 2. Osmanlı Toplumunu ve Divan Şiiri	189
2. 3. Modernizm ve Türk Şiiri	191
3. YAKIN DÖNEM TÜRK ŞİİRİNİN DÖNEMLERİNE	
DAİR ELEŞTİREL YAZILARI	194
3. 1. 1970 Sonrası Şiir	195
3. 2. 1980 Sonrası Şiir	197
3. 2. 1. 1980 Sonrası Şiirde Siyasetin Ele Alınışı	201
3. 3. 2000'lerden Sonra Şiir	204
4. TÜRK ŞİİRİNDEKİ BAZI TEMALAR ÜZERİNE	
ELEŞTİREL YAKLAŞIMLAR	207
4. 1. Cinsellik	208
4. 2. Uyuşturucu ve İmgelem	210
4. 3. Yabancılaşma	212

4. 4. Mitoslar.....	214
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	216
1. ROMAN KAVRAMI, TÜRK ROMANI VE ROMANCILARI ÜZERİNE ELEŞTİREL GÖRÜŞLERİ	216
1. 1. ROMAN KAVRAMI	218
1. 2. TÜRK ROMANI	220
1. 2. 1. 1980 Sonrası Türk Romanı	220
1. 2. 2. 1980 Sonrası Türk Romanında Beliren Sorunlar	221
1. 2. 2. 1. Oryantalist, Kolonyalist Etkiler	222
1. 2. 2. 2. Romanda “Ölçüt” Sorunu	224
1. 2. 2. 3. Romancı Enflasyonu	225
1. 2. 2. 4. Postmodern Roman	227
1. 3. TÜRK ROMANCILARI ÜZERİNE ELEŞTİREL GÖRÜŞLERİ	228
1. 3. 1. Selim İleri’nin Romancılığı Üzerine: Şeytan, Melek, Soyтары	229
1. 3. 1.1. <i>Cemil Şevket Bey, Aynalı Dolaba İki El Revolver’in İçerik İncelemesi</i>	230
1. 3. 1. 1. 1. Kültürel Ölümler ve Geçmişin Sorunsallaştırılması	232
1. 3. 1. 1. 2. Kötü Niyet ve Daemon	234
1. 3. 1. 1. 3. İktidar, Sınıf Konumu ve Kimlik	235
1. 3. 1. 1. 4. Siyaset Sorunu: Gözlem, Tepki ve Perdeleme	236
1. 3. 1. 1. 5. Kültürel Yabancılaşma ve Aydınlar	238
1. 3. 1. 1. 6. Toplum ve Çok Yönlü Eros: Tercihler ve Roller	240
1. 3. 1. 2. <i>Cemil Şevket Bey, Aynalı Dolaba İki El Revolver’in Teknik İncelemesi</i>	243
1. 3. 1. 2. 1. Parodi ve Karnavalesk	243
1. 3. 1. 2. 2. İma	244
1. 3. 1. 2. 3. Anlatım Biçimi	245
1. 3. 1. 2. 4. Bilinç Akışı	245
1. 3. 1. 2. 5. Epizodik Anlatım.....	246
1. 3. 1. 3. Estetik Denge	246
1. 3. 2. DİĞER ROMANCILAR ÜZERİNE GÖRÜŞLERİ	249
1. 3. 2. 1. Peyami Safa.....	250
1. 3. 2. 2. Yakup Kadri.....	254
1. 3. 2. 3. Sait Faik	255
1. 3. 2. 4. Tarık Buğra	258
1. 3. 2. 5. Attila İlhan	259
1. 3. 2. 6. Tahsin Yücel	261
1. 3. 2. 7. Ferit Edgü.....	264
1. 3. 2. 8. Sadri Ertem	267
1. 3. 2. 9. Abdülhak Şinasi Hisar	269
1. 3. 2. 10. Leyla Erbil.....	269
1. 3. 2. 11. Orhan Pamuk.....	272
1. 3. 2. 12. Enis Batur	274

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	277
1. TÜRK BASINI ÜZERİNE ELEŞTİRİLERİ	277
1. 1. Basın ve İdeolojik İşlevleri.....	278
1. 1. 1. Basının Kitleleşme ve Popüler Kültüre Etkileri	279
1. 1. 2. Basın ve Yabancılaşma	281
1. 2. 1980’li Yıllara Kadar Türk Basın Tarihi	282
1. 2. 1. Türk Basınının Tarihsel Arka Planı	282
1. 2. 2. Türk Basınında Sol ve Sağ	285
1. 2. 2. 1. “Sol Düşünce”	285
1. 2. 2. 1. 1. Doğan Avcıoğlu ve <i>Yön</i> Dergisi:.....	287
1. 2. 2. 1. 2. Çetin Altan ve İlhan Selçuk	289
1. 2. 2. 1. 3. İlhami Soysal.....	289
1. 2. 2. 2. Türk Basınında “Sağ Düşünce”	290
1. 2. 2. 2. 1. İslamcı Sağ	291
1. 2. 2. 2. 2. Milliyetçi Sağ	292
1. 2. 3. Türk Basınının Sorunları	293
1. 2. 3. 1. Basının Zihniyet Sorunları: Jurnal ve Sansür, Hoşgörüsüzlük	294
1. 2. 3. Basının Yapısal Sorunları	295
1. 2. 3. 1. Nedenler ve Sonuçlarıyla Sanayileşme, Kentleşme	296
1. 2. 3. 2. Büyük Sermayenin Basına Yönelişi, Holdingleşme	297
1. 2. 4. Basında “Yazı”nın Gözden Düşüşü	298
1. 2. 4. 1. Renkli Baskı	298
1. 2. 4. 2. Foto-roman ve Çizgi Roman.....	299
1. 2. 4. 3. Magazin Haberleri	299
1. 2. 4. 4. Basın Dilinde Değişme	300
1. 2. 4. 5. Manşetler	301
1. 2. 4. 6. Okurun Durumu: Bilgilenme mi Büyülenme mi?.....	301
1. 2. 4. 7. Propaganda.....	302
1. 2. 5. 12 Eylül Sonrasında Basın.....	304
BEŞİNCİ BÖLÜM	306
1. POPÜLER KÜLTÜR ÜZERİNE ELEŞTİRİLERİ	306
1. 1. “Türkiye’de Popüler Kültür” ve Görünümleri.....	307
1. 2. Popüler Kültür Kavramı, Kitle Kültürü ve Folklor.....	309
1. 3. Popüler Kültürün İdeolojik İşlevi	312
1. 4. Popüler Kültürün Geleceği Üzerine Varsayımlar	314
2. MAGAZİNİN TARİHİ ÜZERİNE ELEŞTİRİLERİ	317
2. 1. 1923 – 1950 Arası Cumhuriyet’in Döneminde Popüler Kültür Söylemi	318
2. 1. 1. Rejime ve Şef’e Bakış	318
2. 1. 2. Modernleşme ve Teknoloji	320
2. 1. 3. Kadınlara Yönelme	321
2. 1. 4. “Üst Kültür”ü Popülerleştirme Çabaları.....	322
2. 1. 5. Günlük Hayatın Mitoslarına Yer Verme	324
2. 2. 1950 – 1970 Arası Türkiye’de Popüler Kültür Söylemi	325
2. 2. 1. Komünizm Karşıtlığı	327

2. 2. 2. Cinselliğe Yönelik İlgide Görülen Artış.....	327
2. 2. 3. “Üst Kültürün Magazinleşmesi”	329
2. 2. 4. Gündelik Hayatın Mitoslaşması.....	330
2. 3. 1970 – 1990 Arasında Türkiye’de Popüler Kültür Söylemi.....	331
2. 3. 1. “Seçkinlik” Belirtilerine Yönelik İlgisi.....	332
2. 3. 2. Seçkinlik Belirtisi Olarak “Özel Mekânlar”	332
2. 3. 3. Seçkinlik Belirtisi Olarak Moda	333
2. 3. 4. Seçkinlik Belirtisi Olarak Resim Merakı	334
3. POPÜLER KÜLTÜR VE EDEBİYAT	335
3. 1. Popüler Edebiyatta “Cinsellik”in Romanlara Yansımaları	336
3. 2. Popüler Edebiyatta “Machismo”nun Romanlardaki Görünümleri	342
3. 3. Popüler Edebiyatta “Türklük Miti”nin Romanlardaki Görünümleri	347
3. 4. Edebiyatta “İlerici Söylem”in Popülerleşerek Romanlara Yansımaları	351
3. 5. Araştırmacı Gazeteciliğin Popülerleşmesi ve Bazı Örnekler	353
SONUÇ.....	358
Bibliyografya.....	369
Özgeçmiş.....	370
Özet.....	371
İngilizce Özet (Abstract).....	372

ÖNSÖZ

Ahmet Oktay, 1950 sonrası Türk edebiyatında şiir, eleştiri, deneme, inceleme, anı gibi farklı türlerde verdiği eserlerle dikkat çeken isimlerden biridir. Edebiyatımızda farklı edebî türlerde eser veren isimlerin edebî kişilikleri, ne yazık ki, çoğu zaman bir indirgemeye uğramakta ve edebî türler içinde baskın bir tür olan şiirin öne çıkarılması neticesinde diğer alanlar geri plana düşebilmektedir. Oktay için de benzer bir durumdan söz etmek mümkündür. Şairliği söz konusu edilirken eleştirmen kimliği geri plana düşer. Oysa Oktay 1954 yılında *Mavi* dergisinde Attila İlhan'ın *Sokaktaki Adam* romanına yönelttiği eleştirilerden itibaren edebiyatımızın olduğu kadar düşünce hayatımızın da önde gelen eleştirmenlerinden biridir.

Ahmet Oktay'ın Marksist bir eleştirmen olarak edebiyatımıza, düşünce hayatımıza, toplumsal yapımıza yönelttiği eleştirel değerlendirmeleri tespit etmeyi amaçlayan çalışmamızın başlangıcında biz de yazarın biyografisine, şair ve eleştirmen kimliğine odaklandık. Çalışmamızın epeyce ilerlediği bir safhada Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü bünyesinde, Mehmet Yılmaz tarafından, “Ahmet Oktay'ın Hayatı, Sanat Anlayışı ve Şiiri Üzerine Bir İnceleme” başlıklı bir doktora tezi çalışmasının tamamlandığını tespit ettik. Birkaç hafta önce kitap olarak da yayımlanan bu çalışmayı o günlerde temin edip inceledik. İncelememiz neticesinde araştırmacının Oktay'ın biyografisi, sanat anlayışı ve şiirleri üzerine yoğunlaştığını, ancak, konusunu bu hususlarla yoğunlaştırdığı için çalışmasında eleştirmenliğine eğilmediğini gördük. Özellikle 1980'li yıllardan sonra edebî emeğinin büyük bir bölümünü eleştiriye ayıran Oktay'ın edebî kimliğinin şairliğiyle sınırlandırılması şaire olduğu kadar, belki de ondan da fazla, eleştiri tarihimize yönelik eksik bir bakış olurdu. Biz de çalışmamızın yönünü, Oktay'ın edebiyatımıza, düşünce hayatımıza, toplumsal yapımıza yönelik eleştirel değerlendirmelerine çevirdik. Çalışmamız her ne kadar “Ahmet Oktay'ın Hayatı ve Edebî Eserleri Üzerine Bir İnceleme” başlığını taşıyorsa da, görülebileceği gibi, Oktay'ın Marksist bir eleştirmen olarak edebiyatımızın farklı alanlarına ve düşünce hayatımıza yönelttiği eleştirileri konu almaktadır.

Çalışmamızın kapsamındaki bu değişiklik, Oktay'ın eleştirilerine odaklanmadan önce, Batılı anlamda eleştiri türünün edebiyatımızda Tanzimat'la başlayan gelişim sürecini Marksist eleştiri açısından ele almayı gerektirmekteydi. Bu bakımdan, çalışmamızın “Giriş” bölümünde, Tanzimat döneminden Ahmet Oktay'ın edebiyatçı kimliğinin yetiştiği 1950'li yıllara kadarki gelişim sürecini, Marksist eleştiriye bir hazırlık teşkil etmesi bağlamında incelemeye çalıştık. Tanzimat'la birlikte Batılı anlamda gelişmeye başlayan eleştiri tarihimizde, başlangıcından beri, romantik ve realist eleştiri anlayışları arasında süregelen tartışmalar büyük oranda tespit edilmiş bulunmaktadır. Ancak bu tartışmaların pozitivist, özellikle de materyalist bir kimlik kazandıktan sonraki Marksist süreci henüz yeterince araştırılmamıştır. II. Meşrutiyet yılları ve Cumhuriyet sonrasında 1950'lere uzanan bu süreci tespit etmek için Mete Tunçay başta olmak üzere daha çok tarihçilerin çalışmalarından faydalandığımızı özellikle belirtmek isteriz. Kanımızca Cumhuriyet sonrasında, birçoğu Nâzım Hikmet'in etkisiyle Marksizm'e yönelen edebiyatçıların eleştiri alanındaki çabaları edebiyat araştırmacılarının ilgisini beklemektedir.

Ahmet Oktay'ın Marksist bir eleştirmen olarak toplumcu gerçekçilik, şiir, roman, basın ve popüler kültür konularındaki eleştirilerini ve Cumhuriyet devri Türk eleştirisindeki konumunu belirlemeye yönelik bu çalışmamız, “Giriş” bölümü hariç beş bölümden oluşmaktadır.

Çalışmamızın “Giriş” bölümünde, Oktay'ın Marksist eleştiri anlayışının edebiyatımızdaki izlerini tespit etmek amacıyla Tanzimat'tan 1950'li yıllara kadarki eleştiri tarihimiz üzerinde durduk. Böylelikle Tanzimat döneminden başlayarak romantik, realist eleştiri anlayışlarının pozitivism ve özellikle de materyalizmin etkisiyle Marksist çizgiye ulaşma sürecini takip etmeye çalıştık.

Ahmet Oktay'ın “toplumcu gerçekçilik” üzerine eleştirilerinin yer aldığı birinci bölümdeyse, çalışmamızın sonraki bölümlerinde söz konusu edilecek hususların kavramsal boyutları yer almaktadır. Bu bölümde, Oktay'ın Çarlık Rusya'sı, Sovyetler Birliği ve kıta Avrupa'sında toplumcu gerçekçiliğin geçirdiği sürece ilişkin eleştirel değerlendirmelerini tespit etmeye çalıştık. Toplumcu gerçekçi kuramın, Türk

edebiyatının Tanzimat'tan 1940'lı yıllara uzanan süreçteki seyri ve 1940'lı yılların başında yayınlanan "ilk toplumcu dergi" *Yeni Edebiyat*'a dair Oktay'ın eleştirileri de bu bölümde incelediğimiz konular arasındadır.

Çalışmamızın ikinci bölümü, Oktay'ın şiir eleştirilerini içermektedir. Bu bölümde önce Oktay'ın müstakil birer kitap boyutunda olan çalışmalarını ele aldık. Bu doğrultuda, yazarın Ahmet Arif'in *Hasretinden Prangalar Eskittim*'ini incelediği *Karanfil ve Pranga* ile Enis Batur'un *Opera* kitabını eleştirdiği *İsrafil'in Sur'u* çalışmalarındaki eleştirel yaklaşımlarını, yöntemlerini tespit ettik. Daha sonraysa edebiyatımızın farklı dönemlerine ait şairler üzerine görüşlerini belirlemeye çalıştık.

Ahmet Oktay'ın şiirden sonra üzerinde en çok eleştiri yazdığı edebî tür olan romana dair eleştirilerini ele aldığımız üçüncü bölümde, Marksist estetiğin sanat eserine ilişkin görüşlerini roman türünde şiire göre daha kolay sergileyebildiğini tespit ettik. Yazarın edebiyatımızın farklı dönemlerine ait birçok romancımız üzerine eleştirel değerlendirmelerde bulunduğunu çalışma boyunca gördüğümüzden, bu bölümde onun eleştirilerini, romanlar üzerinden değil romancılarımız üzerinden takip etme gereğini duyduk ve Oktay'ın Marksist estetiğin ilkelerini uyguladığı müstakil bir kitap boyutuna ulaşan eleştirel değerlendirmelerini ele aldık. Yazarın Selim İleri'nin romanları üzerine kaleme aldığı *Şeytan, Melek, Soyтары* kitabındaki eleştirel yaklaşımını ortaya koymaya gayret ettik.

Uzun yıllar basın hayatının içinde yer alan Oktay'ın Türk basınına yönelik eleştirileri çalışmamızın dördüncü bölümünü oluşturmaktadır. Oktay'ın, basına yönelik eleştirel değerlendirmeleri, basının Avrupa'da ve Türkiye'de toplumsal değişimlerdeki rolü üzerine odaklandığı için biz de bu hususu çalışmamızın merkezine aldık. Türkiye'de basının 1920'lerden 1980 sonrasına kadar geçirdiği değişim sürecine ilişkin yazarın görüşlerini saptamaya gayret ettik.

Çalışmamızın son bölümündeyse Oktay'ın 1920 - 1990 döneminde Türkiye'de popüler kültür olgusuna yönelik eleştirileri yer almaktadır. Yazar, bu eleştirilerini kimi zaman yazılı basın kimi zamansa romanlar üzerinden yürütür. Biz de bu durumu dikkate

olarak yazarın eleştirilerinin açıklığı kavuşması için onun açtığı başlıklar çerçevesinde hareket ettik.

Çalışmamızı yürütürken Oktay'ın şiir, roman ve diğer alanlara yönelik eleştirel yazılarını yayımlandıkları dergilerde tarama imkânımız oldu. Ancak Oktay'ın yazıları, özellikle 1980'li yıllardan sonra yayımlanmaları üzerinden çok geçmeden kitap haline geldiği ve yazarı tarafından ya hiç değiştirilmediği ya da pek az değişikliğe uğratıldığı için, çalışmamızda kitaplaşmış hallerini kullandık. 2005'ten sonra Oktay'ın yazılarının, bizzat yazarın gözetiminde ilgili başlıklar biraraya getirilerek bir külliyat halinde yayımlanması, diğer araştırmacılara olduğu kadar bize de çalışmamız açısından pratik bir fayda sağlamıştır. Buna karşın biz yine de Oktay'ın yazılarının, kitaplarının ilk halleri ile külliyatı içinde yer alan hallerini birlikte görmeye çalıştık. Mehmet Yılmaz'ın "Ahmet Oktay'ın Hayatı, Sanat Anlayışı ve Şiiri Üzerine Bir İnceleme" başlıklı doktora çalışmasında, Oktay'ın yazılarının bibliyografyası büyük oranda verildiği için, biz burada bu bibliyografyayı bir kez daha vermek istemedik. Çalışmamızı ilgilendiren kısımlardaysa gördüğümüz eksikleri belirtmeye çalıştık. Oktay'ın resim sanatı üzerine epeyce bir yekûn tutan yazılarıysa çalışmamıza kaynaklık teşkil ettiği oranda başvurulmuş ve bibliyografyamızda yer verilmiştir. Esasen titiz bir araştırmacı da olan Oktay, yazılarını kitap haline getirirken hemen hemen tamamının künyelerini yazılarında belirterek araştırmacıların işlerini kolaylaştırmış ve araştırmacıları adeta yazılarının içeriğine daha çok eğilmeye davet etmiştir.

Ahmet Oktay'ın "davet"ine icabet etmeye yönelik bu gayretimiz boyunca işaret ettiği kaynaklarla, eleştirileri ve değerlendirmeleriyle bizi sabırla yönlendiren kıymetli hocam Prof. Dr. Fazıl Gökçek'e ne kadar teşekkür etsem azdır. Bu satırların yazarı, onun burada ele aldığımız meselelere baktığı kürsü olmasaydı yan yollarda daha epeyce bir vakit kaybedebilir, yolun sonunu hiç göremeyebilirdi. Anlaşılabileceği üzere, doktora tezimde nihayete yaklaşmak benim için uzun bir zamanı ifade ediyor. 2000 yılında başladığım bu süreci, saygıdeğer hocalarım Prof. Dr. Ömer Faruk Huyugüzel ve Prof. Dr. Rıza Filizok'un nazarlarına yetiştirmek kısmet olmadı. Haberdar etmekle yetinmem gerekecekse de bunu da bir bahtiyarlık sayıp şükrediyorum.

Çalışmam boyunca teşvikleriyle beni harekete geçiren, yardımlarını esirgemeyen pek çok isim var. Prof. Dr. Solmaz Zelyüt, Yrd. Doç. Dr. Sabahattin Çağın, Doç. Dr. Şerife Çağın, Hüseyin Su ve A. Ali Ural'ın adlarını anmadan geçemeyeceğim. Eşim Özlem Fedai ve oğlum Osman Fedai'nin teşvikleriyle en isteksiz, sıkıntılı zamanlarımda yanımdaydı.

Çalışmamda son teşekkürü Ayşe Şasa Hanımefendi'ye sakladım. 14 Haziran 2014'te Hakk'ın rahmetine kavuşuncaya dek, çalışmamın en sıkı takipçisi ve en büyük destekçisiydi.

Celâl Fedai

İzmir, 2015

GİRİŞ

1. 1950'LERE KADAR ELEŞTİRİ TÜRÜNÜN MARKSİST ELEŞTİRİ AÇISINDAN GELİŞİMİ

1. 1. Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Kadar Eleştiri Türüne Genel Bir Bakış

Batılı anlamda edebî eleştirinin Türk edebiyatında kendini gösterdiği yıllar, toplumsal hayatımızda çeşitli değişimlerin yaşandığı Tanzimat dönemine denk gelir. Bu dönemin genel havasına uygun düştüğü için olsa gerek eleştiri türü, çok kısa zamanda, diğer edebî türler içinde kendine has bir yer edinir. Edebiyatın yenileşmesini isteyen dönemin şairleri, yazarları için eleştiri, amaçlarına uygun edebî bir tür olarak görülür. Kenan Akyüz'e göre bu ilk yıllarda eleştirinin amacı, Divan Edebiyatı'na hücum edip onu gözden düşürmek, Batı edebiyatının başlıca türlerini getirmek, Fransız klasik ve romantik okullarının başlıca yazar ve şairlerini tanıtmak ve bu sayede Avrupaî Türk edebiyatına alan açmaktır.¹

Tanzimat döneminde, “eski-yeni” mücadelesinin daha çok “dil”e ve “şiir zevki”ne odaklanan tartışmaları², romantik akımın doğduğu ülkeler olan Almanya, İngiltere'dekine benzer bir görünüm arz eder. Klasik, yerleşik olan beğeniye yıkmak isteyen romantik düşünce, yeni bir sanat beğenisi getirmek adına eskiye ait her ne varsa değiştirmek ister.³ Bu bakımdan, Tanzimat'tan 1950'li yılların ortalarına kadar Türk edebiyatında gerçekçi, Marksist (toplumcu) eleştirinin izlerini sürmeyi amaçladığımız bu bölümde, Tanzimat edebiyatının başlangıç yıllarında, romantizmin de realizm gibi yerleşik olanı değiştirmeyi isteyen bir işlev gördüğünü söylemek yanlış olmaz. Romantik bakışın değiştirdiğini realist bakış da değiştirecek ve Türk edebiyatında romantik eleştiriden realist eleştiriye geçilecek, oradan da pozitivist, materyalist dünya algısı yoluyla Marksist, (toplumcu) bir düşünce, edebiyat, eleştiri kanalı açılacaktır.

¹ Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatı'nın Ana Çizgileri 1860-1923*, İst., 1995, s.125

² Nihat Sami Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi II*, İst., 1998, s.973

³ Romantik hareketlerin doğdukları ülkeler için taşıdığı felsefi, edebî, siyasî, sosyal anlamları için bkz. Besim Dellaloğlu, *Romantik Muamma*, İst., 2002, 156 s.; Isaiah Berlin, *Romantikliğin Kökleri*, (çev.: Mete Tunçay), İst., 2004, 200 s.

Kuşkusuz Tanzimat döneminde romantizmin, çıkış noktaları aynı olmakla birlikte vardığı nokta, realizmden farklıdır. Namık Kemal'in *Celâl Mukaddimesi*'nde yer alan ve Divan edebiyatını eleştiren görüşleri, Ziya Paşa'nın "Şiir ve İnşa"sında onun bu görüşlerini desteklemesi, yeni edebiyatın kendine bir alan açması için Şinasi'yle başlayan süreçte ciddi bir mesafenin kat edildiğini gösterir.⁴ Namık Kemal ile Ziya Paşa arasında Divan edebiyatı üzerine tartışmalar sürüp gitse de yeni edebiyatın ağırlığı kendisini hissettirmeye başlar. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın deyişiyle, eski şiiri "kapat"ıp "hayatın dışına at"makla; asıl "Şark edebiyatlarının en büyük noksanı olan nesir"ın yolunu açan Şinasi'nin⁵ peşinden yürüyen Namık Kemal ve Ziya Paşa, bu türün içine edebî, siyasî ve toplumsal amaçlarını yerleştirerek, daha çok dil üzerine yoğunlaşan eleştirel yaklaşımların edebiyat, düşünce alanına da kaymasını sağlarlar. Bu sayede eleştiri türü, dile ilişkin tartışmalardan edebî, siyasî ve toplumsal meselelere yönelebilir. Şinasi, Ziya Paşa ve Namık Kemal'in eleştirel tutumlarını kanaatimizce Tanpınar'ın şu cümleleri en iyi ifade etmektedir:

*"Nâmık Kemal'i eskiye hücum ettiği noktalar onu evvelâ hakikate sonra da tabiata yahut tabiat-ı eşyaya uygun bulmamasıdır. O eskilerin edebiyat anlayışına ve hayal sistemine hücum eder. Ona göre eski edebiyat insanla hayat arasında tam bir münasebet kuramamıştır. Ufku dardır; ancak onun bittiği yerde duygularımızın kâinatı ve hayatın türlü manzarası başlar."*⁶

Eleştirel bakış açısından Tanzimat'ın ikinci kuşağında da gerçekçi bir eleştirel yaklaşımın henüz yerleşmediğini söylemek mümkündür. Rezaizâde Mahmut Ekrem'in *Talim-i Edebiyat*'ını "daha ziyade hareket olarak mühim" bulan, bu kitabın yanına *Zemzeme Mukaddimesi* ile *Takdir-i Elhan*'ı koyduğundaysa, Ekrem'in devri üzerinde asıl tesirinin görülebileceğini belirten Tanpınar'a göre; esasen, şairin "şiirini bile kabul ettiren" bu eleştiri yazılarıdır.⁷ Nitekim onun eleştirileri, sadece kendisi için değil ardı sıra gelecek Servet-i Fünun nesli için de düşünce zeminini oluşturur.

Namık Kemal'in ve Ziya Paşa'nın da aralarında bulunduğu Tanzimat dönemi birinci kuşağının, eleştiriye bir araç olarak gördüğünü ve bu yüzden de türün nitelikleri

⁴ Namık Kemal ile Ziya Paşa'nın Divan şiiri, halk şiiri ve "yeni şiir" üzerine tartışmaları için bkz. Doç. Dr. Önder Göçgün, *Namık Kemal*, Ank., 1987, s.61-72

⁵ Ahmet Hamdi Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İst., 1988, s.215

⁶ Ahmet Hamdi Tanpınar, a.g.e., s. 421

⁷ Ahmet Hamdi Tanpınar, a.g.e., s.499

üzerine teorik anlamda düşünmediklerini dile getiren Betül Özçelebi'ye göre, Tanzimat ikinci kuşağının tutumunda bir gelişmeden söz etmek gerekir. İkinci kuşak için, eleştirinin niteliği ve kapsamı, üzerinde düşünülen bir husustur. Recaîzâde Mahmut Ekrem'in kuramcı kimliği, dönemin geneli üzerinde etkisini ortaya koyar.⁸ Ekrem ile Muallim Naci arasında cereyan eden "eski-yeni" tartışması, eleştirinin etkinliği hakkında sadece o dönemin şair ve yazarlarına değil sonraki dönemin isimlerine de eleştiri türü ile ilgili yeterli fikri verir. Bu tartışmadan sonra Türk edebiyatında farklı görüşler, hep eleştiri türünün sınırları içinde gelişecek ve türün teorik yanları çoğu zaman göz ardı edilecektir.

Tanpınar'ın yukarıda, Namık Kemal'in eskiyi eleştirirken hücum ettiği noktalar olarak altını çizdiği, eskinin "hakikate, tabiat-ı eşyaya" uygun olmaması ve ufku dar olduğu için "hayat ile insan" arasında bir münasebet kuramamasına yönelik tespitleri, Tanzimat birinci ve ikinci kuşağını aynı nedenle eleştiren Beşir Fuad'ın da çıkış noktasıdır. Tanpınar, Namık Kemal'in eskinin "bittiği yerde", bireyin "duygularının kainatı"ni başlattığını vurguluyordu. Tanzimat'ın ikinci kuşağı ile Servet-i Fünun arasında dikkat çekici bir edebî etkinlik gösteren Beşir Fuad ise aynı şeyi, "duygu"ların bittiği yerde "realite"nin başladığı görüşüyle savunur.⁹ Onun bu yaklaşımı, Türk edebiyatında eleştirel düşüncenin romantizmden, realiteyi en "katı" haliyle sunmak isteyen natüralizme doğru kaymaya başladığını, bugün bizlere açık ve net bir şekilde göstermektedir.¹⁰ Orhan Okay'ın, *İlk Türk Pozitivist ve Natüralisti Beşir Fuad* adlı

⁸ Betül Özçelebi, *Cumhuriyet Döneminde Edebî Eleştiri* (1923-1938), Ank., 1998, s.15

⁹ Beşir Fuad, Victor Hugo'nun ölümü (1885) üzerine mersiyelerin yazıldığı bir dönemde birazdan söz edeceğimiz *Victor Hugo* monografisini kaleme alır. Böylece "hayaliyun-hakikiyun" tartışması alevlenir. Bu tartışma ve doğurduğu neticeler üzerine etraflıca hazırlanmış bir çalışma için bkz., Halef Nas, *Tanzimat Dönemi Türk Edebiyatında Romantizm Realizm Tartışmaları*, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış doktora tezi), İzmir, 2012, 304 s.

¹⁰ Sosyal bilimler ile doğa bilimlerinin metodolojik birliği üzerine yürütülen tartışmalar bizde, bilhassa Beşir Fuad örneğinde görülebileceği gibi, döneminde romantizm, realizm, natüralizm, pozitivism, Marksizm çizgisi üzerinde başlar ve gelişir. Russel Keat ve John Urry, bu tartışmanın tüm dünyada, öz itibarıyla pozitivism görüşü merkezinden yürütüldüğü kanaatini ileri sürerek bir itirazı dile getirirler. Onlara göre, ihmal edilemeyen "realist bilim anlayışı", sosyal bilimler için en uygundur. Keat ve Urry, *Bilim Olarak Sosyal Teori* adlı çalışmalarında, realist bilim anlayışının metodolojisini başka görüşlerle mukayeseli olarak ele alırlar. Tanzimat döneminden başlayarak sosyal olaylara olduğu kadar edebiyata da bilim nazarıyla bakma düşüncesi bizde de yerleşir ve bu doğrultuda tartışmalar romantik, realist, Marksist eleştiri anlayışları arasındaki tartışmaların çıkış noktasını oluşturur. Bu bakımdan Keat ve Urry'nin "Metodolojik birlik tartışması iki dikotomiye dayandırılarak yürütülmüştür: Natüralizm-antinatüralizm ve pozitivism-idealizm. Ayrıca, bu iki dikotomi, natüralizm ve pozitivism ve antinatüralizm ile idealizmin birleştirilmesi şeklinde de karşımıza çıkabilmektedir. Pozitivism, çoğu kez, natüralizmle eş anlamlı

çalışmasında, Beşir Fuad'ın Türk edebiyatı ve düşünce hayatındaki yerini tespit ederken söylediği şu cümleler, konumuz açısından Beşir Fuad'ın önemli yerini ortaya koymaktadır: “Onun fikir hayatımıza getirmek istediği en mühim değişiklik, bizce, müspet ilim zihniyeti ve münakaşa adabıdır.”¹¹

Beşir Fuad'ın döneminin düşünce, edebiyat ortamına getirmek istediği “müspet ilim” ve “münakaşa adabı”, edebiyatımızda eleştiri türünün sonraki yıllarda alacağı şekil açısından dikkate değerdir. Victor Hugo üzerine kaleme aldığı edebiyatımızda ilk tenkitli biyografisinde Fuad, edebiyatımızda “hayaliyyun ve hakikiyyun tartışması” olarak bilinen tartışmayı başlatır. Hugo'nun 1885 yılında ölümünden yaklaşık iki ay sonra yazılan bu eser, Okay'a göre, Fuad'ın Batı edebiyatını ne kadar yakından takip ettiğini gösterir. Fuad, Hugo'nun ölümü vesilesiyle onun Fransız edebiyatındaki yerini tespit ettikten sonra onun etkisiyle, sadece Fransa'da değil Türk edebiyatında da yerleşen romantizm akımını eleştirir: “Victor Hugo, bir müceddit idi; ekseriyet-i beşer ise daima teceddüde hasımdır... Mer'i olan bir usûlü değiştirmek pek çok zaman ve emek sarfı ile bu yolda tahsil olunan bir melekeyi hiç mesabesine indirmektir.” sözleriyle Fuad, Hugo'nun hem önemini hem de hatasını işaret etmek ister.¹² Beşir Fuad'ın asıl niyeti, romantizmin, edebiyat ve düşünce alanında ifa ettiği vazifenin artık nihayete erdiğini ve realizm ile natüralizmin onun yerini aldığını ortaya koymaktır. Okay, onun bu niyeti için romantizm, realizm ve natüralizmi beraber mütalaa ettiğini belirtir. Bu karşılaştırmalı değerlendirmesi sonucundaysa Fuad, natüralizmin kurucusu Emile Zola'yı Türk edebiyatına ilk kez tanıtır:

“Zola'nın nazariyesi şudur: Hayattan başka elimizde bir nümune yoktur. Çünkü havassımızın haricinde bir şey iddia edemeyiz. Binaberin hayatı tagyir etmek, sehiv ve hataya mahal bırakmak olacağından bu yolla vücuda getirilen eser fena olur.” Binanerin Zola'nın kavlince yalnız hakikat asar-ı sanayia husule getirebilir. Demek oluyor ki tahayyül etmemeli; bakmalı, tetkik etmeli ve gördüğünü bihakkın tavsif ve tarif etmeli.”¹³

görülmektedir.” sözleriyle ifade ettikleri “çatışma” düşüncesi, konumuz açısından oldukça önemlidir. Zira Tanzimat'tan 1950'li yıllara kadar seyrini takip etmeye çalıştığımız eleştiri tarihimiz, bu dikotomilerin edebi eser üzerinde kendini göstermesiyle şekillenir. Konunun teorik arka planı için bkz., Russel Keat ve John Urry, *Bilim Olarak Sosyal Teori*, (Çev.: Nilgün Çelebi), Ank., 1994, 317 s.

¹¹Prof. Dr. Orhan Okay, *İlk Türk Pozitivist ve Natüralisti Beşir Fuad*, İst., s.218

¹²Beşir Fuat, *Şiir ve Hakikat* (Haz: Handan İnci), İst., 1999, s.36

¹³ Beşir Fuat, a.g.e., s.121

Fuad'ın Victor Hugo'yla yapmak istediği, yerini derhal bulur: “Victor Hugo yayımlandığı sırada Recaizâde Mahmut Ekrem'in etrafında toplanan Yeni edebiyatçılar ile kendilerine Muallim Naci'nin etrafında yer bulan eski zevkin temsilcileri arasında şidetli tartışmalar yaşanmaktaydı. Beşir Fuad'ın kitabı her iki kesim tarafından tepki görmekte gecikmedi. Gerçekte romantizmle ciddi ilgileri Hugo-Lamartine hayranlığından çok da ileriye gitmeyen Yeni edebiyatçılar Hugo'nun eleştirilmesine öfkelenirken, diğer kesimdekiler ise, şiiri ancak gerçeğe, akla uygun fen gibi insanlığa pratik bir hizmeti olduğu ölçüde kabul edilebilir bulan Beşir Fuad'ın şiir ve şairler üzerine söylediklerinden hoşlanmadılar.”¹⁴

Fuad'ın, Zola üzerinden edebiyat için gerçek membain hayal değil hayatın bizatihi kendisinin olması gerektiği yolundaki düşünceleri, eleştiri tarihimizin seyri içinde gerçekçi (realist) eleştirinin, pozitivism etkisiyle yeni bir aşamaya geldiğini gösterir. Fuad'dan önce de edebiyatımızda realist bakış vardır. Ancak bu bakış onunla, Orhan Okay'ın belirttiği pozitivist, natüralist bir çizgiye ulaşır.

Beşir Fuad'ın *Victor Hugo* kitabıyla başlayan “hayaliyun-hakikiyun” tartışması, Beşir Fuad ile Muallim Naci'nin arasında mektuplaşmalarla başlayan bir tartışmayı doğurması bakımından da değerlidir. Okay'ın vurguladığı “münakaşa adabı”, bu iki isim arasında cereyan eder ve mektuplaşmalardan oluşan *İntikad* kitabı böyle doğar: Fuad, Muallim Naci'de zaman zaman hissî hayata hakikat aşkının galebe çalmasını takdir eder.¹⁵Naci de Fuad'ın gayretine şu sözlerle iltifat eder:

“Şiire o kadar hüsn-i teveccühünüz olmadığı halde nevesîde-gânımızın istifâdesi için Victor Hugo'nun tercüme-i hâli arasında edebiyatımıza dair bazı mülâhazât irâd etmeniz sizce bir tenezzül sayılabilirse de bu sa'yiniz edebiyat ünvânı altında bin türlü saçma neşredilmekte olan böyle bir zamanda halkımızın bu bâbdaki eskârını bir dereceye kadar olsun tashîhe hizmet edeceği cihetle hakikaten şâyân-ı şükr ü sitayiş görülür.”¹⁶

İntikad, şiire, edebiyata dair farklı düşünen iki mühim ismin birbirlerini incitmeden de tartışabileceklerinin bir örneği olarak edebiyat tarihimizde yerini alır.

¹⁴ Handan İnci, “Şiir ve Hakikat Üzerine”, *Şiir ve Hakikat*, s.15

¹⁵ Prof. Dr. Orhan Okay, *İlk Türk Pozitivist ve Natüralisti Beşir Fuad*, İst., 2008, s.155

¹⁶ Beşir Fuat, a.g.e., s.354

Beşir Fuad'ın eleştiri yazılarını yayıma hazırlayan Handan İnci'nin şu cümleleri, Fuad'ın bir eleştirmen olarak edebiyatımızdaki yerini ifade etmesi bakımından anlmalıdır:

“Eleştirileriyle sadece çağının gözü yaşlı edebiyatını değil, yüzyıllardır süregelen ve kaynağını Doğu kültüründen alan hayalci düşünme tarzını da yıkmaya çalışır Beşir Fuad. Onun kişiliğinde Türk edebiyatı ilk “eleştirmen”ine de kavuşmuştur. Daha önce eleştiri yazısı, asıl kimliğini şiir, roman, tiyatro gibi türlerde kazanan yazarların yan uğraşı olarak görülmüşken, kuvvetli bir Batı kültürü formasyonu ile yazı hayatına giren Beşir Fuad ile ilk kez “sanatsal yaratım”ın dışında, sadece eleştiri türünde kalem oynatan biriyle karşılaşılır. Böylece eleştiri türü de bir yan uğraş olmaktan çıkarak bağımsızlık kazanır.”¹⁷

Prof. Dr. Birol Emil'e göre, Fuad'ın bu “nazari esaslara” dayanan eleştirilerini “muayyen edebî eserler üzerinde tahlile dayanan örnekler”le görünür kılan isimse Mizancı Murat'tır. Emil, onun eleştiriye dair gayretinin edebiyat ve eleştirinin mahiyetine ve esere yönelik olmak üzere üç yönü olduğunu belirtir.¹⁸ Edebiyatın “ahlâka” hizmet etmesini isteyen, eleştirinin de edebî eserin “genel ahlâka uygun olup olmadığını” tespit etmesi gerektiğini düşünen Murat, bu düşüncelerle, “teorik ve pratik” bir yaklaşım sergiler ve “fenn-i tenkid” olarak nitelediği eleştiri anlayışını edebiyat eserlerine uygular:

“Mizancı Murat, sadece eleştiri üzerinde kavram/tür olarak durmamış, kendi edebiyat tanımından yola çıkarak oluşturduğu ölçütlerle metin üzerinden eleştiri örneği de vermiştir. Bununla da yetinmeyen Mizancı Murat, edebiyat alanında hiçbir iddiası olmadığı halde bir roman (Turfanda mı Turfa mı? kaleme alarak romanın “nasıl olması gerektiğini” örneklemiştir.”¹⁹

Murat'a göre, Türk edebiyatının en büyük eksikliği eleştirinin olmamasıdır. Şeyh Galib'e kadar edebiyatımızda eleştiri yoktur. Olsa, Divan şiirinde tekrar edip duran benzetmelerin değişme imkânı doğabilecektir. Ancak bu olmamış ve Şeyh Galib'in *Hüsn ü Aşk*'ında Nâbî'nin *Hayrabâd*'ını “mütalaa” etmesine kadar da bizde eleştiriye rastlanmamıştır. Namık Kemal'se eleştiriye edebiyatımıza getiren ilk isimdir. Mizancı Murat, Namık Kemal'in yanına Recaizâde Mahmut Ekrem'i de *Takdir'i Elhan*'ını anarak ekler. Ancak ona göre bunlar da yeterli sayılmaz. Bu nedenle Murat, edebî eseri merkeze alarak Namık Kemal'in *Vatan Yahut Silistre*, Recaizâde Mahmut Ekrem'in

¹⁷ Handan İnci, “Beşir Fuad”, *Bizim Eleştirmenlerimiz*, İst., 2008, s.42

¹⁸ Birol Emil, *Mizancı Murat Bey*, İst., 1979, s.445

¹⁹ Handan İnci, “Mizancı Murat”, *Bizim Eleştirmenlerimiz* (Haz. Mehmet Rifat), İst., 2008, s.35

Vuslat, Samipaşazâde Sezai'nin *Sergüzeşt*'ini eleştirir.²⁰ Amacı, söz konusu ettiği bu eksikliği gidermektir.

Gerçekten de Türk edebiyatında eleştirel yaklaşımlar, uzun süre eserden çok eserin müellifine yöneliktir. Eleştiride nesnellik arayışı ve müellife değil de esere odaklanma isteği, Servet-i Fünun dönemi için de önde gelen bir görüştür. Eleştiri, onlarla üzerinde kuramsal görüşlerin ileri sürüldüğü bir tür haline gelmeye başlar: “Birinci kuşak sanatçıların aksine, ikinci kuşaktakiler ve Servetifünuncular, “sanat için sanat” ilkesinden hareket ederek eserin estetik değerini önemserler. Bu anlayışla eleştirinin ne olması gerektiği ve konumu da sorgulanır. Hatta eleştirinin bir sanat olup olmadığı meselesi ilk kez bu dönemde gündeme gelir.”²¹

Eleştiriye, bir takım sistemli kuramsal görüşlerle edebî eseri yorumlamak olarak algılamak yerine bir çeşit “sanat” olarak görmek, Cenap Şehabettin, Mehmet Rauf gibi Servet-i Fünun şair ve yazarlarının müşterek yaklaşımı sayılabilir. Bu dönemde şair ve yazarların, eleştiriye bir çeşit “sanat” olarak görme fikrinden uzak durarak, bu türe “bilimsel” bir hüviyet vermek isteyen Ahmet Şuayb ve Hüseyin Cahit Yalçın'ın adını özellikle anmak gerekir. Onların Hippolyte Taine'in “ırk, çevre ve tarihsel dönem”i vurgulayan görüşlerini temel alan yaklaşımları, Beşir Fuat'ın devamı niteliğinde sayılabilir. Pozitivizmden etkilenen bu düşünce tarzı, sonraki yıllarda materyalist bir nitelik de kazanacaktır.

Servet-i Fünun dönemi şair ve yazarlarının hemen hepsi, eleştiri üzerine görüşler de ileri sürmüş, eleştiri yazıları da yazmış isimlerdir.²²Bilge Ercilasun'a göre onların eleştiri anlayışı Hippolyte Taine'e dayanır. Taine'in pozitivist görüşlerine yaslanarak yeni bir eleştiri getirmek isterler. Bu hususta özellikle Ahmet Şuayb ve Hüseyin Cahit Yalçın'ın ciddi bir gayreti söz konusudur.

Ahmet Şuayb'ın *Servet-i Fünun*'da yayımladığı monografik eleştirileri, Taine'in bir sanatçı kişiliğinin oluşumunda “ırk”, “çevre” ve “tarihsel an”ı önemseyen görüşleriyle şekillenir. Ancak bütünüyle bir kabul de söz konusu değildir. Taine'in görüşlerini “Bu üç sebepten hiçbiri eserden cemiyete geçmek için kullanılamaz. Ancak bazı yazarların melekelerini tayin için ihtiyatla kullanılabilir.” sözleriyle eleştiren Şuayb'a göre onun

²⁰Biol Emil, a.g.e., s. 454-472

²¹Betül Özçelebi, *Cumhuriyet Döneminde Edebî Eleştiri* (1923-1938), Ank., 1998, s.18

²²Prof. Dr. Bilge Ercilasun, *Servet-i Fünun'da Edebî Tenkit*, Ank., 2004, s.67

görüşleri “felsefî mesleğinin tenkide tatbiki”dir. Taine, eleştiriyi “felsefî mesleği” için bir araç olarak kullanmaktadır. Buna karşın Taine’in bizatihi kendisi de ilmî olmak isterken mizacının tesiri altındadır.²³ Ercilasun, Şauyb’ın eleştirilerini şöyle özetler: “Taine’in ilmî şahsiyeti, yaratılışında bulunan sanatkârlığı inzibat ve intizam altına almak istemiş, fakat buna tamamen muvaffak olamamıştır. Birçok eserinde ilim çerçevesinin dışına çıkmıştır. La Fontaine, Balzac, Racine, Voltaire ve Rousseau’ya ait araştırma ve yazılarında onun sanatkâr tarafı görülür. “Sanatkâr münekkit sıfatıyla Taine, bir empresyonist”tir. Tamamen objektif olmak isteyen bu âlimin çok duygulu olduğu, her eserinde görülür. Heyecanları ve teessürleri şiddetli ve derindir.”²⁴

“Romantiklerin derin ve mebzul hissiyatları hakikate aykırıdır” diyerek onları eleştiren Hüseyin Cahit de eleştiride “objektif” olmak üzerinde durur ve o da Taine’i önemser. Ona göre, edebiyatta romantiklere has “ateşli ifade”lerin yerini “tetkik ve müşahade usûlü” almıştır. Sadece ilim ve fennin insanları aldatamayacağı düşünülerek, “umumî tedarikat”taki fenne ilişkin tercihler edebiyatta da yerini almaktadır.²⁵ Realizmi, ve onun eleştirel yaklaşımını savunan Hüseyin Cahit, edebiyatımızda “dekadanlık tartışması” olarak bilinen tartışmada, Ahmet Mithat Efendi’ye karşı Servet-i Fünûncuları savunurken, “dekadizmin” Fransa’nın kendi tarihî ve sosyal şartları içinde doğduğunu belirtir.²⁶

Dekadanlık tartışması boyunca yazdığı yazılardan dekadizme olduğu kadar sembolizme de mesafeli olduğu anlaşılan Hüseyin Cahit’in görüşleri, Hilmi Ziya Ülken’e göre, “pozitivizmin sanat felsefesi”ne dayanmaktadır. Tüm Servet-i Fünuncular gibi o da pozitivist olmak ister ama bunun için bu felsefenin köklerinde bulunan isme August Comte’a kadar uzanmaz. Pozitivist olmakla birlikte:

“Adeta bu felsefenin sanata ait görüşünü tenkit eden Taine, ona yeter görünür. Taine psikolojisinin, ruhi olayları fizyolojiye bağladığı ve çağrışımçı (associationiste) denen görüşe bağlı olduğunu hatırlatacak olursak, Cahit’in sanata ait açıklamalarında zihinci-bireyci izaha şiddetle bağlı olduğu anlaşılır. Bununla birlikte sembolizme, örf ve

²³ Ahmet Şauyb, pozitivism ve Taine ile ilgili olarak bkz., Hilmi Ziya Ülken “Türkiye’de Çağdaş Düşünce Tarihi, İst., 1992, s.150-156

²⁴ Prof. Dr. Bilge Ercilasun, *Servet-i Fünun’da Edebî Tenkit*, Ank., 2004, s.88

²⁵ Prof. Dr. Bilge Ercilasun, *a.g.e.*, s.169

²⁶ Dekadanlık tartışması ve bu tartışmada Hüseyin Cahit Yalçın’ın düşünceleri için bkz. Fazıl Gökçek, *Bir Tartışmanın Hikayesi Dekadanlar*, İst., 2007, 168 s.

*adetlere ve müesseselere de dokunan yazılarında, Taine'le birlikte, hatta bazen ondan da fazla sosyolojik görüşe yer vermektedir.*²⁷

Eleştirinin doğası gereği sanatsal vizyonlar yerine düşüncenin araçlarını kullanıyor olması, onu pozitivism ve materyalizmle yakınlaştırmaktadır. Nitekim Türkiye'ye pozitivism ve materyalizmin girişi üzerine yapılan incelemeler, birbiriyle yakından ilgili bu iki felsefi yönelimi Türkiye'de ilk dile getirenlerin eleştirel düzyazılarıyla tebarüz eden isimler olduğunu ortaya koymaktadır.²⁸ Beşir Fuat, Ahmet Şuayb, Baha Tevfik, Ahmet Rıza, Suphi Edhem, Abdullah Cevdet, Hüseyin Cahit, Rıza Tevfik gibi isimlerin *Servet-i Fünun* (1891-1942), *Ulum-ı İktisadiye ve İçtimaiye Mecmuası* (1908-1910), *Meşveret* (1895-1910), *Felsefe Mecmuası* (1911-1912), *Piyano Mecmuası* (1910), *Yirminci Asırda Zekâ Mecmuası* (1914), *Genç Kalemler* (1910-1912) *İçtimaiyat Mecmuası* (1917) gibi dergilerde kaleme aldığı yazılar, eleştiri türünü edebî eleştirinin sınırlarının dışına, felsefeye ve siyasete taşır. Bu isimlerin edebiyatı, siyasi, sosyal hayatın maddi unsurlarıyla beraberce düşünmesi, eleştiri türünün Tanzimat'tan bu yana algılanışını değişime uğratar. Eleştirel yaklaşımlar romantizmden realizme, pozitivism, materyalizme doğru bir seyir izler. Bu değişim çizgisi, Cumhuriyet döneminde Nâzım Hikmet'in edebî etkinliğiyle Marksist bir çizgiye yerleşir.

1. 2. Cumhuriyet Döneminde Marksist, Toplumcu Eleştirinin İlk İzleri

Hilmi Ziya Ülken'in II. Meşrutiyet yıllarında Bergsonculuğa paralel bir şekilde gelişme gösterdiğini belirttiği “diyalektik materyalist” görüşler²⁹, mütareke yılları İstanbul'unda kökleşmeye başlar.³⁰ Bilhassa azınlıklar arasında kökleşen sosyalist görüşlerin ilk yayınları da bu dönemde görülür.³¹ 1919'da kurulan, Liderliğini Şefik

²⁷ Hilmi Ziya Ülken, *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi*, İst., 1992, s.148

²⁸ Türkiye'ye pozitivism ve materyalizmin girişi ve gelişim süreci üzerine iki çalışma için bkz., Murtaza Korlaelçi, *Positivizmin Türkiye'ye Girişi*, İst.1986 ve 428s.; Yard. Doç. Dr. Mehmet Akgün, *Materyalizmin Türkiye'ye Girişi ve İlk Etkileri*, İst., 1988, 548s.

²⁹ II. Meşrutiyet döneminde ilk sosyalist hareketler için bkz., Dr. Yusuf Tekin, *Türkiye'de İlk Sosyalist Hareket “İştirak Çevresi”nin Sosyalizm Anlayışı Üzerine Bir Değerlendirme*, Ankara Üni. SBF Dergisi, No: 57-4, s.172-184

³⁰ Bu “kökleşme”de Ekim 1917'de gerçekleşen Bolşevik devrimin etkileri büyüktür. Bu konuda bkz., Foti Benlisoy - Y. Doğan Çetinkaya, “İştirakçi Hilmi”, *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce*, C:8, s. 165-183

³¹ Osmanlı İmparatorluğu'nun son döneminde Rum, Ermeni ve Yahudi toplulukların sosyalizmle olan ilişkilerine dair bkz., *Osmanlı İmparatorluğu'nda Sosyalizm ve Milliyetçilik* (1876-1923), (Der: Mete Tuncay, Eric Jan Zürcher), İst., 1995, 256s.

Hüsnü (Değmer)'in³² yaptığı Türkiye İşçi ve Çiftçi Sosyalist Fırkası yayın organı olan *Kurtuluş* dergisinin 1919-1920 yıllarında, biri Berlin'de dördü İstanbul'da beş sayısı çıkar³³. Ressam Namık İsmail'in "Sanat ve Sosyalizm"i *Kurtuluş*'ta yer alır. Sosyalist mücadele için "Mukadderatımızı kurtarmak için icab ederse şeytan olacağız." diyen İsmail Suphi; toplumsal adaletsizliklere: "Kanun nazarında eşitsin dediğimiz insanlar, köpekler gibi açlıktan ölüyorlar" sözleriyle işaret eden İsmail Hakkı; bu ve benzeri düşünceleriyle *Kurtuluş* dergisi etrafında kümelenen gençleri etkiler. Din adamlarının sosyalizme olan eğilimi de ilk defa bu dergide kendini gösterir.³⁴

Kurtuluş dergisinden sonra 1920'li yılların başında öne çıkan bir diğer dergi *Aydınlık*'tır. *Kurtuluş*'un İngiliz işgalinden sonra kapanmasının ardından Şefik Hüsnü ve Sadrettin Celal, onun yerine 1921'de *Aydınlık* gazetesini çıkartmaya başlarlar.³⁵ Aralıklarla 1925'e kadar çıkan dergide o yılların önde gelen sosyalist kalemleri Nâzım Hikmet, Şevket Süreyya (Aydemir), Kerim Sadi, Vedat Nedim (Tör) birliktedir. Ülken'e göre bu dönemde yayımlanan sosyalist yayınlar "yüksek seviyede ilmi yayınlar yapmadan çok popüler yayınlarla halkı harekete geçirmek" gayesini güder.³⁶ Ancak bu gayenin etkili olduğunu da söylemek gerekir.

1925'te sosyalist hareketin liderleri ülkemizde ilk kez tutuklanır. Partiler kapatılır, siyasal yayınlar durdurulur. Bu durum 1930'lu yılların başına kadar devam eder. Bu nedenle sosyalist görüşler, geçmişte olduğundan daha fazla edebiyatçılar eliyle yürütülür. Sabiha Sertel ve Nâzım Hikmet'in *Resimli Ay* dergisindeki yazıları, sosyalist düşünceyi edebî çevreler için güncel tutar. Bu arada çeviri faaliyetleri artar ve Haydar Rifat'ın yönetiminde çıkan "Dün ve Yarın" serisinden Marksizm'e, Bolşevizm'e ilişkin kitaplar yayımlanır. Hikmet Kıvılcımlı'nın "Marksizm Bibliyoteği", Kerim Sadi'nin

³² Şefik Hüsnü Değmer ve siyasi hayatı için bkz., Özge Unsur, *Şefik Hüsnü Değmer: Türkiye sol hareketi içindeki yeri ve görüşleri*, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Mart 2003, 170 s.

³³ *Kurtuluş* dergisiyle ilgili şu iki kaynağa bakılabilir. Bkz., Kerim Sadi, *Türkiye'de Sosyalizmin Tarihine Katkı*, (Der: Mete Tuncay), İst., 1994, s.573; Rasih Nuri İleri, *Kurtuluş 1 Mayıs 1919, Şubat 1920*, 358s.

³⁴ Hilmi Ziya Ülken, *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi*, İst., 1992, s.382

³⁵ Mete Tuncay, *Türkiye'de Sol Akımlar* isimli çalışmasında 1919-1925 dönemi için *Kurtuluş*, *Aydınlık* dergilerinden başka *Orak Çekiç* dergisi (ilk sayısı 21 Ocak 1925) hakkında da bilgiler verir. Tuncay'ın bu çalışması sadece bu dönem için değil Osmanlı İmparatorluğunda azınlıklar arasında başlayan ilk sosyalist hareketlerden Cumhuriyet'in ilk yıllarına kadar uzanan süreci ortaya koyması bakımından alanında en önemli çalışmadır. Bkz., *Türkiye'de Sol Akımlar*, İst. 1967, s.143-183

³⁶ Hilmi Ziya Ülken, a.g.e., s.383

“İnsaniyet Kütüphanesi” de aynı maksatla yayınlar yapar.³⁷ Kıvılcımlı’nın, tarihi maddeci bir bakışla Servet-i Fünun topluluğunu ele aldığı *Edebiyat-ı Cedide’nin Otopsis*i ve Kerim Sadi’nin Namık Kemal, Servet-i Fünun ve Ahmet Hâşim üzerine yürüttüğü eleştiriler, bu yıllarda sosyalist görüşlerin edebiyatçılar üzerinden yürütüldüğünün göstergeleri olarak okunabilir.

1931’de İsmet İnönü’nün direktifleriyle çıkarılan *Kadro* dergisi, dönemin Marksistlerinin siyasî otoriteyle uyumunu ifade eder bir yapıya sahiptir. Eski *Aydınlık*’ın yazı heyetinde yer alan Burhan Asaf (Belge), Vedat Nedim (Tör), İsmail Hüsrev, bu dergide İsmet İnönü’nün “iktisadi devletçilik teşebbüsünün ideologları” olarak işlev görürler. Yazılarında kullandıkları terminoloji Marksizm’e aittir.³⁸

Görüldüğü gibi Cumhuriyet’in ilk yirmi yılında Marksist, sosyalist düşünce ve ona bağlı olarak gelişen Marksist, toplumcu eleştirel yaklaşımlar için gerekli kuramsal hazırlıklar yetersizdir. 1928’de yapılan harf inkılâbından sonra bu yetersizlik, geriden gelen Marksist düşünceye sahip isimlerin, ideolojik nedenlerden ötürü, eski dilden zamanla uzaklaşması neticesi daha da gün yüzüne çıkar. Nâzım Hikmet’in 1938’de hapse düştükten sonra edebiyat ortamından uzak kalması, eserlerinin 1960’ların ortalarından sonra ancak yayımlanabilmesi, şairin sanatsal deneyimleriyle aştığı, edebiyatın sorunlarına ilişkin birçok hususun görülmesini engeller. Bu nedenle de Cumhuriyet döneminde Marksist, toplumcu düşüncenin ve eleştirel söyleminin gelişmesi 1950’li yıllara dek gecikecektir.

Çalışmamızın bu noktasında, Cumhuriyet döneminde Marksist, toplumcu düşünceyle şekillenen eleştiri türünün gelişim sürecini belirlemek için bu süreçte etkili olan Nâzım Hikmet, Kerim Sadi, Hikmet Kıvılcımlı gibi isimlere ve onların Marksist (toplumcu) bir bakışla şekillenen eleştirel çalışmalarına odaklanmakta yarar görüyoruz. Bu sayede 1950’lerin ortalarında ilk eleştirilerini yayımlayan Ahmet Oktay’ın yazı ve kitaplarıyla beslendiği isimlerin daha net bir şekilde belirebileceği kanaatindeyiz.

³⁷ Bu kitapların bazıları şunlardır: Lenin: *Devlet ve İhtilal, İşçi Sınıfı ve İhtilali*; F. Engels: *Cemiyetin Asılları, İlmi Sosyalizm ve Hayali Sosyalizm*, M. Monzi: *Bolşevik Âlemi ve Sosyalizm*; Kaustky: *Sınıf Kavgası*.

³⁸ Hilmi Ziya Ülken, a.g.e., s.383

1. 2. 1. Nâzım Hikmet (1901-1963)

Türk edebiyatında şiir söz konusu olduğunda adından en çok söz edilen isimlerden biri kuşkusuz Nâzım Hikmet'tir. İlk şiirlerinde edebiyatımızın klasik formlarını, temalarını kullanan şair, Millî Mücadele yıllarında tanıştığı sosyalist fikirlerden etkilenerek dünya görüşü bakımından köklü bir değişim geçirir. 1920'li yıllarda Moskova'da bulunan şairin Türkiye dönüşünde yazdığı şiirler, biçimsel özellikleriyle oldukça dikkat çeker. Nâzım Hikmet adı yayılmaya başlar. Bunda şairin yurda döndükten sonra bir sosyalist olarak içinde bulunduğu siyasal aksiyonun da payı vardır.

Sanat ile siyaseti birbiriyle irtibatı bakımından ele alan Nazım, benzer bir çabayı poetikasına ve eleştirel değerlendirmelerine de taşır. 1928 yılında *Resimli Ay* dergisinde başlattığı "Putları Yıkıyoruz!.." kampanyası, "şair-i âzam" olarak ünlenen Abdülhak Hamid Tarhan ile "milli şair" olarak anılan Mehmet Emin Yurdakul'a yönelik şairin yıkıcı eleştirilerini içerir.³⁹ Büyük yankı uyandıran bu kampanyada Nâzım Hikmet'in eleştiriyi, tıpkı Tanzimat birinci kuşak şair ve yazarları gibi amaçları için yıkıcı bir araç olarak gördüğünü söylemek yanlış olmaz. Şairin bu dönem *Aydınlık* dergisinde çıkan "Ayağa Kalkın Efendiler", "Aydınlıkçılar" gibi şiirleri de eleştiri yazılarına eşlik eden bir bildiriye sahiptir.⁴⁰

1920'li yıllarda Marksist dünya görüşü, her ne kadar II. Meşrutiyet'ten beri kendisine takipçiler bulmuş, bu isimler parti kurmuş, dergiler çıkarmış olsa da asıl sesini Nâzım Hikmet'le duyurmaktadır. Bu dönemde sanatın gayesinin yine sanat olduğu görüşü ile sanatın topluma hizmet amacı taşıması yönündeki görüşün mücadelesi yeniden canlanmıştır. Sosyalist şair ve yazarlar bu canlanmada etkili olmaya çalışırlar. Nâzım Hikmet, Marksist düşüncenin sanattan beklentilerini şu sözlerle dile getirir: "Ben her şeyden önce bir yazarım, fakat aynı zamanda toplumcuym. Bence, XX. yüzyılda yüceliğinin doruğuna ulaşan sosyalist öğretiyi bilmeden hiçbir şey olamayız; yalnız şair değil, genellikle düşünen insan da olamayız."⁴¹

³⁹ Nâzım Hikmet'in bu yazıları için bkz., *Resimli Ay*, Haziran 1929, nr. 4-5,

⁴⁰ Ramazan Gülendamlar, "Siyaseti Şiirde yaşamak: Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Sosyalist Şiir", *Turkish Studies*, C.5/2 Bahar 2010, s.218

⁴¹ Nâzım Hikmet, *Sanat ve Edebiyat Üstüne*, (Haz. Aziz Çalışlar), İst., 1987, s.39

Şairin dünya görüşü ile sanatının irtibatını siyasal bir bağlanma ile açıklayan bu görüşler, çalışmamız boyunca sözünü edeceğimiz toplumcu gerçekçi edebiyat kuramına aittir. Nâzım Hikmet, bu kuramın görüşlerini 1920’li yıllardan başlayarak gerek bildiri niteliğindeki şiirleriyle gerekse düzyazılarıyla dile getirir. Dolayısıyla onu toplumcu gerçekçi edebiyat anlayışının bir şairi olmanın yanında aynı anlayışın bir eleştirmeni, teorisyeni olarak da ele almak doğru olur.

Realizmi “en ileri edebiyatın bayrağı” olarak gören Nâzım Hikmet, çoğu zaman fragmanlardan oluşan yazı tekniğiyle edebiyatın, sanatın her alanına dair düşüncelerini en etkili şekilde aktarmaya çalışır. Ona göre realiteyi dile getirmekten kaçanlar geçmişin bugündeki temsilcileri gibidir. Oysa ilerici bir sanatkârın realiteden korkusu yoktur. Diyalektik materyalizmi anlamaksa, realiteyi anlatmak için elzemdir. Bu bakımdan sanatçı tabii bilim alanlarındaki en son keşifleri takip etmelidir. Sanatçı bu sayede “ruhların mühendisi” olabilir:

“Sosyal muhitiyle, sosyal sınıfiyla tezat içine düşen sanatkârda sanat sanat içindir noktai nazarına rastlarız. Aksi takdirde sanat gaye içindir, cemiyet içindir görüşü ileri atılır. Ben kendi sosyal sınıfı muhitimle tezat halinde değilim. Bundan dolayı da “sanat sanat için değildir!” diyorum. Bence “sanat sanat için değildir!” demek, sanatın kadrini azaltmak değildir. Bilakis sanatı cemiyet içinde aktif bir müessese olarak anlamak, sanatkârı ‘insan ruhlarının mühendisi’ olarak görmek demektir.”⁴²

Realitenin, kötü olsa bile hasırlı edilmesine karşı çıkan Nâzım Hikmet realiteye yaklaşmanın, onu olduğu gibi aktarmakla sağlanabileceği kanısındadır. Bu nedenle de kuşağına ve kendinden sonra gelenlere şöyle seslenir: “Sen de Türk okuyucusuna ve yarın dünya okuyucularına, Türk insanının ruhunu anlatırken böyle hareket ettiğinden dolayı yüzün kızarmayacak, bilakis doğruyu yazdığın için iftihar edeceksin. Realite her şeye rağmen bizi iyimser, ümitli kılan bir realitedir.”⁴³

Nâzım Hikmet’in cezaevinden Kemal Tahir’e yolladığı mektubunda dile gelen bu görüşler, 1934’te Moskova’da toplanan Sovyet Yazarlar Birliği’nin toplumcu gerçekçilikle ilgili görüşleriyle örtüşmektedir. Toplumcu gerçekçiliğin gelişim sürecinin son iki yılını özetleyen Hans Dietrich Sander’den aktaracağımız şu ifadelerden bu durumu net bir şekilde görmek mümkündür:

⁴² Nâzım Hikmet, a.g.e., s. 99

⁴³ Nâzım Hikmet, a.g.e., s. 64

“23 Nisan 1932’de Merkez Komitesi, çeşitli yazar gruplarını dağıtmaya ve hepsini bir tek yazarlar birliği içinde toplamaya karar verir; Mayıs 1932’de Organisation komitesi başkanı, daha önce İzvestiya’nın şef redaktör yardımcısı Ivan Gronsky’ye şöyle der: ‘Sovyet edebiyatının temeli devrimci sosyalist gerçekçilik yöntemidir.’ 26 Ekim’de de yazarların M. Gorki’nin evinde tarihsel buluşmaları olur. Stalin burada Sovyet edebiyatının yöntemini sosyalist gerçekçilik yöntemi olarak belirler ve yazarları “insan ruhlarının mühendisleri” olarak tanımlar. Bununla da Stalin sosyalist bir toplumda yazarların çok önemli bir rolü olduğunu belirtmiş olur.”⁴⁴

Sanatçıyı, tıpkı öteki toplumcu gerçekçiler gibi “insan ruhlarının mühendisi” olarak görmesine karşın, hemen ifade etmek gerekir ki Nâzım Hikmet, sanatı sadece içeriğe indirgeyen ve sanatçıyı kendisine dikte edileni yazmakla sorumlu kılan toplumcu gerçekçiliğin Sovyet Rusya’da şekillenen resmi anlayışına en başından beri mesafelidir. Ona göre, toplumculuk bir biçim sorunu değil bir dünya görüşü sorunudur. Bu nedenle içeriğin toplumcu olması, gerçekliğin anlatımı sırasında bürüneceği farklı biçimlere bir engel olarak görülmemelidir. Gerçeklik tekbiçime indirgenemez. İçerik asıl belirleyici olmaklığını korudukça biçimsel arayışların varlığı her zaman anlamlı olacaktır: “Öyle içerikler vardır ki onlarda kafiye istemez, konuşma dili ve ahengi ve imkânları yeter; bazı içerikler de vardır ki kafiye ister, kafiye de çeşit çeşit olabilir, kafiye imkânları da hudutsuzdur ve bazı içerikler vardır ki daha soyut bir dil ister.”⁴⁵

Biçim ile içeriği bir “birlik” olarak gören Nâzım Hikmet’in bu düşünceleri, eleştirel değerlendirmelerinde daha net bir şekilde görülebilir. Tolstoy ve Gorki’yi üslupları açısından karşılaştıran şair, bu iki ismin üsluplarının “temiz işlenmiş” olmalarını onların “insana, okuyucuya saygı”larına, “muhtevalarının aydınlık oluşu”na ve “marazilikten uzak bulunuşları”na bağlar. Sanat eserinin içerdiği mesaj, ona göre üslupla yakından ilgilidir.⁴⁶

Nâzım Hikmet’in edebiyat, sanat, biçim ve içerik, dil ve üslup ile siyasal bağlanma üzerine ifade ettiği düşünceleri sistemli bir düzyazı çabasının sonucunda oluşmuş değildir. 1938’de cezaevine girdiği döneme kadar dergilerde kendini ifade etme imkânı bulan şair, bu tarihten sonra görüşlerini yazdığı mektuplarla ortaya koyabilir. Bu nedenle de sanatın içerik ve biçim özelliklerinden mimari, musiki, sinema, resim, tiyatro, karikatüre uzanan geniş ilgilerinin edebiyat kamuoyu tarafından takip

⁴⁴ (Aktaran) İsmail Tunalı, *Marksist Estetik*, İst., 2003, s.120

⁴⁵ Nâzım Hikmet, a.g.e., s.22

⁴⁶ Nâzım Hikmet, a.g.e., s.91

edilebilmesi mümkün olamaz. Türk ve dünya edebiyatının önde gelen hemen hemen tüm isimleri üzerine düşüncelerini ifade eden, bu isimleri eleştirel değerlendirmeye tabi tutan Nâzım Hikmet'in geniş ufku, çalışmamız sırasında Ahmet Oktay'ın da vurguladığı gibi, ne kendi kuşağı ne de 1940'lı yılların toplumcuları tarafından gerektiği gibi kavranamaz. Ondaki eleştirel düşünme gücü çağdaşlarında ve ardıllarında yoktur. Sözelimi 1930'ların ortalarında, *Şeyh Bedrettin Destanı*'ndan sonra, şiir anlayışını sorgulamaya başlayan Nâzım Hikmet şöyle yazar:

“(…) şiirde realiteyi bütün mürekkepliği, mazi, hal, istikbal unsurlarıyla ve hareket halinde veren bir realizme ulaşmak istiyorum. Fakat hâlâ ulaşamadım. Birçok yazılarımın realizmi tek taraflıdır. Bundan dolayı da çok defa haykırarak bir ‘propaganda’ edası taşıyorlar. Bu hatamı anladım. Yeni verimlerle bu hataya bir daha düşmeyeceğim. Cihanı görüş, anlayış bakımından değil, bu cihanı görüş ve anlayışın sanattaki tezahürü bakımından telakkilerim bir hayli değişti.”⁴⁷

Nâzım Hikmet'in bu sorgulaması, 1938 yılında hapse düşmesiyle sekteye uğrar. Yazdıklarını yayımlayamaz. Eski kitaplarının yeni baskılarını yapma imkânına da sahip değildir. “Terk ettiğini” söylediği şiir anlayışıysa, gerek 1930'lu yıllarda onu takip edenler gerekse 1940'lı yılların toplumcuları tarafından toplumcu şiirin kendisi olarak benimsenir. Bu nedenle de Nâzım Hikmet'in şiir anlayışıyla paralel ilerleyen eleştirel değerlendirmelerinin gereğince tevarüs edilemediğini söylemek gerekir. Bu durum, ondan sonra gelişen Marksist edebiyat, eleştiri anlayışının gereğince gelişmemesinin nedenlerinden birini oluşturur. Bilhassa 1930'lardan başlayarak Marksistler arasındaki iç çekişmeleri de bu nedenler arasında saymak gerekir.⁴⁸

1. 2. 2. Kerim Sadi (1900-1977)

Kerim Sadi (Ahmet Nevzat Cerrahlar), 1930'lu yıllarda, tarihi maddeciliğin diyalektik eleştirel yöntemlerini, edebiyat alanına taşımak hususunda Nâzım Hikmet'in yanında sayılabilecek isimlerin başında gelir. 1932 yılında İnsaniyet Kütüphanesi adını verdiği yayınevinde, “Marksizm'in katı bir yorumcusu” olarak risaleler yayımlar.⁴⁹

⁴⁷ Nâzım Hikmet, “N. Hikmet Diyor ki”, *Her Ay*, nr. 3, 20 Nisan 1937.

⁴⁸ 1930'lu yıllar edebiyat ve düşünce alanlarında sert polemiklerin yaşandığı yıllardır. Farklı fikirlerin birbirlerine hücumları bir yana iki Marksist, Kerim Sadi ve Hikmet Kıvılcımlı arasında da oldukça sert tartışmalar yaşanır. Bu konuda bkz., Hilmi Ziya Ülken, *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi*, İst., 1992, s.384-385

⁴⁹ Mete Tunçay'ın, *Türkiye'de Sosyalizmin Tarihine Katkı* kitabına yazdığı sunuştan aktardığına göre İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Bölümü'nde “Türk Düşünce Tarihinde Kerim Sadi” başlıklı

Ahmet Haşim gibi döneminin şair ve yazarları üzerine olduğu kadar Namık Kemal ve Servet-i Fünun şair ve yazarları üzerine de eleştirileriyle öne çıkar.⁵⁰

Kerim Sadi'nin eleştiri çabasını “mabedi bezirgânlardan temizlemek” olarak niteleyen Cemil Meriç'e göre o, “doğrudan kopmayan batı, yozlaşmayan iman”dır. Bu nedenle her değere dost, sahteyeyse düşmandır. Sadi'nin “sosyalizm jigoloları hışmına uğrayışı bundan”dır.⁵¹ Gerçekten de Kerim Sadi, Namık Kemal'den başlayarak Türkiye'de çeşitli şekillerde ve oranlarda adı pozitivizm, materyalizm ve sosyalizmle anılan isimlerin yanlışlarını eleştirerek işe başlar. *Türkiye'de Sosyalizmin Tarihine Katkı* adlı üç ciltlik çalışması bu bakımdan önemlidir.⁵²

Namık Kemal'i yaşadığı dönemin şartları içinde ele almaya çalışan Kerim Sadi, ondaki “vatanperver” yönelime bakarak onu yüceltenleri eleştirir. Gerçi şair, yaşadığı dönemde Fransa'daki sosyalizan düşünce hareketlerine yabancı kalmamış ve *İbret* gazetesinde bu konuda yazılar yazmıştır⁵³ ancak bu, onun rolünün abartılmasını gerektirmez:

*“Namık Kemal, hiçbir zaman, demir bir libas halinde bıraktığı şöhretinin altında iki büklüm dolaşan ve babasındaki kuvvetin hakikî menşe'lerini idrakten aciz kalan afyonkeş biyoğrafın zannettiği gibi, 'gökten düşmüş bir ilham' değildi. Bil'akis topraktan ve etle kemikten fıskırmış; cemiyetteki haşin mücadelenin saflarında boğuşa boğuşa inkişaf etmiş ve tarihin tunç çemberi içinde üstüne düşen muayyen rolü, kabiliyetlerle mütenasip olarak tamamlamış bir insandı.”*⁵⁴

1930'lı yılların Marksist (toplumcu) eleştirmenleri, Nâzım Hikmet'in yürüttüğü “Putları Yıkıyoruz!..” kampanyasının fazlasıyla etkisi altındadır. Kerim Sadi de Nâzım Hikmet'in izinden giderek şiirlerinde bireysel dünyasını yansıtan Ahmet Haşim'i,

(yayımlanmamış) bir yüksek lisans tezi (1991) hazırlayan Zeki Anıt, 1930 ila 1941 yıllarında Sadi'nin risalelerinin sayısını 31 olarak vermektedir. Bu yıllar tartışmaların odağında olduğu dönemdir. 1941 sonrasında Sadi, daha tartışmalardan uzak kalarak Türkiye'de Sosyalizmin Tarihine Katkı kitabı gibi belgesel nitelikli eserler verecektir.

⁵⁰ Hüseyin Özçelebi, “Türk Edebiyatında Toplumcu Gerçekçi Eleştiri Anlayışının Temelleri”, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu (Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi) 10-15 Eylül 2007, c. 3, s.1259.

⁵¹ Cemil Meriç, *Bu Ülke*, İst., 1992, s.252

⁵² Bkz., Kerim Sadi, *Türkiye'de Sosyalizmin Tarihine Katkı*, İst., 1994, 835 s.

⁵³ Kerim Sadi, *Türkiye'de Sosyalizmin Tarihine Katkı* 'da bu konuda şunları yazar: “Komün ezilmişti. Bu tarihte hiçbir zaman unutulmayacak bir olaydı; görülmemiş bir katliamdı. Namık Kemal ve “İbret”teki arkadaşları bu katliamı şiddetle protesto ettiler ve ezilenleri savundular. Yurttaşlarını boğazlayan ‘Komün Kasabı’ Thiers’i affetmemişlerdi. Nasıl affedebilirlerdi ki, mel’un Thiers yalnız ‘Komün Kasabı’ değil, aynı zamanda Cezayir Cellâdı idi. İnsanlık hakları ve bağımsızlığı için dövüşen Müslüman Cezayir halkını, yığın halinde diri diri yakan oydu.” , Bkz., Kerim Sadi, a.g.e., s.84

⁵⁴ Kerim Sadi, *Namık Kemal*, İst., 1932, s.11.

hakkında bir risale yazarak, Marksist bir bakışla eleştirir. Ona göre Haşim, “ruhunun duvarlarına hapsolmuş bir zindan mahkumu”dur. “Sihirli mısralarla” hapishanesinin duvarlarını bezer ve orayı bir mabede çevirir:

“Fihakika, iktisaden yarı-müstemleke vaziyetinde kalmış bir küçük burjuva memleketinde yetişen münevverlerin bazı psikolojik haletlerini, dikkati celbedici hususiyetle ve bedbin gölgelerle tersim eden Ahmet Haşim bizzat enmuzeci bir küçük burjuva münevveri idi. Küçük burjuva münevverini bedbin yapan başlıca amil nedir? Arzuları ile iradesi arasındaki uçurum, yani tahayyül edebildiği ihtiyaçlarla sınıfı mevkiinin icabatı arasındaki ahenksizlik değil mi? Kadının süslü bir emtia gibi mübadeleye sürüldüğü cemiyette insanın bütün geliri İzmir İdadisi'ndeki Fransızca hocalığınan aldığı maaşa inhisar eder ve buna rağmen, gönlünün kuşu incir ve üzüm tüccarlarının pancurlarından piyano sesleri süzülen müzeyyen yalılarında yuva kurmak isterse, nikbin olmak ihtimali kalır mı? Dejeneresansa uğramış uzuvların muhafaza edildiği teşrih-i marazi kavanozları vardır: İşte, şair Ahmet Haşim'in edebiyat tarihindeki yeri.”⁵⁵

Kerim Sadi, benzer bir bakışla Edebiyat-ı Cedide’yi incelediği risalesinde bu Servet-i Fünun şair ve yazarlarını da eleştirir.⁵⁶ Onlar da, Abdülhamit’in zulmüne karşı dayanışma göstermelerine karşın, Hâşim gibi bireysel dünyalarına hapsolarak “muazzam bir fuhuş epopesi” ortaya koymuşlardır: “Edebiyatı Cedide kahramanlarının bir tek ilahı vardı: Eros. Ve bir tek ciddi meşgaleleri: Zina!”.⁵⁷ Sadi, Servet-i Fünuncuların Batı’ya karşı tutumlarını da sorunlu bulur. Ona göre Ahmet Şuayb, Cenap Şehabettin, Halit Ziya gibi dönemin edebiyatçıları, Reji İdaresi ve Duyun-ı Umumiye’nin edebiyat alanındaki şubeleri olarak “garp sermayesinin ajanlık ve komisyonculuk”unu yaparlar. Ancak onların bu yaptıklarına elverişli bir ortam bir daha gelmeyecektir. Gelmekte olan “genç proleter edebiyatı”, olumlu bir gelişme olarak durmaktadır.

Kerim Sadi’nin edebiyat üzerine geliştirdiği eleştiriler, her ne kadar kapsamlı çalışmalar olmasa da kendinden sonra gelen Marksist (toplumcu) eleştirmenler üzerinde etkilidir. Onun daha Namık Kemal’den başlayarak Türk Edebiyatı’nı tarihi maddeci bir bakışla ele alması, 1930’lu yıllarda oluşturulmak istenen sosyalist edebiyat düşüncesine hizmet eder.

⁵⁵ Kerim Sadi, *Ahmet Haşim*, İst., 1933, s.7-8

⁵⁶(Aktaran) Hüseyin Özçelebi, “Türk Edebiyatında Toplumcu Gerçekçi Eleştiri Anlayışının Temelleri”, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi, c.3, s.1259.

⁵⁷ (Aktaran) Hüseyin Özçelebi, a.g.y., s.1260.

1. 2. 3. Hikmet Kıvılcımlı (1902-1971)

Hikmet Kıvılcımlı, Türkiye’de sosyalist, komünist düşüncenin gelişim süreci içinde özgün bir yere sahiptir. Genç yaşına rağmen Yörük Ali Efe’nin çetesinde Milli Mücadele’ye katılır. Askeri Tıbbiye’de eğitim gördüğü yıllardaysa sosyalizmi benimser. Bu uğurda ömrünü mücadeleye adar. Yüzün üzerinde eser kaleme alır. 1930’lu yıllarda kurduğu Marksizm Bibliyotığı’nde birçok kitabın çevirisini yapar. Sosyalizmi bilimsel yönüyle tanımak ve tanıtmak için gayret sarf eder. 1951-1952 yıllarında Türkiye Komünist Partisi’ne yönelik kovuşturmalarda onun da adı yer alır. 1954 yılında Vatan Partisi’ni kuran Kıvılcımlı, ömrünün 22 yılını hapishanelerde geçirir.

Kıvılcımlı, Marksizm’in bilimsel bir bakışla kavranılmasından yanadır. Bunu önce kendisi yapmak için uğraşır. Türk ve dünya gerçekleri üzerine diyalektik materyalist bir bakışla düşünmeye çalışır. Murat Belge, Kıvılcımlı’nın tarih tezi üzerine kaleme aldığı eleştirel bir yazıda Türkiye’de sosyalist mücadelede onun yerini şu sözlerle vurgular:

“Doktor Hikmet Kıvılcımlı, Türkiye’de sosyalizmin tarihinde mutlaka eleştirilmesi gereken bir kişiliktir; karalamak üzere değil öneminin anlaşılması için. Çünkü sosyalizmin tarihinin önemli bir kısmında hayattadır ve etkindir. Sosyalizmin Türkiye’de gelişmesi tarihi içinde yoğrulmuştur; bu bakımdan söz konusu gelişme biçiminin bir çeşit göstergesi gibidir. Öte yandan sosyalizmin gelişmesine onun da katkıları vardır. Bunların da ayrıca anlaşılması, değerlendirilmesi gerekir.”⁵⁸

Dr. Kıvılcımlı’nın eleştirel görüşleri, sadece siyasi konular üzerine yoğunlaşmaz. Türkiye’de pozitivist, materyalist düşüncenin Tanzimat’la başlayan gelişim süreci de onun ilgi alanıdır. Servet-i Fünun dönemi edebiyatı üzerine kaleme aldığı *Edebiyat-ı Cedide’nin Otopsi* kitabı, Türkiye’de gerçekçi, Marksist (toplumcu) eleştirinin tarihinde dikkate değer bir yere sahiptir.⁵⁹ *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları* kitabında

⁵⁸ Murat Belge, “Dr. Hikmet Kıvılcımlı’nın Tarih Tezi Üzerine”, *Birikim*, nr. 4, Haziran 1975, s. 45.

⁵⁹ Kıvılcımlı’nın Servet-i Fünun edebiyatına yönelik dile getirdiği görüşleri, polemikçi üslubu kitabın yayımlandığı yıllarda oldukça etkilidir. Cemil Meriç *Jurnal*’inde bu durumu şu cümlelerle ifade eder: “Kıvılcımlı’nın *Edebiyat-ı Cedide*’yi feth-i meyyit (otopsi) masasına yatırdığı, küçük fakat dopdolu karalamayı kırk yıl önce okumuştum. Nazım’ın şiirleriyle ilk karşılaştığım zaman duyduğum tedirgin ve düşmanca bir ruh haletiyle ayrıldım o sayfalarından. (...)Edebiyat-ı Cedidecileri toptan seviyordum. Kıvılcımlı, porselen mağazasına giren fil gibi, vitrinden hayran hayran seyrettiğim o muhteşem heykelleri deviriyor, çiğniyor, parçalıyordu. Böyle bir katliamdan zevk alamazdım. Yazar, belagat kanunlarını hiçe sayıyor, elindeki balyozu bir dönemin sevgi ve takdirleriyle taçlanmış o kibar heykelciklere savurup duruyordu. Her tahrip içimizde uyuyan canavarı şevke getirir. Otopsi, mahiyetini açıkça bilmediğim günahkâr bir sevinç de telkin ediyordu bana... (...) Kıvılcımlı, Kemalizm’in zaferinden sonra, bir çağ edebiyatını, bütün pislikleri, bütün anakronizmli ve başarıya benzeyen başarısızlıklarıyla tasfiyeye

Ahmet Oktay'ın da önemine binaen üzerinde durduğu bu çalışmasında Kıvılcımlı, Edebiyat-ı Cedide'yi “sentetik” ve “analitik” açıdan “otopsi” masasına yatırmak niyetindedir. İki cilt halinde kurguladığı çalışmasının ilk cildinde, bu edebiyatın, onun tabiriyle “anaözgülerini” gözden geçirir. İkinci ciltteyse Servet-i Fünun'un felsefesi, hayata, insana, kadına vesaireye bakışını ele almayı amaçlar.⁶⁰

Hapishane'de eline geçen bir Servet-i Fünun şiir antolojisinden yola çıkan Kıvılcımlı, Edebiyat-ı Cedide şairlerinin şiirlerinden hareketle onların ve geldikleri toplumsal sınıfın psikopatolojik bir otopsisini yapmaya çalışır: Ona göre Edebiyat-ı Cedideciler gerici ve hasta, ürünleriye hastalıklıdır:

“Konumuz C.E. (Cedid Edebiyatçılar). Zaten bu bir iki düşünceyi de onlar için harcadık.

Niçin, neye gerekti?.. Şunun için ki:

Bu Edebiyatı Cedide eserini baştan aşağıya gören kimse, gözlerine inanamaz. O isterik psikolojik krizlerin bitmez tükenmez tasvirleri ile ürperir. Ve eğer, biraz Ruh hekimliği edebiyatını iştmişlerdense:

Bütün o psikostenik (ruhu argın) kadınlarla, psikopat (ruhu rahatsız) erkeklerin, hemen maddi (fizik) bir muayeneden geçirilmelerini tapşırarak; hele doktorsa, derhal "uyuşturucu ilaç" vermeyi düşünecek ve işbu (yağlı değılseler bile, herhalde) şiirli-müşteri kafilesinden züğürtlerine bromür, zenginlerine gardenal reçeteleri sunmak fırsatını kaçırmamaya kalkışacak:

“-Bu zavallılar niye şifahanelere yerleştirilmemişler?” diye acım acım acınacaklardır. Gel gelelim iş öylemi ya? Onlardan (Edebiyatı Cedideci şairlerden) her biri, zamanında pekâla bir akımın temsilcisi ve yürütücüsü olmuş, hepsi de kendi deyimleri ile "sevmişler, sevilmişler", okumuşlar, okunmuşlardır.”⁶¹

Edebiyat-ı Cedide'nin Otopsisinden aldığımız bu parçadan da görülebileceği gibi Kıvılcımlı'nın üslubu alaycı ve polemikçidir. Kendine özgü bir dil kullanır.⁶² Bu dille,

*koşan bir neslin en uyanık, en şuurlu temsilcilerinden biriydi. Marksizm sert bir içki gibi başına vurmuştu. Nazım'ın Resimli Ay'daki 'Putları Deviriyoruz' tefrikasını karalamak için şairane kabiliyet, Batı estetiği ile bir miktar yatıp kalkmış olmak yeter de artardı. Ama Edebiyat-ı Cedide'nin gerçek bir otopsisini yapmak, bu edebiyatın hastalıklarını, tercümanı olduğu medeniyetin hastalıkları olarak teşhis etmek, bir kelime ile Batı ile Doğu'nun muhasebesini yapmaya kalkmak, kıyaslanamayacak kadar çetin bir işti. Kıvılcımlı, peygamberane diyebileceğimiz çizgilerle, yapılması gereken araştırmanın oldukça başarılı bir taslağını sundu. Daha sonraki Marksçılardan hiçbiri onun vardığı irtifaa çıkamadılar. Düşünen bir adamdı Kıvılcımlı. Hızlı düşünen bir adamdı. Otopsi, yeni bilgilerle zenginleştirilebilir. O zaman için pek tabii olan aşırılıklar düzeltilebilir. Çılgınlıkta ahenk aranmaz. Bu bir polemiktir. Kıvılcımlı ülkemizin yetiştirdiği en büyük polemikçilerden biri olmak vasfını uzun zaman sürdürecektir. Bkz. Cemil Meriç, *Jurnal II*, İst., 1993, s.284-286*

⁶⁰ Hikmet Kıvılcımlı, *Edebiyat-ı Cedide'nin Otopsisini*, İst., 1935, s.9-13

⁶¹ Hikmet Kıvılcımlı, a.g.e., s.21

⁶² Bu nedenle de polemikçi bir dil geliştirerek eleştiriler yöneltmekten kaçınmaz. Onun bu tutumundan sol çevreler de nasibini fazlasıyla alır. *Toplum Biçimlerinin Gelişimi* kitabındaki şu sözleri bu bakımdan anılabilir “Türkiye’imizde özellikle solcu veya sosyalist, hatta koyu Marksist olan kişilerimizin bir güzel huyları vardır. Dünyanın yedi iklim dört bucağında, okyanusun derin diplerinde bir ufacak Batılı düşünce

yığınların değil “seçkinler”in, “yarı aydınlar oligarşisi”nin edebiyatı olarak nitelediği Servet-i Fünun edebiyatını kıyasıya eleştirir. Onlar, yaşadıkları çağın psikolojisine uygun hareket etmişler, “panseksüalizme”, “melankolizme” ve “eksantirizme” saplanarak zamanlarının “statüko”sunu korumuşlardır.⁶³ Ona göre, Edebiyat-ı Cedide şairlerinde görülen ruh halleri, “çağının üst yapısından ruhundan fıskıran ağrılar, sızılar”dır.⁶⁴ Bu nedenle de “devrimci bir hız” onlarda yoktur. Eskiyle olan mücadelelerinde de “dedikodu didişmesi” içindedirler:

“Bir zamanlar patlayıcı bir madde gibi kendisinden kaçınılan, şimdi modalaşmış bir balon gibi, herkesin göğsünde takılı duran şu “devrimci”lik çağında, başlı başına bir edebiyat ekolüne “gerici” damgasını vurmam, bir moda uymak istediğimden midir? Hayır. Onun için, hemen şu “gerici” ile “devrimci” sözlerimin yanlış anlaşılmasını dileyeyim. Güzel sanatlarda, bizim bildiğimiz Devrimcilik kriteri, sanatın büyük yığınları sarış ve coşturuş derecesidir. Halk yığınlarından kopuşan, oligarşik bir aristokrasi içinde tekelleşip kalan, sesini halka duyuramayan bir güzel sanat gericidir. Halkı sarmayan, halkı coşturmayan sanat demek, yığınların psikolojisine yabancı kalıyor, kendi kabuğu içinde büzülüyor, kuruyor, kaklaşıyor, başkalaşılıyor demektir. Gericici bir sanatın bütün karakterleri bundan ibaret değildir; ama “halka doğruluk” karakteri, şüphesiz başta gelen bir devrim karakteridir.”⁶⁵

Kıvılcımlı, edebiyatın halkı coşturmasını ister. Sanatçının ise içinden çıktığı üst sınıfın değil halkın sözcüsü olması gerekir. Böylelikle devrimci, gerçekçi bir edebiyat şekillenebilecektir. Bu nedenle de aradıklarını Edebiyat-ı Cedide’de bulamaz. Kıvılcımlı’nın hapisanede eline geçen bir antolojiden hareketle Edebiyat-ı Cedide’nin eleştirisini yapması, eleştirilerini, daha başından zayıflatan bir husustur. Ancak onun diğer tüm polemikleri gibi bu girişiminin de amacı, tarihi maddeciliğin bakışını olabildiğince etkili şekilde duyurmaktır.

1. 2. 4. Reşat Fuat Baraner (Suat Derviş) (1903-1972)

Marksist (toplumcu) estetiğin, 1920’lerden 1940’lara kadar edebiyatımız açısından gerektiği gibi bilinmediğini söylemek gerekir. Benzer durum 1940’lardan sonra da devam eder. Kendini “acılı kuşak” olarak adlandıran “1940 Kuşağı”, pek çok

işittiler mi yeryüzünün en coşkun heyecanı ile onu kamuoyuna sunarlar. Batıdaki yazıları Türkçe’ye çevirmek için can atarlar. Türkiye’de kendi içlerinden biri aynı konuları işlemişse, yüzüne karşı ‘vallaha bilmem’ derler, ardından katıla katıla değilse bıyık altından gülerler.” Bkz., Hikmet Kıvılcımlı, *Toplum Biçimlerinin Gelişimi*, Ank.,1970, s.13

⁶³ Hikmet Kıvılcımlı, a.g.e, s. 27-41

⁶⁴ Hikmet Kıvılcımlı, a.g.e, s. 23.

⁶⁵ Hikmet Kıvılcımlı, a.g.e, s.71.

eleştirmene göre ajitatif ve demogojik bir şiir yazma kolaylığına kaçarak edebiyatın kuramsal yanlarına kendini kapar. Nâzım Hikmet'in şiirsel deneylerinin sağladığı "miras"ı 1940'lı yıllara taşıyamayıp tekrara düşerler. Bu konuda dikkat çekici çalışmalar, dönemin şairlerine değil edebiyatımızda toplumcu gerçekçi öykü ve romanlarıyla tanınan Suat Derviş'in eşi, dönemin Türkiye Komünist Partisi genel sekreteri Reşat Fuat Baraner'e aittir.

Reşat Fuat Baraner, 1940 yılında çıkardığı ilk toplumcu gerçekçi dergi *Yeni Edebiyat*'ta Ali Rıza müstearıyla sanat, edebiyat üzerine kuramsal yazılar kaleme alır. Eşi Suat Derviş müstearıyla toplumcu gerçekçi eleştirinin ilk örneklerini sergiler.⁶⁶ Baraner'in (Suat Derviş) gerek kuramsal gerekse metin merkezli eleştirilerini Ahmet Oktay, *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları* adlı çalışmasında ele alır. Çalışmamızın Oktay'ın toplumcu gerçekçilikle ilgili eleştirel değerlendirmelerine yer verdiğimiz bölümünde bu konu üzerinde genişçe durmaya çalıştık. Ancak Ahmet Oktay'ın ilk eleştiri yazılarını kaleme aldığı 1950'li yıllara kadar geçen süreçte gerçekçi, Marksist (toplumcu) eleştirinin geçirdiği çizgiyi tasvir edebilmek açısından burada da Baraner'in yazılarından kısaca söz etmek gereği duyuyoruz. Zira Ali Rıza ve Suat Derviş adıyla kuramsal ve eleştirel yazılar kaleme alan Baraner, Oktay'ın da ifade ettiği gibi 1940'lı yılların kendilerini "acılı kuşak" olarak duyuran toplumcu şair ve yazarlarının aksine, toplumcu edebiyat düşüncesine, eleştirisine onlardan çok daha fazla emek vermiştir.

Baraner'in, bilhassa Suat Derviş imzalı roman eleştirileri, romanı oluşturan "ana öge"yi tespit ettikten sonra onun üzerine felsefi spekülasyonlarla işe başlayıp belli bir plan izlemesiyle dikkat çeker. Romandaki toplumsal ilişkilerin çatışmalarla birlikte

⁶⁶ 5 Ekim 1940-15 Kasım 1941 tarihleri arasında yirmi altı sayı yayımlanan *Yeni Edebiyat* dergisinde Suat Derviş adıyla yayımlanan yazıların, Suat Derviş'in kendisine mi yoksa eşi Reşat Fuat Baraner'e mi ait olduğu konusunda bir açıklığa kavuşmak mümkün görünmemektedir. Suat Derviş, yaşamı ve edebî kişiliğine ilişkin Behçet Necatigil'e yolladığı bir mektupta, adının yer aldığı tüm yazıların kendisine ait olduğunu ifade eder. Suphi Nuri İleri'ye, dergideki Suat Derviş imzalı siyasal içerikli yazıların Reşat Fuat Baraner'e ait olduğunu belirtir. Bu konuda bkz. Çimen Günay, *Toplumcu Gerçekçi Türk Edebiyatında Suat Derviş'in Yeri* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Bilkent Üniversitesi, Ank., 2011 s.9-11. Ahmet Oktay'sa Suat Derviş imzalı yazıların tamamını Reşat Fuat Baraner'e ait kabul eder. Biz bu konuda *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları* kitabında *Yeni Edebiyat* dergisini enine boyuna inceleyen ve dönemin siyasî, edebî hayatına vakıf olduğunu düşündüğümüz Ahmet Oktay'ın düşüncelerini dikkate almayı uygun gördük. Bizi bu tercihe sevk eden bir başka nedense, Oktay'ın ilk baskısı 1986'da yapılan kitabının sonraki baskılarında da görüşünde kararlı olmasıdır. Yanlış, eksik hatalı olduğu görüşleri olduğunda bunları revize etmekte sakınca görmeyen Oktay, bu hususta kararlılığını sürdürür.

verildiği bu incelemeler, 1934'te Sovyet Yazarlar Kongresi'ndeki kararlara uygun şekilde bir tavır takınarak romanda "olumlu, inkılâpçı tip"i arar. Toplumcu gerçekçi kuramla tam bir uyum gösterir. Ali Rıza'ya (Reşat Fuat Baraner) göre, yazarlar, halk hayatının acılarını, sevinçlerini anlatabilmelidir. Özellikle de toplumun geçirdiği değişimlerdeki "inkılâpçı miras"ı kendisine mal edebilmelidir: "Böyle sanat eserleri yaratmak da ancak sosyal hayatın canlı tezatlarını ve cemiyet hayatının yaşayan vahdetini ihata ve ifade edebilmek suretile, hakikî realizm ile ve ancak o nispette mümkün olabilir."⁶⁷

Yakup Kadri'nin *Yaban*'ından Sabahattin Ali'nin *İçimizdeki Şeytan*'ına, Halide Edip'in *Yolpalas Cinayeti*'ne, Refik Halit'in *Çete*'sine kadar farklı dönemlerde yazılmış romanları inceleyen Baraner, 1940'lı yıllarda toplumcu eleştirinin bilinçli bir izleyicisi olur. Ancak onun bu bilinçli tutumu o yılların öteki toplumcuları arasında gerekli yankıyı bulmaz. Marksist (toplumcu) bir eleştirinin ivme kazanabilmesi için 1950'li yılları beklemek gerekecektir.

1. 3. 1950'li Yıllar ve Marksist (Toplumcu) İlk Eleştirmenler

Ahmet Oktay'ın ilk eleştiri yazısının yayımlandığı 1950'li yılların ortalarına gelindiğinde Türk edebiyatında "gerçekçi", "Marksist (toplumcu)" eleştiri çizgisinde önemli adımlar atılmaya başlanır. Oktay'ın *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları* (1986) kitabında Tanzimat'tan 1950'li yıllara kadar gelişim çizgisini genişçe takip ettiği bu eleştiri kanalı, 1940 yıllarda, *Yeni Edebiyat* dergisinde Ali Rıza ve Suat Derviş'in (Reşat Fuat Baraner) eleştiri üzerine kuramsal ve uygulamalı yazıları dışında kendine bilinçli bir izleyici bulamaz. Behice Boran'ın daha çok İngiliz, Amerikan edebiyatına odaklanan, Sabiha Sertel'inse Tevfik Fikret üzerine çalışmaları vardır. Ancak bunların eleştiriye kendilerine ana uğraş olarak seçmemelerinden ötürü o yıllar için fazla bir gündem oluşturmaz.

1950'li yıllara gelindiğindeyse, Marksizm üzerine birincil kaynaklara ulaşabilen, eleştiriye kendine meslek edinen, Ahmet Oktay'ın çağdaşı sayabileceğimiz iki ismin, Fethi Naci ve Asım Bezirci'nin ve eleştiriye öteki edebi uğraşlarının yanında etkili bir şekilde sürdürmeyi başaran Attila İlhan'ın elinde yeni bir aşamaya ulaşır. Böylelikle,

⁶⁷ Ali Rıza, "Sanatkârdan Beklediğimiz", *Yeni Edebiyat*, nr. 1, 5 Ekim 1940, s. 2.

XIX. asrın sonlarında Beşir Fuat'ın, eleştiriyi kendine meslek edinerek gerçekçi eleştiri uğruna kısa ömrü boyunca verdiği mücadele, 1920 ve 1930'lu yıllarda Nâzım Hikmet, Kerim Sadi, Hikmet Kıvılcımlı ve 1940'lı yıllardaysa Reşat Fuat Baraner'in çabalarıyla 1950'li yıllara ulaşmış olur.

Toplumcu gerçekçiliğin Rusya'da aldığı resmi yorumunu kıyasıya eleştirmiş olsa da çalışmamız boyunca görülebileceği gibi Ahmet Oktay da temelde Marksist (toplumcu) bir eleştirmendir. 1950'li yılların ortalarında başlayan eleştiri hayatı, onunla aynı yıllarda eleştirmenliğe başlayan Fethi Naci ve Asım Bezirci'yle kimi benzerlikler taşır. Onlardan birkaç yaş büyük olan Attila İlhan'ı da bu isimlerin önüne almak gerekir. Benzer bir durum, İlhan ile Oktay'ın eleştirel yaklaşımları arasında da kurulabilir. Dört eleştirmenin de Marksist bir dünya görüşünü benimsemiş olmalarının doğal bir sonucu sayılabilecek bu durumun tespiti, çalışmamızın kapsamı dışında olduğu için bu bahse girmeyeceğiz. Fakat 1950'li yıllarda Türk edebiyatında eleştiri alanında Oktay'a yakın bir çizgisi olan bu üç eleştirmenimizin eleştiri serüvenlerini kısaca incelemekte fayda görüyoruz.

1. 3. 1. Attila İlhan (1925-2005)

1945-1955'li yıllarının edebi ortamında en etkili eleştirmenin Attila İlhan olduğunu söylemek yanlış olmaz. Marksizm başta olmak üzere edebiyatın, sanatın, siyasetin farklı alanlarına olan vukufiyeti ve mücadelecî yapısı onu dönemi için neredeyse bir otorite haline getirir. Dönemin sosyalizme ilgi duyan gençleri başta olmak üzere hemen her çevreden edebiyatçı, İlhan'ın aynı anda birçok dergide yer alan, yeri geldiğinde polemiklere girmekten de sakınmayan yazılarını dikkatle takip eder. Biz burada onun edebi eserlere yoğunlaşan eleştirilerinden ziyade konumuz açısından yaklaşarak, eleştiri ve eleştirmen üzerine görüşleriyle döneminin gerçekçi, Marksist eleştirisi hakkında ileri sürdüğü düşünceleri üzerine durmaya çalışacağız.⁶⁸

Attila İlhan'a göre eleştiri:

⁶⁸ Attila İlhan'ın bir eleştirmen olarak emeği, kuşkusuz sadece "gerçekçilik" konusuna odaklanmaz. Konumuzun dışında kaldığı için mevzu bahis edemediğimiz, *İkinci Yeni Savaşı* adını verdiği kitabına topladığı eleştiri yazıları onun özellikle şiir konusundaki eleştirilerini içermesi bakımından önemlidir. *Hangi Edebiyat* kitabında toplanan eleştiri yazılarıysa, edebiyatın siyasal, toplumsal, ekonomik yanlarını ele almasıyla dikkat çeker. Bu iki kitap merkezinde İlhan'ın eleştirmen kimliğini ele bir yazı için bkz., Bülce Başer, "Attila İlhan", *Bizim Eleştirmenlerimiz*, (haz. Mehmet Rifat), İst., 2008, s. 279-281

*“Belli bir şeyi, belli bir bilgi çerçevesi içerisinde, duyarlılığı yüksek ve sonuçları öznel bir ölçüyle, ölçüp değerlendirmek demeye gelir. Söz konusu şey, sanat eseriye durum değişmez. Sanat eserini değerlendirmek için de, aynı şeyler – sanatın özellikleri göz önünde tutularak- gereklidir. Bir eleştirmenin sanat eserini değerlendirebilmesi için, o sanat dalından anlaması, özelliklerini bilmesi ve kafasında –doğru ve gerçek- bir ölçü olması şarttır.”*⁶⁹

Burada İlhan’ın söz ettiği “ölçü”, sanatçıyı ve eserini belli bir yerdeki koşullar ve çağı içinde ele alan Marksist estetiğin ölçüsüdür. Bu ölçüyü işleten bir eleştirmen, ilkin sanatçı ve eserini toplumsal ortamı içinde yerli yerine koyar, sonraysa ondaki “estetiğin orijinalliğini”, çevre ve ailesine dikkat ederek araştırır. Fakat bunu yaparken, sanat eserini ve sanatçıyı değerlendirirken H. Taine’n yaptığı gibi çevreye yönelik yorumlarda aşırıya gitmemek gerekir. Bu, “mekanik” bir tutumdur ki tersini, yani sanatı “yalnız estetik bir çaba” olarak gören yaklaşıma benzer.⁷⁰

İlhan, eleştirmen ve eleştiri üzerine bu düşüncelerle yürüttüğü edebî mücadelesinin konumuzu ilgilendiren yönünü “gerçekçilik savaşı” olarak adlandırır ve aynı adla 1980 yılında kitaplaştırır. Ona göre 1940’lı yılların siyasi havasına tek parti diktası hâkimdir ve düşünce, edebiyat ortamı da buna göre şekillenir:

*“(…) 40 yıllarında, edebiyat çevresinde, ikisi iktidardan yana, ikisi iktidara karşı, dört ayrı grup vardı. İktidar dediğim faşizan İnönü (CHP) diktası. Bunlardan birinci kademedede Ataç, Sabahaddin Eyüboğlu, Yaşar Nabi aracılığıyla, Garip üçlüsünü, Orhan Veli, Oktay Rifat ve Melih Cevdet üçlüsünü tutuyorlardı. İkinci kademedede, Suut Kemal Yetkin’in ‘himayesinde’ görünen Behçet Necatigil, Cahit Külebi, Oktay Akbal, Salah Bilsel ve Fazıl Hüsnü yer alıyordu. Bu iki grup CHP diktasının ‘resmi’ sanatçılarından oluşmuşlardı. Karşı yanda ise, solda sosyalistler aşırı sağda ırkçı/Turancılar yer alırdı. Sosyalistler arasında Niyazi Akıncioğlu, Ömer Faruk Toprak, A. Kadir, Suat Taşer, Cahit Irgat, Mehmet Kemal, Rifat Ilgaz, Sabri Soran vs. sayılabilir. Ben, Ahmet Arif, Arif Barikat (Damar), Şükran Kurdakul, bu akımın genç şair adaylarıydık.”*⁷¹

Şair ve yazarların bu konumlanışları içinde İlhan, “sosyal realizm” dediği bir edebiyat görüşünü dillendirmeye başlar. Türkiye’nin “ulusal koşullar”ına uygun, toplumsal bir gerçekçilik peşindedir. Bu nedenle de bir yandan Nurullah Ataç’ın temsil ettiği “resmileşmiş” edebiyat anlayışını bir yandan da “aktif realistler” olarak nitelendirdiği dönemin sosyalist gerçekçilerini eleştirir. “Aktif realistler” olarak adlandırdığı dönemin sosyalist gerçekçilerinin tek parti diktasına karşı durmalarını

⁶⁹ Attila İlhan, *Gerçekçilik Savaşı*, 2.b., İst., 1983, s. 28

⁷⁰ Attila İlhan, a.g.e., s.27-32

⁷¹ Attila İlhan, a.g.e., s. 9.

önemser. Fakat İlhan'a göre onlar, "istinad etmeye çalıştıkları sosyal çevrelerin gerçek durumlarını" göremezler. Hitap ettikleri insan kesimleriyle ilgileri kesiktir. Aktif realizmin Batı'daki ustalarının takip edilmesi yeterli değildir. Onların "içtimai kökleri ve hedefleri" tespit edilmiş değildir.

İlhan "aktif realizm"e yönelik bu türden eleştirilerinin "toplumcu edebiyatın soldan ilk eleştirisi" olduğu kanısındadır. Ancak solda eleştiri o yıllarda alışılmamış bir şeydir. Dönemin *Yeryüzü* ve *Berber* gibi sosyalist gerçekçi dergileri tartışmalardan uzak durmayı tercih eder:

*"Oysa toplumsal gerçekçilik hareketinin en büyük özelliği, ulusal koşulların içerisinden diyalektik yöntemle özgün bir estetik bileşime ulaşılabilceğini savunmasıydı. Haklıydı bu savunma, hâlâ da haklı ve geçerlidir. Ne var ki ortaya atılması, oldum olası sosyalist gerçekçi Jdanov çizgisini izleyenleri ofsayda düşürüyor, daha da önemlisi 'bağımsız sosyalizm' tartışmalarını ilk defa gündeme getiriyordu."*⁷²

İlhan'ın "ulusal koşullara uygun" bir gerçekçilik arayışı içinde olması ve bu uğurda verdiği mücadele dönemin sosyalist düşüncelere sahip genç isimleri üzerinde oldukça etkili olur. Ankara'da *Mavi* dergisi etrafında kümelenen gençler, onun bu çabasına karşı ilgi gösterir. *Mavi*'de Ahmet Oktay'ın, İlhan'ın *Sokaktaki Adam* romanına yönelik getirdiği eleştirilerle başlayan bu yakınlaşma, İlhan'a, gerçekçilik üzerine yürüttüğü mücadele için yeni bir alan açar. İlhan'ın:

"'Gerçekçilik Savaşı' hanidir başlamıştı, sürüyordu; onlara işbirliği önerdim. Mavi'yi bana açtılar. Güner Sümer, Ahmet Oktay İstanbul'a geldi. Derginin son beş on sayısı 'genç kuşağın' -50 kuşağı mı demek lazım- 'öncüler'le savaşımla geçti." sözleriyle ifade ettiği "birliktelik"ten amacı, "Plekhanov estetiğine yaslanan, ulusal bileşimci bir sosyalist platform gerçekleştirmek"tir.⁷³

İlhan'ın "Plekhanov'dan esinlenen ve Jdanov'a karşı toplumsal gerçekçilik savları", dönemin sağcı çevrelerinde kısa sürede "Moskova ajanlığı" olarak adlandırılır. Oysa ona göre o, "ulusal bir bileşim" için zorunlu olarak Türk toplumunun tarihsel köklerine gitmek istemekte ve bunun için de zaman zaman Mustafa Kemal Atatürk'ün sanat üzerine görüşlerini kendine çıkış noktası olarak almaktadır:

"Mustafa Kemal'le pekiştirmek yetişmiyor, toplumcu gerçekçiliğin kökenlerini, Tanzimat'tan bu yana geliştirilmiş toplumsal/siyasal sanatta arıyorum. Buluyorum da. Gerçekten Nâzım Hikmet'in, bir anlamda Namık Kemal/Fikret çizgisi sürdüğü doğrudur. Aktif realistler, Tanzimat'tan beri süre gelen ilerici şiir geleneğinin son halkasıydılar. Toplumsal gerçekçilik de onlara eklenecekti. Oysa

⁷² Attila İlhan, a.g.e., s.11

⁷³ Attila İlhan, a.g.e., s.168

*arı dil, alafranga edebiyat adına, Garipçiler, eski ozanlarımıza şiddetle yüklenirlerdi. Ben tersini yapmış oluyorum. Geçmişe o zamandan sahip çıkıyorum.*⁷⁴

Bir eleştirmen olarak Attila İlhan, bu araştırmalarının 1970’lerde vardığı neticelerden biri konusundaysa şu tespiti yapar: “Yalnız bir noktayı sonradan buldum: Tanzimat sonrası sanatçıların toplumsallıkları, siyasal eylemleri de, kökeni itibariyle ‘batılı ve batıcı’, daha da kötüsü ‘komprador’ kültürünün bir eseri idi. 50’lerde elbette çalışmalarımın kapsamı bu kadar geniş değildi. Ancak 70’lere doğru oraya geleceğim.”⁷⁵ Kerim Sadi ve Hikmet Kıvılcımlı’nın 1930’larda fark edip eleştirdiği bu noktayı İlhan’ın 1970’lerde görebilmesi, Türkiye’de gerçekçi, Marksist düşüncenin kopukluklarla ilerleyen gelişiminin de bir kanıtı olsa gerektir.

1. 3. 2. Fethi Naci (1927-2008)

1956 yılında, yayımlandıktan kısa süre sonra “komünizm propagandası yapmak”la suçlanıp toplatılan ilk eleştiri kitabı *İnsan Tükenmez*’de gerçekçilik üzerine kuramsal yaklaşımlarıyla dikkat çeken Fethi Naci, özellikle *100 Soruda Türkiye’de Roman ve Toplumsal Değişme* (1981), *Bir Hikâyeci: Sait Faik – Bir Romancı: Yaşar Kemal* (1990), *Kırk Yılda Kırk Roman* (1994), *Reşat Nuri’nin Romancılığı* (1995), *Yüzyılın 100 Türk Romanı* (1997) adını taşıyan eserleriyle eleştiri tarihimiz içinde yerini almış bir isimdir. Naci’nin eleştirel emeği, andığımız eserlerden de anlaşılacağı gibi roman üzerine yoğunlaşır.

Fethi Naci, *İnsan Tükenmez* kitabını kaleme aldığı 1950’li yıllarda ilk kaynağının Plehanov olduğunu, onun *Les Questions Fondamentales du Marxisme*’ini, daha ekonomi eğitimi gördüğü üniversite yıllarında (1945-1949) alıp ders çalışır gibi okuduğunu belirtir. Roger Garaudy, Henri Lefebvre, George Politzer, Auguste Cornu gibi Fransız Marksistleri, okuduğu öteki yazarlardır. Görülebileceği gibi Naci’nin eleştiri anlayışı Marksist edebiyat eleştirisinin kuramsal yaklaşımlarını izleyerek yola koyulmaya başlar. Başlangıçta bu konuda oldukça “katı, sekte” bir tutum da sergiler. Siyasal kaygıları olan gerçekçi eserleri, sırf bu tür özellikleri barındırdığı için över.⁷⁶

⁷⁴ Attila İlhan, a.g.e., s.172-173.

⁷⁵ Attila İlhan, a.g.e., s.173.

⁷⁶Fethi Naci, bu tutumunu, adına hazırlanan armağan kitabında Semih Gümüş’ün sorularını cevaplarken kendisi de ifade ederek şöyle der: “*İnsan tükenmez*’e baktığım zaman birtakım yeteneksiz şairleri ve

Nâzım Hikmet, Bursa’da hapis yattığı dönemde Vâlâ Nurettin’e yazdığı bir mektubunda, sanatta en büyük tehlikeyi “sekterlik” olarak gördüğünü belirtir. Ne var ki onun “sekterlik” ve benzeri katı tutumlara dair bu gibi görüşleri, eserleri yayımlanamadığı için sonraki yılların Marksistlerinin henüz bilgisi dâhilinde değildir. Bu nedenle de 1950’li yılların yazar, şairleri gibi eleştirmenleri de sanata, edebiyata, siyasal görüşleri ışığında yaklaşır. Fethi Naci için de benzer bir durum söz konusudur. Ancak o, bu tutumunu zamanla terk eder ve George Lukacs’ın eleştirel çizgisini kendisine yakın bularak edebî eserlerde, Yıldız Ecevit’in deyişiyle “sanat kaygısının daha çok duyumsandığı ölçütlere” yönelir.⁷⁷

Fethi Naci’nin Sait Faik, Yaşar Kemal, Tarık Buğra, Reşat Nuri gibi edebiyatımızın hikâye ve roman alanında önemli isimleri üzerine kaleme aldığı eleştiriler, “toplumcu gerçekçi” eleştirinin eleştirmene yorum hakkı vermeyen anlayışından giderek uzaklaştığının birer göstergesi sayılabilir. Onu, bu tutumu nedeniyle, eleştirel yaklaşımlarında toplumsal boyutu ön planda tutan eleştirmenler arasında “açıklayıcı, yorumlayıcı” eleştirmenlerden sayan Kemal Bek, şunları söyler:

“Roman kahramanı neden öyle düşünmüş, niçin o sözü söylemiş; romandan alıntılarla bunları açıklarken, gerçekte o toplumsal konumdaki insanın böyle düşünmesi, böyle söylemesi mümkün müdür gibi soruların yanıtlarını vermeye çalışır; bu yanıtlar, onun yorumlarının temelini oluşturur.”⁷⁸

1981 yılında yayımlanan *100 Soruda Türkiye’de Toplumsal Değişme ve Roman* adlı çalışması, Fethi Naci’nin eleştirmenliğinin en önemli eserlerinden biri kabul edilmektedir. Naci, romanın ne olduğu sorusundan başlayarak Osmanlı - Türk romanını başlangıcından 1980’li yıllara kadar, toplumsal değişme ile roman türü arasında ekonomik, siyasal, sosyal bağlantılar kurarak inceler. Türk toplumundaki toplumsal değişmelerin romanlara yansımalarını araştırmak, Naci’nin Marksist bakışının ona kazandırdığı özgün bir yaklaşımdır. Sonraki yıllarda Taner Timur, Tefik Çavdar gibi isimler benzer bir yönelimle eserler kaleme alırlar. Naci, bu çalışmasında soru - cevap

yazarları yalnızca solcu oldukları için, hapishanelere girip çıktıkları için ‘tutmuş’ olduğumu görüyorum. İyilmselik- kötümserlik hakkındaki düşüncelerimin Türkiye gerçekleriyle uyuşmadığını görüyorum. Olumlu tip sorununun kökünde yatan parti çizgisine uyma zorunluluğunun sanatçıyı yaratma özgürlüğünden nasıl uzaklaştırdığını göremediğimi görüyorum. *İnsan Tükenmez* beraat ettikten sonra bir özeleştiri yaparak yanılığımı eleştirdim.” Bkz. *Fethi Naci’ye Armağan* (Haz. Semih Gümüş), İst., “997, s.26

⁷⁷ Fethi Naci’nin eleştirmenliği üzerine dikkate değer bir inceleme kaleme alan Yıldız Ecevit’in değerlendirmeleri için bkz., *Fethi Naci’ye Armağan* (Haz. Semih Gümüş), İst., “997, s. 101-122.

⁷⁸ Kemal Bek, “Attila İlhan”, *Bizim Eleştirmenlerimiz*, (haz. Mehmet Rifat), İst., 2008, s.265

yöntemini kullanır. Osmanlı – Türk romanını, roman türünün Osmanlı'ya girişinden başlayarak inceler. İncelemesinde birçok edebiyat araştırmacı ve sosyal bilimcisinin çalışmalarını kendi görüşlerini destekledikleri oranda kullanır. Böylelikle araştırmalarına “nesnellik” katmaya çalışır.

Naci, 1971 yılında yayımladığı *On Türk Romanı*'yla başlattığı ve *100 Soruda Türkiye'de Toplumsal Değişme ve Roman* çalışmasıyla genişlettiği roman eleştirilerini, 1997'de yayımlanan *Yüzyılın 100 Türk Romanı*'yla nihayete erdirir. Edebî eserlere belli bir kuramsal bakışla yaklaşan bu çalışmalarıyla o, içlerinde Ahmet Oktay'ın bulunduğu 1950 sonrası Marksist (toplumcu) eleştirmenler arasında dikkate değer bir isim olarak öne çıkar.

1. 3. 3. Asım Bezirci (1927- 1993)

Marksist (toplumcu) eleştiri ile nesnel eleştiri arasında yakınlık kurma çabasıyla dikkat çeken Asım Bezirci, eleştirmenliğinin yanı sıra edebiyat tarihçisi, çevirmen ve denemeci kimlikleriyle de 1950 sonrası Türk edebiyatında adından söz ettirir. 1961 yılında yayımlanan ilk kitabı *Çok Kapılı Oda*'dan başlayarak edebiyatımızın Edip Cansever, Orhan Veli, Nurullah Ataç, Sabahattin Ali, Abdülhak Hamit, Oktay Akbal, Nezihe Meriç gibi farklı edebi uğraşlara sahip pek çok ismi üzerine makaleler, incelemeler, monografiler kaleme alır. 1950'li yıllarda yazdığı eleştiri yazılarıyla Marksist (toplumcu) eleştiriyle nesnel eleştiriye birleştirmek isteyen Bezirci, sonraki yıllarda bu düşüncelerini birçok çalışmaya imza atarak somutlaştırır. *Günlerin Götürdüğü* (1962), *Bilimden Yana* (1963), *On Şair On Şiir* (1971), *İkinci Yeni Olayı* (1974), *1950 Sonrası Hikâyecilerimiz* (1980), *Türk Halk Şiiri* (1993) gibi çalışmaları, Bezirci'nin eleştirmenliğinin yanında araştırmacılığını da ortaya koyan kitaplarından bazılarıdır.

Birçok eleştirmende olduğu gibi Asım Bezirci'nin bazı eleştirilerinde de deneme ile eleştiri türlerinin birbirinin içine geçtiği görülür.⁷⁹ 1950'li yılların eleştirmenlerinin tipik bir özelliğidir bu. Fethi Naci, Hüseyin Contürk, Ahmet Oktay'ın ilk eleştiri yazıları, sanat üzerine genel, kuramsal meselelere eğildiğinde eleştiriden çok deneme sınırlarında gezinir. Bu üç eleştirmen gibi Asım Bezirci de bir süre sonra Nurullah

⁷⁹ Asım Bezirci'nin bu türden eleştirel yazıları için bkz. *Çok Kapılı Oda*, İst., 1982, 199 s.

Ataç'ın öznel eleştirisinin bir aracı olan deneme üslubundan sıyrılır. Marksizm'den kendine kaynak bularak nesnel bir eleştiriyi benimser. Bezirci'ye göre eleştirmen, konu nesnesini araç yaparak kendi duygu ve düşüncelerini belirtmekten kaçınmalıdır. Onun görevi, kendi öznel görüşlerini değil sanatçının sanat gücünü ortaya koyan unsurları okura göstermektir. Bunun için de ele aldığı eserin, sanatçısı, çağı ve çevresini aydınlatması gereklidir.⁸⁰

Asım Bezirci, modern eleştirinin temel konusunun eser olduğu düşüncesindedir. Eleştirmen var gücünü eseri tanıtmaya ve yargılamaya vermelidir:

“İnsandan (yani sanatçıdan ve eleştirmenden) çok eserle ilgilenir. Eseri faydalı her veriden, her kaynaktan, her yöntemden (gerekirse felsefeden ve bilimlerden de) iyice yararlanarak çözümlenmesi ve doğruca değerlendirmesi amaçlar.”⁸¹ Sosyalist eleştiri üzerine kaleme aldığı bir yazısında, bu eleştiri biçimini burjuva eleştirisiyle kıyaslayarak sosyalist eleştiriden yana tavır alır ve şöyle der:

“Burjuva eleştirisi yazarla eserini ya toplumsal ve kültürel çevreyle ilişkilerinden soyutlayarak ele alıp yalnızca öznel, sanatsal yanlarına önem verir ya da mekanist bir gerekircilikle onları salt çevrenin belirlediği –yaratıcılıktan uzak- gölge ürünler gibi sunmaya uğraşır. Sosyalist eleştiri ise, yazarla eserini çevreyle olan diyalektik ilişkileri içinde inceleyip değerlendirir. Böylece, hem yazar ile eserinin çevreden neler aldığı, hem de ona neler verdiğini belirtmiş, başka bir deyişle, onların hem öznel ve yaratıcı yanlarını, hem de nesnel ve toplumsal kaynaklarını göstermiş olur.”⁸²

Buradan da anlaşılacağı üzere, Bezirci'nin “nesnel eleştiri” olarak nitelediği eleştiri, özellikle 1970'li yıllardan sonra “sosyalist eleştiri”dir. Nitekim bu sözlerini aktardığımız *Sosyalizme Doğru* kitabının alt başlığında “eleştiride ve edebiyatta” ibaresi dikkat çeker.

Asım Bezirci'nin benimsediği nesnel eleştiride, eleştirmenin sanat eseriyle ilgili beğenisini gerekçeleriyle sunması beklenir. Nitekim o, eleştirilerinde nesnel verilere başvurur. Bu konuda 1958'de Sezai Karakoç ile Edip Cansever şiiri üzerine giriştiği tartışma meşhurdur.⁸³ Karakoç'un, Cansever'in şiirini “materyalist” olarak nitelmesini eleştiren Bezirci, şairin tezini çürütmek için *Yerçekimli Karanfil*'in üslup incelemesini yapar. Şiirde geçen kelimeleri, kelime gruplarını sayarak bunların ekseriyetin maddeye

⁸⁰ Asım Bezirci, *Nurullah Ataç*, İst.1998, s.106

⁸¹ Asım Bezirci, *Bilimden Yana*, İst., 1963, s.77

⁸² Asım Bezirci, *Sosyalizme Doğru*, İst., 1976, s.25

⁸³ Asım Bezirci'nin Halis Acarı müstearını kullandığı bu tartışmanın genişçe bir değerlendirmesi için bkz., Mehmet Can Doğan, “İkinci Yeni Söyleminin Öncüsü, İkinci Yeni Şiiri'nin Gönülsüzü: Sezai Karakoç”, *Turkish Studies*, c. 6/3, Yaz 2011, s. 731-744

değil insana ilişkin olduğunu ortaya koymak ister. Onun bu tutumu, Cemal Süreya ve Sezai Karakoç tarafından şiire dışarıdan bakmak, onu kavrayamamak olarak nitelendirilir. Ancak Bezirci'ye göre bu yaklaşım, nesnel bir eleştiriye ulaşmak için gereklidir. Bezirci bu tür çabalarını özellikle şiir üzerine odaklandığı eleştirel yazılarında sürdürür.

Bezirci'nin *Eleştiri Kuramı Yününden Ataç* adlı yazısı, öznel eleştirinin yerine ikame etmek istediği nesnel eleştiri anlayışını göstermesi bakımından önemlidir.⁸⁴ Bu yazısında Bezirci, Ataç'ı, eleştiriye sanat saymakla, edebiyat alanına girdiği "sanatçı tutkusu"nu bırakmamakla eleştirir ve onun da 1950'lerden sonra değişmeye başladığını belirtir. Ataç'ın eleştirisini derinlemesine inceler. Bu sayede nesnel eleştirinin öznel eleştiriye olan üstünlüğünü vurgulamak ister. 1961'de Bezirci'nin Edip Cansever, Hüseyin Contürk'ünse Turgut Uyar üzerine incelemelerini bir kitap halinde yayımlamaları da iki eleştirmenin nesnel eleştiriye vurgulama girişimleri olarak değerlendirilebilir.⁸⁵

⁸⁴ Asım Bezirci, *Bilimden Yana*, İst., 1963, s.21-36

⁸⁵ 1961 yılında "de yayınevi" tarafından yayımlanan kitap için bkz., Hüseyin Contürk, *Turgut Uyar – Asım Bezirci, Edip Cansever*, İst., 1961, 83 s.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. “TOPLUMCU GERÇEKÇİLİK” ÜZERİNE ELEŞTİRİLER

Ahmet Oktay genç bir şair, yazar olarak tebarüz etmeye başladığı 1950’li yılların başından beri, edebiyat üzerine görüşlerini Marksist estetiğe dayandırmaya çalışır. O yıllarda arkadaşlık kurduğu isimlerin hemen hepsi de, başta Ahmet Arif ve Attila İlhan olmak üzere, kimi yaklaşım farkları barındırmakla beraber dünya görüşleri itibariyle Marksist çizgide sayılabilecek isimlerdir.⁸⁶ Oktay, çalışmamızın ilgili bölümlerinden takip edilebileceği gibi ilk şiiri ve ilk eleştiri yazısından başlayarak kendini bir Marksist şair, yazar, eleştirmen olarak tasarlar ve buna göre yaşayıp düşünür, yazar. Bu nedenle de Oktay’ın, sayıları bir hayli kabarık olan ve şiirden romana, öyküye, denemeye, müziğe, resme, basın hayatına, popüler kültüre uzanan kapsamlı yazılarını, kendini bir Marksist olarak düşünmüş bir şair, yazar, eleştirmenin yazıları olarak görmek, değerlendirmek yanlış olmaz.

Oktay’ın edebî hayatının şekillenmeye başladığı 1950’li yıllar, Türk edebiyatında farklı edebî eğilimlerin aynı anda bulunduğu yıllardır. Bu yıllarda, İkinci Yeni şiirinin etkilendiği gerçeküstücü sanat anlayışı, gerçekliğin kavranışına yeni bir boyut getirir. “Gerçeklik”, İkinci Yeni şairleri için aktüel olanın dışında konumlanmak demeye gelmektedir. Sezai Karakoç’un bu akımı “yeni gerçekçi” olarak nitelenmesi, 1940’lerdeki gerçekçi akım olan Garip’ten temel ayrılma noktasını işaret etmesi bakımından dikkat çekicidir. Ece Ayhan’ın bir başka nitelik olarak “sivil”liğini ifade ettiği bu şiir anlayışı, ne 1940’lı yıllarda Marksist olmalarına karşın Cumhuriyet Halk Partisi’ni destekleyen solcu şairlere benzemektedir ne de Garip’in halkçı popülizmine.⁸⁷ Oktay, bu yıllarda bir yandan bu şiir anlayışının şiire getirdiği imkânları deneyimleyip benimserken bir yandan da bir Marksist şair, yazar, eleştirmen olarak zaman zaman apolitik olabilen İkinci Yeni şiiriyle arasına eleştirel bir mesafe koyar.

Benzer bir durum, söz konusu yıllarda şiir, roman, deneme yazan toplumcu eğilimli şair, yazarlar için de geçerlidir. Oktay, gerçekçi ve toplumcu olmak adına

⁸⁶ Ahmet Oktay, bu dönem yıllarına dair gözlemleri için bkz. *Hayat, Sanat, Siyaset*, İst., s.18-26

⁸⁷ 1950’li yılların ortalarında etkin bir hale gelen İkinci Yeni şiirinin poetik görüşleri için bkz., Alaattin Karaca, *İkinci Yeni Poetikası*, Ank., 2005, 528 s.

sanatın kalitelerinden ödün veren anlayışı da benimsemez. Eleştirel yaklaşımını bu anlayışa karşı da yöneltir. Onun şiir serüveni bu bakımdan son derece dikkat çekicidir. Attila İlhan ve Ahmet Arif etkileri taşıyan ilk şiirleri ardından Oktay, *Dr. Kaligari'nin Dönüşü*'yle kendine has bir arayışa girer. İmgeyi, gerçekliği örten değil başka bir düzlemde inşa eden bir araç olarak kullanır. Düşünce ve düş gücünü beraberce ele alır. 1960 ve özellikle 1970'li yıllarda gündemden güne politize olan edebiyat ortamı için Oktay'ın bu yaklaşımın, oldukça özgün bir edebiyat serüvenini ortaya çıkardığını söylemek gerekir. Kendisi, gerek şiiri gerekse düzyazı serüveni için "arayış" kelimesini kullanan Oktay'ın "arayış"ının bize göre ayırıcı vasfı, bu arayışın "eleştirel" bir nitelik arz etmesidir. Oktay, 1950'lerde başladığı eleştirel düşünme serüvenini, sonraki yıllarda çeşitli konular, boyutlar katarak zenginleştirmeyi başarır.

Oktay'ın eleştirel düşüncelerinin odaklandığı konuların başında, "toplumcu gerçekçilik" yer alır. Marksist bir şair, yazar olarak Oktay, bu edebiyat kuramının geçirdiği süreçleri eleştirel bir incelemeye tabi tutar. Bir Marksist olmasına karşın yazdığı şiirlerle döneminin öteki şairleriyle ters düşmek pahasına, toplumcu gerçekçi kuramı olduğu gibi benimsemez. Nâzım Hikmet'ten başlayarak toplumcu gerçekçiliğin Türkiye'deki seyrini, kuramın anavatanı olan Sovyet Rusya'da ve kıta Avrupasındaki seyriyle irtibatlı bir şekilde ele almaya çalışır. Oktay'ın değerlendirmelerinin sonuçlarını, yansımalarını şiire dönük tercihlerinde görmek mümkündür. Ancak onun bu konudaki en somut çabası, 1986 yılında yayımlanan *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları* adlı oldukça hacimli çalışmasıdır.

Oktay, bu çalışmasında, toplumcu gerçekçi kuramın Çarlık Rusya'sındaki köklerini aramakla işe başlar. Çarlık Rusya'sında yaşanan toplumsal sorunları çözmek isteyen Rus yazar, şair ve düşünürlerinin çabaları, Sovyet Rusya'sına gelindiğinde toplumcu gerçekçi kuram için gerekli koşulları çoktan oluşturmuştur. 1934'te toplanan Sovyet Yazarlar Kongresi'yle, Komünist Parti'sinin kuramı olarak yerini sağlamlaştıran kuramın George Lukacs'ın elinde bir edebiyat kuramına dönüşmesi ve kıta Avrupasındaki algılanışının doğurduğu tartışmalar, Oktay'ın üzerinde durduğu diğer konulardır. Toplumcu gerçekçiliğin geçmişi Sovyet Rusya ve kıta Avrupa'sında takip eden Oktay'ın asıl amacı, kuramın Türkiye'deki tarihini saptamaktır. Bunun için de Oktay'ın, Tanzimat döneminden başlayarak Marksist düşüncenin Türkiye'de geçirdiği

aşamalara odaklandığını görmekteyiz. Tanzimat, Meşrutiyet ve bilhassa da Cumhuriyet döneminin ilk yıllarına kadar geçen sürede gelişen Türk Edebiyatı'nı Oktay, Marksist açıdan inceden inceye irdeler. Cumhuriyet sonrası içinse Nâzım Hikmet'in edebî etkinliği üzerinden bir okuma yapar. Bu sayede de 1940 yılında çıkan ilk toplumcu dergi Yeni Edebiyat'ı hazırlayan edebî, siyasî koşulları belirlemeye çalışır.

Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları'nda Ahmet Oktay, toplumcu gerçekçi kuramı merkeze alarak 1850'lerden 1950'lere uzanan bir sürecin edebî görünümünü resmetmek ister gibidir. Bu çabanın nihai hedefi Yeni Edebiyat dergisi üzerine bir inceleme gibi görünse de yazarın çabası bu hedefi fazlasıyla aşar. Oktay, toplumcu gerçekçiliğin tarihini yazmanın yanında 1850'lerden sonrası Türk edebiyatının Marksist bir okumasını da gerçekleştirir. *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*, bu bakımdan, içinde yazarının şiir üzerine görüşlerinin de saklı bulunduğu bir poetika olmak gibi bir niteliğe de sahiptir. Şair Ahmet Oktay, tüm bu gayretiyle 1986 yılına geldiğinde son kırk yıllık şiir serüveninde neden toplumcu gerçekçiliğe mesafeli durduğunun bir izahını da yapmış olmaktadır.

Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları'nın bütün bu niteliklerinin yanında, böylesi amaçları olan bir kitabın sahip olması gereken bir kitap kurgusundan, planından yoksun olduğunu da söylemek gerekir. Gerek ana başlıklar gerekse alt başlıklar içerdikleri bilgiler açısından tatmin edici değildir. Bilgiler, yorumlar bir seçmeye tabi tutulmadan, siyak sibak ilişkilerine gerekli özen gösterilmeden biraraya getirilir. Bu nedenle de kitabın içerdiği çok değerli bilgiler, yorumlar dikkatli bir okumaya tabi tutulamazsa gözden kaçabilmektedir.

Ahmet Oktay'ın bir eleştirmen olarak edebî kişiliğini tespit etmeye çalıştığımız bu çalışmada, eleştirmenin edebî alana yönelik eleştirilerinin geri planının görülebilmesi için özel bir öneminin olduğunu düşündüğümüz *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*'nın niteliklerini, elimizden geldiğince açıklığa kavuşturmaya gayret ettik. Oktay'ın toplumcu gerçekçiliğin Çarlık Rusya'sından Sovyetler Birliği'ne, oradan kıta Avrupa'sına ve nihayet Türk edebiyatına uzanan tarihi üzerine dile getirdiği görüşler; onun şiir, roman ve diğer konulardaki eleştirilerine de ışık tutacak özellikler taşımaktadır. Bu nedenle de çalışmamızın sonraki bölümleriyle bütünlük sağlamasını

gözeterek kimi zaman yazarın çalışmasının planına uyduk kimi zamansa uymadık. Bu durumu çalışmamızın alt başlıklarında belirtmeye çalıştık.

1. 1. Toplumcu Gerçekçiliğe Kaynaklık Etmesi Bakımından Çarlık Rusya'sı ve Sovyet Edebiyatı

Toplumcu gerçekçiliğe kaynaklık etmesi açısından Çarlık Dönemi'nin son yılları ile 1917 Devrimi sonrası Rus edebiyatının kimi ortak yanlarının olup olmadığı konusu, Ahmet Oktay'ın üzerinde önemle durduğu, tartıştığı ve “kurban”, “suçlu”, “kurtarıcı” gibi kendi adlandırmalarını kullanarak izah etmeye çalıştığı bir husustur. Oktay, bu konuda bir açıklığa kavuşabilmek için Rus edebiyatının son yılları ile Sovyet edebiyatının ilk yıllarına odaklanır. Ona göre bu iki dönem arasında neden sonuç ilişkisi doğrultusunda oluşan bir “kökensele bağ” söz konusudur.⁸⁸ Çarlık rejiminin son yıllarında toplumsal eleştiri sadece edebiyat eserleri üzerinden yapılır. Toplumsal kurtuluş bilincinin oluşması için edebiyattan başka bir araç yoktur. Bu nedenle de Rus aydını “suçlu ve kurban imgelerinden dolayımılarak kurtarıcı imgesine” bağlanan bir sürecin öznesi olur. Rus aydını, insanları için acı çeker ve kendisi de dâhil olmak üzere tüm değerleri yadsır. Ancak içinde hep fedakârlığının “kefaretinin ödeneceği”ne dair bir inancı vardır. Bu umut, onu “kurtarıcı” olma isteğine götürür. Oktay'a göre “kurban”, “suçlu” ve “kurtarıcı” imgeleri, Rus ve Sovyet edebiyatının arasındaki “kökensele bağ”ı görmek için doğru imgelerdir. Birer psikolojik durumun göstergeleri olan bu imgeler, devrim sonrası Sovyet edebiyatının “halkçı” ve “ulusçu” yaklaşıma bürünmesini de izah edebilir bir niteliktedir.⁸⁹

Bu bölümün ilerleyen sayfalarında göreceğimiz gibi Türkiye'deki Marksist hareketin, Kemalist halkçılık ile ilişkisine karşı sert eleştirilerde bulunan Ahmet Oktay, Türkiye'deki “halkçı” eğilimlerin kaynağını da devrim sonrası Rusya'daki bu görünümde bulur. Berdayev'in: “Marksçılık kuramsal olarak halk kavramını sınıflara bölmüştür ve halkçılığa darbe indirmiştir; ancak sonradan bu ilkenin dirilişine boyun eğmiştir.” görüşü ona göre, Sovyetler'de olduğu kadar Türkiye'de de Marksçılık ile halkçılık, ulusçuluk ilişkisinin oluşturduğu sorunların kaynağıdır. Toplumcu gerçekçilik “kuramsal hasmı” olması gereken “narodnik (halkçılık) hareketi”nden kendine,

⁸⁸ Ahmet Oktay, “Üç İmge: Kurban, Suçlu, Kurtarıcı”, Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları, İst., 1986, s. 44-49

⁸⁹ Ahmet Oktay, a.g.e., s.60

edebiyatın yararçı, görevci olmasına dair yöntemler devşirir ve bu da birçok sorunu doğurur:

“Bu kökensel bağ; resmi kuramda ne kadar yadsınırsa yadsınsın; Rus yazını ile Sovyet yazını ulusalılık öğretisini paylaşmalarında da akrabalar kılar. Bu noktayı yukarıda birkaç kez anırtırdım ama soruna biraz daha yakından bakmakta yarar görüyorum: Sovyet devletinin kuruluşunu ve ikinci dünya savaşını konu edinen metinlerde pek çok kahraman, söylem düzeyinde ulus kavramını öne çıkarmakta, sanki Prens Mişkin’in ağzından konuşmaktadırlar: “Asıl sorun şu ki başka hiçbir yerde değil yalnızca Rus kalbinde fark edilmektedir bu gerçek. İşte çıkardığım netice. Bu, Rusyamız hakkında edindiğim başlıca kanaatlerden biridir. Yapılacak çok şey var Parfen. İnan bana yapılacak şeyler var Rus dünyamızda.” Yapılacak işler ve Rus dünyası konusundaki duyarlılığı, devrim sonrasının pek çok yazarının ve kuramcısının paylaştığı kesindir.”⁹⁰

“Rus dünyası” konusundaki duyarlık, devrim sonrası edebiyatında da belirgin bir temadır. Şovenizme karşı çıkıyor olsalar da “vatanseverliği” kitlelere yerleştirmek düşüncesiyle hareket eden devrim sonrası yazarları, sorumluluk duygusunun verdiği bilinçle hareket ederler. Oktay, toplumcu gerçekçilik konusundaki çalışmalarıyla tanınan Boris Suçkov’un da edebiyat kuramı ve estetik üzerine dikkate değer düşünceler üreten Kagan’ın da bu konuda benzer görüşler ileri sürdükleri kanısındadır:

“Suçkov, şovenizme karşı çıkar elbet, ama vatan sevgisinin kitlelerde yerleştirilmesinin toplumcu gerçekliğin özünde yatan temel düşüncelerden biri olduğunu da belirtir hemen. Büyük Anavatan Savaşı’ndan söz ederken Suçkov asker kavramını da devreye sokar ve toplumcu gerçekçiliğin “Tipik Sovyet askeri imgesinin yaratılmasında” başlı başına bir rol oynadığını vurgular. (...) Kagan’ın çözümlemesinde de halk “Ulusal ögeyi başlıcalıkla taşıyan” öge olarak tanımlar. Halk kavramının ulus olarak anlaşılmasında, hiç kuşkusuz sosyalizme geçildiğinin ve sınıfların varlığının sona erdiği yolundaki resmi yorumun rolü vardır ve Kagan, sosyalist düzendeki reel toplumlarda “tümel ulusal bir birlik” olduğu kesin inancını belirtmektedir.”⁹¹

Oktay’a göre Çarlık Rusya’sının son dönemiyle Ekim Devrimi sonrasının bir başka ortak sorunu, edebiyatın görevi ve yazarın sorumluluğu konularındadır. Rus ve Sovyet edebiyatı dönemlerinde yazarın sorumluluğu ve edebiyatın yararı konusu iç içe geçmiştir. Oktay, edebiyattan ziyade “aktörel” bulduğu bu sorunları en net şekilde Rus romanının son döneminde görür. Rus aydını, birliğini ve bütünlüğünü aramaktadır. Bu tarihsel gerçek, romanların temel izleklerinden biridir:

“Dikkatli okur, 19’ncü yüzyıl Rus romanının şu iki olguyu ısrarla vurguladığını görmüştür sanıyorum: Aydınlara ve halka güvensizlik. Gerçi aydın,

⁹⁰Ahmet Oktay, *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*, İst., 1986, s.59

⁹¹Ahmet Oktay, a.g.e., s.60

hep utanır halkın karşısında, eziklik duyar. Onun acılarının nedeninin biraz da kendisi olduğunu bilir. Yine de onun hep bir öndere gereksindiğine inanır. Üstelik, aydına özgü bu kanıyı, halk da paylaşır. Onun da kendisine güveni yoktur.”⁹²

Halkın ve aydının birbirine ve kendine olan bu güvensizliği, Rus Ortodoksluğundan da beslenerek bir çeşit “çilecilik” olarak ortaya çıkar. Halkın ve aydının acısı, çilesi, Mesihgil bir umudu durmadan tazeler. Bu “Mesih”, Gorki’ye kadar eylemsizdir. Ancak ondan önce gerekli zemin oluşmaktadır. Çernişevski’nin *Ne Yapmalı?* romanında, kitlelerin arasına giren kahramanlar görülür. Nitekim amaçları öbür dünyaya değil açıkça bu dünyaya dönük olan bu Mesih’ler, giderek çoğalır ve devrimin hazırlayıcısı olurlar:

“Bağlı olduğu sınıftan utanç duyan Rus intelegentsiası bütün ilgisini halka, daha açık seçik bir terim seçmek gerekirse; bu utanç duyduğu kendi sınıfının maddi-manevi koşullarını yeniden-üreten mujik’e yöneltmiştir. İyiliği temsil eden mujiktir ve aydın utanç duyar ondan. Puşkin’den başlayarak tüm büyük Rus yazarlarının ve şairlerinin söylediği budur. Aydın, halka karşı işlediği günahın kefareti ödemeğe çalışmaktadır bu dönemin yapıtlarında.”⁹³

Bu aşamada henüz Rus ve Sovyet romanı, proleter kesiminin gelişmemiş olmasından dolayı, işçi sınıfıyla değil köylü ve halk tabakasıyla ilgilenmektedir. Bu nedenle de devrim sonrasında, Berdayev’in söz ettiği, halkçılığa karşı Marksizm’den verilen “taviz”ler birer birer oluşur. “Halk” sözcüğünün, Rus ve Sovyet edebiyatının “ortak terimi” olması süreci böylece başlar. Oktay, bu noktada, Rusça’da “narodnik” kelimesinin kökü olan “narod” kelimesinin hem “halk” hem de “ulus” anlamına geldiğini işaret ederek, halkçılık ve ulusçuluğun devrim öncesi ve sonrasındaki “kökensel bağı”nı etimolojik olarak da izah etmek ister. Özellikle Stalin döneminde daha çok “ulus” kavramı etrafında gelişen Sovyet edebiyatı, geçmişten devraldığı “Rusya ve Rusya’nın yoksulluğu” temasını işlemeyi sürdürür.⁹⁴

Halkı ve ülkesi yoksullukla mücadele halinde olan Rus yazarı, yoksulluğun giderilmesinden kendini sorumlu tutar. Oktay, dünyanın hiçbir edebiyatında Rus yazarları kadar “acı çekmişlerin sesi” olmayı isteyen bir “aktöreliliğin” bulunmadığı görüşündedir. Rus romanındaki aydın, bu nedenle hep çile çeken, umutsuz biridir. Rus romancısı, toplumsal sıkışmanın farkındadır. Bu nedenle de “büyük yıkım”ı görür ve hızlandırmak ister. Çernişevski, Pisarev, Bielinski gibi devrimci yazarlar da Tolstoy ve

⁹² Ahmet Oktay, a.g.e., s.45.

⁹³ Ahmet Oktay, a.g.e., s. 47.

⁹⁴ Ahmet Oktay, a.g.e., s. 50-55.

Dostoyevski gibi “aktörel bir reformculuk”a yönelenler de temelde insanın özgürlüğü ve sosyal adaleti savunur. Birinci grup “estetik yarar”cılığı siyasal bir pratik olarak öngörürler.⁹⁵

Oktay’a göre, bu isimlerin “estetik yarar”dan anladıkları, “tarihi Tin’in yükselişi, sanatı da tinin görünüşlerinden biri sayan Hegel’inkinden farklıdır.” Sanatta “zevk verme” unsurunu da gözetken Hegel’in aksine Rus yazarları, “yarar ilkesi”ni sanatsal düzeyin en önde gelen belirtisi sayar. Avrupa’da verili olanı aşmak için “güzel”e sığınan Schiller gibi isimlerin aksine Rus yazarı “siyaset”e sığınır. Bu durum da “bilimsel bilgi” ile “sanatsal bilgi”nin özdeş tutulmasını beraberinde getirir. Şair, Neksarov’un şiirindeki gibi sanatçı, “bir vatandaş ol”up yaşamı açıklamakla sorumludur. Rus ve Sovyet kuramcılarının siyasal işlevi ön plana alan bu ortak tutumu, “özgürlük isteği” için “güzeli baskı altında” tutar. Oktay, Dostoyevski’nin bir roman kişisi Şigayev’den şu alıntıyı yaparak bu baskının boyutlarını anlatmak ister: “Sınırsız bir özgürlükten yola çıkıp sınırsız bir despotizmle bağlıyorum sonucu. Ama şunu da söyleyeyim ki, benimkinden başka bir çözüm yolu olamaz toplumsal sorunun.”⁹⁶ Çarlık rejimini sona erdirerek mujik’i özgürleştirmek isteyen Rus aydını, bu idealinde yalnızdır. Halka güvensizliğinin nedeni bu yalnızlığıdır. Fakat gene de yönetici sınıfların gözünde tehlikeli, “suçlu” görünmesine karşın “kurtarıcı” rolünü üstlenmekten çekinmeyecektir.⁹⁷

Birbirine muarızmış gibi görünmesine karşın Çarlık Rusya’sı ve devrim sonrası Sovyet edebiyatı, yazarın sorumluluğu ile edebiyatın yararı konularındaki ortak yaklaşımlardan ötürü, birçok bakış açısı sorunları doğurur. Oktay, bu sorunların kaynağını olduğu kadar sorunların doğurduğu yeni sorunları da anlamak ister. Kanaatimizce onun bu husustaki en dikkate değer tespiti, Sovyet kuramcılarının toplumsal bilinçaltlarından oluşan “iki kamp kuramı”dır.⁹⁸ Bir bütün halinde kavranması gereken alanlar, edebiyattan siyasete kadar hemen her konuda Sovyet kuramcılar tarafından iki kampa bölünerek anlaşılmaya çalışılır. Bu bakışla Sovyetler Birliği, adeta dünya ile arasına bir sınır çeker. Burjuva bilimi/proleter bilimi, burjuva

⁹⁵ Ahmet Oktay, a.g.e.,53-55.

⁹⁶ Ahmet Oktay, a.g.e., s.56.

⁹⁷ Ahmet Oktay, a.g.e., s.57.

⁹⁸ Ahmet Oktay, a.g.e., s.61.

sanatı/proleter sanatı gibi kategorik yaklaşımlar, gerçeğin farklı boyutlarını görmeyi engellemektedir. Sınıfsız bir topluma geçildiği varsayılan Sovyetler Birliği'nde sanatın “çatışmasız” olarak görülmesi, 1950'lere kadar sürer. Bu süre boyunca, onlarca tekdüze eser üretilir. 1950'lerden sonra “dramın çatışmasız olamayacağı” görüşü yerleştirilmeye çalışılsa da sorun, “ulusal” düzeyde algılanmaya devam ettiği için başka boyutlar kazanarak devam eder:

“Ulusçuluk, ulusallık, Sovyetler Birliği'nin uzun yıllar süren yalıtılmışlığına ve bu yalıtılmışlık içinde kazanılan başarıların gururuna uygun düşer. Yalnızcılık (infiratçılık) politikası ve tek ülkede sosyalizm anlayışı, pek çok yerde ve çeşitli vesilelerle belirtilmiş olduğu gibi, uluslararası birçok devrimci hareketin baltalanmasına neden olmakla kalmamış, aynı zamanda batıya karşı duyulan belki de gereğinden çok daha fazla abartılmış bir ürküntünün ve küçümsemenin de kaynağı olmuştur.”⁹⁹

Tek ülkede sosyalizm anlayışının, toplumculuk ile ulusçuluk, halkçılık arasındaki ilişkiyi karmaşıklştırıyor oluşu, Oktay'a göre “iki kamp kuramı”nı bilinçaltında daima canlı tutar. Yaşadığı dönemdeki ulusçu eğilimleri “Rus postunun önünde gizemci bir hayranlıkla diz çökerler” sözleriyle eleştiren Turgenyev, bu bağlamda çağdaşı Dobrolyubov'u değil ulusal geleneğe önem veren toplumcu gerçekçi Jdanov'u da eleştirmektedir aslında. Bu nedenle de “toplumcu gerçekçilik”, devrim sonrasının bir eğilimi değildir. Onun özgünlüğü, var olan bir eğilimin devrim sonrasında bir “örgüt ilkesi” haline gelmesi ve buna paralel şekilde “aktörel/sanatsal kaygıyı kesinlikli biçimde siyasal kaygıya feda ettirmesinden”dir.¹⁰⁰ Kuramın alacağı tüm biçimler önceden oluşmuştur aslında.

1. 2. Sovyet Rusya'da Toplumcu Gerçekçilik'in Oluşum Süreci

Oktay'a göre Toplumcu Gerçekçilik'in oluşum süreci, devrim öncesi yılların kendine özgü şartları kadar devrim sonrası dönemin toplumsal, kültürel yaşamıyla yakından ilgilidir. Rus toplumunun kültürel mirası, devrim sonrasında oluşan şartlar altında hızlı ve sert şekilde değişmeye başlar. “Benzersiz bir tarih olayı”nın şekillendiği o günlerde insanlar ve düşüncelerdeki bu değişim, kuramın alacağı yeni şekillerin belirleyicisi olur.¹⁰¹

⁹⁹ Ahmet Oktay, a.g.e., s.62.

¹⁰⁰ Ahmet Oktay, a.g.e., s.64.

¹⁰¹ Ahmet Oktay, a.g.e., s.66-83.

Toplumcu Gerçekçilik'in resmi bir kuram halini aldığı 1934 yılındaki Yazarlar Birliği Kongresi'nden sonra etkili birer isim olan Plehanov ve Lunaçarski, sanatsal görüşleri açısından devrim öncesi ve devrimin ilk yıllarında oldukça geniş düşünebilmektedirler. Plehanov, “sanatsal düzeyi” çözümlenmelerinin merkezine almak istemez belki ama sanatsal düzeye “müdahele” fikrine yanaşmaz. Benzer durum Lunaçarski için de geçerlidir. O da devrimin ilk yıllarında edebiyatın açıklayıcı ve propagandacı bir işlev yüklenmesi fikrine kapalıdır. Lunaçarski, bu konularda Plehanov'u da eleştirir. Fakat bu iki isim de Lenin ve Stalin ile olan ilişkilerine ve dönemin siyasi atmosferine bağlı olarak düşüncelerinde değişiklikler yaşarlar. Onların bu durumu, 1920 ve 1930'lu yılların tüm şair, yazar, eleştirmenleri için de geçerlidir. Devrimin ilk yıllarında ve Lenin döneminde yaşanan “çoşkunluk yılları” ve “çok sesli” dönem Stalin dönemiyle kapanır¹⁰².

Lenin'in önderliğinde geçen 1917-1928 yılları, Oktay'a göre, edebiyat ve sanat için özgür bir ortam sunar. Özellikle 1922-1928 yıllarını kapsayan NEP (Yeni Ekonomik Düzen) döneminde, “Bolşevizm”i benimsememiş olan şair, yazarlara hoşgörülülük yaklaşılır. Başta sinema alanında olmak üzere sanatın, edebiyatın her dalında “modernist ve araştırmacı bir deney” dönemi yaşanır. Toplumsal dinamiklere “yaraşan” bir sanat için her alandan sanatçılar, kendilerini özgürce dışa vuracak yollar arar. Resim ve mimaride “konstrüktivizm” , “uptematizm” ve özellikle de “fütürizm” akımları etkilidir. Malevich ve Kandinski gibi ressamlar, resim sanatına yeni yeni bakış açıları getirirler. “Devrim deneyi” ile “sanat deneyi” birbirine paralel bir seyir izler. Zaten dönemin önemli sanatçılarından büyük çoğunluğu devrimden yanadır. Malevich, “kübizm ve fütürizm”i, 1917 devriminin habercileri sayar. Meyerhold, 1920'de kurduğu tiyatronun adını “Ekim” koyar.¹⁰³

NEP dönemi, sanat ve edebiyat alanında, farklı eğilimlerin bir arada bulunduğu bir dönemdir. Kültürel anlamdaki yenilikçi ve tutucu, özgürlükçü ve baskıcı gibi karşı tutumlar, toplumsal yaşamın dinamikleri olarak sanat ve edebiyatta karşılığını bulmaktadır. Devrim, tüm bu farklı grupların çoğunluğunca “onayla”nır. Simgeci şair A. Blok, 1918'de yazdığı “Onikiler” şiiriyle devrimi dile getirmek ister. Yine

¹⁰² Ahmet Oktay, a.g.e., s. 82.

¹⁰³ Ahmet Oktay, a.g.e., s. 74-80.

Mayakovski, A. Ahmatova, M. Cvetava, O. Mandelstam gibi sonradan suçlanacak isimler, o dönemde rejimin istediği gibi bir sanat yapmıyor olsalar da devrim düşmanı, gerici de değildirler. “(...) Devrime karşı kendimi borçlu hissediyorum, ama ona şimdilik gerek duymadığı armağanlar getiriyorum.” diyen Mandelstam’ın sözleri¹⁰⁴ Oktay’a göre, NEP dönemini çok iyi ifade etmektedir. Ancak NEP dönemine ait olan bu “çok seslilik”, birinci beş yıllık planın uygulamadan kalktığı 1928 yılına kadar sürer. Bu tarihte 1924’te ölen Lenin artık hayatta değildir. Özgürlük ve deneycilik dönemi kapanmıştır.

NEP döneminin sona ermesi, 1917’den beri faaliyet halinde olan Proletkult’un etkinliğinin başlaması anlamına gelmektedir. Bogdanov tarafından kurulan ve “katıksız proleter ideolojisinin laboratuvarı” olarak nitelenen Proletkult¹⁰⁵, devrimi gerçekleştiren sınıfa yönelik bir sanatı amaçlar. Bu uğurda tüm geçmiş sanat yok edilmelidir. Proleterlere ait bir sanat, “çalışma ve ulus etiği” üzerine inşa edilecektir:

“Yazın’ın/ Sanatın görevi proleterya yaşamını yansıtmak, onun ülkülerini dile getirmek olmalıydı. Yazın’ın kendine özgü bir dil’i olduğunu, bu dilin ancak yazınsal ürünlerle ilişkide olunarak öğrenilebileceğini reddeden bu görüş sahiplerini, işçi sınıfı sanatçısının yazınsal/sanatsal sorunlarla uğraşmasının gerekmediğini öne sürüyorlardı.”¹⁰⁶

Lenin, 1920’li yılların başındaki çok sesli sanat ve edebiyat ortamında Proletkult’un siyaseten desteklenmesini isteyen Eğitim ve Kültür Komiseri Lunaçarski’ye izin vermez. Ona göre, farklı sesler arasında Proletkult’a verilecek “bağımsızlık” desteği, “nazari bakımdan yanlış, pratik bakımdan da zararlı” olacaktır:

“Çünkü Proletkult, öncelikle bir proleterya kültürü kavramını öne sürerek NEP’in hoşgördüğü hatta zorunlu olarak desteklediği köylülüğü dışlatıyordu. Lenin, daha Proletkult Kongresi öncesinde de geçmiş kültürün tümüyle reddedilebileceği yolundaki görüşü kınamıştı.”¹⁰⁷

Oktay, Troçki’nin de o günlerde, kültürel bir derinliği olmayan, zayıf şiirlerin proleter şiiri olamayacağını çünkü böyle şiirlerin şiir sayılamayacağını söyleyerek karşı çıktığını özellikle işaret eder. Troçki, Proletkult’un “popülist demogoji yaptığı” görüşündedir. Buna karşın, Proletkult’un kapatılmasından sonra kurulan RAAP (Tüm Rusya Yazarlar Birliği) dönemi ve sonrasında da Troçki’nin çekinceleri göz ardı edilir

¹⁰⁴ Ahmet Oktay, a.g.e., s.71.

¹⁰⁵ Ahmet Oktay, a.g.e., s.76

¹⁰⁶ Ahmet Oktay, a.g.e., s.72

¹⁰⁷ Ahmet Oktay, a.g.e., s.78

ve dahası Proletkult'un bu görüşleri, Toplumcu Gerçekçilik kuramı etrafında “dizgesel”leştirilir. Oktay, o yılların Sovyet edebiyat ortamındaki gruplaşmayı şöyle özetler:

“Çünkü Proletkult, öncelikle bir proleterya kültürü kavramını öne sürerek NEP'in hoşgördüğü hatta zorunlu olarak desteklediği köylülüğü dışlatılıyordu. Lenin, daha Proletkult Kongresi öncesinde de geçmiş kültürün tümüyle reddedilebileceği yolundaki görüşü kınamıştı.”¹⁰⁸

1932 yılına gelindiğinde Sovyet edebiyat, sanat ortamındaki bu kısmi çok seslilik de ortadan kalkar. “Enternasyonalizmi” ve “proleteryacılığı” kendisi için sakıncalı gören Stalin, Proletkult'un devamı olarak çalışan RAAP'ı da kapatır ve sadece Sovyet Yazarlar Birliği'ne yaşama alanı sağlar. Yayın yapabilmek için birlik üyesi olmak gerekmektedir. Çok seslilik dönemi tamamen kapanmış ve “insan ruhunun mimarları” olarak görülen toplumcu gerçekçi yazarların önü açılmıştır.¹⁰⁹ Zamanla toplumcu gerçekçiliğin terki Marksçılığın terki gibi anlaşılacaktır.

1. 3. Toplumcu Gerçekçilik'in Üç Kurucu İsmi

Ahmet Oktay'ın “toplumcu gerçekçilik” konusundaki en önemli tespiti, kanaatimizce, “kuramının ilkeleri”nin önemli bir kısmının daha Çarlık Rusya'sının son döneminde oluştuğuna dair görüşüdür.¹¹⁰ Oktay, kuramın oluşum sürecini, Çarlık dönemi aydınlarının toplumsal sorunlara eğilerek kendilerini birer “kurban, suçlu, kurtacı” olmak pahasına sorumlu saymalarından başlatır. Çarlık Rusya'sındaki bu halka, köye (narodnik hareketi) yönelik, devrim heyecanının, dinamizminin şekillenmesiyle ulusal bir kimlik kazanır. Rus şairi, yazarı, eleştirmeni, farklı sanatsal yönelimlere sahip olsa da devrimi benimser. Ancak, her türlü toplumsal durumun edebiyatla dile getirildiği o yıllarda, devrimi proleteryanın sesiyle bütünüyle doldurmak isteği zamanla ağır basar. Lenin'in hayatta olduğu yıllardaki çok seslilik kaybolur. Giderek Sovyet edebiyat ortamı, Stalin'in siyasi düşüncelerine paralel bir edebiyat kuramının hâkimiyetine girer. Sovyet Yazarlar Birliği, 1934 yılında toplanan büyük bir kurultayla toplumcu gerçekçi edebiyat, sanat kuramını ilan eder. Bundan sonra sadece Sovyetler

¹⁰⁸ Ahmet Oktay, a.g.e., s.79.

¹⁰⁹ Ahmet Oktay, a.g.e., s.82.

¹¹⁰ Ahmet Oktay, a.g.e., s. 44-47.

Birliği'nde değil tüm dünyadaki Marksist edebiyatıllardan beklenen Şey, bu kongrede ilan edilen görüşlere uygun eserler vermesidir.

Kısa ve genel hatlarıyla özetlemeye çalıştığımız bu süreç, kuşkusuz, Oktay'ın da sık sık vurguladığı gibi birçok kendine has kişiliği, olayı içermektedir. Bu kişiliklerden Gorki, Lunaçarski ve Jdanov, Oktay'ın özellikle andıklarıdır. Bu bakımdan çalışmamızın bu noktasında bu üç ismi, toplumcu gerçekçi kurama katkıları bakımından ele almakta fayda görüyoruz.

1. 3. 1. Marksım Gorki

Oktay'a göre, toplumcu gerçekçilik konusunda eleştiriler ileri sürenler, daha çok Stalin ve Jdanov'a odaklanırlar ancak "devrimci romantizm" ve "olumlu tip" görüşlerini ileri sürerek kuramın kurucusu olan Gorki'dir. Oktay; 1909'da, "dar görüşlülüğü" eleştirerek dar görüŐlülüđün "yok ettiği ozanları" düŐündürmek isteyen Gorki'nin, "en kaba bir dar görüŐlülüđün neredeyse ilk sözcüsü" olmasını anlayamadığını belirtir. Gorki, 1934'yılında yapılan Sovyet Yazarlar Birliği Birinci Kongresi'nden önce, bir "parti öğretisi" halini alacak ilkeleri daha önceden belirlemiŐtir. Ancak onun amacı, "toplumun, insanın dönüştürülmesi"dir. Siyasi kaygılar onun amaçları arasında yoktur: "Rus yazınının geleneksel Őemasını izliyordu: Suçlu, kurban ve kurtarıcı. Gorki'nin ne sürdüğü, üçüncü kimlikti: Kurtarıcı."¹¹¹

Oktay, Gorki'nin 1934'teki kongreye dek düşüncelerinin izini sürer. Gorki, yazarın, insanı geniŐletme ve üretme hakkına sahip olduğu düşüncesindedir. Dahası yazarın görevi budur. Yazar, "ayaklanmış olan emek dünyasına" destek olmalıdır. Bunun için de Gorki, kongrede Toplumcu Gerçekçilik'in ilkeleri arasına girecek "olumlu tip" ve "devrimci romantizm" düşüncelerine önem verir: "Edebiyatta asıl aradığım, her Şeyden önce ve her Şeyden önemli olarak, 'güçlü', 'eleştirel zekâya sahip bir kişiliği' olan bir 'kahraman'dı."¹¹² Gorki, insanın "bireycilik"ten sosyalizme varacağı yolda, geleceğin alacağı Şekli gerçekçiliğe bir rol olarak yükler. Oktay'a göre Jdanov'ca parti tüzüğünde açıklanan gerçekçilik tanımı Gorki'nin görüŐleridir:

"Toplumcu gerçekçilik'in temelini bir anlamda Marksizmin ekonomist yorumu oluşturur ve Sovyet yazınının başına ne gelmişse, çok uzun süre egemen

¹¹¹ Ahmet Oktay, a.g.e., s.106.

¹¹² Ahmet Oktay, a.g.e., s.106-107.

olan, bugün *de* etkisini yitirmemiş bulunan bu ekonomizm yüzünden gelmiştir. Gorki'nin önerdiği ve savunduğu devrimci romantizm ve doğal uzantısı olumlu tip kavramı, doğrudan doğruya ekonomizmden kaynaklanmaktadır. Mitoslar, imgelemin bir parçasıdır. İmgeleme belli bir gerçekliğin toplamının altında yatan temel fikrin soyutlanması ve bunu bir imgeye dönüştürmek demektir; bu, bize gerçekliği verir. Ama gerçeklikten soyutlanan şeyin anlamı, istenenin ve olasının eklenmesiyle genişletilmişse bu anlamı varsayım mantığıyla tamamlamışsak ve bir imge bütünü oluşturmuşsak –mitoslara-temellik eden türden romantizmi elde ederiz: Bu romantizm, gerçekliğe yönelik devrimci tutumun, pratikte dünyayı değiştiren bu tutumun geliştirmesinde çok yararlıdır.”¹¹³

Gorki'nin önemle altını çizdiği “sosyallizme varma” ve “devrimci gelişme” kavramları 1930’lı yılların başında Jdanov ve Stalin’ce de benimsenen kavramlardır. Stalin, dünyanın geri kalanındaki devrimcilerin de Sovyetleri “ana vatanı” gibi gördüklerini, şairlerin proleteryanın türküsünü söylemesini ister. Sosyalizm, Sovyetler Birliği’nde hayata geçmiş, sınıfsal çelişkiler ortadan kalkmıştır. Sanatçı ile devlet arasındaki çatışma, çelişki söz konusu değildir artık. Bu nedenle de sanatçının amaçları ile partinin amaçları özdeş sayılmalıdır. Oktay, Gorki ve Lunaçarski gibi isimlerin, sanatçıyı devrimin amaçları doğrultusunda çalıştırmak istemelerine yönelik görüşlerinde, Stalin’in dile getirdiği bu düşünceleri bulur. Ancak Oktay, bu yaklaşımları, sosyalizmi tarihsel bir olgu olmaktan çıkarıp “teolojik bir olgu” konumuna soktuğunu belirterek eleştirir.¹¹⁴

Oktay’a göre Gorki’nin amacı, edebiyatçıya “üniforma” giydirmek olmamıştır. O, “geleceğin mutlu insanı”nı düşünür hep. Fakat Gorki örneği: “Bir insanın, bilimsel düşünceden yana olsa da, bilimsel düşünce aracılığıyla da yazsa, her zaman döneminin ideolojisini (zaten o ideolojisinin kurucusudur) tümüyle aşamayacağını gösterir.”¹¹⁵ Bu noktada Gorki yerine Stalin’i öne sürerek “baskı” ve “korcu” sözcüklerine sığınmak yüzeysellik olur. Gorki, devrimci coşkunlukla ileri sürdüğü görüşlerin siyasal, ideolojik ve edebi açıdan neden olabileceği sonuçları düşünmez. “Suçlu ve kurban” imgeleri onun için kaybolur ve sadece “kurtarıcı”ya odaklanır.

17 Ağustos 1934’te, elli farklı ülkeden 606 delegenin katıldığı Sovyet Yazarlar Birliği Kongresi’nde Gorki, oturma başkanı seçilir. Kongrenin devam ettiği 16 gün

¹¹³ Ahmet Oktay, a.g.e., s. 107

¹¹⁴ Ahmet Oktay, a.g.e., s. 109

¹¹⁵ Ahmet Oktay, a.g.e., s.110

boyunca Gorki, büyük bir sorumlulukla görevini yerine getirir.¹¹⁶ Oktay'a göre, kongrenin yapıldığı günlerin Sovyetler Birliği'nde "Stalinist söylem" tam anlamıyla egemendir. Tek ülkede sosyalizm düşüncesi benimsenmiş, Birinci Beş Yıllık Plan başarıyla uygulanmıştır. Nitekim Gorki, kongredeki ünlü konuşmasında, "yeni çalışma etiğine" bilhassa dikkat çeker. Ülkede her alanda yapılan "çalışma"lar önemli neticeler doğurmuştur. Bu nedenle yazarlar da bundan sonra "emeği eserinin başkışisi" yapmalıdır. Ülkenin "şantiye" oluşu, edebiyatın da bu şantiyeyi "yansıtmı"sını gerekli kılmaktadır.¹¹⁷ Oktay, Gorki'nin sunduğu "olumlu tip" ve "devrimci romantizm" görüşlerinin, aslında bu yeni çalışma etiğinin ekonomiden edebiyata yansıyan yüzü olduğunu ifade ederek şöyle der:

"Toplumcu gerçekçilik'in temelini bir anlamda marksizmin 'ekonomist' yorumu oluşturur ve Sovyet yazınının başına ne gelmişse, çok uzun süre egemen olan, bugün de etkisini yitirmemiş bulunan bu 'ekonomizm' yüzünden gelmiştir. Gorki'nin önerdiği ve savunduğu 'devrimci romantizm' ve doğal uzantısı 'olumlu tip' kavramı, doğrudan doğruya ekonomizm'den kaynaklanmaktadır".¹¹⁸

Oktay'a göre Gorki, "devrimci birey"i ve "önder"i mistifiye etmekle kalmaz, kendi mistifikasyonunu halkın Lenin'i Prometheus düzeyine yükseltmesiyle aklîleştirir. Devrimci romantizm tanımını da bunun üzerine inşa eder:

"Mitoları imgelemin bir parçasıdır. İmgeleme, belli bir gerçekliğin toplumunun altında yatan temel fikrin soyutlaması ve bunu bir imgeye dönüştürmek demektir; bu, bize gerçekliği verir. Ama, gerçekliğin, soyutlanan şeyin anlamı, 'istenenin' ve 'olasının eklenmesiyle' genişletilmişse –bu anlamı 'varsayımın mantığıyla tanımlamışsak' ve bir imge bütünü oluşturmuşsak- mitoslara temellik eden türden romantizmi elde ederiz; bu romantizm, gerçekliğe yönelik 'devrimci' tutumun, pratikte dünyayı değiştiren bu tutumun geliştirilmesine çok yararlıdır."¹¹⁹

1. 3. 2. Anatoli Lunaçarski

Ahmet Oktay, Toplumcu Gerçekçilik'in bir edebiyat, sanat kuramı olmasında Lunaçarski'nin de katkısının etkili olduğu düşüncesindedir. Murat Belge'nin de *Marksist Estetik* kitabında Plehanov bölümünden sonra düşüncelerini, "Bir Geçiş Halkası" başlığı altında tartıştığı Lunaçarski, daha çok, "Plehanov'un estetik teorilerinden Jdanov'un sosyalist gerçekçilik formülasyonuna doğru giden bir çizgi

¹¹⁶ Henri Troyat, *Gorki*, (Özden Arıkan), İst.,1991, s.247-251.

¹¹⁷ Ahmet Oktay, a.g.e., s.111

¹¹⁸ Ahmet Oktay, a.g.e., s.112

¹¹⁹ Ahmet Oktay, a.g.e., s.112

üzerinde” değerlendirilip tartışılır.¹²⁰ Lunaçarski’nin etkisi, 1917 Ekim Devrimi’nden sonra Bolşevikler tarafından “Eğitim Bakanı” yapılmasıyla artmaya başlar.

Oktay, Lunaçarski’nin görüşlerini daha çok Plehanov, Gorki ve Jdanov’un görüşleriyle karşılaştırmalı olarak verir. Devrimin hemen sonrasında Plehanov’un edebiyata tanıdığı “görece özerkliği” eleştiren Lunaçarski, o yıllarda Lenin’in görüşlerine paralel düşünür: “Lenin’le uzlaştıktan sonra bilgi gibi yazının da bir yansıma olduğu görüşünü savunan” Lunaçarski’ye göre edebiyatın “aydınlatıcı” bir görevi vardır. Oktay, onun bu yaklaşımını “Plehanov’un gerisine düşmek” olarak yorumlar. Lunaçarski, “Proleteryanın gelişmesine yardımcı olan her şey iyidir, buna zarar veren her şey kötüdür” diyerek bir parti öğretisi olmaya doğru giden süreçte kendini o sürecin sözcüsü haline getirir.¹²¹ Fakat Lunaçarski, Kültür ve Eğitim Komiserliği görevinden ayrıldığı ve Stalin’e karşı “çekimser kaldığı” günlerde, Shakespeare, Proust ve Dostoyevski üzerine kaleme aldığı yazılarında, Oktay’a göre, “anlayış ve hoşgörü” bakımından şaşırtıcı bir yaklaşım sergiler. Onun bu “çelişik konumu”, 1934 Yazarlar Birliği Kongresi öncesinde yeniden gün yüzüne çıkar ve “(...) sosyalist gerçekçilik neyin iyi neyin kötü olduğunu bilir.” demekten kaçınmaz.¹²² Nitekim kongre sırasında Gorki’nin görüşlerini destekleyecektir:

“Sosyalist gerçekçilik neyin iyi neyin kötü olduğunu bilir, hangi güçlerin ilerlemeyi engellediğini, hangi güçlerin büyük amaca yönelmeyi kolaylaştırdığını saptar. Bu saptama her sanatsal imgeyi, gerek içten gerekse dıştan, yepyeni bir biçimde aydınlatır. Bu nedenle sosyalist gerçekliğinin kendine özgü temaları vardır. Çünkü sosyalist gerçekçilik yaşamımızın temel işlemi ile yaşamın sosyalist çizgiye dönüştürülmesi mücadelesi ile az ya da çok dolaysız bağlantılı olan herşeye önem verir.”¹²³

Geleceğin bugünden bilinmesi ve bunu sağlamak için yaşanılan sorunların aşılmasını sağlayacak olan “devrimci romantizm” görüşü, Lunaçarski’nin de sahiplendiği bir görüştür. Burjuva tarzı gerçekçiliği, “ilerici, eleştirel ve karamsar” olmak üzere üçe ayıran Lunaçarski, Sovyetlerde beliren gerçekçiliği, burjuva gerçekçiliğinden kesin bir dille ayırır. Sosyalist gerçekçi yaklaşım, dünyayı değiştirmeyi

¹²⁰ Murat Belge, *Marksist Estetik*, İst., 1989, s.50-57.

¹²¹ Ahmet Oktay, a.g.e., s.67

¹²² Ahmet Oktay, a.g.e., s.68

¹²³ Ahmet Oktay, a.g.e., s. 110.

isteyen etkin bir bakıştır ve “belli bir oranda romantik bakış” olmaksızın düşünülemez.

Oktay’a göre Lunaçarski’nin görüşleri, “toplumcu yazının açmazını” işaret etmektedir:

“Marksizm’in romantik söylemle süregelen karmaşık ilişkisidir bu sorun. Kötü ve mutsuz şimdiki dünya ile iyi ve mutlu gelecekteki dünya, toplumcu sanatın temel bir açmazını oluşturmakta ve onu, daha önce ayrıntılı biçimde eleştirilmiş bulunan romantizmle şaibeli bir ilişkiye girmeye zorlamaktadır. Lunaçarski de farkındadır bunun.”¹²⁴

1. 3. 3. Andrey Jdanov

Jdanov, Sovyet Yazarlar Birliği Kongresi’nde Gorki ve Lunaçarski tarafından formüle edilen görüşleri, daha 1928’de, çok sesliliğin hâkim olduğu bir dönemde dile getiren isimdir. Bu nedenle de Oktay, onun kongre konuşmasına, Yazarlar Birliği Kongresi’nin “Stalin’in bilge yönetiminde, sosyalist üretim biçiminin kesin olarak zafer kazandığı bir dönemde toplandığı”nı vurgulayarak başlamasını manidar bulur. Jdanov’a göre, “Sovyet edebiyatının başarısı, sosyalist insanın başarısına bağlıdır.”¹²⁵ Oktay, Jdanov’un bu görüşlerini 1980’li yıllardan geriye doğru giderek değerlendirir ve şu görüşleri ileri sürer:

“Günümüzde uluslararası ölçütlere ulaşabilen çağdaş Sovyet yazarlarının sayısının düşüklüğüne bakar ve bu mantığı uygularsak, bu inşanın başarılı olduğunu söylemenin mümkün olmadığını belirtmek gerekecek ama Jdanov’un böyle bir öngöründe bulunmayı amaçladığı kesin.”¹²⁶

Jdanov da Gorki ve Lunaçarski’yi izleyerek Sovyet edebiyatının “tarafli” edebiyat olduğu ve daima “mutlu bir geleceği” kendine amaç edindiği görüşündedir. Bu nedenle de Jdanov’a göre Sovyet edebiyatçısı “devrimci bir romantizm”i benimsemelidir. Ona göre Sovyet edebiyatı, kahramanları yansıtmaya çalışmalı, yarınları böylece oluşturmalıdır. Nitekim devrim öncesi düşünürlerden Çernişevski, Dobrolyubov, edebiyatı halk için “kutsal bir hizmet” olarak görür. Lenin de Jdanov’a göre, edebiyatı toplumu değiştirmek için bir “araç” olarak görmüştür.¹²⁷ Jdanov, bir bürokrat olarak kendisini bu sürecin içinde vazifeli sayar.

Oktay’a göre, 1948 yılında vefat eden Jdanov bu görüşlerini aynı katılıkla ömrünün son dönemlerinde de sürdürür. Çağdaş müziğin önde gelen isimlerinden

¹²⁴ Ahmet Oktay, a.g.e., s.113.

¹²⁵ Ahmet Oktay, a.g.e., s.118.

¹²⁶ Ahmet Oktay, a.g.e., s.118

¹²⁷ Ahmet Oktay, a.g.e., s.119

Şoştakoviç, Haçaduryan, Kabalevski, Popov, Şebalin gibi isimler, Jdanov'un "bahar temizliği" olarak adlandırdığı bir ayıklama sürecine tabi tutulur.¹²⁸

1. 4. Kıta Avrupa'sında Toplumcu Gerçekçilik

Toplumcu Gerçekçilik'in, Çarlık rejiminin son yıllarından başlayıp Bolşevik Devrimi'yle yeniden şekillenen Sovyetler Birliği'nde "resmî bir kuram" haline geliş süreci, kuramın mantığının anlaşılabilmesi açısından oldukça önemlidir. Oktay, bu süreci, devrimle başlayan ve gelişen bir seyir olarak değerlendirmemektedir. Toplumcu Gerçekçilik, devrim öncesi Rus aydınının, toplumsal sıkıntılara çare bulma konusundaki sorumluluğunun bir görünümüdür. "Kurban", "suçlu" ve "kurtarıcı" kimliklerine bürünmek durumunda kalan Rus aydını aynı sorumluluğu, devrim öncesinde olduğu gibi devrim sonrasında da üzerine alır. Bu noktada Gorki, kuramı şekillendiren bir edebi kişilik olarak öne çıkar. Jdanov ve Lunaçarski gibi eleştirmen, bürokrat kimlikli isimler de onu, resmi statüleriyle destekler. Böylece Lenin'in hayatta olduğu dönemdeki "çok sesli" edebiyat, sanat ortamı ortadan kaybolur. Yazarın sorumluluğu, edebiyatın yararına dair endişeler, Sovyet sanat ve edebiyat ortamını bütünüyle etkisi altına alır.

1934'te Moskova'da toplanan Yazarlar Birliği Kongresi'yle resmi bir nitelik kazanan "Toplumcu Gerçekçilik" in o yılların siyasî atmosferi içinde, kıta Avrupa'sında nasıl bir yankı bulduğu konusu, Oktay'ın üzerinde durduğu diğer önemli konuyu oluşturmaktadır. Kuramın "anavatanı"ndaki gelişimini araştıran Oktay, Toplumcu Gerçekçilik'in Avrupa'da nasıl algılandığı konusunu da inceleme alanına dâhil eder. Oktay'ın amacı, bir şair, yazar olarak edebiyat serüveninin başından beri eleştirel yaklaştığı toplumcu gerçekçiliği, gerek doğduğu anavatanında gerekse kıta Avrupa'sında geçirdiği süreç bakımından irdelemektir.

Oktay'ın kuramın kıta Avrupa'sındaki gelişimiyle ilgili yazdıkları da tıpkı Çarlık Rusya'sından devrim sonrası Sovyetler'i üzerine yazdıkları gibi, bir plandan yoksundur. *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları* adlı çalışmasının ikinci bölümüne "Toplumcu Gerçekçi Kategoriler ve Yaratma, Yansıtma Sorunsalı" başlığını veren Oktay, bu

¹²⁸ Oktay, konusunu "toplumcu gerçekçilik"le sınırladığı için Jdanov'un bu konudaki faaliyetlerini çalışmasında söz konusu etmez. Bu konuda bkz. Murat Belge, *Marksist Estetik*, İst., 1989, s.57-63

bölümde açtığı alt başlıklarda son derece tutarsız bir anlatım sergiler. Söz konusu bölüme, “Tartışmanın Odağı: Lukacs” alt bölümüyle başlar ancak burada Lukacs’ın adı bölümün son paragrafına kadar sadece bir kez geçer. Benzer bir durum, ikinci alt bölüm olan, “Öz, Gerçek, Biçim” başlığı için de geçerlidir. Berthold Brecht, George Lukacs, Anne Seghers, Theodore Adorno arasındaki tartışmalara, bölümün başlığı hilafına burada yer verilir.¹²⁹ Fakat bu defa da konu bir bahse odaklandığında araya devamlı başka konular girer. Bu bakımdan çalışmamızın bu kısmında da “toplumcu gerçekçi” kuramın Çarlık Rusya’sı ve devrim sonrası Sovyetler Birliği’ndeki gelişimini ele alırken yaptığımız gibi, yazarın planına uymamayı tercih ettik. Yazarın odaklandığı meseleyi dikkate alıp görüşlerini o bağlamda yeniden tanzim etmeye çalıştık. Ancak Oktay’ın yazı planındaki bu dağınıklığa bakarak görüşlerinin “değersiz”liği sonucuna varılmamalıdır. Aksine Oktay, belki planlı bir yazma süreci geçirmemiştir ama yazdıkları, gerek topladığı bilgiler gerekse o bilgilere nüfuz edip yeni çıkarımlar yapması bakımından dikkate değerdir. Oktay’ın eleştirilen kimliğinin tebarüz etmesi bakımından bu husus gözden kaçırılmamalıdır.

Çalışmamızın bu bölümünde, 1934’ten sonra Sovyet Rusya’da “resmi bir kuram” haline getirilen toplumcu gerçekçiliğin kıta Avrupa’sındaki yankılarını ele alırken, öncelikle, Oktay’ın kuramdaki en büyük sorun olarak gördüğü “biçim ve öz” sorununu, onun gözünden tespit etmeye çalışacağız. Yaratma, yansıtma sorununu da gündeme getirecek olan bu konudan sonra, George Lukacs’ın 1934’te “dışavurumculuk” üzerine eleştirilerinin 1940’ların sonlarında yeniden gündeme gelmesiyle başlayan “gerçekçilik tartışma”sına odaklanmaya gayret edeceğiz. Lukacs, Brecht, Seghers, Adorno gibi isimlerin farklı zaman dilimlerinde katıldıkları bu “tartışma”, Oktay’ın kurama getirdiği bazı eleştirileri içermesi bakımından önemli görünmektedir.

1. 4. 1. Kıta Avrupasında Öz, Gerçek, Biçim Tartışmaları

Gerçekliği ifade edebilmenin tek yolunun “toplumcu gerçekçi” kuram olduğu düşüncesi, 1930’lardan sonra, gerçekçilik konusunda ortaya atılan görüşlerin önüne bir set çeker. Toplumcu gerçekçi kuram, bir tek gerçekçilik olamayacağı, gerçeği göstermenin çeşitli yollarının bulunabileceği görüşünü reddeder. Ahmet Oktay’a göre

¹²⁹ Ahmet Oktay, a.g.e., s.148- 219.

bu durum, “Stalin’in kültü”nün ölümü sonrasında da devam eder. Dolayısıyla sorunda yapısal nitelikler aramak gerekir. Lois Aragon’un oldukça ses getiren Prag söylevinde sarf ettiği: “Gerçekçilik, hem iskeleden hem de sancaktan saldırıya uğrayan bir gemidir. Sağcı korsan bağıyor: Gerçekçiliğin canı cehenneme! Solcu korsan bağıyor: Gerçekçilik ben’im!” sözleri, gerçekçiliğe yönelik eleştirilere kendini kapamanın bir resmidir.¹³⁰ Oktay’a göre Aragon, gerçekçiliği solculukla özdeşleştirmekte ve gerçeği iletmenin tek yolunun da bu olduğunu ifade etmektedir: “Oysa gerçeğin iletimlenmesinin tek yolunun gerçekçilik olduğu söylenemeyeceği gibi gerçekçiliğin yalnızca solcu söyleme ait olduğu da öne sürülemez.”¹³¹ Sağcı bir ideolojiye ait bir yazar da anlatım yolu olarak gerçekçiliği seçebilir. Hatta toplumsal vurguları eserlerine almayan modern yazarlarda bile, tam da bu yaklaşımlarından ötürü toplumsal bir içerik bulunabilir.

Toplumcu gerçekçiliğin yeşerdiği Sovyet Rusya’da, estetiğe bilimsel değil felsefi bir söylem düzeyinde yaklaşılması, 1950’lerden sonra azalmasına rağmen “öz, gerçek, biçim” konularında fazla bir düşünsel gelişime yol açmaz. Öte yandan Sovyet Rusya, 1950’lerden sonra da dünyanın geri kalanındaki sosyalist hareketlere karşı güvensizliğini sürdürmektedir. “Tek ülkede sosyalizm” prensibi nedeniyle İspanya iç savaşına karşı kayıtsız kalınır. İngiliz Marksist yazarlar Caudwell ve Cornford, bu savaşta hayatlarını kaybeder.¹³² Ancak ne bu durum ne de başka hadiseler, Sovyet Rusya’nın siyasal, yazınsal yönelimlerinde bir değişim meydana getirir. Aksine devrim sonrası Sovyet Rusya’da, işçi sınıfının bilinçlendirilmesi, aydınlatılması sorunu, edebiyatın üstlenmesi gereken bir sorumluluk olarak görülür.

1934’te toplanan Sovyet Yazarlar Birliği, Toplumcu Gerçekçilik’i formüle ederken bu husus üzerinde özellikle durur. “Nesnel gerçeklik”in bilgisini, yani “öz”ü açığa çıkarmak, biçimsel sorunlarla oyalanmayı bıraktığı takdirde şiirin ve romanın başarabileceği bir iştir. Biçimsel sorunları şiirin, romanın merkezine almaksa, kitlelerin anlayabileceği bir sanatın önüne geçmek olacaktır. Nesnel gerçeklik ve öz, kitlelerin anlayabileceği, sevebileceği biçimlerle sunulmalıdır.¹³³ Önceki bölümde de ifade

¹³⁰ Ahmet Oktay, a.g.e., s.139.

¹³¹ Ahmet Oktay, a.g.e., s.139.

¹³² Ahmet Oktay, a.g.e., s.143.

¹³³ Ahmet Oktay, a.g.e., s.148.

ettiğimiz gibi, gerçek ve öz adına, biçime gereğinden çok az önem verilmesi, Oktay’a göre, Toplumcu Gerçekçilik’in temel sorunlarından biridir. Sovyet Rusya’da bu sorun, sadece Stalin döneminde değil sonrasında da görmezden gelinir. Bu nedenle sorunun fark edilip tartışılması George Lukacs, Ernest Bloch, Bertold Brecht ve Theodor Adorno arasında kıta Avrupa’sında gerçekleşecektir. Ahmet Oktay’ın; “(...) yazarı geçeğin özünü kavrayabilen ve açığa çıkarabilen üstün biri gibi gören, bir bilinç-özne durumuna getiren ve ona gerçek bir ‘ideolojik öncülük’ görevi yükleyen Lukacs’ın başlattığı, 1938’lerin ünlü gerçekçilik tartışması” sözleriyle ifade ettiği söz konusu tartışmalara, Sovyet yazarlarından hemen hiç kimse katılmaz. Sorun, Rusya’ya ve Avrupa’nın çeşitli ülkelerine dağılmış “mülteciler içi”, daha çok da “Almanlar arası” bir sorun olarak görülür. Oktay, Sovyet yazarlarının öz, gerçek, biçim konusunda kıta Avrupa’sında cereyan eden tartışmalara katılmamalarını, “resmî tutum”la ters düşme endişesine bağlar.¹³⁴

“Gerçekçilik tartışması”nın kökeni George Lukacs’ın¹³⁵ 1934’te, Moskova’da yayımlanan Uluslararası Yazın dergisine yazdığı “Dışavurumculuğun Yükselişi ve Çöküşü” yazısına dayanmaktadır.¹³⁶ Lukacs, yazısında, dışavurumculuğun mantıksal eğilimlerinin bir neticesi olarak o yıllarda Avrupa’da yaygınlaşan “faşizm”in “önünü açtığı görüşünü ileri sürer. Oktay’a göre onun bu yazısı, sonrası siyasi gelişmeler olmasa belki de hiç göze batmayacaktır. Ancak Avrupa kıtasında yükselen faşizm dalgası, ona karşı olacağı düşünülen önlemleri de beraberinde getirir. 1935’te Halk Cephesi politikası uygulanmaya başlar ve bu doğrultuda Paris’te, “Kültürün Savunulması İçin Uluslararası Yazarlar Kongresi” toplanır. Kongrede sürgündeki yazarların görüşlerine imkân vermesi için Brecht, W. Bredel ve L. Feuchwanger’in

¹³⁴ Ahmet Oktay, a.g.e., s.153.

¹³⁵ Marksist bir düşünür olarak George Lukacs’ın Marksizm, estetik, tarih, siyaset üzerine görüşlerinin ayrıntılı bir incelemesi için bkz. Ateş Uslu: *Lukacs, Marx’a Giden Yol*, İst., 2006, 248s. Düşünürle ilgili biyografik bilgiler içinse bkz., Fritz J. Raddatz: *Lukacs* (Çev.: Ender Ateşman), İst., 1984, 104 s. Bu kitabın sunuş yazısında Ahmet Cemal’in, “gerçekçilik tartışması” sırasında Berholt Brecht ve George Lukacs’ın birbirleri üzerinden “yıpratılması” konusuna değinirken söylediği şu sözler, Ahmet Oktay’ın gerçekçilik tartışmasının Türkiye’de algılanmasına dair söyledikleriyle örtüşmektedir: “Bu arada yine ülkemizde, Lukacs’ı yerin dibine batırabilmek için bir başka büyüğün, çok büyük bir sanat ve düşünce adamının, Brecht’in de kötüye kullanıldığına da ne yazık ki çok rastladık ve rastlamaktayız. Bu yapılırken, genellikle Brecht ve Lukacs arasında geçmiş olan gerçekçilik tartışmalarından yararlandı ama ne yazık ki Batıdaki Marksist düşünceye yeni boyutlar kazandıracak bir düzeyde ele alınmış, değerlendirilmiş olan bu tartışmalar, bize neredeyse bir sokak kavgası düzeyinde getirildi.”

¹³⁶ Ahmet Oktay, a.g.e., s.154

yönetmenliklerini yapacakları “Das Wort” adlı bir dergi çıkarılması planlanır. Ancak bu üç yönetmen sürekli toplanamadığı için, görüşleri itibariyle Lukacs’a yakın olan Fritz Erbenbeck, dergide yönetmenlik görevini üstlenmeye başlar. Bu arada Alman şair, Gottfried Benn Nazizm’i benimser. Benn’in Nazizm’i benimsemesi ve daha başka olaylar, dönemin şairleri ve yazarları arasında bir dalgalanmaya neden olur. Tartışmayı asıl ateşleyense Alfred Kurella’nın dışavurumcuları faşistlikle suçlayan yazısıdır. Bu yazı, on beş kadar ismin katıldığı bir tartışmayı doğurmakta gecikmez. Ancak Oktay’a göre tartışmada “büyük çatışma” Ernest Bloch’un, Kurella’yı muhatap almaksızın onun düşüncelerini dayandırdığı 1934 tarihli Lukacs’ın yazısına saldırmasıyla gelişir. Bloch’un yazısına uzun bir yazıyla karşılık veren Lukacs, modernist yazarları “dekadans”la suçlar. Brecht-Lukacs arasında çeşitli boyutlar kazanarak büyüyen tartışma, onlarla sınırlı kalmaz. Anna Seghers’in Lukacs’a yazdığı mektuplar, bu ikili arasında da tartışmayı Oktay’ın deyiimiyle “örtük” şekilde sürdürür. 1950’lerden sonraysa Lukacs’ın *Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı* kitabının Avrupa’da yayımlanmasından sonra tartışma, Adorno’nun “Baskı Altında Uzlaşma” yazısıyla yeniden gündeme gelir. Oktay, konusunu öz, gerçek ve biçim meselesine odakladığı için, tartışmanın Lukacs ile Brecht arasındaki kısmıyla ilgilenir; Adorno’nun görüşleri üzerinde durmaz.¹³⁷

Oktay’a göre Lukacs’ın dışavurumculuk da içinde olmak üzere tüm modernist sanatı “gerici” olarak nitelemesinde, Avrupa’da yükselen faşizmin etkisi söz konusudur. Bu yaklaşım, Sovyet Rusya’da 1930’larda beliren “resmî görüş”ten kendine güç bulan bir yorumdur. Bu durum, ona göre tartışmaya, “kuramsal donanımının yetersizliği”ne karşın katılan Gorki’nin görüşlerinde açıkça görülebilir. “Burjuvazinin tümünü”, faşizmi desteklemekle suçlayan Gorki,

“(…) batılı burjuva basınının Sovyetler Birliği’nde olup bitenler karşısındaki hasmane tavrını eleştirirken haklıdır elbette. Ama bu haklılığı, ‘sakatlandıklarını’, ‘gazla zehirlendiklerini’, ‘öldürüldüklerini’, ‘intihar ettiklerini’ kendisinin de belirttiği aydınları faşizmin toptan destekleyicileri olmakla suçlamaya kadar götürdüğü zaman, hiç çekinmeden söylemek gerekir ki haksızdır.”¹³⁸

¹³⁷ Ahmet Oktay, a.g.e., s.154-156

¹³⁸ Ahmet Oktay, a.g.e., s.156

Oktay, bu noktada sadece Gorki'yi değil düşünce gücü itibariyle takdir ettiği Lukacs'ın da küçük burjuva kökenleri dolayısıyla dışavurumcuları “gerici” konumda görmesini haksız bulur. Faşizme karşı duyarlılıkları anlaşılabilir bir şeydir ancak “resmî yorum”a göre hareket ediyor olmaları, anlaşılır değildir. Nitekim Lukacs'ın kendisi de 1956'da Budapeşte'de tutuklanıp sürgüne gönderildiğinde bu durumu başka bir dille ifade edecektir:

“İşin asıl şaşılması gereken yanı Lukacs gibi bir düşünürün, bu iddiasını, ancak 19'uncu yüzyılın eleştirel gerçekçi yazarlarının gölgesi altında kanıtlamaya çalışması. Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamın'nda daha belirgindir bu tutum. Üç yazara çağının tüm yazarlarını kurban etmek, Marx'ın ve Engels'in aklından geçermiydi bilmiyorum. Ama Lukacs, bunu ömrünün sonuna kadar yapıyor. Ne var ki, yazının Lukacs'ın fazla acımasız yargularından intikam aldığı vurgulamak gerekir: Kritik ve oto-kritik'lerle dağıtılmış bir mozayik görünümü alan yaşamının trajik bir dönüm noktasında, 1956 yılında Budapeşte'de Sovyetler'in emriyle tutuklanıp sürgüne yollanırken, 'dekandansın' temsilcisi ve gerçek kaçağı saydığı Kafka'nın adını anmak zorunda kalır: 'Kafka, gerçekten gerçekçiymiş.’”¹³⁹

Daha önce de vurguladığımız gibi Oktay'a göre, Toplumcu Gerçekçilik'i bir yarı parti öğretisi olmaktan çıkarıp kurama dönüştüren George Lukacs'tır. Onun andığımız tartışmada kategorik yaklaşımlarıyla daha da açığa çıkan görüşlerine karşın Ernst Bloch, “diyalektik materyalist yansıtma kuramı”nı Marksizm için ilk eleştiren kişi olarak dikkat çeker. Bloch'a göre Lukacs, daha dışavurumcuları incelemeye başladığında, “kapalı, objektivistik bir gerçekçilik” anlayışıyla düşündüğü için, “dünya imajını parçalayan” dışavurumcuları “inatla” reddetmek zorunda kalmaktadır. Bu nedenle de sanatçının, kapitalist bir dünyada şekillenen yüzeydeki görünümün aslını bulmak için yaptığı “yıkım” ile “dekadans”ı aynı şey sanmaktadır.¹⁴⁰ Oktay, Bloch'un bu görüşlerini önemli bulur. Çünkü ona göre de Lukacs, “gerçeğin aslının yaratılmasını bile yeterli bulmamakta”dır: “Siyasal program, Lukacs'ın dışavurumcu, modernist sanatın içerdiği muhalif ve dönüştürücü öğeleri görebilecekken görmemesine yol açmıştır denilebilir.”¹⁴¹ Kendisine yöneltilen sorulara hep roman üzerinden bir yanıt arayan Lukacs'ın, şiirde gerçeğin görünümüne ilişkin bir yorum getirmemesi de ayrıca Oktay'a düşündürücü gelir.

¹³⁹ Ahmet Oktay, a.g.e., s. 157

¹⁴⁰ Ahmet Oktay, a.g.e., s.158

¹⁴¹ Ahmet Oktay, a.g.e., s.159

Bloch'tan başka Lukacs'ın görüşlerine eleştirel yaklaşan bir başka isim Anna Seghers'tir. Haziran 1938 ve Şubat 1939 tarihli iki mektupla tartışmaya katılan Seghers, Lukacs'a şu çarpıcı soruyu yöneltir: “Sana, içinde bir gerçeklik tözü, yani gerçekliği bilinç yoluyla algılatmaya yönelik bir eğilim bulunmayan herhangi bir gerçek sanat yapıtı var mıdır diye sormak isterim.”¹³⁰ Ona göre gerçekliği ifade etmenin farklı yolları vardır. Bu da sanatçının psikolojisi ve yaşadığı zaman diliminin özellikleriyle belirlenebilir. Nitekim Goethe'nin “eşit hastalıklı” olarak nitelediği Kleist, Gündorede, Lenz ve Hölderlin, yaşadıkları zamanla asla uyumlu değildir. Onları böyle niteleyen Goethe de yapıtını “o günkü topluma sırtını güçlü bir şekilde dayayarak” gerçekleştirebilir. Benzer bir durumu, resim sanatı içinden de örnekleyen Seghers'e göre “absürt” ya da “deneysel” olarak nitelendirilebilecek bir olgu, “yeni bir şeylerin başlangıcı” olabilir. Bu noktada önemli olan sanatçının bireysel dünyasının feda edilmemesidir:

“Kendi küçük dünyamızın herhangi bir parçasını doğru yansıtan küçük ayna parçaları, görünüşteki tüm aynalardan daha iyiydi. Kırılmış bir şeyi dile getirmesine karşın burada yine parça sözcüğünü kullanıyorum, oysa bir şeyin kırıldığı doğru değil. Çünkü söz konusu olan, yeni bir şeyin kırılması değildi, tersine, başlayan şeyler vardı ve bu gelişme şimdi de son bulmuş değil.”¹⁴²

Lukacs'ın toplumcu gerçekçiliği yegâne gerçeği kavrayış yöntemi sayan görüşlerine karşı Seghers'in yönelttiği eleştiriler, görüldüğü gibi, kuramsal yaklaşımlardan ziyade sanatçıyı anlamaya çalışan hassasiyetlerin birer ifadesidir. Mektuplarda dile gelen bu görüşlerden yaklaşık yirmi yıl sonra Theodore Adorno, Lukacs'ı bu defa “gerçekçilik” ve “modernizm” meselesi üzerinden eleştirecektir. Lukacs'ın, Batıda, ancak 1958'de yayımlanabilen *Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı* kitabını, “Baskı Altında Uzlaşma” adlı bir yazıyla eleştiren Adorno, meseleye Seghers'in aksine sanatçı hassasiyetleriyle değil bir filozofun, eleştirmenin mesafeli duygusuyla yaklaşır ve Seghers'le aynı çıkarımlara vararak Lukacs'ı eleştirir. Adorno'ya göre “sanat, aktüel dünyanın negatif bilgisidir.” Oktay, Adorno'nun bu çarpıcı tanımını önemli bulur:

“Burada, önemli saymamız gereken bir yaklaşım var: Yansıtmacı/yaratmacı yazın kuramının nesnel gerçekte içerilmiş ve gerçekçi anlatım sayesinde algılanabilecek olan doğru bilgi biçiminden farklı bir metin-içi bilgi'nin olabirliği'dir burada beliren sorun. Seghers'in de imlediği gibi 'dünyanın

¹⁴²Ahmet Oktay, a.g.e., s.161

tümüyle alımlanması' olanaksız olduğuna göre, sanatçı, ister istemez, dünyanın ancak belli öğelerinden yararlanır ve bunları gerçek'teki gibi değil kurmaca biçimde yeniden örgütler. Böylece metin, daha özgül bir açığa vurucu ya da dışlayıcı anlamsal katman oluşturabilir."¹⁴³

Oktay, çalışmasının kapsadığı zaman diliminin dışında kaldığı için Adorno'nun Lukacs'a yönelik eleştirel değerlendirmeleri üzerinde fazla durmaz.¹⁴⁴ Ancak yine de bazı gözlemlerin altını çizer. Ona göre, toplumcu gerçekçiliği yegâne anlatım biçimi olarak görmeye yönelik Lukacs'ta görülen yaklaşım, 1960'lardan sonra da devam eder. Kagan, Pospelov, A. Ziss gibi yakın dönem Sovyet estetikçiler de "yazına müdahale" etmek bakımından farklı bir tutum sergilemezler. Yaşadığı dönemin sorunlarını anlatmaya çalışırken kimi katı biçimleri değiştirmeye çalışan sanatçıları "biçimci" sayarak eleştirmek, Marksçı yazın kuramının önemli bir sorunu olarak devam eder.¹⁴⁵ Oktay'a göre "yazına müdahale", zaman zaman ortaya çıkan "geçici" bir durum değil "yapısal" bir özelliktir:

*"Bünyesel: Çünkü Sovyet kuramcıları da politikacılarla aynı doğrultuda konuşuyorlar genellikle. (...) Biçim'i içerik'in sadece araç'ı sayan A. Ziss, ne biçimden ne de içerikten hiçbir şey anlamadığı izlenimi veren bir dar görüşlülükle çözümlüyor yapıtları. 1970'lerde, aradan 35 yıl ve onca tartışma geçmemiş gibi, tıpkı Lukacs'ın önermeleriyle değerlendiriyor bir Pop-art ürününü."*¹⁴⁶

2. TÜRKİYE'DE MARKSÇILIĞIN GEÇMİŞİ VE TOPLUMCU GERÇEKÇİLİĞE KAYNAKLIĞI BAKIMINDAN YENİ EDEBİYAT DERGİSİ

Ahmet Oktay'ın *Yeni Edebiyat* dergisini ele almadan önce üzerinde durmayı gerekli gördüğü konulardan biri de Türkiye'de Marksçılığın edebiyat ve düşünce alanındaki geçmişi. Oktay, bu geçmişi, toplumcu gerçekçiliğe kaynaklık açısından ele almak ister. Bu nedenle de düşünce ve edebiyat alanında Markçı düşüncenin

¹⁴³ Ahmet Oktay, a.g.e., s.163,164

¹⁴⁴ Oktay, aynı nedenden dolayı Lucien Goldmann'ın Marksist estetik bağlamında geliştirdiği "genetik yapısalcılık" görüşü üzerinde de durmaz. Goldmann, edebî eserin oluşumunda toplumsal yapıların etkisini kabul etmekle birlikte, edebî kişiliğin bu noktadaki yerini bilhassa vurgular. Goldman'ın görüşleri için şu iki kitaba bakılabilir: Lucien Goldman, *Roman Sosyolojisi*, (Çev.: Ayberk Erkay), İst., 2005, 86s.; Hakkı Başgüney, *Yazarlar Çağı*, İst., 2015, s.64-71

¹⁴⁵ Bu noktada yayımlandığı dönemde ve sonrasında etkili olan Ernst Ficher'in *Sanatın Gerekliliği* kitabı anılmalıdır. 1959'da yayımlanan kitabında Ficher, Sovyet Rusya'daki teorisyenlerin aksine bir yaklaşım sergiler ve Ortodoks bir tutuma sahip Marksist görüşleri aşmaya çalışır. Özellikle roman eleştirisine odaklanan Marksist eleştirmenlere karşı Ficher; Keats, Kafka, Baudelaire, Brecht gibi isimleri Marksist bir gözle yeniden yorumlar ve modern edebiyatı, kapitalist toplumdaki yabancılaşmayı anlatması bakımından önemser. Bkz. *Sanatın Gerekliliği* (Çev.: Cevat Çapan), İst., 1968, 255s.

¹⁴⁶ Ahmet Oktay, a.g.e., s.175.

Tanzimat dönemindeki ilk izlerine kadar gider. Öncelikle edebiyat ve düşünce adamlarının, Tanzimat, Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemleri boyunca hangi bakımlardan Marksçılıkla ilgili olduklarını tespiti çalışır. Ardından aynı süreç boyunca, Marksçı bir edebiyat düşüncesi olan toplumcu gerçekçiliği, edebi eleştiri geleneği içinde bir geçmişinin olup olmadığı sorusunu tartışır. Böylelikle Yeni Edebiyat dergisini hazırlayan düşünce, edebiyat ve estetik geçmişi gösterebilmeyi amaçlar.

Okтай'a göre, Türkiye'de Marksçılığın geçmişi, "kuramsal" ve "sanatsal" bakımdan oldukça sınırlıdır. Marksçılıkla ilgili kuramsal metinler, farklı nedenlerden ne zamanında çevrilebilmiş ne de gerektiği gibi algılanabilmiştir. Zira insan çevresinin ve kişisel şartlarının imkân verdiği ölçüde bir tutum geliştirebilmektedir. Türk sol'unun "olgunlaşmamışlık"ını anlamaya çalışırken, bu kişisel ve toplumsal şartları göz önünde bulundurmamak yerinde olacaktır. Bu nedenle İştirakçi Hilmi'den başlayarak hiçbir bireysel gayreti küçümsemeyen bakmak gerekmektedir.

Okтай, Türkiye'de Marksçı düşüncenin gelişimini tespit ederken iki yol izler. İlkinde düşünce ve edebiyat adamlarının yaşantıları, görüşleri, eserleri üzerinden ilerler. İkinci seçtiği yolsa, toplumcu gerçekçi edebiyat kuramı öncesi Türkiye'deki edebiyat kuramı geleneğinin eleştirel bir değerlendirmeye tabi tutulmasıdır. Bu iki yolda da Okтай'ın başlangıç noktası Tanzimat dönemidir. Bu dönemden Cumhuriyet dönemine kadar geçen süreci edebiyat kuramı ile edebiyat ve düşünce çerçevesi içinde değerlendirdikten sonra, Cumhuriyet dönemi için benzer bir çabayı sergiler. Ancak bu defa Okтай, söz konusu iki yolu Cumhuriyet dönemini ele alırken birleştirir. Siyasi, ekonomik, sosyal olayları da gözeterik Cumhuriyet dönemine etraflı bir şekilde odaklanır.

Okтай'ın Türkiye'de Marksçı düşüncenin kaynaklarını araştırırken "miras" kelimesini, gerek Tanzimat'tan Cumhuriyet'e gerekse Cumhuriyet sonrası dönemler için özellikle kullandığını görüyoruz. Kültürün, dönüştürüp benimsemekle oluştuğu düşüncesine sahip olduğunu gördüğümüz Okтай'ın, bu noktada, Marksçılığa bir zemin oluşturmasını her tür düşüncenin mirasına açık olduğunu bir kez daha söylemek gerekir. Cumhuriyet'in "yeni bir ideoloji" oluştururken, kendinden önceki birikime karşı bir "redd-i miras" içinde olması, Harf devrimi ve tasfiye hareketleri, onun eleştirdiği hususlar arasındadır.

Çalışmamızın, Oktay'ın bakış açısından toplumcu gerçekçiliğin Türk düşünce ve edebiyatındaki geçmişi ele alacağımız bu bölümünde, yazarın yöntemine bağlı kalmayı uygun gördük. Buna göre önce Tanzimat'tan Cumhuriyet'e, sonra da Cumhuriyet'ten 1940'lı yıllara kadar geçen süreçte Marksçı düşüncenin seyrini gözler önüne sermeye çalışacağız. Böylelikle 1940 yılında yayınlanan ilk toplumcu gerçekçi edebiyat dergisi *Yeni Edebiyat*'ı oluşturan şartları yakından görmüş olmayı amaçlamaktayız.

2. 1. Türkiye'de Marksçılığın Düşünce ve Edebiyat Alanındaki Geçmişi (1860-1940)

Türkiye'de Marksçılığın geçmişine ilişkin kuramsal bir zemin olduğunu söylemek, Ahmet Oktay'a göre "romantiklik" olacaktır.¹⁴⁷ Çünkü Osmanlı dönemi aydını, "somut koşulları"nın gerektirdiği şekilde bakmış ve Marksçılığa ilgi duymamıştır. Söz gelimi İttihat ve Terakki üyesi, *Şura-yı Ümmet* yazarı Samipaşazâde Sezai, Paris'te bulunduğu yıllarda, "bazı ecnebi erbab-ı ihtilali" gördüğünden söz açar. Gördüğü kişiler arasında Lenin de vardır. Ancak Sezai, Oktay'a göre, gerek Marksçılığa ve gerekse bu düşüncenin Rusya'daki gelişimine son derece uzaktır. O da diğer tüm Osmanlı aydını gibi "devrimler" konusuna "siyasi ve hukuki açıdan" bakmaktadır:

*"Burada Osmanlı aydınlarının Marksçılık konusundaki tutumlarının bilinçli olduğunu söylemek gerekiyor. Onlar Marksçılıkta kendi sorunsallarının çözümünü görmüyorlardı. Tam tersine: Marksçılık ancak bu sorunsalın yanlışlığını söyleyebilirdi onlara"*¹⁴⁸.

Oktay, Osmanlı aydınının Marksçılığa bakışını tespit ederken Mete Tunçay'ın, Sol'un o dönemde daha çok azınlıklar arasında yayıldığına¹⁴⁹ ilişkin yorumuna katılır. "Milli kurtuluş hareketleri gecikmiş" olan bu azınlıklar, Marksçılıkta kendileri için "düşünsel bir silah" bulmaktadırlar. Osmanlı aydınıysa, devletin yapısını yıkmak değil "ıslah etmek" düşüncesine sahiptir. Bu nedenle de 1870 Paris Komünü bile, "solcu içeriği" görülmezsizin "siyasi hürriyet" terimleriyle algılanır. Sınıf çelişkilerinin birçok bakımdan görülmediği bir toplumsal, kültürel ortam içine doğan Osmanlı aydını,

¹⁴⁷ Ahmet Oktay, a.g.e., s.236.

¹⁴⁸ Ahmet Oktay, "Miras", *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*, s. 237.

¹⁴⁹ Bu konuda bkz., Georges Haupt-Paul Dumont, *Osmanlı İmparatorluğunda Sosyalist Hareketler*, (Çev.: Tuğrul Artunkal), İst., 1977, 311 s. Ayrıca Mete Tunçay, "Osmanlı Yönetiminin Son Yıllarında (1909-1912) Selânik'te Yahudi Sosyalizmi", *Toplum ve Bilim*, Güz 1977, nr. 3, s.129-142

Oktay'a göre, kendini daima "kurucusu" olarak gördüğü devleti "kurtarmak" istemektedir. Bu aydınların içlerinden çıktıkları "burjuva sınıfı" da o dönemde henüz oluşmak üzeredir.

Oktay'ın, Osmanlı aydınının sınıfsal kökeni ve bu kökene bağlı olarak sergileyebildiği "özerk" davranış konusunu irdelerken Tevfik Fikret örneği üzerinde özellikle durduğunu görmekteyiz. Tevfik Fikret, "devletin ücretlisi" olmayı reddeder ve "devleti kurtarma" amacı konusunda farklı bir tutum sergiler. Din eleştirisi konusunda, Batı burjuvazisinin "ileri" kesimlerinden etkilendiği açıktır. Ancak o da dönemin egemen ideolojisinin "dil" konusundaki tercihinin, "Balıkçılar" ve "Hasta Çocuk" gibi şiirleri dışında, uyar. İlerici düşüncelerine karşın o da "bireysel"dir: Baudelaire gibi sınıfının üyesi olmayı reddetmez hiçbir zaman. Yıkıcı bir biçim ve biçemden uzak durmasının Baudelaire'i değil de Coppeé'yi örnek almasının nedeni de ona ussal görünen bu yaşamı istemesidir. Abdülhamit'in kişiliğinde cisimleşen siyasal iktidara da bu nedenle, yani bireysel gelişmesi ve güvencesini engellediği için karşı çıkmakta değil midir zaten? Servet-i Fünuncularla da Meşrutiyet'in siyasal kadrosuyla da hemen ters düşmesinin, hep küskün kalmasının altında belki bireysel psikolojiyi de aşan, açıkça bireyciliğe uç veren öğeler bulunduğu varsayılabilir. Nitekim Yeni Zelanda'ya gitme düşü de toplumsal bir nedenden kaynaklanmaz. Tevfik Fikret, öfkelenişinde de inlediğinde de bireyseldir. Ancak onun bu durumu, sonraki dönemlerde fark edilemez ve "yazınsal değil siyasal bir konu" olarak değerlendirilir. Oktay'a göre Türk Sol'u "rüşünü ispat ederek" şair ile arasındaki "kuramsal, kılışal ve yazınsal uzaklığı" görebilmelidir. Şairin şiirini çözümleyebilmek için gereklidir bu.¹⁵⁰

Marksçılığın kendinden öncekini reddeden ve onu aşan bir düşünce olması, Osmanlı aydınının bu düşünceyle arasında bir bağ kurmasını engelleyen bir başka faktördür. Bu nedenle bilhassa sanayileşme ve kentleşme olgularında "geri" kalan toplumlarda Marksçılığın algılanması güç görünmektedir. Rusya'daysa durum farklı seyreder. Lenin'in kanıtladığı gibi Rusya'da "kapitalist" ilişkiler belirmiştir. İşçi sınıfı da devrim olduğu yıllarda tam gelişmese de doğmuş durumdadır. Osmanlı'nın aksine Rus toplumu, 1750'lerden başlayarak Saint-Simon, Shelling, Hegel ve Marks'ın düşünceleriyle temas halindedir. Kapital'in Rusya'ya ilk çevirisi 1872'de yapılır.

¹⁵⁰ Ahmet Oktay, a.g.e., s.240.

Osmanlı'daysa toplumun, devletin yapısı gereği Batılı anlamda bir felsefeden söz edilemez. Türkiye'de ilk üniversite Rusya'dan 113 yıl sonra 1863'te açılır. Kapital'in tam çevirisiyse Rusya'dan yüz yıl sonra 1972'de yapılabilir. Kuram hep geriden gelir. Bütün bunlar, Oktay'a göre Marksizm'in üç kaynağından yoksunluğu getirir. "Alman Felsefesi", "İngiliz ekonomisi" ve "Fransız sosyalizmi"nden bihaber bir Osmanlı toplumunun Marksçılığı algılamasını beklememek gerekir.¹⁵¹

Nitekim 1912 yılında Türkiye'de ilk felsefe dergisini çıkaran ve "materyalizmi" bir felsefi disiplin olarak benimseyen Baha Tevfik, 1905'te Rusya'da girişilen devrimden habersizdir. Yine mütareke yıllarında yoğunlaşan materyalizmle ilgili yayınların "bilimsel" değil "popüler" ve "polemiksel biçemleriyle" belirginleşir. Mütareke yıllarından 1960'lara kadar "Marksist yazın" hem sınırlı hem de son derece yetersizdir. Marksizm'in klasik metinleri 1960'lara kadar çevrilmez. Çevrildiğindeyse siyasal hedefler göz önüne alınır, ekonomik, epistemolojik sorunlar irdelenmez. Oktay, sorunun bu noktasında Hilmi Ziya Ülken'in Türkiye'de çevirilerin "dağınık ve tesadüfi" olduğu yönündeki görüşlerine katılır.¹⁵²

Oktay'a göre Marksizm'in Türkiye'de yerleşmesinin önündeki engellerden biri de "halkçılık" düşüncesinin doğru algılanamamasıdır.¹⁵³ Halkçılık, Marksizm içinde bir "alt-ideoloji" olarak yaşayıp gider. Türkiye'de halkçılık (popülizm ya da narodnizm), bilhassa Cumhuriyet sonrasında, Kemalizm'le uyum içinde giden Marksistlerin "düzeltmeci" yaklaşımlarının bir parçası olur. Halkçılık ideolojisinin Marksçılıkla olan bağı kimi olumlu yanlar doğurmuşsa da genel itibariyle, bu ilişki "şaibeli"dir. Halka ve köye mistik bir bakışla yaklaşan "köy yazını", bu şaibeli ilişkinin bir meyvesi olarak görülebilir.

Oktay, Çarlık Rusya'sının bir "ürünü" olarak gördüğü halkçılığın Meşrutiyet döneminde Türkiye'ye girişine dikkat çeker. Halkçılığı Türkiye'ye getiren Hüseyinzâde Ali, Yusuf Akçura, Abdullah Cevdet gibi isimler ile onları takip eden Ziya Gökalp, sınıfsal kökenleri itibariyle, bu akımı doğru yönetecek karakterde değildirler. Tarihi maddecilikten haberdar olduğu anlaşılan Akçura bile Ziya Gökalp'in ulusalcılığına kapılır: "Çünkü devrim, onlara yalnızca devletin yıkımı olarak değil kişisel, bireysel

¹⁵¹ Ahmet Oktay, a.g.e., s.242.

¹⁵² Ahmet Oktay, a.g.e., s.244.

¹⁵³ Ahmet Oktay, a.g.e., s.244-245.

yıkımları olarak da görünüyor. İkiriciliklerinin ve uzlaşmacılıklarının başlıca nedeninin sınıfsal tabanlarını yitirme korkusu olduğunu sanıyorum.”¹⁵⁴

Bu isimler, gelişmekte olan sınıfların ideolojisini aramaları bakımından olumlu manada birer “ideolog” sayılabilirler ancak, kararlılıklarını pratiğe geçirmeyi düşünmezler. Devrimcilik ve evrimcilik arasında sıkışıp retorik kalırlar. Abdullah Cevdet bu bakımdan çarpıcı bir örnektir. Gençlik yıllarında toplumsal Darwinizm’e ve anarşizme ilgi duyan, Kropotkin ve Bakunin gibi anarşistlerin kitaplarını “İncil” olarak gören Cevdet, son yıllarında Atatürkçülükte karar kılar. Oktay’a göre “din sorunu”na özel bir önem veren yazarın, Kropotkin ve Bakunin gibi isimleri anmasına karşın Feuerbach ve Marx’ı anmaması ilginçtir. Hatta Cevdet sosyalizmi geleneksel dinlerden daha “sakıncalı bir din” olarak görür. Döneme daha genel bakıldığında da durum farklı değildir. Osmanlı İhtilal Fırkası, Türk Anarşist Cemiyeti, Osmanlı Hareket Komitesi gibi örgütlerin devrime yönelik yıkıcı bildirimleri, anarşizmi bir felsefe değil bir “şiddet yöntemi” olarak gördüklerini göstermektedir. Oktay, bu duruma neden olarak Osmanlı aydınlarının devleti korumaya yönelik refleksini görür. Bu dönem aydınları için bu tür düşünceler bir çeşit “jenerik kimlik”tir.¹⁵⁵

Oktay’a göre, felsefe ve toplumsal bilimlerle yakından ilgilenemeyen Osmanlı aydınının “doğal bilimler”le ilişkisi de çok daha geri bir seviyededir.¹⁵⁶ Darü’l Fünûn ve öteki Osmanlı üniversitelerinin müfredat programlarında bu durum açıkça görülür. Pratik ve askeri amaçlı bilimler önemsendir daha çok. Bu gibi eksikliklere karşın “devrimci düşünce”, Tıbbiye gibi doğal ve deneysel bilimlerin öğretildiği alanlarda kendine bir yer bulur. Teknik ve fen alanlarında Garplı ama ilim ve felsefede İslami bir çizgi tutturma isteği hâkim düşüncedir. Bu “yekpare ideoloji”, felsefeyi önler ve Marksçı, devrimci düşünce yerleşip gelişemez. Tıbbiye çıkışlılarda bile “biyolojik materyalizm”in ötesine geçemez bir türlü: “Marx’ı okumadıkları için iktisadi dönem ve sınıf kavramlarını çözümlenmelerinde kullanmayı düşünmüyorlardı bile. Dönemin en aydınlık kafalarından biri olduğu görülen Beşir Fuat toplumsal değişme sürecinde

¹⁵⁴ Ahmet Oktay, a.g.e., s.247

¹⁵⁵ Ahmet Oktay, a.g.e., s.248

¹⁵⁶ Ahmet Oktay, a.g.e., s.250.

yetişmiş, bu değişmeyi yönlendirmeye çalışmış aydınların en tipik örneklerinden biridir örneğin.”¹⁵⁷

Beşir Fuat, Oktay’a göre o dönemin Osmanlı aydınlarının durumunu göstermesi bakımından çarpıcı bir örnektir. Dönemin “en aydınlık kafalarından biri” olan Fuat’ın “pozitivizm”ini, Comte’un anladığı manada değil, olgu ve olaylara “maddi” bakımdan yaklaşma şeklinde değerlendiren şerif Mardin’in görüşüne katılan Oktay, Fuat’ın “biyolojik materyalizm”e takılıp kalmasını manidar bulur. Onun felsefi ufku, Voltaire’de sona erer. Oysa o yıllarda Marx, geniş yankılar uyandıran kitaplarının tamamını yayımlamıştır. Marksizm’in Türkiye’ye daha çok edebiyat yoluyla girmiş olması tüm bu yetersizliklerin nedenidir. Kuramsal, bilimsel çalışmaların yetersizliğini edebiyatçıların çabaları gidermeye çalışır ama Oktay’a göre bu çaba, ne kadar yoğun olsa bile eksik kalmaya mahkûmdur.¹⁵⁸

Daha geç ve olgun bir döneme denk gelmesine karşın, aynı nedenler hâlâ geçerli olduğu için, Servet-i Fünun döneminde de sosyalizmin kavranması mümkün olamaz. Edebiyatı, kendi gerçeği içinde anlamaya yönelik, H. Taine’den etkilenen girişimler söz konusudur ama kuramsal söylem, tutarsızlık halindedir. Hayaliyyun, hakikiyyun tartışmaları çevresinde tartışmalar sürüp gider. Meşrutiyet dönemindeyse sosyalizme ilgi duyan çevreler azınlıklardır:

“Sosyalizm, Osmanlı-Türk toplumuna olgunluş(a)madan ve salt iktidarın ele geçirilmesine yönelik bir siyasal hareket olarak girdi. Dahası, bu biçimiyle bile, Türk aydınları arasında değil, ilkin azınlık aydınları arasında yaygınlaştı. Doğum yeri İstanbul değil Selanik’ti ve ilk çıkan dergilerin büyük çoğunluğunun dili Rumca ve Bulgarcaydı.”¹⁵⁹

1910 yılında Osmanlı Sosyalist Fırkası’nı kuran İştirakçi Hilmi de bu düşünceye Baha Tevfik üzerinden sahip olur. Aynı yıl çıkarmaya başladığı *İştirak* dergisi, sosyalist görüşleri tam manada yansıtmaktan uzaktır.

Oktay’a göre Cumhuriyet öncesindeki görünüm, aydınların sosyalizmle ve Marksçılıkla asıl kaynaklar üzerinden ilgilenmediklerini açıkça ortaya koymaktadır. Türk aydınlarının Marksçılıkla bir “kuram” olarak yüz yüze gelmeleriye Kurtuluş

¹⁵⁷ Ahmet Oktay, a.g.e., s.253.

¹⁵⁸ Ahmet Oktay, a.g.e., s.254-255.

¹⁵⁹ Ahmet Oktay, a.g.e., s.256.

Savaşı dönemine rastlar.¹⁶⁰ 1925 – 1930 yılları, birçok engele rağmen, çeşitli gazete ve dergilerde Marksist düşüncenin geliştiği yıllardır. Ancak bu gelişim de sorunlar içerir. Dönemin aydınları Marksçılığı “propaganda” nitelikli yazılarla gündemde tutar. Zaten bu dönemde Marks’tan çevrilen tek kitap bile yoktur. Engels’inse *Cemiyetin Asılları* çevrilir sadece. Dolayısıyla meseleler “yüzsel” ve “mistifikasyona” uğratarak yansıtılabilir. Türkiye’de Marksçılık dile getirilmesi, öğrenilip öğretilmesi “kahramanlık” isteyen bir felsefe olmaya devam eder. Aydınlar arasında bile adeta bir çeşit “tarikat bilgisi”dir.

Oktay’ın, Marksizm’in bilinip gelişmesini engelleyen dış şartları eleştirmekle kalmadığını söylemek gerekir. Sosyalist görüşe sahip olan aydınlar arasında da pek çok sorun göze çarpar: “Doğrudan doğruya Marksistlerin kendilerini de çözümlemenin odağına almak gerektiğine inanıyorum. Nedense hiç biri, uzun yıllar uluslararası hareketteki dalgalanmalar üzerinde durmamış, özgül ve özgün olmayı istememişlerdir. Onlar da tek ülkede sosyalizm ideolojisinin içinden bakmışlardır sorunlara. Bunun tarihsel bir zorunluluk olması, bu zorunluluğun ezberçiliğe ve küçümsenemeyecek ölçüde hoşgörüsüzlüğe yol açtığı gerçeğini ortadan kaldırmaya yetmiyor elbet. Merkez ülke’nin bakış açısına yerleşen yazar-çizerler, kurama siyasal amaçların yararına olduğu kadarıyla yakınlık duymuş, vulgarisasyonu ve propagandayı birincil önemde saymışlardır.”¹⁶¹

Bu uzun alıntıdan da görülebileceği gibi Oktay, *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları* kitabının yayımlandığı 1986 yılında bile hâlâ dikkatli bir dil kullanır. “Merkez ülke” olarak görülen Sovyetler Birliği’nin direktiflerinin, Türkiyeli Marksistler için fevkalade belirleyici olduğunu açıkça dile getirmekten kaçınır. Oldukça yumuşak bir üslupla Lev Troçki’nin adını anmaksızın “tek ülkede sosyalizm” ideolojisinin yanlışını vurgular. Oktay’ın “içerden” eleştirileri, bu gibi noksanlıklarına rağmen son derece önemlidir. Türkiyeli Marksistlerin, Cumhuriyet Halk Fırkası’nın popülizmiyle

¹⁶⁰1920’li yıllarda sosyalizm üzerine yayınların düzeyine ilişkin olarak bkz.; Zafer Toprak, “Türkiye Sosyalist Fırkası’nın Bir Risalesi: Sosyalistlik Nedir?”, *Toplum ve Bilim*, Bahar 1977, s.124-139 Toprak’ın burada ilk kez çeviriyazısını sunarak tanıttığı kitapçık, kapitalizm ve sosyalizmin tarihi süreç içindeki görünümünü özetlemekte ve “amele hayatı” ve onun uyanması üzerine özet görüşler ileri sürmektedir. Bu yıllarda sosyalizm üzerine en dikkate değer yayınları “Dün ve Yarın Külliyyatı” tarafından çevrilen kitaplar oluşturur.

¹⁶¹Ahmet Oktay, a.g.e., s. 258

olan bağının, kendileri açısından doğurduğu sonuçları bu eleştirilerden görmek mümkündür. Bunlardan en çarpıcı olanı, Mete Tunçay'a dayanarak yaptığı şu değerlendirmedir:

“Burada, bana çok önemli görünen bir noktaya değineceğim: Mete Tunçay, andığım çalışmasında, kurtuluş savaşı yıllarında Sovyetler Birliği'nde önemli bir yeri olan Radek'in daha 1922'de 'doğu ülkeleri için sınıf mücadelesinin öngörülmediği'ni vurgulayarak Türkiye solunun 'mevcut yönetimi desteklemesini istediğini' anımsatıyor ve ekliyor: 'Bu sözler, uzun yıllar için, Anadolu solculuğunun mezar taşı kitabesi sayılabilir.’”¹⁶²

Nitekim 1921'de Türkiye Halk İştirakiyyun Fırkası önderi Şefik Hüsnü (Değmer), “proleterya” denebilecek “emekçiler” kesiminde sınıf bilincinin ve buna bağlı şekillenecek dayanışma duygusunun henüz bulunmadığını belirtir. Şefik Hüsnü'ye göre, Marx'ın devrim için gerekli gördüğü şartlar daha oluşmamıştır. Hal böyleyken devrim yapılmasını istemek “cinnnet eseri” ya da “ham hayalcilik” olacaktır.

Oktay, Şefik Hüsnü'nün görüşlerinin Mete Tunçay'ın andığı Radek'in görüşleriyle örtüşmesi hususunu açığa kavuşturmakta kararlıdır. Bunu için de Kurtuluş Savaşı yıllarında Türkiye'de bir sosyalist devrim imkânının olup olmadığı konusunda, bu defa Amerikalı araştırmacı Richard Harris'in görüşlerine başvurur. Harris'e göre Sol, bir “kitle hareketi” boyutuna erişememiş olsa da iktidara ortak olabilecek bir güce sahiptir aslında. Atatürk'ün resmî Türkiye Komünist Partisi'ni kurduğunu olması, bu gücü engellemeye yöneliktir. Şefik Hüsnü ve arkadaşlarıysa kendilerine Rusya'dan gelen telkine uyarlar ve yeni kurulan devletle “uyumlu” olmayı seçerler. Bu durum siyasi konularda olduğu kadar edebiyatla ilgili konularda da görülür. “Önderlik”, edebiyata sürekli “müdahale etme hakkını kendinde görür.”¹⁶³ Bu nedenle de Oktay'a göre, 1960'lara kadar Türk Sol'unun tarihi daha başından şekillenir. Oktay bu durumu ifade ederken de dikkatli bir dil kullanır:

“Bu tercihte merkez'in rolünün küçümsenmeyecek ölçüde olduğuna inanıyorum. Çünkü Türkiye solunun 1960'lara kadar uluslararası sorunlara ilişkin yayınlara açık olmadığı, bunlar üzerinde kulaktan bilgi edindiği ve bilginin de hep merkezden aktarıldığı biliniyor. Bugün şunu söylemek olası görünüyor: Bağımlılık, kuramsal ve siyasal tutarlılığın kendisi sayılmıştır. Ama doğrusunu söylemek gerekirse, 1955'lere kadar böyle bir sav öne sürebilmek, maddeten ve manen pek olanaklı değildi. Kuram'ın yalnız bir yerde üretilebildiğine inanılıyordu büyük

¹⁶² Ahmet Oktay, a.g.e., s.258

¹⁶³ Ahmet Oktay, a.g.e., s.263.

ölçüde ve öteki ülkelerdeki Marksist yazarların yorumları fazla ciddiye alınmıyordu.”¹⁶⁴

Oktay’ın, Türkiye’de Marksist düşüncenin kuramsal açıdan yetersiz kalmasında etkisinin olduğunu düşündüğü bir başka noktaysa, yeni kurulan Cumhuriyet’in harf devrimi ve tasfiye hareketleriyle giriştiği “redd-i miras”tır.¹⁶⁵ Dönemin Marksistleri de bu konularda rejimin tarafında yer almakla hata yapar. Türkiye Solu, ona göre, “kendi kuramsal önvarsayımlarına” bağlı kalmak yerine Cumhuriyet ideolojisine eklenmekle yanlışa düşer. Marksizm’e dair temel hiçbir metin çevrilmemişken harf devrimiyle geçmişin olan birikimi de elden gider.

2. 2. Tanzimat ve Servet-i Fünun Dönemlerindeki Edebi Eleştiri “Miras”ı

Türkiye’de Marksist düşüncenin felsefe ve bilimsel düşünce alanındaki geçişine eğilen Ahmet Oktay, Cumhuriyet sonrasında bir “tarihi perspektif kaybı” yaşandığına dikkat çekmiş ve bu kaybın harf devrimiyle zirve noktasına ulaştığına işaret etmişti. Oktay, edebi eleştiri alanında da benzer durumun varlığını özellikle vurgulama gereği duyar. Ancak temel neden ona göre bu sayılmaz. Cumhuriyet sonrası Türk edebiyatının Marksist yazar ve şairleri, eski yazı bilmelerine karşın, “geçmişle eleştirel ilişki” kurmakta bir yarar görmezler. Realizm ve romantizm tartışmalarının Tanzimat’tan beri geçirdiği süreçlerle ilgilenmemişlerdir. Bu nedenle de aynı yolu bir kez de onlar yürümek durumunda kalmışlardır. Buna karşın, Cumhuriyet sonrası aydın da kendini önceki kuşaklar gibi devletin, halkın “kurtarıcı”sı olarak görmeye devam eder. Bu nedenle de: “Heroizm, bir ideoloji olarak Türk düşüncesinin en başat ve güçlü yanındır denilebilir.”¹⁶⁶

Oktay’a göre Namık Kemal ve Ziya Paşa gibi Tanzimat birinci kuşak şair ve yazarları, eleştirel düşüncelerinde ve edebiyat görüşlerini “toplumsal yara”, “gerçeklik ve doğaya uygunluk” ve “dil ve biçem” bakımından bir sorgulayarak oluşturur. Namık Kemal, Divan edebiyatını toplumdan uzak ve yapay olması bakımından eleştirir. Acem şiirindeyse “zevkperestlik” ve “gayr-i ahlakilik” bulur. Osmanlı edebiyatı doğallığı ve gerçekliği bulabilmek için Acem ve Arap edebiyatından gözünü Avrupa’ya

¹⁶⁴ Ahmet Oktay, a.g.e., s.259.

¹⁶⁵ Ahmet Oktay, a.g.e., s.268.

¹⁶⁶ Ahmet Oktay, a.g.e., s.271.

çevirmelidir. Buna karşın Namık Kemal'in kendisi de realizmden ziyade romantizmin etkisi altındadır. Hugo'dan yükselen "çoşkun ve Heroic ses" dönemin şair ve yazarlarını derinden etkiler.¹⁶⁷ Geçmişin parlaklığı geleceğince henüz oluşmamış istekleri, Oktay'a göre Tanzimat şair ve yazarları için yeterince "bunalım" barındırmaktadır.

Ziya Paşa, döneme özgü "bunalım"ın en somut görüldüğü isimdir. Yeni bir toplum arayışı yeni biçimleri gerekli kılar. Ziya Paşa, bu gereksinimden hareket ederek "halk şiiri"ni önemser. Halk şiirinde potansiyel olarak kendini hissettiren "muhalefet duygusu", "dil birliği" ve "yalınlık", Ziya Paşa'yı etkiler. Ne var ki Ziya Paşa, "Şiir ve İnşa" adlı makalesindeki bu görüşlerini sürdürmez ve "Harabat Mukaddimesi'nde Divan şiirini yeniden savunur. Oktay, onun bu "dönüş"üne hayıflanır. Çünkü halk edebiyatının yeniden önemseneceği İkinci Meşrutiyet'e kadar geçen süre, bir vakit kaybıdır. Oktay, Paşa'nın değişimini "yeniliğe karşı başlayan aksüamele teslim olmak" şeklinde ifade eden Tanpınar'ın bu konudaki görüşünü, sonraki yıllarda Marksist şair ve yazarların durumuyla ilişkilendirmesinden olsa gerek, benimser görünmektedir¹⁶⁸.

Toplumsal yarar ile bireysel sorun arasında tercih yapmakta zorlanan Tanzimat ikinci kuşağı, bir çeşit "ikiye bölünmüşlük" görüntüsü içindedir. Namık Kemal'in eserinde "sosyal fayda" görüşünden ayrılan Recaizâde Mahmut Ekrem, "güzel olan her şey şiirin konusudur" görüşünü benimseyerek şiirin konusunu genişletir. Ama Oktay'a göre de Rıza Nur'un deyişiyle "yedi asırlık töreyi devirme" işinin asıl yolunu açan kişi Abdülhak Hamit olur. Şiirden tasavvufi düşüncüyü uzaklaştırır ve felsefi bir derinlik getirerek biçim ve içeriği yeniler. Oktay, *Osmanlı Şiiri Tarihi*'nin yazarı M. Gibb'e, "Benim rolüm Türk edebiyatına Avrupa'yı getirmektir." diyen Hamit'e hak verir. Her ne kadar dil tercihi nedeniyle sonraki kuşaklara ulaşamamış olsa da Hamit de Recaizâde gibi şiirin değişiminde önemli bir rol oynar.¹⁶⁹

Dönemin üzerinde durulması gereken dikkate değer isimlerinden biri de "uzlaşmaz bir realist ve natüralist" olan Beşir Fuat'tır. Onun için toplumsal yarar ve toplumu aydınlatma "görev"i en önemli husustur. O, dinsel dar görüşlülüğü aşarak dünyanın "pozitivist, natüralist anlatımına" ulaşmak ister. Faut'taki romantizm de

¹⁶⁷ Ahmet Oktay, a.g.e., s.272-273.

¹⁶⁸ Ahmet Oktay, a.g.e., s.274-274.

¹⁶⁹ Ahmet Oktay, a.g.e., s.275.

“eskiyi yıkmak, kuralları kırmak” isteği açısından bir değer taşır. Onun bir maddeci olarak romantizme yönelmesinde bu hususun payı vardır:

“Beşir Fuad, o dönemde pek az görülen dizgeselleştirme sorununu ilk anlayan yazardır denilebilir. Gerçekten de, ister toplum bilimsel sorunlara el atsin ister yazınsal sorunlara, konuyu bütünlük içinde ve naturalizmin ilkeleri doğrultusunda açıklamaya çalışır. Yabancı bir söylemin kendi söylemine karışmamasına çaba harcar. Servet-i Fünun’da asıl desteğini bulacak olan izlenimci eleştiriye, daha yazın alanında yetkin örneklerine rastlanmadan karşı çıkması da bunun bir göstergesi sayılabilir. Yazınsal yapıtta, nerdeyse matematiksel kesinlik aramaya kadar vardır işi.”¹⁷⁰

Oktay’a göre, Beşir Fuat’ın “tutarlılık isteği”nin karşısında Ahmet Mithat’ın “eklektizmi”ni görmek gerekir.¹⁷¹ Tanpınar’ın, Ahmet Mithat’ın Lamarkizm ile İslamiyet’i, müphem bir hürriyet aşkı ile Abdülhamit istibdadını birleştiriyor oluşuna ilişkin tespiti, Oktay’ın sözünü ettiği “eklektizm”in özünü oluşturmaktadır. Ahmet Mithat, sanatın popüler özelliğini kavraması bakımından üzerinde durulmayı ayrıca hak etmektedir. O, popüler kültürün ideolojik yönünü, olumlu ve olumsuz bakımdan ele almayı ilk kez düşünen, uygulayan kişidir. “Gayr-i şahsî” bir edebiyat oluşturma isteği, o yıllarda en çok Ahmet Mithat’ta görülen bir özelliktir. Ancak Oktay’a göre Ahmet Mithat, halk yaşamına yaklaşırken “üst kültür” açısından bakar ve bu nedenle de “egemen kültür”ün kabulünü sağlayan bir çizgi tutturur:

“Dizgenin rasyonelleşmesine yarıyordu yazdıkları.” Onun Zola’ya karşı çıkmasında bu durum netlikle görülür. Ahmet Mithat, Zola’nın sosyalizme yönelerek, işçi sınıfını övmesini, yönetici sınıflarıysa yermesini, “toplumsal çelişkileri” belirginleştireceği düşüncesiyle eleştirir: “Statu quo’nun korunmasından başka düşüncesi olmayan küçük esnaf mantığı için Zola’nın düşünceleri öldürücüdür.”¹⁷²

Oktay’a göre Tanzimat dönemi, Servet-i Fünun’un önüne: “toplumsal yaşamı dikkate almayı, aktörel bir amaç taşımayı, kitlelerle iletişim kurabilecek bir dil edinmeyi ön gören az gelişmiş bir geçmiş” bırakmıştır. Servet-i Fünuncular, Tanzimat döneminin paradigmasını değiştirmek isteğiyle yola çıkarlar. En belirgin eğilimleri toplumsal yarar ilkesinin karşısına “estetik yarar” ilkesini koymaktır. Bu nedenle de onlarda “kurtarıcı” imgesine rastlanmaz. Edebiyatın bir dil olayı olduğu görüşünden hareket ettikleri için de Tevfik Fikret’ten Cenap Şehabettin’e, Halit Ziya’dan Mehmet Rauf’a

¹⁷⁰ Ahmet Oktay, a.g.e., s.277.

¹⁷¹ Ahmet Oktay, a.g.e., s.277.

¹⁷² Ahmet Oktay, a.g.e., s.278

tüm Servet-i Fünuncular, “biçimce ve özce bir dil olgusu”nu ileri sürerler: “Biçimce ve özce bir dil olgusu. Özce derken şunu amaçlıyorum: Tanzimat yazını da Divan’dan devralınmış bir mazmunculuğu yansıtır ister istemez. Özellikle şiir alanında onlar da sınırlı, dahası önceden verili izlekler üzerinde çalışırlar. Hamid’in dışında ciddiye alınır bir şiirsel üretim yapamamalarının nedeni de herhalde budur. Edebiyat-ı Cedide şairleri, işte bu noktada Hamid’in girişimini ileriye götürür, imgesel ve anlatımsal açıdan çeşitlenmiş ve bireysel bir şiir kurmaya çalışırlar. Baş sorunları Yeni söyleyiş’tir.”¹⁷³

Servet-i Fünuncular’ın romanlarında yansıttıkları “bireysel ve toplumsal dram” olgusu, Oktay’ın önemseydiği bir konudur. Mehmet Rauf’un bireyi önemsiyor oluşu onu Eylül gibi psikolojik bir romanı yazmaya götürür. Bu roman, Servet-i Fünuncular’a has “santimentalizmle” göze çarpar. Romanın kişileri, Suat, Süreyya ve Necip “aşırı duygusal” kişilerdir. Oktay, bu noktada Eylül’den yola çıkarak Servet-i Fünuncular’ın tümünün edebi kişiliklerini oluşturan psikolojiye varmak isteyerek şu soruyu sorar:

*“Gerçekçi olmak, mutlu bir gelecek için çalışmak isterken insan nasıl romantik olabilir?” Dönemin şair ve yazarlarının “olanın dışında bir yere sığınma” istekleri, Abdülhamit dönemi istibdadıyla vücut bulur. Onlar Oktay’a göre “terör vehmiyle üretir ne üretirse”.*¹⁷⁴

Oktay’a göre Servet-i Fünuncular, gerçekçilik ve sembolizme ağırlık vermeleri bakımından iki farklı tutum içinde sayılabilirler. Mehmet Rauf, Halit Ziya, Hüseyin Cahit ve Tevfik Fikret, daha çok gerçekçilik okulundan yanadır. Bu gruba Ahmet Şuayb da dâhil edilebilir. Ama Cenap Şehabettin, sembolizme kayar. Halit Ziya’nın “hakikiyyun mesleğinin yalnız hikâyede değil tıpta, fünunda, sanayide, hikemiyatta cari olduğuna” dair görüşlerini Cenap Şehabettin’in paylaşmadığı açıktır. O, toplumsal amaçların hiçbir çeşidine öncelik vermez. Halit Ziya için “yapıt yaşamdan önce” gelirken Cenap Şehabettin, tam tersi bir yaklaşım sergiler. Ancak bu isimlerin hepsi, farklı yaklaşım tarzlarına rağmen “yazınsal amaçlar”ın yarattığı bir birlikteliği yaşarlar.¹⁷⁵

Servet-i Fünuncular tüm bu görünüşleri içinde, “süslemecilik”, “yapmacıklık”, “duygusallık” bakımından olumsuz bir “düzey” tuttururlar. Buna karşın “betimleyicilik”, “gerçekçilik” ve “ayrıntıcılık” açısından olumlu bir düzeydedirler.

¹⁷³ Ahmet Oktay, a.g.e., s.279

¹⁷⁴ Ahmet Oktay, a.g.e., s.281.

¹⁷⁵ Ahmet Oktay, a.g.e., s.283.

Oktay, topluluğun edebi eleştirisi noktasındaki değerlendirmelerini “düzey” olarak ifade ettiği “ölçüt”lere bağlı olarak değerlendirmek ister. Bunun içinse, H. Taine’den etkilendikleri ve “gerçekçi” olduklarını düşündüğü Mehmet Rauf, Ahmet Şuayb ve Hüseyin Cahit Yalçın’ın estetik ve eleştirel görüşlerine kısaca değinmeyi gerekli görür. Mehmet Rauf, eleştirinin ve sanatın “özelci” yanını öteki iki isimden daha çok vurgular. Nesnel bir çözümlenme yapmak mümkün değildir. Yazar gibi eser de kişisel değerlendirmeleri içerir. Buna karşın “yorumlamayı” da kabul eden Ahmet Şuayb ve Hüseyin Cahit, eleştirisi konusunda bazı “ölçüt”ler getirilebileceği görüşündedirler. H. Taine’in “ırk, çevre ve tarihsel ân” kavramları Şuayb ve Cahit’in eleştirel yaklaşımlarında temel özelliğini korur. Hüseyin Cahit, eleştirisi konusunda Ahmet Şuayb’a göre daha “derinleşir” ve çağının edebi bilgisini “günü gününe” takip eder. Sembolizm, dekadizm, parnasizm ele aldığı sorunlardır. Oktay, onun bu özelliğini bilhassa vurgular:

“Gerçeğin kavranışıyla bu kavranışın bireysel kötümserliğe uç verişi arasında bağlantı kuruşu, Hüseyin Cahit’in yalnızca yazınsal bilgiye değil yazınsal sezgiye de sahip olduğunu gösteriyor bana kalırsa. Daha çok Fransa ile sınırlandırıldığı için, çözümlenmesini Fransız yazının durumuna getirerek sonuçlandırıyor Hüseyin Cahit ve kötülüğün yazında değil ‘ heyet-i ictimaiyede’ olduğunu belirtiyor.”¹⁷⁶

Servet-i Fünun’un edebiyat, sanat ile “gerçeklik” arasında kurmak istediği “kuramsal” ilişki, Oktay’ın bu dönemde bulduğu en önemli özellik olduğu söylenebilir.

2. 3. Meşrutiyet ve Mütareke Döneminin (Milli Edebiyat) Edebî “Miras”ı

Ahmet Oktay, Cumhuriyet’in “redd- miras” yaparak kendisini her bakımdan bir “bellek yitimi”ne maruz bıraktığını sık sık vurgular. Oysa ona göre Cumhuriyet’i oluşturan aydınlar kendileri bunu ne kadar inkâr ederlerse etsinler, kimliklerini “varsayılan bu geçmiş”in ufkunda belirlemişlerdir. Yazarın içine doğduğu bir “genel ideoloji” söz konusudur. “Metinsel ideoloji”, bu genelin içinden doğar. Dolayısıyla Cumhuriyet dönemi yazar ve şairleri, kendilerine en yakın dönem olan Meşrutiyet ve Mütareke dönemlerinden pek çok etkiler alırlar.¹⁷⁷

¹⁷⁶ Ahmet Oktay, a.g.e., s.287.

¹⁷⁷ Ahmet Oktay, a.g.e., s.297.

1911 yılında *Genç Kalemler* dergisinin çıkışıyla başlatılan “Milli Edebiyat” dönemi, sade dil konusundaki tercihten ötürü “gerçekçilik”le doğrudan ilişkili olmak durumundadır. Oktay’a göre, milli Edebiyatçıların “gerçekçiliği”, Ebubekir Hazım Tepeyran’ın *Küçük Paşa*’sıyla başlayıp 1913 yılında *Halka Doğru* dergisinde “dizgeselleştirilen” ve Refik Halit Karay’ın *Memleket Hikâyeleri*’nde somut şekilde gözlediğimiz, “Anadolu insanının, yoksul halk kesimlerinin gerçeğini dışa vurmak” isteyen bir gerçekçiliktir:

*“İlk dönem halkçılarınun önde gelenlerinden Akçura’nın halk’ı ‘köylükte yaşayan az toprak sahibi yahut büsbütün topraksız rençberler ve ‘şehirlerde geçinen ufak esnaf ve gündelikçi ameleler, ırgatlar’ biçiminde tanımladığı, şair ve romancıların da bu sınıfsal bağlamda yapılmış tanımı benimsedikleri seçtikleri konulardan ve kahramanlarının toplumsal kimliklerinden anlaşılıyor.”*¹⁷⁸

Buradaki “halkçı yaklaşım”, Cumhuriyet sonrasında da devralınacaktır.¹⁷⁹

Milli Edebiyat dönemi “hece ölçüsü”nün mutlak hâkimiyet sağladığı bir dönemdir. Oktay, bu konuda Tuncer Uçarol’un “hece ölçüsüne halk şiirinin doydugu ama kentli şairlerin doymadığı” yönündeki görüşlerine katılır.¹⁸⁰ Ona göre de hece şiiri toplumsal şekillenişinin belli aşamasında halk kitleleri arasında doğar ama asıl gelişmesi, kentte gerçekleşir. Ancak burada görülmesi gereken şey, tıpkı Servet-i Fünun döneminde aruzla yazılan şiirin üst ve orta sınıf ideolojisini yansıması gibi Milli edebiyat dönemi sonrasında heceyle yazılan şiir de aynı sınıfların ideolojisini yansıtır. Bu nedenle de heceye her “dönüş çabası”, bilinçli ya da bilinçsiz benzer bir durumu ifade eder: “Düpedüz egemen ideolojidir bu.”¹⁸¹ Bugün için de heceyle yazmaya yönelik her girişim, çeşitli şekillerde bilinçaltımıza yerleştirilen “egemen ideoloji”yi olumlamak anlamına gelir.

Oktay’ın Milli edebiyat döneminde hece şiirini değil de aruzu tercih eden Yahya Kemal ve Ahmet Haşim üzerinde daha çok durması, bu iki şairin o dönemin hâkim şiir yönelimlerini dışlayabilme gücünü göstermiş olmalarındandır. Yahya Kemal, dönemin milliyetçi söyleminden başka bir söyleme sahiptir. “Osmanlı-Türk bireşimi”dir onun söylemi. Halkın bağımsız ve özgür değil aksine “kanaatkâr ve bağımlı” yapısı, Yahya

¹⁷⁸ Ahmet Oktay, a.g.e., s.305.

¹⁷⁹ Bu konuda bkz., Zafer Toprak, “II. Meşrutiyet’te Solidarist Düşünce: Halkçılık”, *Toplum ve Bilim*, Bahar 1977, s.92-118.

¹⁸⁰ Ahmet Oktay, a.g.e., s.300.

¹⁸¹ Ahmet Oktay, a.g.e., s.300.

Kemal'in üzerinde durduğu asıl şeydir. Ömer Seyfettin'in "yarı-ırkçı" ve kimi zaman da "saldırgan" öğeler taşıyan yaklaşımı Yahya Kemal'de görülmez: "Yitik tarihi biricik ölümsüz 'biçimde', sanatta sürdürmeyi isteyen" Yahya Kemal, Oktay'a göre döneminin sanatsal kavrayışının ötesindedir. Oktay, şairin Sade Bir Görüş başlığını taşıyan yazısından şu alıntıyı bu gibi hususlardaki farkını işaret etmek için yapar:

*"İnkıraz devirlerinin başlıca farikasıdır: Bir edebiyat ölürse, lügat, vezin, sarf, nahiv hevesleri ortalığı sarar, edebî nazariyeler kaynaşır, yenilik iptila olur, şiirin kendi ölür, binlerce şair ürer; tıpkı bir naaş, ruhu olduğu zaman bir vücutken, çürüdükten sonra bir kurt mahşeri kesildiği gibi."*¹⁸²

Yahya Kemal ile Dergâh dergisinde beraber olmasına karşın Ahmet Haşim'in tuttuğu yol ondan farklıdır. Tanpınar'ın, Haşim'in her zaman "avan-garde" kalmak istemesine dair yorumunu benimseyen Oktay, Haşim'in en yetkin anlatımını Hegel'de bulan bir "Tin"e inandığı ve onun sevgiyle yazdığı düşüncesindedir. Aynı "Tin", Yahya Kemal için de geçerlidir ancak onda belirleyici olan, Haşim'in estetizminden farklı olarak "tarih"tir. Haşim'in estetik endişeleri, ona "Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar"ı yazdırır: "İlk bakışta anlamı düzyazıya özgün saymasıyla dikkat çeken İlhan Berk'in İkinci Yeni kavgası savlarıyla hısımlık kuran bu metin", anlamdan ziyade "söyleyiş değeri"ni getirmesiyle dikkat çeker. Şiiri "aşkın"laştırması ve şairi de "peygamberce bir vahiy"in söyleyeni yapması nedeniyle Haşim'in şiirindeki asıl sorun, "dil tercihi"dir. Oktay, Haşim'in bu tercihi konusunda son derece "bilinçli" olduğu düşüncesindedir. Şair, hece ve aruz vezinlerinin toplumsal tabakalardaki karşılıklarının farkındadır. Halk şiirini görmezden gelmez. Ancak bu noktada bir "lezzet meselesi" bulur ve tercihini "estetik" düzeyde yaparak dönemi içinde farklılaştırır¹⁸³

2. 4. Cumhuriyet Dönemi

Bilindiği gibi "Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatı" ifadesi, Cumhuriyet'in kuruluşuyla birlikte oluşmaya başlayan ve günümüze dek gelen bir sürecin adlandırılmasıdır. Bu dönemin ilk yılları, Milli edebiyat döneminde isimlerini duyuran şair, yazarların etkinliği altında geçer. Beş Hececiler ve Yedi Meşaleciler'in heceyle oluşturdukları "Anadolucu şiir", o yılların "halkçı" anlayışına uygundur. Bu dönemde 1930'larda Nâzım Hikmet'le başlayan toplumcu gerçekçi edebiyat anlayışı da kimi

¹⁸² Ahmet Oktay, a.g.e., s.311.

¹⁸³ Ahmet Oktay, a.g.e., s.317

bakımlardan yeni kurulan devletin edebiyat anlayışıyla çoğu zaman uyum içinde olacaktır.

Oktay'a göre Cumhuriyet dönemi, yeni kurulan devletin ideolojik niyetleri nedeniyle ne kadar redd-i miras yaparsa yapsın, Tanzimat'tan beri süregelen edebî geleneğin içinde şekillenir. Tanzimat'la başlayan "burjuva sınıfı", daha yenilikçi ve gelişmiş bir edebiyat oluşturmak düşüncesindedir. Bu düşünce Servet-i Fünun, onun devamı olan Fec-i Ati ve Milli Edebiyat dönemlerinde de sürdürülür. Kurtuluş savaşına gelindiğinde "çöküş" ve "doğuş" emareleriyle bir "karışım" oluşmuş durumdadır. 1930'lara kadar, "egemen ideoloji"nin edebiyat alanındaki görüntüsü böylece sürer. Kemalizm, önceleri unutmak istediği bu düşünceler örgüsüne sonradan dönmek zorunda kalır:

*"Redd-i miras, tam iflas durumunda yapılmış olsa bile, galiba toplumsal ve bireysel bilinçaltında derin bir suçluluk duygusu yaratıyor. Yazın ve düşün yaşamımızda nerdeyse 20 yılda bir yinelenen nostaljik patlamalarının nedeni bu olmalı."*¹⁸⁴

1920'li yıllardaki bu edebiyat atmosferi içinde Marksçı edebiyat, sanat anlayışının savunucusu olan tek isim Nâzım Hikmet'tir. Oktay, onun varlığını "bireysel bir olay" olarak adlandırır ve bu yüzden de dönemin edebî hayatı içinde, *Yeni Edebiyat* dergisinin konumunu, toplumcu gerçekçiliğinin anlaşılması bakımından bir zorunluluk olarak görerek aydınlamaya çalışır.

2. 4. 1. Cumhuriyet Dönemi'nde İdeoloji Arayışı

Önceki bölümlerde Cumhuriyet'in geçmişle bağını koparmasına değinen Oktay'ın, bu defa, bu kopuşa bağlı olarak üzerinde durduğu husus yeni bir boyut kazanır: Cumhuriyet, kendine bir "ideoloji aramak" durumundadır. 1922 tarihinde verdiği bir demecinde: "Yeni Türkiye'nin eski Türkiye ile hiçbir alakası yoktur. Osmanlı hâkimiyeti tarihe geçmiştir. Şimdi yeni bir Türkiye doğmuştur." diyen Mustafa Kemal, devletin ideolojisinin resmini şu sözlerle çizer: "Biz ne bolşevikiz ne de komünist. Çünkü biz milliyetperver ve dinimize hürmetkârız. Bizim şekli-i hükümetimiz tam bir demokrat hükümetidir. Ve lisanımızda bu hükümet 'halk hükümeti' diye

¹⁸⁴ Ahmet Oktay, a.g.e., s.318.

yadedilir.”¹⁸⁵ Oktay, Mustafa Kemal’in bu sözlerinde çok net mesajları bulunmasına rağmen dönemin solcularının bunları doğru algılayamadıkları kanaatindedir. Bu nedenle de “solcu söylem”, uzun yıllar resmî söylemle “ortakyaşarlık” içinde oluşur.

Sonraki yıllarda “Kemalizm” olarak adlandırılacak bu ideolojiye dönemin solcularının tavrı, düşünsel destek sağlamak şeklindedir. Şevket Süreyya’nın 1924 yılındaki: “Bizde ne sosyal demokrasi ne de diğer şekil kitlevî hareketler için lazım olan ictimâî zemin henüz ve tabiatıyla teşekkül etmiş bulunmuyor. Cumhuriyet’in idame ve muhafazası için yapılacak her hareket, hatta ne kadar şiddetli bile olsa, doğrudur. Terakkiperverane bir harekettir.” sözleri, dönemin Marksçıların bakışını yansıtmaktadır. O yıllarda üç Rus araştırmacısının Türkiye’nin iktisadî hayatı üzerine yaptıkları çalışmalar da ülkedeki sosyalist partilerin “sınıf tabanından yoksun kalacağı”nı ortaya koyduğunu belirten Oktay, bu görüntüye bakıp da ülkede bir “huzursuzluk bulunmadığı”nın çıkarılmaması gerektiğini vurgular. Aksine, 1923 yılından başlayarak İstanbul, Zonguldak ve Aydın gibi illerde kömür, tren, tramvay çalışanlarının yaptığı grevler söz konusudur. İşçi sayısı da ciddi rakamlara ulaşır ancak buna karşın bir “sınıf partisi” kurulamaz. Bu nedenle de dönemin solcuları “egemen ideoloji” içinde siyaset yapmak durumunda kalırlar. Yine de 1929 yılındaki ekonomik bunalım, Serbest Cumhuriyet Fırkası’nı tüm muhalefetlerin odağı yapmaya yeter. Fethi Okyar’ın İzmir gezisinin işçi grevleriyle desteklenmesi bunun bir göstergesidir.¹⁸⁶

Rejimse, tüm bunların çok öncesinden farkındadır. Oktay’a göre Şeyh Sait ayaklanması vesile sayılıp 1925’in Mart’ında çıkarılan Tahrir-i Sükûn yasası çıkarılır:

“Solcu yazarlardı ilk hedef: Aydınlik grubundakilerle birlikte 33 kişi tutuklandı ve İstiklal Mahkemesi’ne verildi. Tüm solcu yayınlar kapatıldı. Ardından liberal basına ve Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası’na karşı saldırıya geçildi, Hüseyin Cahid, Cevat Şakir, Zekeriya(Sertel) tutuklandı. Böylece solcu bir partinin kurulmasına ilişkin kuramsal / kılğısal çalışmaları yapabilmeye aday olan kadrolar, daha 1925’de siyaset ve kültür yaşamından hemen hemen dışlanmış oldular.”¹⁸⁷

Bu tarihten sonra Türk Solu’nun 1970’lere kadar rejimle “ideolojik onaşma” içinden konuşması gerçekleşmeye başlayacaktır. Bu nedenle de Sol, kendi içinde

¹⁸⁵ Ahmet Oktay, a.g.e., s.322.

¹⁸⁶ Ahmet Oktay, a.g.e., s.333.

¹⁸⁷ Ahmet Oktay, a.g.e., s.335.

farklılaşp gelişemeyecek ve siyasal etkinlikten çok edebî etkinliklerin sınırlarında kalacaktır.

Cumhuriyet tarihinin ilk on beş yılının bir “ideoloji arayışı”yla geçmiş olduğu düşüncesinde olan Oktay, bu ideolojinin oluşmasında dönemin Marksistlerinin payını özellikle saptamak ister. Kendi arasında fraksiyonlara ayrılan Sol, enerjisini Kemalist ideoloji için harcar. Bu ideolojinin varlığını kendisi için yaşamsal görür. Toplumcu gerçekçiliğin ilk yazarlarından Sadri Ertem, dönemin hâkim havasına uyup “yaşamın formülünü ancak parti şefinin vereceğini” belirtir. Şef, Ertem’e göre “Türk milletinin insan şeklini alan timsali”dir. Çok geçmeden “milli şef” ifadesi ilk kez Recep Peker tarafından kullanılır. Rusya’da Lenin ve Stalin’in, Almanya’da Hitler’in “aşkınlaştırılması” o yılların normal siyasal eğilimleri gibidir. Faşizm ve komünizm, Türkiye’de çeşitli düzeylerde etkilerini İkinci Dünya Savaşı’na kadar sürdürür. Falih Rıfkı gibi, iktidara çok yakın bir yazar bile, iktidarın yayın organlarında komünizm ile faşizm arasında bir yer arayan yazılar kaleme alır: “Geçmişsiz kalan toplum, yalnız ekonomik düzeyde değil, ama asıl ideolojik düzeyde toplumsal onaşmayı sağlayacak bir gelecek aramaktadır.”¹⁸⁸ İşin tuhafı, yakın geçmişi kendine “ölümcül bir rakip” gören rejim, gözlerini Orta Asya’ya çevirerek orada bir geçmiş ve dolayısıyla bir gelecek arar. Osmanlılık dışında bir siyasal geçmiş arayışının amacı, “ulusal bilinci pekiştirmektir.” Türk Tarihi Tetkik Cemiyeti’nin ilk kongresinde iki ana sav belirir. Bunlardan ilki Orta Asya’dan çıkıp tüm dünyaya yayılan milletler tek bir soydandır. Brakisefal kafa yapısına sahip olan bu milletlerin “Türk” olarak adlandırılmaları, umumi bir adlandırmadır. İkinci sav ise, bu tarih teziyle ilişkili olarak şekillendirilen “dil tezi”dir. Anadolu’yu istila eden Oğuz boylarının dilinin, buralarda çok önceleri medeniyet kuran Giritlilerin ve Etrüsklerin dili olduğu görüşünün amacı, bugün gelişmiş bir medeniyet kuran Batılılara Türk kavimlerinin “ırkiğ dehasını” göstermektir.¹⁸⁹ Türk Ocakları kapatılmış da olsa yerine kurulan Halk evleri aynı işlevi görmeye devam eder.

Oktay’a göre Cumhuriyet’in ideoloji arayışlarının en düzeyli hali *Kadro* dergisinde görülür. Derginin Şevket Süreyya, İsmail Hüsrev, Vedat Nedim, Burhan Belge ve Yakup Kadri’den oluşan yazı kadrosu içinde Şevket Süreyya ve İsmail Hüsrev

¹⁸⁸ Ahmet Oktay, a.g.e., s.338.

¹⁸⁹ Ahmet Oktay, a.g.e., s.342.

Marksist görüşleriyle tanınan isimlerdir. Bu iki isim, 1925 yılında kapatılan *Aydınlık* dergisinde de birlikte faaliyet göstermişler ve *Kadro*'nun çıktığı 1932 yılına kadar, “rejimle uzlaştıklarını” açıkça göstermişlerdir. Ancak yine de Kadrocu’lar eski kökenlerini tamamen terk etmezler. Siyasi, sosyal olaylara yönelik çözümlerinde Marksist kuramın kavramlarından yararlanırlar. Fakat onların bu eğilimi, iktidara verdikleri tüm desteğe rağmen 1934 yılında kapanmalarına neden olur.¹⁹⁰

Bir yandan Marksizm’e öte yandan faşizme uzanan ideoloji arayışları, “keşmekeş”i içinde sürüp gider. Farklı düşünce kanatları fikirlerini dile getirmekte zorlanırlar. Söz gelimi büyük yıkımlara yol açan Erzincan depreminin ardından *Yeni Ses* dergisinde Nâzım Hikmet’in şiirleri, Nurettin Eşfak adıyla yayımlanabilir. Benzer durum faşizme kayan yazarlar için de geçerlidir. İdeoloji arayışlarının, iktidarın sağa ve sola karşı baskıcı önlemleri altında gerçekleşiyor oluşu, bunun temel nedenidir. Bundan en çok payı, iktidarla ilişkisi bakımından Solcu söylem alacaktır: “Bastırılmış solcu söylem, bu süreç içinde yaşamak zorunda kalacak ve elbet ‘bilinçaltı’nda tek parti yönetiminin ideolojik öğeleri ister istemez derin izler bırakacaktır.”¹⁹¹

2. 4. 2. 1920’li Yıllar ve Marksizm’e Eğilimleri Açısından Dönemin Dergileri

Ahmet Oktay, 1940 yılında yayımlanan *Yeni Edebiyat* dergisinin öncesine baktığında, 1925-1940 döneminde çıkan hiçbir derginin salt edebiyat dergisi olmadığı tespitini yapar. Bu dergilerin tamamı sanatın farklı alanlarıyla siyaseti bir arada yürütürler. Hatta kimi zaman edebiyatın ikincil konuma düştüğü de olur. Ona göre, o günlerinin entelijansiyasının temel sorununun, ekonomik ve toplumsal meseleleri çözebilecek bir “kuram” arayışında olmaları bu durumun nedenidir. Ekonomiye yönelik yazıların çokluğu da aynı ihtiyaçtan kaynaklanır.

Oktay, ilk toplumcu dergi olan *Yeni Edebiyat*’ın öncesinde yayımlanan Cumhuriyet dönemi dergilerinde Marksizm’in ele alınışında farklı yaklaşımların varlığını tespit eder. Marksizm, dönemin yazarları arasında sıkça açılan bir tartışma konusudur. 1939’un dergi sayfalarında Hilmi Ziya Ülken ve İsmail Hüsrev Tökin arasında gerçekleşen tartışma bunlardan biridir. “İş” kavramı etrafında şekillenen

¹⁹⁰ Ahmet Oktay, a.g.e., s.340.

¹⁹¹ Ahmet Oktay, a.g.e., s.343.

tartışmada İsmail Hüsrev Tökin, Hilmi Ziya'yı "Marksizm'le pek sıkı fıkı flört etmek"le suçlar. Tökin'e göre, Ülken'in görüşleri, ekonomik sistemin sosyalizme evrileceği kanaatini taşımaktadır. Bu durumunsa bir "terakki" mi yoksa "inhibit" mi olduğu konusu şüphelidir. Ülken'se, Tökin'in "bilimsel" konularla "ideolojik" konuları beraber ele almakla hata ettiği görüşünü dile getirir. Bu tartışma Tökin'in bilimsel bir tartışmayı ideolojik boyutta ele aldığını kabul edip özür beyan etmesiyle son bulur. Oktay'a göre dönemin solcu aydınları, bu tür tartışmalar ve yazılarda Marksizm'e sıkça değinirler. Amaçları, "egemen ideolojide gedikler açmak"tır. İktidarın söylemi içinde kalsalar da bunu çabadan geri durmazlar.¹⁹²

Oktay'ın *Yeni Edebiyat*'ın çıkışından hemen önceki tarihlere ait verdiği yukarıdaki örnekler, daha geriye gidildikçe azalır. 1925'teki Takrir-i Sükûn yasası, o yıllarda Marksist düşüncenin yerleşmesine izin vermez. Tek sayı çıkan *Projektör* ve siyasi yazılarıyla dikkat çeken *Aydınlık*, "arık bir solculuğu savunan" birkaç dergiden biridir. 1924'te yarı magazin dergisi olarak çıkan *Resimli Ay*, "demokrat eğilimi" nedeniyle kapatılıp yeniden açılır. Derginin asıl etkinliğini hissettirdiği yıllar 1928-1930 yıllarıdır. Gerçekçi ürünlere yer veren ve Nâzım Hikmet'in ünlü "Putları Yıkıyoruz!" kampanyasına sayfalarını açan *Resimli Ay*, sosyalist düşüncenin açıkça savunulamadığı günlerde önemli bir işlev görür.¹⁹³

Dönemin dergilerinin genel özelliği "eklektik" olmalarıdır. Farklı dünya görüşlerine sahip şair ve yazarlar *İnsan*, *Uyanış*, *Varlık* gibi dergilerde bir araya gelirler. Nurullah Ataç, Hilmi Ziya Ülken, Necip Fazıl, Ahmet Kutsi Tecer, Ahmet Hamdi Tanpınar, Abdülhak Şinasi Hisar gibi isimler İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun *Yeni Adam*'ında görüldüğü gibi Yaşar Nabi'nin *Varlık*'ında da görülürler. Oktay bu durumu şu sözlerle ifade eder: "Aydınlar, öylesine azdır ki, bir arada olmak yaşamın zorunluluğudur (...) Bu bakımdan, farklı ideolojileri benimsemiş bulunanların bu tür bir aradalıklarını sınırlı kültür yaşamının rastlantısal ürünü saymak gerekiyor."¹⁹⁴ Nitekim Halkevlerinin yayın organı *Ülkü* dergisinde toplumcu eğilimli yazarlar sık görülür. Bu yazarların sorunlara henüz sınıf farklılıkları açısından bakmadıkları söylenebilir. Sabahattin Eyüboğlu, Halikarnas Balıkcısı gibi isimler daha sonraları, hümanizma ile

¹⁹² Ahmet Oktay, a.g.e., s.344-345.

¹⁹³ Ahmet Oktay, a.g.e., s.346.

¹⁹⁴ Ahmet Oktay, a.g.e., s.347.

halkçılığı beraber düşüneceklerdir. “Mavi yolculuk” söylemine takılıp kalan bu isimler, “sınıf” kavramı yerine “halk” tabirini tercih ederler.

1932 yılından sonra edebiyat ve düşünce alanında gerek dergiler gerekse kitap yayını bakımından bir canlanma görülür. *Dün ve Yarın Külliyyatı*’ndan Marksizm’e ilişkin kitaplar bu tarihten sonra yayınlanır. Rejim çok partili hayata geçişi rafa kaldırmış olmasına karşın, basın ve yayın hayatına bir rahatlık sağlar. Siyaset alanından çok kültür alanında faaliyetlerde bulunulması istenir. Necip Fazıl’ın Ağaç dergisi etrafında yürüttüğü sanatsal faaliyetleri, Oktay’a göre bu dönemin önemli çabalarındandır. *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu, Yaprak Dökümü, Çıkrıklar Durunca, Su Sinekleri, Yaban, Sinekli Bakkal, Kuyucaklı Yusuf* gibi “gerçekçi öğelerin ağır bastığı” romanlar da bu yıllarda birbiri ardına yayımlanır. Edebiyat toplumsal sorunlara açılmaktadır. Fakat Marksist bir çizgiden söz etmek mümkün görünmemektedir:

*“Genç kuşağın Kemalist ideolojiyle ilişkisi dolayısıyla topluca toplumcu yazına geçmesi olanaklı değildi. Genç şair ve yazarlar, toplumcu olanları dâhil; ilerici çizgide, ama farklı siyasal yönsemeleri olan bir yazın için kavga veriyorlardı.”*¹⁹⁵

2. 4. 3. Marksist Bir Şair Olarak Nâzım Hikmet’in Çabaları

Bilindiği gibi Türk edebiyatında Marksist sanat anlayışının ilk ve en etkin temsilcisi Nâzım Hikmet’tir.¹⁹⁶ Onun açtığı çığır, 1920’lerden başlayıp günümüze kadar gelir. Ahmet Oktay, 1940 yılında yayımlanan, ilk toplumcu gerçekçi edebiyat dergisi Yeni Edebiyat’a kadar Türk edebiyatındaki Marksist çizgiyi takip ederken doğal olarak çalışmasında Nâzım Hikmet’e önemli bir yer ayırır. Ona göre Nâzım Hikmet, bir “yazın kuramcısı” değildir. Böyle bir isteği de olmamıştır. Ama faşizm üzerine ilk dikkatleri çeken olduğu gibi edebiyatın Marksist çizgisi, şiirin iç problemleri üzerine de ilk ve özgün yazılar onundur. 1930’lu yıllarda siyasal etkinliği edebî etkinlikten daha ön planda tutmasına karşın şair, fevkalade etkilidir:

“1930’larda, yenilikçilikte, kavgacılıkta ve kuramcılıkta yalnız bir adamdır Nâzım Hikmet.” Bu niteliklerinden ötürü Oktay, onu Jean Jacques Rousseau’nun kendisi için yaptığı adlandırmayla “yalnız gezer” olarak anar.

¹⁹⁵ Ahmet Oktay, a.g.e., s. 349.

¹⁹⁶ Ahmet Oktay, a.g.e., s.341.

Oktay'a göre, 1916-1921 yılları arasında gençlik deneyimleriyle beslenip Rusya'ya giden Nâzım Hikmet'in Rusya'dan döndüğü süreç içinde (1921-1925) Türk şiiri, biçim ve öz bakımından önemli değişiklikler geçirmiştir. Yahya Kemal'in, İstanbul Türkçesinin şiirde en yetkin kullanımı sayılabilecek Açık Deniz şiiri, 1925'te Tavus dergisinde yayımlanır. 1926 yılında Ahmet Haşım, Piyale ile duyarlık ve dil açısından "arınmış" olarak okur karşısına çıkar. 1926'da, Faruk Nafiz'in "Çoban Çeşmesi" şiirinin de yer aldığı Han Duvarları yayımlanır ve hece şiiri en başarılı örneklerinden birine kavuşur. Yine Necip Fazıl'ın 1928'de yayımlanan Kaldırımlar kitabı hececi şiir için bir başka doruğu ifade eder. Nâzım Hikmet, Rusya'dan döndüğünde işte böylesi bir şiir ortamı içinde bulur kendini. Rusça bilmeden Sovyetler Birliği'ne gittiğini belirten şair, daha gitmeden önce şiirde biçimsel arayışlar peşindedir. Rusya'da fütürist, konstrüktivistlerden etkilenmiş olması olasıdır. Çünkü döndükten sonra, Türk şiirinde onun rüzgârı esmeye başlar.¹⁹⁷

Oktay, Nâzım Hikmet'in *Bedrettin Destanı*'na kadar güncelliği de olan siyasal sorunlarla ilgilendiği kanaatindedir. Bu nedenle de şiirsel edası "söylev" biçimindedir. Özellikle *Jakond ile Si-Ya-U*, *Benerci Kendini Niçin Öldürdü* ve *Taranta Babu'ya Mektuplar* kitaplarında güncel siyaset sorunlarının yanında Şevket Süreyya Aydemir, Vedat Nedim Tör ve Vâlâ Nurettin gibi siyasi tercihlerinde yön değişikliği olan kişilere göndermeler yapar. Kapitalistleşmiş bir toplumda sanatın yabancılaşmasına duyduğu tepkiyi dile getirir. Antikapitalist ve antiemperyalist bir sanata duyduğu özlemi anlatır. Bu şiirlerinde şairin biçimsel yenilikleri ve sert söylemi dönemin ünlü isimlerinden bile övgü alır. Ancak şiirlerinin içerik yönü Oktay'a göre gözlerden kaçır. Sözgelimi *Benerci Kendini Niçin Öldürdü?*'deki "intihar" teması, 1930'lu yılların sonunda Nâzım Hikmet'e yöneltilen Troçkistlik suçlamasıyla yakından ilgilidir.¹⁹⁸ Şair, bu suçlama nedeniyle bir çeşit içe kapanır ve şiirindeki bıçkın "kabadayı ağzı" zamanla kaybolur:

¹⁹⁷ Ahmet Oktay, a.g.e., s.352-353.

¹⁹⁸ Nâzım Hikmet'e yönelik Troçkistlik suçlamasının Rusya'da değerlendirmesi için Oktay, Komintern'in *Rundschau* dergisinin 1933 tarihli 28'inci sayısından şu ilginç alıntıyı yapar: "Türk burjuvazisi, çeşitli küçük burjuva döneğ gruplarını özellikle Nazım Hikmet'in Troçkist muhalefet grubunu, komünist partisine karşı kullanmasını biliyor. Grup sadece komünist partisine karşı yürütülen karalama kampanyasına hizmet etmekte kalmamaktadır. Bu gurubun önderi olan Türk şairi Nazım Hikmet'e gelince birçok kere tutuklanıp daha sonra serbest bırakıldı, uzun bir süre kendini komünist olarak tanıttı ve daha sonra Kemalîst toplantılara konuşmacı olarak katıldı. Kemalîst hükümet onunla tıpkı İngiliz

“Nazım, bu siyasal olaylar dolayısıyla tüm sanatını da sorguluyor, sorgulamak zorunda kalıyor ve giderek, şiirine sinmiş bulunan ‘kabadayı’ ağzını terk ediyor. Konularında da güncel-siyasal olandan uzaklaştığı ve tarihsel / insansal olana yöneldiği gözlemleniyor. Belki de Nazım, kullandığı biçimin ve el attığı sorunların, son kertede hayli bireysel olduğunu, bu siyasal arka-plan dolayısıyla kavradı. Troçkistlikle suçlanmış olmasına rağmen, Troçki’yi ne derece okuduğunu bilmiyoruz Nazım’ın ama, onun Mayakovski’ye yönelttiği eleştiride vurguladığı bireyci yönsemenin farkında olduğunu şair şu sözleriyle gösteriyor: ‘Mayakovski ile muhteva bakımından da ayrılırız. O her şeyden önce ve her şeye rağmen ferdiyetçidir. Ben değilim.’”¹⁹⁹

Bütün bunlar, 1930’lu yıllar boyunca Nâzım Hikmet’i yalnızlaştırır. “İç söyleşiye zorlanan” şair, 1936’da yayımlanan Şeyh Bedreddin Destanı’yla yeni bir şiire yönelir. Önceki şiirlerindeki “propaganda” söylemine bir daha düşmek istemez. Nâzım Hikmet’in 1937’de: “Cihanı görüş ve anlayış bakımından değil, bu cihanı görüş ve anlayışın ‘sanattaki tezahürü bakımından telakkilerim’ bir hayli değişti.” deyişini alıntılıyan Oktay, onun bu kendi kendini sorgulamasının, sonraki kuşak toplumcularında bulunmadığını özellikle vurgulamak ister.²⁰⁰

Nâzım Hikmet’in 1930’lu yılların ikinci yarısında ulaştığı estetik sorgulama, Oktay’ın üzerinde asıl durmak istediği husustur. Çünkü ona göre Nâzım’daki bu nitelik sonraki kuşağın Marksist şairlerince tevarüs edilememiştir. Ancak onun estetik açıdan vardığı bu noktaya ulaşmasındaki mücadelenin, “Putları Yıkıyoruz!” sloganıyla akıllarda yer eden boyutunu görmek gerekir. Şairin 1929 yılında *Resimli Ay* dergisinin 4 ve 5. sayılarında Abdülhak Hamit ve Mehmet Emin üzerine yazdığı yazılar, ondaki mücadelecî ruhun politik ve poetik niteliklerini açıkça gösterir. Abdülhak Hamit’e yakıştırılan “dâhilik” ve Mehmet Emin için kullanılan “millilik” vasıflarını sorgulayan Nâzım Hikmet, Yakup Kadri’nin kendisine yönelik “Gençler tereddi içindeler. Bunlar harp yıllarında samanla karışık hamur yediler.” şeklindeki sözlerine de şiirle karşılık vermesini bilecektir. Hamdullah Suphi, Sadri Ertem gibi isimlerin de katılmasıyla boyutlanan “Putları Yıkıyoruz!” kampanyası, şairi genç kuşağın gözünde “yeni sanat’ın tek simgesi” yapar. Sabahattin Ali, Nail V., İlhami Bekir gibi şair ve yazarlar onun etkisiyle gerçekçi ve toplumcu eğilimleri açık olan bir sanat geliştirmeye başlarlar.

hükümetinin Hindistan’da küçük burjuva dönem Roy’la oynadığı oyunu oynamak istemektedir: yani Nazım Hikmet’i “Devrimci Önder” olarak göstermek amacıyla yargılamak!

Bkz. a.g.e., s.449-500

¹⁹⁹ Ahmet Oktay, a.g.e., s.354

²⁰⁰ Ahmet Oktay, a.g.e., s.354-355

1930'lara gelindiğinde Nâzım Hikmet'in ünü öylesine artar ki Kolombiya firması, şairin kendi sesinden şiirlerini plağa alır.²⁰¹

Oktay'a göre Nâzım Hikmet, Türk şiirini iki yönden etkiler. Onun gibi Marksist, toplumcu sanat anlayışına sahip bir kısım şairler, şairin yazdığı şiirin "siyasal yanından" beslenirler. Sayıca daha çoğunlukta olan bir kısım, onun şiirinin "sanatsal yanı"na ilgi duymuştur:

*"Olgulara bakıldığında, Nazım'ın etkilerini daha da yeni bir şiir üretmek amacıyla kullanabilenler, hem 1940'ların tasfiye hareketi'nin hem de ancak o hareket dolayısıyla varolabilen Garip hareketi'nin başlatıcıları oldular. Nazım'ın siyasal yanından beslenen ve ancak 1960'lardan sonra 1940 Kuşağı ya da 'acılı kuşak' diye adlandırılmak gereği duyulan şair ve yazarlar ise ne ustaların büyük ölçüde geçmiş şiire eklemlenmiş olan şiirinin ne de siyasal eyleminin düzeyine erişebildiler."*²⁰²

Nâzım Hikmet'in bu geniş etkisinin, döneminin öteki isimlerinden çok daha fazla kuramsal bilgiye önem vermesinden kaynaklandığı görüşünde olan Oktay, şiirin iç ve dış sorunları konusundaki sorgulamalarını da bu tarz bir ilgiye sahip olmasına bağlar. Şair, şiirinin siyasal bir düzey tutturduğu günlerde bile "eski ve yeni şiir" tartışmalarını hafızasında canlı kılmayı bilir. Her biçim değişikliğinin hayatın içindeki bir değişimden kaynaklandığının farkındadır. Oktay Nâzım Hikmet'in şu cümlelerini, toplumcu gerçekçi kuşakların sonraki yıllardaki "çocukluk hastalıkları" olarak adlandırarak alıntılar:

*"Bence aktif, realist edebiyatta bu unsurdan istifade edilemez. Çünkü evvela -tabir caizse- 'gayri edebidir', saniyen demogojiktir, pratikte realist edebiyatın sanat çerçevesi içinde kaldığı müddetçe demogojiden sakınması lazımdır. Realist edebiyat benim anladığım manada bir ajitasyon vasıtası değildir."*²⁰³

Oktay'a göre Nâzım Hikmet'in bu cümlelerinde vurguladığı "ajitatif ve demogojik söylem" 1930 kuşağı toplumcularından başlayarak sonraki dönemlerin tüm toplumcu şairlerinin şiirlerinde görülen türden bir "çocukluk hastalığı"dır. Şair, kendi şiiri için bu tespitleri yapar ve 1930'lardan sonra elverdiğince uzak durmaya çalışır. Ancak 1938-1950 yıllarını hapiste geçirmesi, onu daha ileri sorgulamalardan alıkoyar. Şiirin sorunlarına Marksist bir bakışla bunca kafa yoran bir şairden dönemin şairlerinin de uzak kalmasıysa sonraki kuşaklar için ayrıca büyük bir kayıptır. Nâzım Hikmet'in

²⁰¹ Ahmet Oktay, a.g.e., s.356-358

²⁰² Ahmet Oktay, a.g.e., s.361

²⁰³ Ahmet Oktay, a.g.e., s. 364

şiiirde ulaştığı sonuçlara ulaşmaktan mahrum kalan 1940'lı yılların şairleri “sil baştan” işe girişmek durumunda kalırlar. 1950'lerin başında yurtdışına kaçan Nâzım Hikmet'in şiiirlerinin 1960'lı yılların ortalarında ancak yayımlanma imkânı bulmasıysa 1960 sonrası toplumcu şairler için büyük bir kayıptır.²⁰⁴

2.4.4. 1930'lu Yıllar; “Kadro” Dergisi ve Marksçı Sanat Görüşünün İzleri

Ahmet Oktay'ın *Yeni Edebiyat* dergisini “hazırlayan” edebi ortamı tasvir edebilmek için ele aldığı konulardan biri de 1932 yılında yayın hayatına başlayıp 36 sayı çıktıktan sonra 1935'te yayın hayatına son veren *Kadro* dergisidir. Kurucuları arasında Yakup Kadri (Karaosmanoğlu), Vedat Nedim (Tör), Şevket Süreyya (Aydemir), Burhan Asaf (Belge), İsmail Hüsrev (Tökin)'in olduğu dergi, Atatürk'ün talimatıyla yayın hayatına girmesine karşın, geçen süreç içinde yayın politikası rejimi rahatsız ettiği için yine talimatla kapatılır.²⁰⁵ Oktay, *Kadro* dergisine yönelik ilgisini ve amacını şöyle ifade etmektedir: “Bu çalışmadaki sorun açısından o dönemin ciddiye alınması gereken birkaç yazısı, ünlü Kadro dergisinde yayınlanmıştır. Derginin Şevket Süreyya, Vedat Nedim, İsmail Hüsrev ve Burhan Belge gibi yazarlarının Marksist kökenli oldukları bilinmektedir. Bu yazarlar dışında kalan ve yazınsal konulara ağırlık veren Yakup Kadri ise, o yıllarda kuramsal olanak marksizme değil de daha çok Sovyet devriminin bazı ideolojik öğelerine ilgi duymuş gibidir. Bu bakımdan, Kadro yazarlarının sözleri, üzerinde durulmayı gerektirmektedir.”²⁰⁶

Oktay'a göre 1930'lu yılların şair ve yazarları daha çok siyasal sorunlara ilgi duydukları için edebiyatın kuramsal meselelerine fazla eğilmezler. Marksist bakış açısını farklı düzeylerde dile getiren, Hikmet Kıvılcım'ın *Edebiyat-ı Cedide'nin Otopsisini* ile Sadri Ertem'in *Fikir ve Sanat*'ı, bu yıllarda göze çarpan kitaplardır. Bu çalışmalardan başka *Kadro* dergisinde Yakup Kadri ve Burhan Asaf'ın yazıları dönemin edebiyat, sanat ortamı açısından önemlidir. Derginin üç yıllık yayın hayatı boyunca, sanat ve edebiyat üzerine toplamda yayımlanan 36 yazının 28'i Yakup Kadri'ye, 2'siyse

²⁰⁴ Ahmet Oktay, a.g.e., s. 65-367

²⁰⁵ Bu konuda bkz. Murat Kazancı, “Özgün ve Yerli Bir Hareket Olarak Kadro ve İdeolojisi”, *Tarih Okulu*, İlkbahar 2009, nr. 3, s. 41-58. Kadrocuların iktisadi görüşleri içinse bkz. Naci Bostancı, *Kadrocular*, Ank., 1990, 158 s.

²⁰⁶ Ahmet Oktay, a.g.e., s.368

Burhan Asaf'a aittir. Oktay, bu iki yazarın yazılarını Marksist vurguları bakımından önemser.²⁰⁷

Yakup Kadri'nin yazıları da dönemin diğer yazarlarının akıbetine uğrar ve ilgi çekmez. Oysa Oktay'a göre Yakup Kadri, bir "sorun-bağlamından" yola çıkar ve Türk devriminin sorunlarının edebiyat ve sanat açısından nasıl algılandığını açıklamak ister. Kadri'ye göre, "inkılâp edebiyatı", devrimle oluşan yeni insanın edebiyatıdır. Hümanizm, skolastik düşüncenin "itibari insan"ını nasıl kanlı canlı bir hale soktuysa, inkılabın edebiyatı da aynı şeyi yapmalıdır. Bunu yapabilecek bir sanatçının ortaya çıkışı ikinci bir "Galilei vak'ası" olacaktır. Böyle bir edebiyat, sadece doğru "konu seçimi"yle başarılmaz. Shakespeare ve Goethe, devrimden ya da devrimcilerden hiç söz açmaksızın bir büyük devrim gerçekleştirmişlerdir. Bu bakımdan söz gelimi Goethe, devrimden söz açan Marks'ın da üstündedir. Oktay, Yakup Kadri'nin bu tür değerlendirmelerini fazla "romantik" bulur. Onun, Yakup Kadri'nin Kadro'da yer alan yazıları arasında asıl önemli buldukları, romancının 17 Ağustos 1934'te Sovyet Yazarları Birliği Kongresi'nde yaptığı konuşma ve bu kongredeki izlenimlerini içeren yazılarıdır.²⁰⁸

Yakup Kadri, Sovyet Yazarları Birliği Kongresi'nde "savaş ve devrim" şartlarının epik ve trajik nitelikteki eserleri "geçersizleştirdiğini" belirterek, şairden, sanatkârdan "yeni bir şey" beklenildiğini belirtir. Oktay, Yakup Kadri'nin bu vurgulamasından sonra, "yeni bir sanat" üretecek sanatkârının "inkılâp emrine alınmak" istenmesine karşı duruşunu anlamlı bulur. Yakup Kadri, dünyanın o an içinde bulunduğu duruma gelinceye kadar yakın dönemde geçirdiği süreçleri Marksist çözümlenmeye tabi tutar ve Sovyetler Birliği ve Türkiye'deki "hoşgörü" ortamının yeni sanat için gerekliliğine işaret eder. Böylesi bir ortam içinde "halk kültürü", toplumun enerjik gücü "üst kültür" tarafından özümsenebilecektir. Oktay, Yakup Kadri'nin bu görüşleriyle dönemin toplumcu gerçekçileri gibi düşündüğü kanaatindedir. Aradaki fark, biçimseldir. Yakup Kadri, "greko-latin" kültürünü işaret ederken toplumcular, "burjuva geçmişi reddederek" bu sanatı üretmek istemektedirler.²⁰⁹

²⁰⁷ Ahmet Oktay, a.g.e., s.369

²⁰⁸ Ahmet Oktay, a.g.e., s.370

²⁰⁹ Ahmet Oktay, a.g.e., s.374-376

Ahmet Oktay, Burhan Asaf'ın sanat konusunda *Kadro* dergisindeki yazılarını, Yakup Kadri'den daha “yetkin” olarak değerlendirir. O da “inkılâp” sanatı konusunu ele almaktadır. “Sanat ve Akiyde” başlıklı yazısında Asaf, tarih boyunca büyük sanat eserleri yaratan sanatçıların “genç bir akideye” dayanarak bu işi başardıkları görüşünü ileri sürer. Valesques ve El Greco, dünyanın her yanından İspanya'ya altın taşındığı bir dönemde yetişirler. Rembrant ve Rubens de Felemenkler'in görkemli günlerinin sanatçılarıdır. Asaf'ın vurguladığı bir başka husussa egemen bakış açısının sanata bir yansımaları olan “sanat için sanat” görüşü üzerinedir. Bu görüşün bu şekilde formüle edilmesini “formalist mantığın şaheser cinayetlerinden biri” olarak niteleyen Asaf, sanatta değişen şeyler ile sanatın öz bünyesinde olup da “değişmeyen” şeyi ayırt etmek ister. Oktay, Asaf'ın “(...) sanatta akiyde derken, daha ziyade muhtelif devirlerdeki muhtelif insan cemiyetlerinin cemiyet davalarını anlamamız tabii ve zaruridir.” cümlesini Nâzım Hikmet'in görüşleriyle “hısmılık” bulunması bakımından önemser.²¹⁰ O da Marksçı sanat kuramının önermelerinden yola çıkmaktadır. Asaf da sanatı “inkılâp emrine vermek” gibi bir sorun olduğunun farkındadır. Böylesi bir tutumu benimser de. Ancak, sanatçı devrime “kerhen” ve “ticareten” katılmamış olmalıdır. Davanın ruhunun istediği şey, sanatçının da istediği şey olmalıdır.²¹¹

Kadro dergisi, kuramcı yanlarından ötürü önemleri her düşünce mensubunca düşünce mensubunca kabul edilen isimler barındırmasına karşın, Yakup Kadri ve Burhan Asaf'ın yazıları dışında sanata dair fazlaca yazı barındırmayarak taşıyabileceği bir misyonu yerine getiremez. Siyasi konular sanat, edebiyat konularının önüne geçer. 1925'te kapatılan *Aydınlık* dergisinden gelen Marksist yazarlar da “verili durumu” aşamaz. *Kadro*'nun karşısında Marksist kimliği belirgin bir başka derginin olmayışı, dergide yer alan yazıların tartışılma imkânını ortadan kaldırır. Bu da Marksçı düşün ortamının 1930'lu yıllarda gelişmesini engeller. Bu yıllarda Türkiye, giderek bir “parti devleti”ne dönüşür. Marksist söylemler ile “parti söylemi” birbirine karışır. “Hümanizma ile Marksizmi” birbirine karıştıran solcu aydınlar, bu “ortakyaşarlığı” Atatürk'ün ölümüne kadar sürdürürler. 1938 sonrasındaysa Marksistler ile parti yanlısı

²¹⁰ Ahmet Oktay, a.g.e., s.371

²¹¹ Ahmet Oktay, a.g.e., s.372.

solcuların yolu yavaş yavaş ayrılmaya başlar.²¹² 1960'lerden sonra bu durum biraz daha netleşir gibi olsa da tümüyle terk edilmesi hiçbir zaman mümkün olmaz. 1961'de yayın hayatına başlayan *Yön* dergisi de bu nedenle Kadrocuların maceralarını tekrar etmek durumunda kalır.

2.4.5. Marksist Eleştiri Açısından Sadri Ertem ve Hikmet Kıvılcımlı'nın Kitapları

1930'lu yıllarda Marksçı açıdan eleştirel değerlendirmelerde bulunan yazarların sayıca azlığı, Oktay'ın sık sık vurguladığı bir konudur. Bu nedenle de ilk toplumcu gerçekçi dergi olan *Yeni Edebiyat*'ın devraldığı “miras” içinde eleştirel yaklaşımların varlığından söz etmenin mümkün olmadığı kanaatindedir. Oktay, bu yıllardan iki ismi, o günlerde ne kadar etkili olduklarını tespit etmek zor olsa da hatırlamanın yerinde olacağı düşüncesiyle ele almak ister. Bunlardan ilki, 1939 yılında yayınlanan *Fikir ve Sanat* kitabıyla Sadri Ertem'dir. Ötekiyse 1935 yılında yayınlanan *Servet-i Fünun'un Otopsis*i kitabının yazarı Hikmet Kıvılcım. Oktay'a göre Ertem ve Kıvılcım, siyasi tavır itibarıyla birbirinin zıddıdır. Ertem, yaşamıyla ve yazdıklarıyla rejimle “uzlaşmış” bir isimdir. Dönemin toplumcu dergilerinde pek görünmez. Yazdıkları “halkçılık ideolojisi tarafından özümlemiş”tir. Kıvılcım'ınsa yaşamı, “ödünsüz kavgalarla” geçer. Türk Solu'nun ilk yıllarından beri özgün düşünceler geliştirmeye çalışır. Marksist kurama Türkiye şartlarının katkısını araştırır. Ne var ki Oktay, Kıvılcım'da yazdıklarındaki özgünlüğü gölgeleyen bir “megalomani” olduğu kanaatindedir. Zaten sayıca üç beş kişi olan dönemin sol görüşlü isimlerine karşı polemikler yürüten Kıvılcım, megalomanisi yüzünden birçok yanlış düşünce geliştirir. Bunları, yegâne doğrularmış gibi savunur. Fakat yine de döneminde onun kuramsal girişimi benzersizdir. Bu nedenle Ertem'in *Fikir ve Sanat*'ı gibi *Servet-i Fünun'un Otopsis*i de ele alınmayı hak eder.²¹³

Sadri Ertem'in *Fikir ve Sanat* kitabında dile getirdiği görüşler, Oktay'a göre, bugün için çoktan aşılmış görüşlerdir. Yazıldığı zaman için de aslında aynı şeyler söylenebilir. Oktay, bu görüşleri, Marksist kurama dair Türkiye'de “nereden nereye geldiğinin görülmesi” bakımından göstermek ister. Kitabı oluşturan yazıların çoğu 7

²¹² Ahmet Oktay, a.g.e., s.382.

²¹³ Ahmet Oktay a.g.e., s.386-387.

Gün dergisinde yayımlanır. Magazinel yanları da olan böyle bir dergide, eğitici, açıklayıcı yazılar yazmak zaruretinin olduğu muhakkaktır.

Ertem, 27 Mayıs 1936 tarihli “Sanat ve Sosyal Mesele” yazısında, sanatın bireysel ve sosyal yönü üzerine görüşler üzerinde durur.²¹⁴ Yazar bu görüşlerden sanatın sosyal yönünün belirgin olduğu görüşten yana bir tavır takınır. Yaşanan dünyanın kapitalistleşme sonucunda değiştiğini anlatmaya çalışır. Ertem, elini kendi iradesiyle kullanan insan ile makineye tabi olarak işini yapan insan arasındaki ayrıma işaret eder. Bu iki insanın “psikolojisi” aynı olamayacaktır.²¹⁵ Oktay, Ertem’in birey ile bireyci, toplumcu ile toplumsal arasına bir “dolayım” koyup koyamadığının belli olmadığını işaret ederek Ertem’i eleştirir. Benzer durum, Ertem’in “Halka Doğru Gidiş” yazısı için de geçerlidir. Ertem’in sorunlara bakışı, “mekanik”tir. “Fertçi Edebiyat” başlıklı yazısında da tartıştığı aynı sorunları etraflıca açamaz. Halk kavramının, “ekonomik, politik, ideolojik düzeylerini” çözümlenmekten uzaktır. Vulger ve eklektiktir:

*“Görüldüğü kadarıyla, Sadri Ertem’in yazıları, Gerçekçi ve tezli bir yazın oluşturulmasını öngören yeni sanat ideolojisinin tanıtılmasını öngörüyor, bu yüzden de kimi zaman son derece naiv gerekçeler ve örneklerle kanıtlanma yoluna başvuruyor.”*²¹⁶

Ertem, bu görüşleriyle Burhan Asaf ve Yakup Kadri’nin görüşlerini “aşamaz” ve Kıvılcım’ınkilerle karşılaştırıldığında bütünüyle “yetersiz” kalır.

Hikmet Kıvılcım’ın 1935 yılında yayımlanan Servet-i Fünun’un Otopsis kitabı, yazarın hapse olduğu günlerin bir ürünüdür. Hapis hayatını bir “zorunlu aylıklık” olarak gören Kıvılcım, Servet-i Fünun şairlerinin şiirlerinin yer aldığı bir antoloji üzerinden bütün bir Servet-i Fünun edebiyatını değerlendirmek ister. Oktay’a göre, kitap bir “ön hükümle” yazılmıştır. Bu nedenle de yanlışları doğrularından fazladır. Kıvılcım, konuya edebi eleştiride tarihi maddeciliği ve diyalektiği kullanan bir eleştirmen olarak yaklaşmamaktadır. Ona göre “yazın, bir gölge olay”dır. Edebiyata politikacı gözüyle bakar. Oktay, Kıvılcım’ın bu tutumunu eleştirmekle birlikte girişimini önemli bulur:

“Yine de, Edebiyatı Cedide’nin Otopsis, suskunlaş(tırıl)mış ve durgunlaş(tırıl)mış kültür ve yazın yaşamı içinde hem muhalif bir ses hem de dizgesel olmaya çalışmasıyla, eleştiri alanında ilk örnek yapmıştır denebilir. İki

²¹⁴ Ahmet Oktay, a.g.e., s.384.

²¹⁵ Ahmet Oktay, a.g.e., s.385.

²¹⁶ Ahmet Oktay, a.g.e., s.386.

*anlamda “ilk örnek”: önce bir yazın akımını ekonomik/politik/ideolojik düzeylerde çözümlenmeye kalkışılmasıyla, sonra da yazın’ı politik açıdan yargılamasıyla.”*²¹⁷

Oktay’a göre Kıvılcım’ın çözümlemesinin anahtarı, “yazarın, şairin bir sınıfın sözcüsü” olduğu savıdır.²¹⁸ Kapitalist ya da öyle olmasa bile ekonomik düzeyi önceden belirlenmiş bir toplumda, alt sınıfa baskı uygulayan üst sınıf gericedir. Alt sınıfa konumunun verdiği bir “ilerici”liğe sahiptir. Dolayısıyla bu alt sınıfın açıkça savunusunu üstlenmeyen bir sanat gerici sayılmalıdır. Kıvılcım, Servet-i Fünunculara böyle bir nitelik görmez. Bu edebiyat baştan sona “hasta”dır: “Kadınları psikatenik, erkekleri psikopattır.” Onlar, yaşadıkları dönemde içlerinden geldikleri kendi sınıflarının birer temsilcisidirler. Hastalıkları “edebi kişilikleri”nde değil sınıfsal köklerinde. Bu bakımdan yaşamları da eserleri de Rokoko döneminin sanatçıların yaşamlarına, eserlerine benzer. Rokoko dönemi “akçe ile asaletin çiftleşmesi”yle oluşur. Servet-i Fünunculardaki “panseksüalizm, melankolizm ve eksantrizm”in nedeni de aynıdır. Bu nedenle de hiçbiri politik etkinlikte bulunmazlar. Yükselmeye çalışan burjuvazinin yandaşı olurlar. Oktay, Kıvılcım’ın bu gibi tespitlerini “çağın hastalığını” görmesi bakımından değerlendirir ve önemser. Ancak Kıvılcım’ın bu bağlam dışındaki görüşlerine katılmaz. Oktay’a göre Kıvılcım, perspektif hatasından ötürü Servet-i Fünun’un yaptıkları ile yapabilecekleri arasındaki farkı görememektedir. Kıvılcım’ı: “Siyasetçinin günlük yaşamda görünmediği bir zamanda, elinde kalem ve kâğıttan başka bir aracı bulunmayan şairden, romancıdan ilerici siyaset beklemek bir tuhaf olmuyor mu?” sözleriyle eleştiren Oktay’a göre de “Servet- Fünun mücadelecisi bir yazın akımı” değildir. Ancak, bir “yazın akımı”dır. Bu nedenle de edebiyat eleştirisine tabi tutulmalıdır.²¹⁹

Oktay, Hikmet Kıvılcım’ın *Servet-i Fünun’un Otopsisini* kitabını eleştirmekle birlikte, taşıdığı Marksist bakıştan ötürü sadece o yıllar için değil sonraki on yıl boyunca da “benzersiz” bulur:

“Bir şiir antolojisini vesile ederek, bir yazın akımını en kapsamlı biçimde irdelemeyi üstlenen bir kitap, görülmemiştir denebilir Kıvılcımlı’ya kadar. Zamanının ve kendisinin bilgisiyle sınırlıydı elbet o da, herkes gibi. Bu yüzden

²¹⁷ Ahmet Oktay, a.g.e., s.387.

²¹⁸ Ahmet Oktay, a.g.e., s.388.

²¹⁹ Ahmet Oktay, a.g.e., s.395-396.

olduğu kadar, hep belirttiğim gibi siyaset tutkusu yüzünden de, kitabındaki kimi gözlemleri geliştirememiş ve daha nesnel yargılara ulaşamamıştır.”²²⁰

Ancak, Kıvılcım’ın “yöntemi” o yıllarda edebiyat çevrelerinin ilgisini çekmez.

Aksi olabilseydi “yazınsal eleştiri” alanında Marksist bakış açısı daha erken yerleşebilecektir. Fakat bu olmamış ve sadece Kıvılcım’ın çalışması değil, 1940’lı yılların başında *Yeni Edebiyat* dergisindeki Suat Derviş (Reşat Fuat Baraner)’in yazıları da gereken karşılığı bulamamıştır. Bu yüzden de Türk edebiyatında yaşadığı zamanı yakalayan bir “toplumcu eleştiri”nin oluşması için Fethi Naci, Attila İlhan ve Asım Bezirci’yi beklemek gerekir.

2. 4. 6. “1940 Tasfiye Hareketi” ve Dönemin Toplumcularının Durumu

Ahmet Oktay, 1940 yılında Halit Fahri Ozansoy’un oğlu Gavsi Ozansoy’un “Tasfiye Lazım” başlıklı yazısıyla başlayan ve edebiyatımızda “Tasfiye Hareketi” olarak anılan²²¹ süreci, toplumcu yazarların Nâzım Hikmet’ten beri geliştirdikleri edebi, siyasi, sosyal düşünceler etrafında değerlendirmek ister. Ona göre, “Tasfiye Hareketi” de tıpkı “Garip Akımı” gibi, toplumcuların katkılarıyla anlaşılması gereken bir edebi girişimdir. Öte yandan, toplumculuğun tarihini, bir kısım toplumcuların düşündüğü gibi “sui generis” olarak görmek de yanlıştır. Toplumculuğun tarihi, edebiyatımızın genel tarihinden ayrı düşünülmemelidir: “Toplumcu yazın’ın tarihi varsa eğer, bu tarih, genel yazın’dan ayrılamaz. Ve ancak genel sorunların içinde kavranabilir. Çünkü bu sorunlar içinde, onlarla etkileşimde olarak evrilmiş, biçimlenmiştir.”²²² Oktay, bu nedenle 1941 yılında yayımlanan, ilk toplumcu dergi *Yeni Edebiyat*’ı hazırlayan edebi ortamı, o ortam içinde toplumcuların öteki şair, yazarlarla etkileşimini ve siyasi konumlarını görüp göstermek amacıyla, “Tasfiye Hareketi” yıllarını, öncesi ve sonrasıyla uzun uzun inceler.

Bilindiği gibi Türk edebiyatında, sadece Tanzimat sonrası dönemde değil öncesi yüzyıllarda da, şiirin merkezî bir konumu vardır. Oktay, “toplumsal sorun”un, şiirin bu konumundan ötürü “şiire mal edildiği” kanaatindedir. Oysa bu sorun, şiirden çok daha

²²⁰ Ahmet Oktay, a.g.e., s.396.

²²¹ Tasfiye Hareketi’yle ilgili olarak, hareketi Gavsi Ozansoy’un hayatı etrafında detaylı bir şekilde inceleyen şu makaleye bakılabilir: Zehra D. Eroğlu: “Gavsi Halid Ozansoy ve Edebiyatta Kaldırılan Kazan: ‘1940 Tasfiye Hareketi’”, *Turkish Studies*, Vol. 7/4, Fall 2012, P. 1281-1311.

²²² Ahmet Oktay, a.g.e., s.443

fazla öykü ve romanda söz konusu edilmiştir. Ancak yenilik söz konusu olduğunda Tanzimatçıların “vuracağı yer” şiir olur. Servet-i Fünun da bir şiir hareketi olarak tebarüz eder. Siyasi ve felsefi amaçları çok farklı olan toplumcular da savaşlarını, Nâzım Hikmet’ten beri şiir üzerinden yürütürler.

Nâzım Hikmet, edebiyata giriş yaptığı 1920’li yıllarda “beslendiği sorunlar” itibariyle yenidir Türk şiirinde. Bu yeniliği beslendiği sorunlardan ötürü, şiirsel arayışlarına bağlı olarak devam eder. Fakat sadece o değil, farklı sorunları vazeden Necip Fazıl, Fazıl Hüsnü gibi şairler de kendi çizgilerinde yenidirler ve asıl önemlisi, bu isimler gibi başka pek çok isim de artık, edebiyatımızda “toplumsal sorun”un farkında olarak sanat yapmaktadır:

“Yenilik, tüm sanat dalları için toplumsal/kültürel zorunluluktan, dolayısıyla tüm tutucu direnmelere rağmen geneldi. Necip Fazıl’ın çıkışına benzer bir çıkış’ın 1935’te Havaya Çizilen Dünya ile Fazıl Hüsnü Dağlarca’dan geldiğini anımsatmak gerekir. Dağlarca’nın, Toprak Ana ve Aç Yazı gibi toplumsal sorumlulukların birincil düzeyde algılandığı kitaplarında bile, dönemin egemen söylemine uymadığı, özgün kalabilmeyi başardığı, gelgelelim, anti-emperyalist ve sosyalist olmayı amaçlayan 1965 sonrası şiirlerinde küçümsenemeyecek ölçüde düzey yitirdiği, yeri gelmişken belirtilmelidir.”²²³

1930’lu yıllarda “yenilik” arayışı, Nâzım Hikmet’in açtığı toplumsal çığırdan farklı yollar da izler. Ercüment Behzat Lav, S.O.S. (1931), *Kaos*, (1934), Mümtaz Zeki *Allo Allo*, (1934) serbest nazmı kullanır ama onlar Nâzım Hikmet’ten “farklı bir kanal” aramaktadırlar. Bilhassa Ercüment Behzat, “dada”dan etkiler alır. Oktay, onun kendi şiirine dair farkındalığını ve savunusunu özellikle anar ve takdir eder. Behzat, “materyalist” açıdan benzeşmenin dışında Nâzım Hikmet’le kendi şiirinin farklı olduğu kanaatindedir. Ama asıl vurgulamak istediği şey, “1940 Kuşağı” diye anılan dönemin toplumcu gerçekçilerinin “kadrolaşıp birbirinden güç alarak” varolma istekleridir. Bu kuşak, kendilerini toplumcu şiirin öncüsü gibi göstermek ister. Oysa o, 1925’lerden beri serbest şiirle yazmaktadır. Oktay, ileride görebileceğimiz gibi, Ercüment Behzat’tan farklı bağlamlarda “1940 Kuşağı” toplumcularını eleştirecektir.²²⁴

Oktay’ın, şiirden çok öykü ve romanda görüldüğünü düşündüğü “toplumsal sorun”un varlığı için verdiği örnek, Nâzım’ın hapse girdiği 1938 öncesine kadar yazılmış romanlardır. Bu tarihten önce Halide Edip’in *Kalp Ağrısı*, *Vurun Kahpeye*,

²²³ Ahmet Oktay, a.g.e., s.400

²²⁴ Ahmet Oktay, a.g.e., s.401

Sinekli Bakkal; Yakup Kadri'nin *Bir Sürgün, Yaban, Ankara*; Reşat Nuri'nin *Dudaktan Kalbe, Yaprak Dökümü*; Sadri Ertem'in *Bacayı İndir Bacayı Kaldır, Çıkrıklar Durunca*; Sabahattin Ali'nin *Kuyucaklı Yusuf* gibi romanları yayımlanmıştır. Dolayısıyla “Türk yazını daha gerçekçi ve halkçı bir doğrultu izlemeye başlar.”²²⁵ Fakat bu durum “toplumcu” edebiyat için yeni sorunlar ortaya çıkarır. Siyasi amaçlarla kurulan Halkevleri, aydınların muhalefetini “özümser” ve onları “edilgenleştirir.” Rusya’daki “narodnik” hareketine benzeyen bir halkçılık gelişmektedir. İktisadi alandaysa “solidarizm” hâkimdir.²²⁶ Bütün bunlara ilişkin Oktay’ın eleştirdiği nokta, bu çabaların, toplumun mevcut sınıfsal çelişkilerinin “dıştalanması” girişimi olduğu yönündedir. “Nesnel çelişkiler”i yok sayan böylesi halkçı girişimlerin doğal sonucu “köycülük” fikridir ki bu fikir de Türkiye’de “toplumculuğun asalağı” olur:

“Halkçılık ve köycülük ideolojisi bir gelişmeye yol açmıştır elbet, Köy Enstitüleri de yüz binlerce insanın okuyup yazma öğrenmesine ve muhalif bir kadro oluşturulmasına yaramıştır. Bizim burada tartıştığımız, Halkçılığın ve köycülüğün, siyasal/ideolojik sonuçları bakımından, daha çok sosyal demokrat ideolojinin pekiştirilmesine yaramış ve kavram karışıklığına yol açmış olmasıdır. Bu öğeler, birbiriyle hiç ilgisi olmayan kuramsal yaklaşımlar yapılmasına yol açmıştır.”²²⁷

Rejim açısından “köycülük” akımı, enstitülerin eserlerini doğurur. Ancak bu eserlerin her zaman rejimin istediği gibi olduğu söylenemez. Öbür yandan “köycülük”, köyün “ilerici”, kentirse “gerici” olduğu fikrini iyiden iyiye yerleştirecektir. İkinci Dünya Savaşı öncesinde köycülük algısı, tasfiye hareketiyle gelecek düşünceleri böylece hazırlamaktadır.

Küllük dergisi, köycülük meselesiyle ilgili olarak Oktay’ın üzerinde durduğu dergilerden biridir. İstanbul’un Beyazıt Meydanı’ndaki, edebiyatçı ve sanatçıların müdavimi oldukları bir kahvehaneden adını alan *Küllük* dergisi, 1 Eylül 1940’ta ancak bir sayı çıkar.²²⁸ Oktay, bu dergideki yazarların tavrını, “Beyazıt Meydanı’nda

²²⁵ Ahmet Oktay, a.g.e., s.402

²²⁶ Cumhuriyet’in ilk yıllarından başlayarak “halkçılığın” geçirdiği süreçle ilgili bkz.: Doç. Dr. Mehmet Özden: “Türkiye’de Halkçılığın Evrimi”, *Sosyal Bilimler Dergisi*, Y:2006, nr. 16, s. 89-100. Korporatizm içinde değerlendirilen “solidarizm”, kamunun yararını ön planda tutan bir iktisadi yaklaşımdır. Otoriter ve faşist anlayışlara karşı solidarist yaklaşım daha ılımlı ve çoğulcu olarak değerlendirilmektedir. Bu konuda bkz.: Yard. Doç. Dr. Bahadır Eser, Hasan Yüksel: “Korporatizm, Faşizm ve Solidarizm Kavramları Ekseninde Erken Dönem Cumhuriyet Siyasası Üzerine Bir İnceleme”, *Uluslararası Yönetim, İşletme ve İktisat Dergisi*, c. 8, nr. 16, Y. 2012, s.182-200.

²²⁷ Ahmet Oktay, a.g.e., s.403-404

²²⁸ *Küllük* dergisiyle ilgili bir inceleme için bkz., Wolfgang Rieman, “Küllük Dergisi”, (Çev.: Fazıl Gökçek), *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, İzmir 1998, s.149-156.

oturdukları kahvenin adını çıkardıkları dergiye ad yapan yazarlar, şairler, *Küllük*'ü alelacele köye taşıyorlar, sanki kahve'nin kentte de bir tarihi yokmuş" gibi diyerek, daha çıkışlarındaki "mantık" bakımından eleştirir. Ona göre, Abidin Dino'ya ait olma ihtimali yüksek olan "Küllük Beyannamesi"nde geçen "Anadolu'nun hakiki mabedi kahvedir." denilmekle, köyün ve köycülüğün "mistifiye edilmesi" gerçekleşmeye başlar. Böyle bir mistifikasyon, toplumculuğun kavranılmasını zorlaştıracak ve buna karşın folklorik bir köycülüğü yaşatacaktır. *Yeni Edebiyat* dergisinin 15 Mart 1941 tarihli 11. sayısında Reşat Fuat Baraner, köyün ve köycülüğün mistifiye edilmesinin doğuracağı sorunları dile getirir. Ancak kentli yazar ve şairlerin "küçük adam"a olan ilgisi de "köycülük" de devam eder.

Toplumcu yazarlar, 1940'lı yılların bu atmosferi içinde, her ne kadar 1940 ve özellikle 1950 ve sonrasındaki edebi etkinlikleri bakımından geride olsalar da, "tasfiye hareketi"nin en önünde sayılmalıdır:

*"Tüm bu aleyhteki koşullara rağmen, 1940 Tasfiye hareketinin asıl belirleyicisi, yönlendiricisi, tüm o yazar, şair ve ressamı çağırın Büyük Öznesi, yine de toplumcu söylem oluşturur. Talihsizlik, bu olgunun görülemeyişinde ve kimi yenilikçi yazar ve şairlerin, Garip'çiler dâhil, M.Fuat'ın söyleyişiyle 'gerici' sayılmalarındandır."*²²⁹

Nitekim Gavsî Ozansoy'un kaleme aldığı "Tasfiye Lazım" yazısında da Oktay'a göre bu durumu görmek mümkündür:

"Meydan maalesef üç renkli kapak basabilen mecmua sahipleriyle şöhret simsarlarının işgalindedir. Bu iki hududun sınırları içinde bunalan kari, bir üçüncü hudut daha olduğunu nereden bilsin?"

Hikâyede bir S. Faik'in, nesirde bir C. Yamaç'ın, resimde bir A. Dino'nun, şiirde bir M. Cevdet'in, İ. Bekir'in C. Saffet'in, İ. Berk'in mevcudiyetini kimden öğrensin?"

Türk sanatında programlı, kültürlü ve malzemeli bir nesil yetiştiğini duvar afişleri yapıp sokaklara mı asalım?"

*Hayır. Bir çare var: Tasfiye. Sanat ve zevk ölçülerimiz tasfiyeye muhtaç"*²³⁰

Ozansoy'un yazısında önemlerini vurgulayarak adlarını andığı isimler, toplumculuğa yakın isimlerdir. Yazının uyandırdığı yankı, yine bu isimlerin elinde büyür. Sait Faik, C. Saffet (Irgat), Abidin Dino, Nail V., Reşat Enis gibi genç nesil, Ozansoy'a destek vermek için bir isim listesi yayımlar: Reşat Nuri, Peyami Safa, Faruk Nafiz, Yusuf Ziya, Orhan Seyfi, Valâ Nurattin gibi isimlerin tasfiyesi istenir. Yaşa

²²⁹ Ahmet Oktay, a.g.e., s.411.

²³⁰ Ahmet Oktay, a.g.e., s.424.

değil, görüş ve sanat anlayışındaki canlılığa, yeniliğe önem verildiği belirtilerek, yaşlı olmalarına karşı gençlerin safında olan, Arif Dino, İsmail Hakkı Baltacıoğlu, Sadri Ertem adları örnek verilir.

Oktay, 1940 Kuşaağı toplumcularını Gavsi Ozansoy'ın başlattığı “tasfiye hareketi” sonrasında, kendilerini gelişmeye kapamış olmaları bakımından eleştirir. 1940 Kuşaağı toplumcu şairlerinin uğradıkları siyasal baskı neden gösterilerek onlardaki “yeteneksizlik” gölgelenmiştir. Nâzım Hikmet'ten sonra Marksist düşünceyle beslenen “toplumcu şiir”in değil de “tasfiye hareketi” ve Garip'le gelişen “toplumsalcı şiir”in gelişmesinin nedeni, ona göre toplumcu şairlerin yeteneksizliğinde aranmalıdır:

“Toplumcu şiir, Nazım'dan başka tek yetenekli şair çıkaramamıştı ki, yaygınlaşması söz konusu olabilsin. Nail V ile I. Bekir'in 3. Sınıf şairler olup olmadığı bile tartışılabilir bir konudur aslında. Bir sonraki kuşaağın Dinamo ve A.Kadir gibi şairleri de siyasal olmak isteyişleriyle dikkati çekerler daha çok, biçim ve biçemlerinin üstünlüğüyle değil. Nazım'ın düzeyine ulaşabildiklerini söylemek olanaksızdır.”²³¹

1940 kuşaağı toplumcu şairlerinden yana olmak adına Garip şairlerinin eleştirilmesi de, Oktay'ın üzerinde önemle durduğu hususlardan biridir. Bu kuşaağın şairlerinin Garipçilerin yöntemlerini anlamak yerine onlara “gerici” diyerek bir tür “mazmuna” sığınmış olmalarını eleştiren Memet Fuat'ın görüşlerine katılan Oktay; Yalçın Küçük'ün Garipçileri, “iktidarın adamı” olarak gören değerlendirmelerineyse: “Şiirden imgenin ve felsefi ilgilerin dıştalanmasının sakıncaları da belirtildi ama beş parasız ölen Orhan Veli'yi iktidar maşası yapmak kimsenin aklına gelmedi” diyerek hak vermez.²³² Aksine Orhan Veli, Oktay Rifat ve Melih Cevdet, Nâzım Hikmet için açlık grevi planlarken Ömer Faruk Toprak ve arkadaşları onların yanında yoktur:

“1940 kuşaağının toplumcu yazarları yazımsal/ideolojik görüşlerinin sınırlılığı, yazımsal gizilgüçlerinin azlığı ve ürkeklikleri dolayısıyla tasfiye hareketine ağırlıklarını koyamadılar. İçlerinden biri, Ö.F.Toprak, çok yıllar sonra, üstelik Nazım Hikmet'le ilgili yazısında, bir lapsus olarak dışa vuruyor: 'Hayatı olmayan büyük bir ozan düşünemem.' Üzülmekten başka şey gelmez elden, ama hapis de yatmış olsalar, o kuşak üyelerinin çoğunun şair olarak hayatları yoktu. Yönlendirici olabilecek kadar büyük değildiler.”²³³

Bu bakımdan 1940 kuşaağı toplumcularını kayırayım derken “sekte”ye düşmemek gerekir.

²³¹ Ahmet Oktay, a.g.e., s.413.

²³² Ahmet Oktay, a.g.e., s.416.

²³³ Ahmet Oktay, a.g.e., s.418.

1940 kuşağı toplumcularının kendilerini yenilememelerine karşın, Abidin Dino ve Sait Faik gibi yazarlar, sanatçılar kendilerine özgün bir yol açarlar. Dönemin en donanımlı isimlerinden olan Dino, tasfiye hareketinden önce de sonra da büyük bir etkinlik gösterir. Dönemin toplumcu eğilimli dergilerindeki “şok” yaratma isteğinde, onun Avrupa’daki deneyiminin etkisi görülebilir.²³⁴ Örgütleyici kişiliğiyle çıkarılan hemen her dergide aktif rol oynar.²³⁵ Dino gibi, sonraki yıllarda kendi yetenekleriyle yollarını açan Attila İlhan, Fethi Naci ve Asım Bezirci, öteki toplumcuların ileri sürdükleri bahanelere sığınmaksızın kendi yetenekleriyle ilerler. Fethi Naci, 1940’lı yıllarda Reşat Fuat Baraner ve Zeki Baştımar’la çok yüzeysel bir şekilde gündeme gelebilen toplumcu gerçekçiliğin kuramcısı olmayı başarır. Naci “Yazın’ın görece özerkliği sorununu, Astakov gibi XX. Kongre sonrasında görünen demokratikleşme ideolojisini temsil eden yazarların artistlik düzeye ilişkin özerkleştirici kavramlaştırmaları üzerinde temellendirilmiş, 1958-1965 arasında asıl kuramsal donanımını ise başta H.Lefebvre olmak üzere batılı Marksistlerden edinmiştir.”²³⁶Buna karşın Naci, “yazınsal düzeyin görece özerkliği”ni kavradığı için dönemin ortodoks çevrelerince “sapmacılıkla” suçlanmaktan kurtulamaz.²³⁷

2. 4. 7. İlk Toplumcu Dergi: *Yeni Edebiyat*

Daha önce de vurguladığımız gibi Ahmet Oktay’ın, 1986 yılında yayımladığı *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları* adlı oldukça hacimli çalışmasının alt başlığı: “Sovyetler Birliği ve Türkiye’de Toplumcu Gerçekçiliğin Doğuşu ve Gelişimi ile *Yeni Edebiyat* Dergisinin Yazın/eleştiri Anlayışı ve Suat Derviş’in Kitap Yazıları Üzerine Eleştirel Bir Çalışma”dır. Bu alt başlık kitabın tüm içeriğini okura, ilk bakışta verir mahiyettedir. Çalışmamızın buraya kadarki kısmından da görülebileceği gibi Oktay, toplumcu gerçekçiliğin Sovyetler Birliği gelişimini oldukça ayrıntılı bir şekilde izah eder. Sovyetler Birliği ve Avrupa’nın diğer ülkelerindeki Marksistlerin toplumcu gerçekçilik üzerine tartışmaları uzun uzun ele alır. Türkiye’de, Tanzimat’tan beri süre gelen süreci de yine ayrıntılarına inerek etüt eder. Tanzimat’tan sonraki Türk

²³⁴ Ahmet Oktay, a.g.e., s.423.

²³⁵ Ahmet Oktay, a.g.e., s.427.

²³⁶ Ahmet Oktay, a.g.e., s.433.

²³⁷ Ahmet Oktay, a.g.e., s.441.

edebiyatını Marksist açıdan yorumlar. Bunu yaparken Oktay'ın amacı, 1940 yılında yayımlanan, ilk toplumcu dergi *Yeni Edebiyat*'ın nasıl bir “miras” üzerine inşa edildiğidir. 550 sayfayı bulan *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları* kitabının yaklaşık 500 sayfası, toplumcu gerçekçi kuramın Sovyetler Birliği ve Türkiye'deki serüvenine hasredilir. Geriye kalan sadece, yaklaşık 40-50 sayfalık bölüm, *Yeni Edebiyat* dergisinin “yazın, eleştiri anlayışı” ve Suat Derviş'in (Suat Derviş adıyla bu yazıları yazan öykücü Suat Derviş'in eşi Reşat Fuat Baraner'dir.) kitap yazılarına ayrılmıştır.

Bu bakımdan çalışmamızın bu bölümünde, önceki bölümlerde yaptığımız alt bölümlerden bazılarının birleştirilmesi ya da ayrılması gibi tasarruflara gitmeden Oktay'ın yaptığı bölümlere uygun olarak davranmayı gerekli gördük. Bu sayede zaten kapsam olarak dar tutulan bu bölümün daha iyi aydınlatılabileceğini düşündük. Buna göre, öncelikle *Yeni Edebiyat* dergisinin genel hatlarıyla tanıtımı; ardından dergi sayfalarında “gerçekçilik” konusunda Abidin Dino ile Ali Rıza (Reşat Fuat Baraner), Haydar Seçkin ve Sabiha Zekeriya Sertel arasında geçen tartışma; “yazarın sorumluluğu”, “halkçı yazın”, “yenilik”, “biçim”, “eleştiri” konularında belirginleşen toplumcu görüşler ve son olarak da Suat Derviş (Reşat Fuat Baraner)'in toplumcu bakış açısıyla yazılmış kitap eleştirilerini, Oktay'ın eleştirel bakışından sunmaya çalışacağız.

2. 4. 7. 1. *Yeni Edebiyat*'ın “Kimlik Kartı”

Suat Derviş üzerine yaptığı çalışma sırasında *Yeni Edebiyat*'la karşılaşan Wolfgang Riemann, *Yeni İnsanlık, Küllük ve Yeni Edebiyat* dergileri arasında, “haleflik, seleflik” ilişkisi kurar. Ona göre dergi adı değişmiş, yazar kadrosu, yazarları siyasî eğilimleriyle işlenen temalar hemen hemen aynı kalmıştır.²³⁸ 1940 ile 1941 arasındaki yaklaşık bir, bir buçuk yıl gibi kısa bir zamanda çıkan ve kapanan üç dergiden edebiyatımızda en çok sözü edileni kuşkusuz *Yeni Edebiyat*'tır. Dergiyle ilgili kısa fakat doyurucu bir tanıtım yazısıyla birlikte bibliyografyasını da hazırlayan Riemann, derginin 5 Ekim 1940 – 15 Kasım 1941 tarihleri arasında 26 sayı çıktığını belirttiikten sonra, şu bilgileri verir:

“Bundan önce derginin imtiyaz sahibi Neriman Hikmet (d.1912) 8 Ocak – 1 Eylül 1937 arasında ve 30 Ağustos 1939'da birkaç sayı neşretmiştir. (...) İkinci

²³⁸ Wolfgang Riemann, “Küllük Dergisi”, (Çev.: Fazıl Gökçek), *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, nr. 9, İzmir 1998, s.149

*defa derginin 'yeni seri'sinin neşrine 5 Ekim 1940'ta 1. yıl 1. sayı olarak başlanmıştır. Yeni edebiyat'ın her sayısı 56 x 40 cm. ebadında gazete kâğıdına basılıyor, her ayın 1'inde ve 15'inde çıkıyor ve beş bin nüsha basılıyordu.*²³⁹

Riemann'dan öğrendiğimiz bilgilere göre Neriman Hikmet, o yıllarda İstanbul'da okuyan, edebiyat meraklısı bir üniversite öğrencisidir. Yazılarında birini yayımlatmak için gittiği *Cumhuriyet* gazetesinde Suat Derviş'le tanışır. Kısa sürede dost olurlar ve çok geçmeden Suat derviş, Neriman Hikmet'in o vakte değin düzenli olarak yayımlamakta zorluk çektiği *Yeni Edebiyat*'ı, kocası Reşat Fuat Baraner'le çıkarmak için üzerine alır. Resmi olarak derginin imtiyaz sahibi Neriman Hikmet olarak kalır ve iki sayı da ürün yayımlar. Ancak daha sonra eğitim hayatına devam etmek isteğiyle dergiden tamamen ayrılır.²⁴⁰

Yeni Edebiyat üzerine oğlu Suphi Nuri İleri'nin hazırladığı kitaba bir "Önsöz" yazan Rasih Nuri İleri, derginin Türkiye Komünist Partisi'nin o yıllardaki "legal yayın organı" olduğunu belirtmektedir.²⁴¹ Yazarlardan Ali Rıza (Çelik), TKP'nin Genel Sekreteri Reşat Fuat Baraner'dir.²⁴² Zeki Baştımar²⁴³, bir sonraki sekreter olacaktır. Ayrıca dergiye yazı ve şiir verenler, partinin ya üyesi ya da sempatanıdır. Rasih Nuri İleri, derginin yayımlanma nedenini de 1936 yılında, Komünist Enternasyonal kararına bağlar. Buna göre TKP, enternasyonalin aldığı karar gereği "seperat", yani "adem-i merkezietçi" çalışma şekli benimser. Bu, İkinci Dünya Savaşı şartlarında Sovyetler Birliği'nce öngörülen bir tedbirdir. *Yeni Edebiyat*, bu sürecin "hazırlık safhası"dır.²⁴⁴

Bu noktada Ahmet Oktay'ın görüşleriyle Riemann ve Rasih Nuri İleri'nin görüşleri birbirine yakınlık gösterir. *Yeni Edebiyat*'ı, "toplumcu aydın ve yazarlarca

²³⁹ Wolfgang Rieman, "Yeni Edebiyat Dergisi", (Çev.: Fazıl Gökçek), *Türk Dili ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, nr. 8, İzmir 1998s.161

²⁴⁰ Wolfgang Rieman, a.g.m., s.161.

²⁴¹ Suphi Nuri İleri, "Önsöz", *Yeni Edebiyat Sosyalist Gerçekçilik*, İst., 1998, s. 9.

²⁴² Çalışmamızın bu bölümünde adı sık sık geçecek olan Reşat Fuat Baraner, 1900'de Selanik'te doğar. (Ölümü 1968) Annesi Mustafa Kemal'in annesi Zübeyde Hanım'ın kız kardeşidir. İstanbul'da okuduğu 1920'li yıllarda Şefik Hüsnü'nün kurduğu Türkiye İşçi ve Çiftçi Sosyalist Fırkası vasıtasıyla sosyalizmle tanışır. 1930 yılında "komünizm lehinde faaliyette bulunduğu" gerekçesiyle tutuklanır. Baraner ile ilgili olarak bkz.,Belgen Ersin Tosun, *Reşat Fuat Baraner*, İst., 2013, 212 s.

²⁴³ *Yeni Edebiyat* dergisinde Reşat Fuat Baraner'le birlikte çalışan isimlerden biri de, Baraner'den sonra TKP'in Genel Sekreteri olan Zeki Baştımar'dır. 1905'te Trabzon'da doğan (Ölümü 1973) Baştımar, öğretmen okulunda öğrenciyken tanıştığı sosyalist görüşleri benimser. 1930'da bu görüşleri nedeniyle ilk kez hüküm giyen Baştımar, TKP'de üst düzey birçok görevlerde bulunur. Baştımar'la ilgili olarak bkz.,Erden Akbulut, *Zeki Baştımar*, İst., 2009, 192 s..

²⁴⁴ Suphi Nuri İleri, "Önsöz", *Yeni Edebiyat Sosyalist Gerçekçilik*, İst., 1998, s. 9.

çıkarılan bir yayın organı” olarak niteler. Derginin “doğrultusu ve tutarlılığı ilk bakışta” görülmektedir:

*“Yeni Edebiyat, toplumsal yazını dizgeleştirmeye, bir yazın kuramının öncülerini koymaya çalışmasıyla dikkati çekmiyor yalnızca. Diyalektik ve tarihsel maddeci felsefenin de zaman zaman açıklamasına girişiyor. Burada, asıl vurgulanması gereken, dergi yazarlarının, bu açıklamayı doğrudan doğruya yazın aracılığıyla yapmaya çalışmaları.”*²⁴⁵

Oktay’a göre “yazın kuramı”na gönderme yapan her girişim, “genel kuram”ın önermelerini hatırlatmak zorundadır. Bu nedenle de derginin yazarları, dönemin şartlarının elverdiği ölçüde, isim anmadan, kaynak belirtmeden, Marksist kuramdan söz açabilmektedirler. Temel kaynakların çevrilmemiş olması ve yasal zorluklar nedeniyle yapılan alıntıların belirtilememesi, yazarlar açısından olduğu kadar okurlar için de sorun teşkil etmektedir. Zaten dergi yazarları, “yazınsal görüşler” ileri sürdüklerinde, bunu ekonomik ve politik önermelerle ilişkilendirerek yaparlar. Asıl amaçları, bir edebiyat kuramı yoluyla edebiyat eleştirisi ortaya koymak değil “diyalektik ve tarihi maddeci felsefeyi açıklayabilmek, yayabilmek”tir.²⁴⁶ Çelişkiye ve karşıtların mücadelesine, yeninin eskinin karşısında galip geleceğine inandıkları belli olan bu yazarların bir başka ortak noktasıysa, “modernist biçim”e karşı olmalarıdır.²⁴⁷

Oktay, *Yeni Edebiyat*’ın, bu özellikleri nedeniyle döneminin öteki dergilerinden hemen ayrıldığını belirtir. Hatta dergi, bir dünya görüşünün yaymasıyla öteki dergilerin “karşıtı, hasmı” durumundadır. Buna karşın derginin başka dergilere karşı bir “saldırganlığı” yoktur. Dönemin hiçbir yazarını kendine hedef yapmaz. Karşı olduğu görüşteki kişileri eleştireceği zaman isim anmamaya özen gösterir. Karşı düşünceler ve onları söyleyenler ortada yoktur. Derginin bu halini Oktay, “kapalı devre televizyon yayınına” benzeter. “Biz söylemi” içinde konuşan yazarlar ve o söylemi içselleştirmiş okur, bu sayede kendini “güvenli” hisseder:

*“Gazetemiz neşriyat ile eski ve geri zihniyetlere karşı olduğu gibi yenilik adına ileri sürülen taşkın, snob, bobstil düşünce, fikir ve san’atte dekadansa karşı insafsız davranmak sayesinde bugünkü muvaffakiyetine imkân veren doğru istikamette şaşmadan ilerleyebilmiştir”*²⁴⁸

²⁴⁵ Ahmet Oktay, a.g.e., s.469.

²⁴⁶ Ahmet Oktay, a.g.e., s.470.

²⁴⁷ Ahmet Oktay, a.g.e., s.469.

²⁴⁸ Ahmet Oktay, a.g.e., s.471.

Oktay, derginin önemini vurgulamak adına, bu alıntıdaki “bobstiller” ifadesine dikkat çeker. Garipçileri küçümsemek için onları “bobstiller” nitelemesiyle eleştiren Attila İlhan’dan önce aynı düşünceleri Yeni Edebiyat dile getirir. Ancak Attila İlhan, onları, yetersiz ve partizan bularak “aktif realistler” olarak adlandırır ve “sosyal realizm” tartışmalarında bu gibi tespitlerinin hakkını teslim etmez. Oysa Oktay’a göre, “toplumcu gerçekçilik” adını kullanmamalarına rağmen Yeni Edebiyat yazarları, realizm tartışmasının ilk başlatanlarıdır. Ne var ki geçmişle, kaynaklarla ilgisini kaybeden Türk edebiyatı, bu tartışmaların Attila İlhan’la başladığını sanmaya devam etmektedir. “Eskiye ve geriye” karşı olduğu kadar “snobizme ve bobstile” de karşı mücadele eden Yeni Edebiyat, bu iki mücadele alanında da, başarılıdır. Dergide cereyan eden “Realizm münakaşa”sı bu bakımdan bilhassa önemlidir.

2. 4. 7. 2. Yeni Edebiyat Dergisi ve Türkiye’de Gerçekçilik Tartışması

Yeni Edebiyat’ın 1940 tarihli 4’üncü sayısında Abidin Dino’nun “Realizme Dair Notlar” başlıklı yazısıyla başlayan “realizm münakaşası”, Ahmet Oktay’ın dergiyle ilgili en çok üzerinde durduğu husustur. Abidin Dino, Reşat Fuat Baraner, Haydar Seçkin ve Sabiha Zekeriya Sertel arasında geçen tartışma, esas itibariyle ressam Dino ile TKP Genel Sekreteri Baraner arasındadır. Dört yıl Sovyetler Birliği’nde sinema alanında çalışan ve derginin başlığından resimlerine kadar her yanıyla ilgilenen Abidin Dino, Oktay’ın daha önce de belirttiği gibi, döneminin en donanımlı aydınlarından, sanatçılarından biridir.²⁴⁹ Gerçekçilik üzerine görüşlerini Yeni Edebiyat’ta dile getiren Dino ile döneminin yine önde gelen aydınlarından Reşat Fuat Baraner’in bu tartışmasına bakarak Oktay, o dönemdeki Marksist düşüncenin resmini çizmek ister.

Oktay, Dino’un “Realizme Dair Notlar” başlıklı ilk yazısında, temelde “sanatsal düzey”in farklılığını, ayrıcalığını vurgulayarak, “realist estetiğin tekevvün halinde olduğu” görüşünü ileri sürer. Kant ve benzerleri üzerinden idealizmi eleştirir ve 20. Yüzyıldaki düşünce biçimlerini “emperyalizmin savunucuları” olmakla suçlar. Onun bu tür görüşleri, dergi yönetimine benimsenmemiş olacak Dino’nun yazısına şu not düşülür:

²⁴⁹ Abidin Dino’nun “fırtınalı sanatçı yaşamı” üzerine bkz., *A’dan Z’ye Abidin Dino*, (Haz.: Zeynep Avcı), İst., 2001, 290 s.

*“Kıymetli arkadaşımız Abidin Dino ’nun bu yazısında ileri sürdüğü fikirlerle gazetemiz tamamen mutabık değildir. Fakat ehemmiyetli meselelere temas etmesi itibariyle münakaşa edilmeğe değer bulduğumuz için bu yazıyı münevverlerimizin dikkatine arz ederiz”*²⁵⁰

Oktay’a göre süreceği ilan edilen bir yazıya *Yeni Edebiyat*’ın böyle bir not düşmesi durduk yere değildir. Nitekim Dino, 5. Sayıda yer alan yazısında “soyut ile diyalektik düşünce arasında ilişki” kurar. Böylesi bir yaklaşım Marksist bilgi kuramı açısından temel bir olumsuzluktur. Dino, gerçeğin algılanıp iletilmesi sürecinde “soyuttan somuta doğru bir açılım” önerisi getirmesi²⁵¹ ve adlarını anmasa da kübizm, sürrealizm gibi modern akımlarla Marksizm arasında bir “bireşim” araması, Reşat Fuat Baraner’in Ali Rıza takma adıyla, aynı sayıda yazdığı bir eleştiri yazısına muhatap olur. “Realizme Dair Notlar Münasebetiyle” başlığını taşıyan yazı, Dino’nun “realizmin tekevvün halinde olması” meselesine yönelik görüşlerini eleştiriye dahi mevzubahis etmez. Realizmin asıllardan beri var olduğu hatırlatıldıktan sonra, realist estetik meselesinin halledilmiş olduğu belirtilir. Oktay’a göre Dino, gerçekçi bir edebiyat üzerine bir sanatçı olarak dikkatle düşündüğü bellidir ama düşüncelerini yeterince açamaz. Bunları yazısı boyunca geliştirmek ister. Oktay, onun bu durumunu anlamı bulur:

*“Daha ayrıntılı ve yürürlükteki bakış açısına karşı daha eleştirel bir tartışma yürütebilseydi, Dino ’nun olumlu gelişmelere yol açabileceğini söylemek olası görünüyor bana. Çünkü böyle bir durumda, Dino ’nun eleştiricileri de daha kapsamlı olacaklar, geniş bir kuramsal taban oluşturmak zorunda kalacaklardı. O zaman belki başka dergiler de tartışmaya katılacaklardı. Dolayısıyla, kimi ideolojik sorunlar daha o günden gündeme getirilebilecek, 1934 Yazarlar Kongresi ’nin ve öncesinin estetik tartışmaları Türkiye ’de içerden yaşanabilecek ve Türk yazarının, sanatçısının üretimi sırasında benimseyeceği kendi öz sorunları olabilecekti. Gelgelelim, günün siyasal konjonktürünün bu tür bir açılımı önlediği görülüyor. Siyasal baskı kadar, sol içi birlik kaygısının da bu noktada başlıca bir rol oynadığını sanıyorum”*²⁵²

477 Ancak, TKP’nin “yetkilisi” pozisyonundaki Reşat Fuat, tartışmayı gelişmeden önlemek ister. Baraner’in bu niyetine bakıp sığ bir yazısı olduğu düşünülmemelidir. Oktay’a göre, Baraner’in, sanatçının bünyesinde sanatın bir “fetiş”

²⁵⁰ Bkz., *Yeni Edebiyat*, nr. 4, 15 Kasım 1940, s. 1-3.

²⁵¹ Abidin Dino’nun, cümleleri şöyledir: “Fikir konkre’den hareket ederek abstre’ye varmakla (eğer doğru ise) hakikatlerden ayrılmaz, onlara yaklaşır, doğru, ciddi, saçmalamayan mücerret; tabiatı daha derin, daha doğru, daha tam olarak aksettirir.” Bkz., *Yeni Edebiyat*, nr. 5, 1 Aralık 1940, s.1-3.

²⁵² Ahmet Oktay, a.g.e., s.477.

karakteri kazanması durumuna ilişkin tespitleri dikkate ederdir.²⁵³ Yine de Baraner, Dino'nun meseleyi vazedışindeki sorunlardan doğan boşluktan yararlanır ve sorunu sanatsal düzeyde değil felsefi düzeyde tartışmak ister: “Soyutçu eğilimin felsefi dizgede gedik açabileceği korkusuna kapıldığı anlaşılıyor Ali Rıza'nın. Yeni Edebiyat'ın bir sonraki sayısında (1 İkinci kanun 1941) “Edebiyatta Konkre ve Abste İzahları” başlıklı yazısıyla Sabiha Zekeriya'nın devreye girmesi, bu yargımın başka bir kanıtını oluşturuyor. Ayrıca Haydar Seçkin de Dino'ya yanıt vererek tartışmaya karışıyor. Gerçi Sabiha Zekeriya yazısında Dino'nun ve A.Rıza'nın adlarını anmıyor, sorunu genelde ele alıyor ama yazının içeriği, makalenin doğrudan doğruya “realizm münakaşası” göz önünde bulundurulurken kaleme alındığı sezdiriyor.”²⁵⁴

Dino ve Baraner'in “gerçekçilik” tartışması, Baraner'i destekledikleri belli olan Haydar Seçkin ve Sabiha Sertel'in de katılımıyla daha da boyutlansa da temelde tartışma yine bu ikili arasında sürmeye devam eder. Dino, A. Rıza'ya yazdığı karşılıkta, onun yargılarının düzeyini saptırdığını ve sonrasında bu sapma üzerine kendi görüşlerini kurduğunu belirtir. Oktay'a göre Dino'nun cevabında ilginç olan, Lenin'in “ayna” benzetmesi üzerinden geliştirdiği Tolstoy eleştirilerine gönderme yapması ve o yazının başlığını kullanmasıdır.²⁵⁵ Bu sayede görüşlerine “güçlü bir destek” bulmayı umuyor olmalıdır: “Nesne ile nesnenin bilgisi arasında dolayım koyan, dolayısıyla bilginin bir süreç olduğunu kabule den Dino, hakikatin görece yanını vurgulamış oluyor ve bilginin zaman içinde değişebilirliğini işaret ediyor.”²⁵⁶

Oktay'a göre Dino'nun Ali Rıza'ya karşı savunduğu “somuttan soyuta açılan bir sanat” kuramına ilişkin görüşlerini dizgeleştirmeyi, derginin 8. sayısında yayımlanan “Notlar” yazısıyla bırakmış olması üzerinde düşünülmesi gereken bir husustur. Sanatsal düzlemde değil de diyalektik ve tarihi maddeciliğe sıkışarak felsefi düzlemde cereyan etmek durumunda kalan bu tartışmanın böyle bir seyir takip etmesi, sanatçıya hakikati

²⁵³ Ahmet Oktay, a.g.e., s.478.

²⁵⁴ Ahmet Oktay, a.g.e., s.481.

²⁵⁵ Oktay, Dino'nun Ali Rıza'ya verdiği karşılıkta, Lenin'in, Tolstoy'un romanlarının Rus köylüsünün aynası olduğuna yönelik sözlerini kullandığı belirttikten sonra, “(...) hatta onun Tolstoy yazısının başlığını kullanıyor.” şeklindeki saptaması, kanaatimizce hatalıdır. Dino'nun yazısının başlığı Bir Tenkide Dair'dir. Lenin'in söz konusu makalesinin adıyla “Devrimin Aynası Tolstoy”dur. Bkz., Vladimir İlyiç Lenin, *Devrimin Aynası Tolstoy*, İst., 2003. 45 s.

²⁵⁶ Ahmet Oktay, a.g.e., s.483.

açıklayıcı, sanata da bilgi verici bir görev yükleyen görüşlerin²⁵⁷ geçerliliğini güçlendirmesi demeye gelir. Nitekim bu anlayış, 1940'larda edebiyata ağırlığını koyar ve dönemin toplumcu roman ve öykücülerini "teyp sadakati"yle kahve ve mahalle konuşmalarını kaydetmeye başlarlar.

Ali Rıza'nın "Abidin Dino'ya Son Cevap" başlıklı yazısı, tartışmanın, "Dino'nun realite ile hakikat arasındaki felsefi mana farkını kavrayarak birincisini yanlış yerde kullandığını kabul etmesi, münakaşamızın kati bir fikir beraberliği ile ortadan kalkmasına kâfidir"²⁵⁸ sözleriyle son bulur. Oktay, tartışmanın, Dino'nun cevabını bilmediğimiz için nasıl sonuçlandığı konusunda şüphelidir. Fakat ona göre aşikâr olan şey, bu düzeyde süren bir tartışmanın, dönemin şairlerinin donanımları dikkate alındığında yeterince kavrandığını söylemek güçtür. Siyasal önderlik üstlenen Ali Rıza, yazarı "yanlıştan koruma" tutumu içine girer. Siyasal kadro, yazara yol gösterici olmak istemektedir. Fakat Sabiha Sertel, Zeki Başıtar ve başkaları buna razı görünmektedir. Toplumcu yazar, kuramsal sorunlarla ilgili düşünmek yerine "vekâlet" vermeyi tercih etmektedir: "Gelgelelim kültürel donanımlarının üstünlüğünden ötürü, 1940'lı yılların yazınsal sorunları yazarlardan önce siyasal kimlikleri ağır basan aydınların gündeme getirdiğini de söylemek gerekir."²⁵⁹

2. 4. 7. 3. *Yeni Edebiyat*'ta Edebiyat ve Sanatta Muhteva Bahisleri

Yeni İnsanlık, Küllük ve Yeni Edebiyat'ın dergilerinin yazı kadrosunun hemen hemen aynı isimlerden oluştuğunu ifade eden Wolfgang Riemann'ın işaret ettiği noktalardan biri de yazarların, şairlerinin siyasî eğilimleri ve dergilerde ele alınan konuların birbirine benziyor oluşudur. *Yeni Edebiyat*'ın, 1936 yılında Komünist enternasyonalin kararına bağlı olarak Türkiye Komünist Partisi'nin resmî yayım organı olarak çıkması, doğal olarak onu öbürlerinden ayırır. Ancak buradan derginin, reel politığın irdelendiği bir yapıya büründüğü anlamı çıkarılmamalıdır. Aksine reel

²⁵⁷ Tartışmada en çok da Sabiha Sertel'in görüşleri böyledir. Bkz., Sabiha Sertel, "Edebiyatta Konkre ve Abstre İzahlar", *Yeni Edebiyat*, nr. 6, Aralık 1940, s. 4-5.

²⁵⁸ 487, Ali Rıza'nın yazısı: "Evvvela Dino'nun sarfettiği sözler tam yerinde kullanılmamıştı. Saniyen biz Dino'nun söylediklerinin mantiki neticelerini tebarüz ettirdik." gibi cümlelerinden de anlaşılacağı üzere son derece "üst perde"den ve "buyurgan"dır. Yazının tamamı için bkz. Ali Rıza, "Abidin Dino'ya Son Cevap", *Yeni Edebiyat*, nr. 7, Ocak 1941, s.1-3.

²⁵⁹ Ahmet Oktay, a.g.e., s.491

politikaya ait konular dergide yer almaz. Yeni Edebiyat, edebiyatçılar, sanatçılar eliyle ve onlar üzerinden yürütülen bir siyasi faaliyetin edebiyata, sanata bir “kuram” sağlama girişimidir. Ahmet Oktay’ın dergiyi önemsemesine neden de bu hususlardır. Oktay, Yeni Edebiyat’ta “toplumcu gerçekçi” sanat, edebiyat kuramının, kuramsal ilk izlerini, örneklemelerini bulur. Bunların niteliğini araştırmak için de Sovyetler Birliği’ne dek uzanan bir düşünce yolculuğuna çıkar.

Oktay’a göre Yeni Edebiyat, yalnızca toplumcu yazarlara yer vermek isteyişle, o günlerin öteki dergilerinden ayrılır. Bu yazarlar, her sayı üç, dört kuramsal yazı kaleme alarak “toplumcu gerçekçi” estetiği oluşturmaya çalışırlar. Eğilimleri itibariyle *Yeni Edebiyat*’a yakın olan *Resimli Ay*, *Ses*, *Yeni Ses* gibi dergilerde, bu derece bir yoğunlaşma görülmez. Bu nedenle de dergi için, “toplumcu gerçekçi ilk dergi” nitelemesini yapmak yanlış olmaz.²⁶⁰

Yeni Edebiyat’ta dikkat çeken bir başka özellik, derginin Reşat Faut Baraner, Zeki Baştımar gibi asıl yönlendiricilerinin dönemin siyasî etkinliği içinde olan isimler olmasıdır. Bu isimler, edebiyatı bir “yan uğraş” olarak görürler. Bu nedenle de dönemin edebî görünümüyle sınırlı olarak ilgilidirler. Hal böyle olmasına rağmen, Oktay’a göre bu isimler, “toplumcu kuram” ilişkin kavramsallaştırmaları yapan ilk isimler olurlar. Gorki tarafından 1934 Yazarlar Birliği Kongresi’nde “temel bir ilke olarak benimsenen olumlu tip sorununu”, Türk edebiyatında ilk kez gündeme getiren isim Ali Rıza takma adıyla yazan, TKP Genel Sekreteri Reşat Fuat Baraner’dir. Sanat ile ideoloji arasındaki bağlantıyı kuransa, Zeki Baştımar’dır. Bu nedenle dergi “tutarlı Markçî yazın dergisi” olarak değerlendirilebilir. Derginin kendini böyle kurgulayışı onu doğal olarak dönemin farklı düşünen yazarlarına kapar. Amacına uygun bir durumdur bu. Ancak genç yazarlar, tam da bu yüzden dergiye ilgi gösterirler ve yeni bir “yazın kuramı”, kendi çabalarıyla ilerlemeye çalışan gençlere kapı açar.²⁶¹

Ahmet Oktay’ın *Yeni Edebiyat*’ta yer alan kuramsal içerikli yazılardan özellikle, “yazarın sorumluluğu” ve “halkçı edebiyat” konularında olanları söz konusu ettiğini görmekteyiz. Derginin sanata, edebiyata yaklaşımını gözler önüne serecek olan bu iki

²⁶⁰ Ahmet Oktay, a.g.e., s.492.

²⁶¹ Ahmet Oktay, a.g.e., s.492-493.

konudur. Ali Rıza'nın (Reşat Fuat) "Edebi Eserde Müsbet Tip" yazısı²⁶², toplumcu gözle yazılan tahkiyeli eserlerdeki "olumlu tip" kavramını izah etmesiyle dikkat çeker. Ali Rıza, bazı yazarların ele aldıkları dönemlerdeki kişilerin bir eleştirmesine yönelmek için yalnızca "menfi" kişilikler oluşturmalarını yanlış bulur. Meseleleri sadece bu açıdan görmek yeterli değildir. Sanatçı çevresine sıkıntı veren "fena"yı göstermekle kalmamalı, yol göstericiliğini "müspet" kişiliklerle de vermelidir. Oktay, Ali Rıza'nın bu tür görüşleriyle "yazarın bir bilim adamı gibi çalışması" meselesini de gündeme getirdiği de ekler:

*"Sanatın/yazın'ın görevi sınıflı toplumda çalışan kesimleri aydınlatmaktır. Gerçi, yazarlar açıkça sınıf sözcüğünü kullanmazlar ama çözümlemelerinin ve önermelerinin bel kemiğini oluşturan halk sözcüğü, doğrudan sömürü olayının içinde bulunan alt sınıf üyelerini içermektedir."*²⁶³

Yeni Edebiyat'ın yazı kadrosunda, dönemin Türk Solu'nda da vazifesi olan isimlerden bir diğeri Zeki Baştımar'dır. O da Ali Rıza gibi derginin kuramsal yazılarını kaleme alır. Oktay, Baştımar'ın iki sayı süren "San'ata Dair"²⁶⁴ başlıklı yazısını önemli bulur. Sanatın mahiyetini ele alan Baştımar, "sanat sanat içindir" görüşüne karşı çıkarak toplumcu sanatı savunur. Ancak o, bu savunmasında "estetik düzey"i en ön planda tutar. Sanatı özel bir "ideoloji" alanı olarak görür. Görüşlerini dile getirebilmek için Baştımar, Çernişevski'nin "Sanatla Gerçeklik Arasındaki Estetik İlişkiler" kitabına bir gönderme yapar. Oktay'a göre bu, *Yeni Edebiyat*'ta ad anılarak yapılan ender alıntılardan biridir.²⁶⁵ Sanatın görevine değinen Baştımar, "propaganda" sorununu gündeme getirir. Bu sorun "merkezi önemde"dir ama "sanatın ışığında" yapılması gerekir.

Oktay'a göre Baştımar'ın yazısıyla aynı sayıda yer alan Sabiha Sertel'in "Cemiyet ve Yazıcı"²⁶⁶ yazısı da "egemen sınıfı savunan" ve "halkı savunan" yazarl ayrımı yaparak, yazarlığın tarihsel gelişim sürecini ele alması bakımından dikkate değerdir. Birinci gruptaki yazarları "burjuva yazarlar" olarak niteleyen Sertel, yeni neslin bunların aksine bir eğilim içinde olarak "sosyal sanatı" benimsemektedir. Oktay, kendi

²⁶² Bkz., Ali Rıza, "Edebi Eserde Müsbet Tip", *Yeni Edebiyat*, NR. 13, 15 Nisan 1941, s.1-3.

²⁶³ Ahmet Oktay, a.g.e., s.495.

²⁶⁴ Bkz., Zeki Baştımar, "San'ata Dair", *Yeni Edebiyat*, nr.. 2 ve 3.

²⁶⁵ Ahmet Oktay, a.g.e., s.498.

²⁶⁶ Bkz., Sabiha Sertel, "Cemiyet ve Yazıcı", *Yeni Edebiyat*, nr. 3, s.5-7.

tespitleriyle de örtüşen bu tespitite, Yeni Edebiyat'ın misyonunu bulur. Dergi, gençlerin bu eğilimini “toplumculuğa” çevirmeyi amaçlamaktadır.²⁶⁷

Yeni neslin edebiyatının “toplumculuğa yöneltilebilmesi”, bunun da ötesinde “başat yazın'ın toplumcu yazın” olabilmesi için en çok uğraşan isimse, Ali Rıza (Reşat Fuat Baraner)'dır. Oktay, Ali Rıza'nın “Sanatkârın Vazife ve Mesuliyeti”²⁶⁸ yazısındaki, derginin öteki yazarlarınca da zaman zaman anılan, “tarihi zaruret” kavramına dikkat çeker. Ali Rıza ve diğerleri, bu kavramla, “sosyalizm”i ve onu benimsemenin kaçınılmazlığını vurguladıkları görüşündedir.²⁶⁹ Yazarın, “Cemiyette Tekâmül, San'atta Tekâmül” yazısıysa, geleceğin sosyalist toplumundaki edebiyata göndermeler içermesi bakımından değerlidir. Dönemin şartları gereği yazıda Marx'ın adı anılmaz ama Oktay'a göre bu yazı, Marx'ın, “Ekonomi Politîğin Eleştirisine Katkı”sının konuyla ilgili bölümünün özetinden ibarettir.²⁷⁰

Sanat ve edebiyatta muhteva ve şekil konularında görüşler ileri süren bir başka isim Zeki Baştımâr'dır. Baştımâr, İki sayı süren “Edebiyat” adlı yazı dizisinde²⁷¹, daha önceki yazılarına atıfta bulunarak edebiyatın “kendine has bir ideoloji” olduğu görüşünü tekrarladıktan sonra, Oktay'a göre, 1934'te Yazarlar Birliği Kongresi'nde formüle edilen ve sonraki elli yılda da Sovyet estetikçilerce kabul görmeye devam eden görüşleri genel hatlarıyla ortaya koyar:

“1935-1938 arasında yazın alanında görülen kuramsal durgunluğun ya da sessizliğin, savaş koşullarıyla birlikte biraz canlandığı, yazarların kimi sorunlara değinebilmeye başladığı anlaşılıyor. Kuşku yok: Henüz bir tür kuş dili kullanılmaktadır ve çözümlenme ve kuramlaştırma düzeyi çok sınırlıdır, dahası bu sınırlılık, sonraki yılların yetersizliğini üretecektir ama çevreyi bir uçtan bir uca kuşatan çitte bir ufak gedik açılabilmiştir.”²⁷²

Oktay, Baştımâr'ın bu “gedik”ten yazmaya çalıştığı görüşündedir. “Tip” ve “tipiklik” kategorileri üzerine dile getirdiği görüşlerde “yaratma sorunu”na da değinen Baştımâr, ikinci yazısında önceki yazısını daha da genişletir. Yaşamın çeşitlenmesine bağlı olarak onun anlatma yollarının da çeşitleneceği görüşünü ileri sürer. Öz ve biçim

²⁶⁷ Ahmet Oktay, a.g.e., s.499.

²⁶⁸ Bkz., Ali Rıza, “Sanatkârın Vazife ve Mesuliyeti”, *Yeni Edebiyat*, nr. 9, s.1-3.

²⁶⁹ Bkz., Ali Rıza, “Cemiyette Tekâmül, San'atta Tekâmül”, *Yeni Edebiyat*, 1 Nisan 1941, nr. 12, s. 1-3.

²⁷⁰ Ahmet Oktay, a.g.e., s. 500.

²⁷¹ Bkz., Zeki Baştımâr, “Edebiyat”, *Edebiyat*, nr.15-16; 15 Mayıs 1941- 1 Haziran 1941.

²⁷² Ahmet Oktay, a.g.e., s.502.

arasında bağlantılar kurar. Öz'ün biçimi belirlediğini belirtir. Oktay'a göre Baştumar'ın bu görüşü, dönemin Marksist estetik anlayışıyla bağlantılıdır.

2. 4. 7. 4. *Yeni Edebiyat*'ta Edebiyat, Sanatta Yenilik ve Eleştiri Bahisleri

Yeni Edebiyat dergisinde, sanat ve edebiyatın muhtevasına ilişkin meselelerin yanında, sanatta ve edebiyatta yenilik, biçim, eleştiri gibi konularda işlenir. Daha önce de söz konusu edildiği gibi 1930'un son yılları ve 1940'ı hemen başında, sanat ve edebiyatta "yenilik" meselesi, en çok konuşulan konudur. Yeni Edebiyat dergisi de Oktay'a göre, "yeni"den yana tavrını koyar. Ancak ona göre dergi, "yeni"ye dönemin dergilerinden farklı bir "içerik" verir.²⁷³

Sabiha Sertel'i "Yeni Karşısında Eski" başlıklı yazısı²⁷⁴, *Yeni Edebiyat*'ın "yenilik"ten ne anladığını göstermesi yönüyle öne çıkar. Değişme ve yenilik, Sertel'e göre "üretim biçimindeki gelişme ve değişmeler" sonucunda ortaya çıkan bir durumdur. Alt-yapıda doğan ve gözlemlenen bu olgu, üst-yapıyı da etkileyip şekillendirmektedir. Egemen sınıflar, bu nedenle "yeni"ye karşıdır. Oktay, Sertel'in de adını anmaksızın Marx'ın *Komünist Manifesto*'sundan cümleler aktardığını tespit eder. Oktay'a göre, Sertel'in yazısının sonunda sarf ettiği "Yeninin mümeyyiz vasfı eski şekil ve kalıpları kırıp yeni şekiller, kalıplar ve keyfiyetler yaratmasıdır." görüşü, Yeni Edebiyat'ın bir sonraki sayısında "Biz Yenilikten Ne anlıyoruz?"²⁷⁵ adlı sunuş yazısıyla "aydınlatılmaya" çalışılır. Yazıda, "yazımsal biçimlerin tümüyle yenilenmesi"nden yana olunmadığı belirtilerek yeniliğe bir çerçeve çizilir.²⁷⁶ Böylelikle "yenilik meselesinde oluşabilecek yanlış anlamalar önlenmeye çalışılır:

*"Öz'e (muhtevaya) öncelik tanıyan, biçimi onun dolaysız yansıması sayan Yeni Edebiyat yazarları, estetik değer'e özel bir önem vermekle beraber, bu düzeyin yeterli bir kavramlaştırmasını yapmamaktadırlar ne yazık ki. Yeni öz'ün yeni biçimi kendiliğinden üretmesi sorunu askıda kalmaktadır. Aynı şekilde öz ile biçim birliğini nasıl sağlanacağı sorusu da bu iki kategorinin içeriği yeterince tanımlanamadığı için çözümlenememektedir"*²⁷⁷

²⁷³ Ahmet Oktay, a.g.e., s.504.

²⁷⁴ Bkz., Sabiha Sertel, "Yeni Karşısında Eski", *Yeni Edebiyat*, nr. 8, 1 Şubat 1941, s.1-3.

²⁷⁵ Bkz., *Yeni Edebiyat*, "Biz Yenilikten Ne anlıyoruz?", *Yeni Edebiyat*, nr. 9, 15 Şubat 1941, s.1-2.

²⁷⁶ Ahmet Oktay, a.g.e., s.505.

²⁷⁷ Ahmet Oktay, a.g.e., s.505-506.

Yenilik konusundaki bir başka yazıysa Ali Rıza'ya aittir. "Halkçı Edebiyatta Şekil" yazısında²⁷⁸ Ali Rıza, Oktay'a göre, "halkçı bir edebiyat oluşturmanın şekli ihmal etmek anlamına gelmediğini vurgulamasıyla önemli bir tutum sergiler. Halkçı edebiyatın, toplumun en tabakasına sesleniyor oluşu, onun orada kalması demek değildir. Oktay, bu tutumu nedeniyle Ali Rıza'yı takdir eder. Ancak, Ali Rıza'nın, gerçeküstücülük ve bu akımın sanattaki biçimsel yönelimlerine dair görüşlerini şu sözlerle eleştirir:

*"(...) gerçeküstücü yapıtların yansıttığı içerikle bu içeriği dışı vuran biçim'in uygun olup olmadığını araştırmadan bu tür yenilikçi akımları dışlıyor ve kullandıkları biçimlerle gerçekçi içeriğin iletilemeyeceğini savlıyor."*²⁷⁹

Yeni Edebiyat'taki eleştiri konularını ele alansa daha çok Zeki Baştımar'dır. Üç sayı süren "Tenkit ve Münekkit" başlıklı yazılarında Baştımar, ilk yazısında sözcüğün etimolojisi üzerinde durarak, "yargı verme, yol gösterme" anlamlarına geldiğini belirtir. Daha sonra "toplumsal formasyon"da eleştirinin işlevini, tarihi seyir içinde gösterir. Geçmişte ve bugün, toplumun sınıflı yapısı nedeniyle münekkidin "tarafsız olması"nın mümkün olmadığını belirtir. Aksine hal böyleyken münekkit tarafını belirtmelidir. Oktay, Baştımar'ın bu yazılarında Plehanov'un adının ilk kez geçtiğini belirterek, Baştımar'ın onu "ilmi tenkidin ve umumi sanat tenkidi metodunun kurucusu" saydığı tespitini yapar:

*"Yükselen ve çöken sınıfla yeni ve eski biçim/biçem arasındaki bu karmaşık ilişkiye Plehanov'u izleyerek dikkati çeken Baştımar, yeni muhtevanın 'belagatle ifade edilmesi' gerekliliğini güzel'in ön koşulu olarak koyuyor. Her ne kadar yazar, Yetkin biçimin ölçütleri ve gerçekleştirilişi konusunda ayrıntılı bir açıklama yapmıyorsa da, eleştirinin estetizme düşme olasılığını karşı uyarma yapmayı ve 'hayata aktif müdahaleyi' ön görmesi gerektiğini yazmayı savsaklamıyor."*²⁸⁰

Oktay'a göre Baştımar, bu görüşleriyle "eleştirinin estetizme" düşme olasılığını görmüş ve göstermiştir.

Ahmet Oktay'a göre Yeni Edebiyat dergisindeki "eleştiri"ye dair görüşlerin "kuramsal açıklama düzeyleri" yeterli olmamakla birlikte, "toplumcu gerçekçilik" kuramının, geçirdiği revizyonlara rağmen bugün de korunan ana ilkelerini dile getirir mahiyettedir. 194-1950 yıllarında Türkiye'nin Amerika'yal olan ilişkileri sonucunda

²⁷⁸ Bkz. Ali Rıza, "Halkçı Edebiyatta Şekil", *Yeni Edebiyat*, nr. 2, 15 Ekim 1940, s.2.

²⁷⁹ Ahmet Oktay, a.g.e., s.506-507.

²⁸⁰ Ahmet Oktay, a.g.e., s.508.

oluşan kültürel yönelimler, kuramsal görüşlerin gelişmesini önlediği söylenebilir. Fakat Oktay'ın asıl vurgulamak istediği nokta, eşi Suat Derviş'in adını kullanarak Reşat Fuat Baraner'in, "toplumcu gerçekçilik" uygulamaları sayılabilecek kitap eleştiri yazıdır. Bu yazılar, "toplumcu yazın eleştirisinin ilk örnekleri"dir.²⁸¹

2. 4. 7. 5. *Yeni Edebiyat'ta Suat Derviş'in (R. Fuat Baraner) Eleştiri Yazıları*

Daha önce de söz ettiğimiz gibi dönemin Türkiye Komünist Partisi Genel Sekreteri Reşat Fuat Baraner, Yeni Edebiyat'ta Ali Rıza takma adıyla kuramsal yazılar kaleme alır. Eleştiri yazılarında eşi Suat Derviş'in adını kullanır. Oktay, bu yazıları "toplumcu gerçekçi" kuramın eleştiri alanındaki "ilk örnekleri" olarak değerlendirir. Oktay'ın tespitlerine göre, 26 sayı yayımlanan *Yeni Edebiyat'ta* Reşat Fuat Baraner'in Suat Derviş imzalı 12 eleştiri yazısı bulunmaktadır.²⁸² Bu yazılar, *Yaban (Yakup Kadri)*, *İçimizdeki Şeytan (Sabahattin Ali)*, *Çete (Refik Halit)*, *Yolpalas Cinayeti (Halide Edip)*, *Sürgün (Refik Halit)*, *Utanmaz Adam (Hüseyin Rahmi)*, *Fahim Bey ve Biz (Abdülhak Şinasi)* gibi edebiyatımızın önemli romanlarını da kapsamaktadır. Oktay, Suat Derviş'in bu yazılarındaki yöntemi genel hatlarıyla tespit eder. Biz de burada, yedi maddeden oluşan onun bu tespitlerine, gerek Suat Derviş'in gerekse Oktay'ın Derviş'te gördüğü ayırıcı niteliklerin daha net anlaşılması açısından olduğu gibi yer vermeyi tercih ediyoruz:

“1- İlk, romanının geniş bir özeti veriliyor. Genellikle romana ilişkin incelemeye eşit uzunlukta oluyor.

2- Eleştirmen, romanın içeriğinde belli bir katman oluşturan bir ögeyi ayrıştırıyor ve o öge üzerinde geniş felsefi/ekonomik tartışma açıyor. (Örneğin İçimizdeki Şeytan'ı eleştirirken rastlantı ve zorunluluk kategorisi üzerinde duruyor, bunların tarihsel biçimlenmelerini anlatıyor. İçimizdeki Şeytanı unutup nerdeyse, 1789 Fransası'nı, Sezar'ı, Cromwell'i anlatıyor.)

3- Eleştirmen, yazarla yapıtı özdeşleştiriyor. İçeriğin son kerte de yazarın düşüncelerini dışa vurduğunu, bu düşüncelerin ise sınıf ideolojisini yansıttığını savlıyor. (Örneğin Çete'nin eleştirisine şu cümleyi giriyor: ‘Edip R. Halit siyasi hayatında evvelce düştüğü hatalarına tashih etmiş olduğunu bu eserle göstermek istiyor.)

²⁸¹ Ahmet Oktay, a..g.e., s.509.

²⁸² Oktay, 26 sayı çıkan *Yeni Edebiyat*'ın, elindeki 21 sayısından hareketle 12 rakamını vermektedir. Bizim tespitlerimize göreyse, Suat Derviş'in "Her Sayıda Bir Roman" sütununda toplamda 14 roman eleştirisi bulunmaktadır. Derviş, bunun dışında Emile Zola üzerine 1, Tevfik Fikret üzerineyse 2 yazı kaleme almıştır. Dergide ayrıca "Fıkra" sütununda Suat Derviş imzalı, 26 yazı vardır. Bu yazılar da eşinin imzasını kullanan Reşat Fuat Baraner'e aittir. Suat Derviş'in kendisine aitse 4 öyküsü söz konusudur.

4- Romanlarda toplumsal ilişkilerin mutlaka çelişkileriyle gösterilmesi gerektiğini vurguluyor. Eleştirmen ve romancının mutlaka gelişen güçlerden sınıflardan yana ağırlığını koymasını ön görüyor. Bu en temel ölçüt olarak beliriyor.

5- Bu bakış açısının doğal uzantısı olarak, romanda yükselen toplumsal güçleri temsil eden bir olumlu ve ‘‘inkılâpçı’’ tip görmeyi istiyor eleştirmen.

6- Eleştirmen, doğrudan emekçi kesimler içinde saydığı insanlara yönelmiş yapıtlara yakınlık duyduğunu sezdirmektedir. Çalışan sınıf ve kesimleri anlatan yazarlara daha yumuşak, daha hoşgörülü davranmaktadır.

7- Ruh bilimsel çözümlenmeleri değil açık ve eyleme dayalı anlatımları övmektedir. (Bu yüzden, Fahim Bey ve Biz’i bir hiç saymaktadır.)²⁸³

Oktay’a göre Suat Derviş’in bu eleştiri anlayışı 1940’lar için önemli bir ‘‘işlev’’ görmüştür. Ancak yöntemin doğruluğu eleştirmenin onu gereğince kullandığı anlamına gelmez. Nitekim Baraner, eleştirilerinde, genellikle romandan ilgisini kesip kuramsal meselelerle ilgili uzun uzun izahatta bulunur. *İçimizdeki Şeytan*’ı eleştirdiği yazısı, bu bakımdan çok tipiktir. Kuramsal yönelimlerinden ötürü roman kişilerini kendi tarihsel, toplumsal, ideolojik şartları içinde göremez. Bu nedenle de roman kişilerinin ‘‘ideolojik bakış açıları’’na müdahale etmek ister. Derviş, romandan ve romancıdan olabilecekten fazlasını beklemektedir. Benzer bir durum Yaban için de söz konusudur. Yakup Kadri’nin ‘‘realiteye dönmesini’’, ülkeyi ilgilendiren önemli, büyük bir ‘‘sosyal mesele’’yle ilgilenmesini takdir eden ‘‘S. Derviş romancı ile tarihçi ve iktisatçıyı, roman ile de bilimsel araştırmayı özdeşleştirmeye dönük bu yaklaşımı yüzünden Yaban’ı da bir ideoloji formasyon içinde üretilmiş bir roman olarak gereğince açıklayamıyor. Romancı ile romanı aynı görüngünün parçaları saydığından nasir Y. Kadri’nin söylemesi ile Yaban’ın söylemini de birbirine karıştırıyor.’’²⁸⁴ *Yaban*’ı romanın geçtiği yılların değil de 1940’lı yılların içinden eleştirmek, Oktay’a göre Derviş’in yaklaşımındaki yanlışlardan biridir.

Derviş’in eleştirel yazılarında sıkça düştüğü yanlışlardan bir diğeri ise romanın yazarı ile kahramanını aynı kişi saymasıdır. Sözelimi *Yaban*’da, Yakup Kadri ile Ahmet Cemil’i aynı kişi sayıp Ahmet Cemil’in zihnine müdahale etmediği için romancıyı kınar.²⁸⁵ Peyami Safa’nın *Bir Tereddüdün Romanı*’nı eleştirirken, romancıyla tartışmaya giren Derviş ve bu durumu vesile bilerek batı dünyası aydınlarının ruhsal, düşünsel, etik durumu üzerine çözümlenelerde bulunur. Bu durum,

²⁸³ Ahmet Oktay, a.g.e., s.510-511.

²⁸⁴ Ahmet Oktay, a.g.e., s. 512.

²⁸⁵ Ahmet Oktay, a.g.e., s.513.

roman kahramanının idealist bir bakışa sahip olmasından başlayıp romancı Peyami Safa'nın idealistliğinin eleştirisine dek uzanır. Derviş, bu noktadan sonra Peyami Safa'yla idealizm üzerine bir tartışmaya girer. Ancak buna karşın romanın “romanın yazınsal değer ve düzeyi”ni kabul etmek zorunda kalır.²⁸⁶

Oktay, Derviş'in bu gibi kusurlarına rağmen nesnellliğini koruduğu kanaatindedir. Refik Halit'in *Çete* romanını kıyasıya eleştiren Derviş, roman kişisini yeterince “olumlu” bulmamakla birlikte Karay'ın *Sürgün* romanını beğenir. Oktay'a göre, onun bu eleştirisi, “yazınsal bir duru görüşlülüğe ulaşmış” olması bakımından dikkate değerdir. Burada Oktay'ın tespitlerinin anlaşılması bakımından Suat Derviş'in o satırlarını alıntılarında yarar görüyoruz:

*“Eser baştan aşağıya kadar bir devrin inhitatını, o devrin mütereddi tiplerini, hatta onlara kısa bir zaman içinde temas etse bile bütün açıklığı ile vermekte yaşamağa artık hakları olmayanların neden yaşamağa hakları kalmadığını fazla bir söz ve muhakeme yürütmeden, yalnız onların karakter tahlillerini yapmak suretiyle bize göstermektedir.”*²⁸⁷

Suat Derviş'in başarılı bulduğu romanlar arasında Hilmi Ziya Ülken'in *Posta Yolu*, Reşat Enis'in *Afrodite Buhurdanında Bir Kadın*'in olduğu belirten Oktay, Reşat Enis'in romanını Derviş'çe beğenilmesinde fabrika çevresine ve işçi kesimlerine yönelmesinin payı olduğu kanaatindedir. Ancak zaman, Derviş'i bu roman konusunda haklı çıkarmaz:

*“Ne yazık ki zaman S.Derviş'i bu roman konusunda yalanlamış bulunuyor. Ama bu türden yanılgılar Reşat Fuat Baraner'in toplumcu yazın eleştirisine yaptığı katkının tümünü yadsınamıza olanak vermiyor. Burada üzünlmesi gereken nokta, Reşat Fuat'tan sonra, çok uzun yıllar kimsenin romanı onun gibi bir eleştiri nesnesi yapmaması ve bir roman okuru olmak istememesidir.”*²⁸⁸

Oktay'a göre üzücü olan, eleştiri için bile olsa kimsenin Reşat Fuat Baraner adını hatırlamamasıdır. Toplumcu eleştiriye bu derece emeği geçen bir ismin yazıları bir araya getirilmiş değildir. Geçmişin “sınırları” olduğu kadar “olanakları” da gösterdiğini sık sık vurgulayan Oktay'a göre sadece Baraner'in değil öteki toplumcu yazarların da eserleri yeni kuşakların ilgisine ulaştırılmalıdır.²⁸⁹

²⁸⁶ Ahmet Oktay, a.g.e., s.514.

²⁸⁷ Ahmet Oktay, a.g.e., s. 515.

²⁸⁸ Ahmet Oktay, a.g.e., s.514.

²⁸⁹ Ahmet Oktay, a.g.e., s. 515

İKİNCİ BÖLÜM

1. ŞİİR ELEŞTİRİLERİ

Ahmet Oktay, düşünme ve yazma serüvenini her boyutuyla kendine ve okuruna açık eden bir yazardır. Düzyazıyı, kişinin kendini keşfe çıktığı bir arayış olarak görür.²⁹⁰ Bu arayışla yazan kişi, gerçekleştirdiği eylem içinde kendini keşfederken bir yazı üslubuna da ulaşır. Dolayısıyla ‘arayış’ iki yönlüdür: Hem bir yazı üslubu aranır hem de arayış eylemi sayesinde yazan kişi, varoluşunda ilerler. Nitekim Oktay da 1950’li yıllarda başlayan ve 1980’li yıllarla birlikte nicelik ve nitelikçe ilerleyen yazı serüveniyle edebiyat dünyamızın düzyazı alanında dikkat çeken figürlerinden biri olmuştur. Oktay, edebi meselelere eleştirel düşünme gücüyle bakmayı bilmesi sayesinde, 1930’lardan beri aslında hep aynı zihin tutulmasıyla 1980’lere kadar uzanan toplumcu gerçekçi eğilimlere mesafeli davranmayı bilmiştir. Bir yazar olarak onun ele alınmaya en değer yanı, sanırız bu eleştirel düşünme gücüdür.

Oktay’ın eleştirilerini yaparken üzerine çıkıp meselelere baktığı, o meseleler içinde görülmesi gerekenleri seçtiği kürsü, Frankfurt Okulu teorisyenlerinin revize ettikleri Marksizm’in estetik algısıdır.²⁹¹ Oktay, bu algıyı eleştirilerinin, incelemelerinin odağına yerleştirir. Bu odaktan genişler. Ancak hemen belirtelim ki onun bu yaklaşımı, kendi şiir deneyiminden de fazlasıyla istifade eder. Bir şair olarak kendisinde deneyimlediği haller, başka şairleri ele alırken bariz şekilde ortaya çıkar. Aynı şey roman, deneme türündeki eleştirileri için de söylenebilir. Onda sanat eseri üretmek ile yüz yüze gelmiş her sanatçı kişiliğe karşı büyük bir sevgi olduğunu söylemek gerekir. Müntehir on iki şair ile kendisi arasında bir özdeşlik kurarak yazdığı *Yol Üstündeki Semender* şiir kitabında gösterdiği yaklaşım, eleştiri ve incelemeleri için de geçerlidir. Oktay, eleştiri nesnesi ister bir kişi ister bir kitap isterse bir konu olsun daima bunlarla kendi düşünceleri arasında özdeşlik kurma gayretine girer. Bu yanıyla onun eleştirileri, nesnel, bilimsel, eleştirel olma iddiası taşıyan soğuk, mesafeli öteki Marksist eleştirmenlerden derhal ayrılır. Yargılamaya çalışmadan önce anlamaya çalışır.

²⁹⁰ Ahmet Oktay, *Bir Arayış’ın Yazıları Bir Yazı’nın Arayışları*, İst., 1981, s. 7-13

²⁹¹ Frankfurt Okulu düşünürlerinin Türk düşünce, edebiyat hayatındaki etkileri üzerine kapsamlı bir çalışma yapan D. Beybin Kejanlıoğlu, çalışmasında, Ahmet Oktay ile de bir söyleşiye yer verir. Oktay, bu söyleşide, Frankfurt Okulu düşünürleriyle 1970’li yılların sonlarında Ünsal Oskay’ın çevirileri vasıtasıyla tanıştığını ifade etmekte ve onların görüşlerinin Marksizme ilişkin düşüncelerini geliştirdiğini bilhassa vurgulamaktadır. Bu konuda bkz. D. Beybin Kejanlıoğlu, *Zamanın Tozu*, İst., 2011, s.622-630.

Okтай’ın eleştirel bakış açısı için, bu bakımdan “Marksist olmadan önce hümanisttir” demek sanırız daha doğru olur.²⁹²

Okтай’ın şairliği, bu noktada, Marksizm’den (ya da Marksizm’i revize eden ‘Eleştirel Teori’den) çok daha belirgin ve belirleyicidir. Bunu en iyi 1983 yılında yayımlanan *Yazılanla Okunan* kitabının “Şiirler” bölümünde yer alan Sezai Karakoç eleştirisinde görmek mümkündür. Yazı, başlığından itibaren son derece çarpıcı bir resmi ortaya koyar: “Resmi Otorite Tarafından Dışlanan, Yazınsal İktidarı Dışlayan Bir Şair: Sezai Karakoç”.²⁹³ Okтай, tıpkı bir önceki bölümde yine aynı kitabın “Anlatılar” adlı ilk bölümünde Tanpınar’ın üslubu üzerinden “karşı-yazında üslup” bahsini²⁹⁴ açtığı gibi, bu defa da Sezai Karakoç üzerinden içinde bulunduğu sol edebi çevreye seslenir. Türkiye’de söz konusu kitabın yayımlandığı yıllarda edebi iktidarı elinde tutan sol çevreler için Sezai Karakoç, bir ilgi odağı değildir. Okтай, bunun böyle olmadığı bilgisiyle şöyle der:

*“Sağcı ve solcu söylemlere ayrı ayrı nedenlerle ters geleceğini bilerek söylüyorum: bağlanmış ve örneğin Nâzım Hikmet’ininki kadar ideolojik bir şiir yazıyor Sezai Karakoç. Belirtmek bile gereksiz: şairlerin kıyaslanması da söz konusu değil burada, az bilinen bir şiirin değerlendirilmesi de. Ama Karakoç’un otuz kitaba ulaşan üretiminin (deneme, inceleme, çeviri, öykü dallarını da kaplıyor bu üretim) bilinirliğinin, dahası: büyük ölçüde görmezden gelinişinin nedeni, bu kısacık belirmede yatıyor.”*²⁹⁵

Okтай’a göre Mehmet Akif, Türkiye’nin gelişim süreci içinde Tevfik Fikret’e karşı nasıl yitirmişse, aynı nedenler ve gerekçelerden ötürü de Sezai Karakoç, kendisinden çok değersiz şairlere karşı yitirmektedir. Okтай’ın hümanizmi bu noktada devreye girer:

*“Bu yitirme sözcüğü batıcı/laik görüşe bağlı yazınsal iktidar çevresinde geçerlidir ama sağcı ideolojinin baskıcı düzenlere eğilim duyan kesimlerinin de Karakoç’un söz’ünü desteklemediği söylenmelidir.”*²⁹⁶

²⁹² Ahmet Okтай’ı Türkiye’de hümanist eleştiri anlayışının bir temsilcisi saymak mümkün değildir. Ancak o, ele aldığı edebi eserlerin şair ve yazarlarıyla kendi arasında Marksist eleştirmenlerde görülemeyecek derecede bir yakınlık kurar. Bu konuda Okтай’ın poetikasını “empati ve ilişkilendirme” açısından ele alan Serdar Aydın’ın şu kitabına bakılabilir: *Yol Üstündeki Yazıcı*, Konya, 2012, s.15-61

²⁹³ Ahmet Okтай, “Resmi Otorite Tarafından Dışlanan, Yazınsal İktidarı Dışlayan Bir Şair: Sezai Karakoç”, *Yazılanla Okunan*, İst., 1983, s.222-235

²⁹⁴ Ahmet Okтай, “Özel Olarak Tanpınar’da Genel Olarak Karşı Yazında Üslup Sorunu Üzerine”, *Bir Yazının Arayışları Bir Arayışın Yazıları*, İst., 1981, s.21-25.

²⁹⁵ Ahmet Okтай, *Yazılanla Okunan*, s. 222.

²⁹⁶ Ahmet Okтай, “Resmî İdeoloji Tarafından Dışlanan, Yazınsal İktidarı Dışlayan Bir Şair: Sezai Karakoç”, *İmkânsız Poetika*, İst.2008, s. 527.

Bu sözlerden sonra Oktay, Karakoç'u, onun kendi 'bağlanması' açısından ele alır. Karakoç'un 1950'li yılların ortalarından başlayarak şiirde metafizik sorunlara özel bir önem verdiğini belirtir. Oktay'a göre Karakoç'un, Edip Cansaver'in *Yerçekimli Karanfil*'ini 1958 yılında "Bir Materyalist Şiir" yazısıyla eleştirmesinde de bu metafizik eğilim yatmaktadır. Karakoç'un yazısı o günlerde şiirde metafizik meselesi üzerine ciddi bir tartışmayı başlatır. Edebiyat çevreleri, Rimbaud'dan Claudel'e, Guellevic'e uzanan ilgileriyle şiirde tinsel olanı arayan Sezai Karakoç'a ilgi duymaktadır. Ancak Karakoç'un ilgilerinin ağırlığı İslamcı boyutta toplanmaya başlayınca bu yakınlık görmezden gelmeye, aldırışsızlığa dönmüştür.

Oktay'ın imgelemi şiirlerinde nasıl görmezden gelinene, dışlanana yöneliyorsa hümanizmi de benzer şekilde hareket eder ve Sezai Karakoç'a benzer nedenlerle yönelir. Karakoç'un Siyasal Bilgiler Fakültesi'nden arkadaşı Cemal Süreya'yı anmazsak, 1950'li yıllardan 1980'li yıllara kadar Sezai Karakoç'a eğilen yegâne Marksist eleştirmendir Ahmet Oktay. Ondaki hümanizm, kendi dünya görüşünde olmayana görmezden gelmeye, aldırış etmemeye izin vermez. Anlamaya çalışır ancak kendi sanat, eleştiri algısı içinde eleştirmekten degeri durmaz. Bu bakımdan o, kendi dünya görüşünden olmayan şairleri, dünya görüşü çerçevesinde kendi haklılığını ispat için sadece bir eleştiri nesnesine dönüştüren Marksist eleştirmenlerden, sözgelimi Asım Bezirci'den, bariz şekilde ayrılır.

Çalışmamızın bu bölümünde Ahmet Oktay'ın modern Türk şairleri, Türk şiir geleneği ve Türk şiirindeki kimi temalar ve dönemlere yönelik eleştirileri üzerinde durmaya çalışacağız. Oktay, bu eleştirilerini Ahmet Arif ve Enis Batur örneğinde görülebileceği gibi kimi zaman bir şairin bir ya da birden çok eserlerine yoğunlaşarak yapar. Kimi zamansa eleştirileri daha geneldir. Benzer durum şiir geleneği, temalar ve dönemler için de geçerlidir. Türk edebiyatının en uzun dönemi Divan edebiyatı ile yakın dönemine bilhassa eğilir. Bu ve başka dönemlerden belirgin bazı temaları yorumlar. Oktay'ın bu yorumları, Marksist estetiğin esere nesnel, bilimsel yaklaşma iddiasındaki görüşlerin yanında edebiyat eleştirisinde 1950'lerden sonra gündeme gelen yapısalcı ve göstergebilimci yaklaşımlardan da istifade eder. Uyguladığı bu eleştirel yöntemlerse statik değildir. Uygun gördüğü yöntemi farklı eserler üzerinde gerçekleştirir.

1. 1. MODERN TÜRK ŞAİRLERİ ÜZERİNE ELEŞTİREL DEĞERLENDİRMELER

Ahmet Oktay'ın edebiyat ortamımızda, 1950'li yıllardan başlayarak geniş bir çevre edindiğini görmekteyiz. Lise çağlarında şair Yılmaz Gruda'nın tavassutuyla Ankara'da girdiği şair, yazar çevresi daha sonraki yıllarda daha da genişlemiştir. Bu genişlemede ressam eşi Tülay Tura'nın katkısı da söz konusu edilebilir. Nitekim yazar, resim sanatı üzerine eleştirel değerlendirmelerin yanında ressamlar üzerine de kitap boyutunda eserler vermiştir. Sanat, edebiyat ve düşünce alanlarının hemen her biri üzerine fikirler, eleştiriler geliştiren yazar için şiir eleştirisi, eleştirmenliğinin her zaman merkezinde olmuş görünmektedir. Haklarında eleştirel değerlendirmelerde bulunduğu şairlerin pek çoğu yakın ilişkide bulunduğu kişilerdir. Ancak bu durum onun ele aldığı kitaplar üzerinden o kitapların şairlerine eleştiriler yöneltmesini engellememiştir.

Son elli yılın Türk edebiyatı, sanatı, düşüncesi üzerinde görüşler ileri sürmüş bir eleştirmen olarak Oktay'ın, şiir üzerine odaklanan eleştirilerinde ağırlık şiir kitapları üzerinedir. Oktay, bu tür değerlendirmelerinde öncelikle ele aldığı şiir kitabı üzerinde durmayı tercih eder. Eserden şaire doğru genellemeler yapmadan yol alır. Bazen sadece ele aldığı kitap üzerinde durur. Bezen de o kitaptan şairin başka eserlerine yönelir. Her iki durumda da Oktay'ın temel gayreti eseri, şairi anlama çabasıdır.

Ahmet Oktay'ın, şiir kitapları ve şairler üzerine odaklandığı şiir eleştirilerini inceleyeceğimiz bu bölümde öncelikle, yazarın okurlarına bağımsız birer kitap boyutunda tasarlayıp sunduğu iki kitabıyla başlamayı uygun buluyoruz. Bunlardan ilki Ahmet Arif'in *Hasretinden Prangalar Eskittim*'i üzerine eleştirel değerlendirmelerinin yer aldığı *Karanfil ve Pranga*'dır.²⁹⁷ 1990 tarihli bu çalışmayı, Enis Batur'un *Opera*'sını inceleyen 1997 tarihli *İsrafil'in Sûr'u*²⁹⁸ takip etmiştir. Bu iki kitap, Oktay'ın şiir üzerine eleştirilerinin tipik özelliklerini temsil etmeleri açısından ayrıca önemlidir. Bu bakımdan bu eserler, yazarının eleştirel yaklaşımlarının tespit edilmesi açısından ayrıntılı şekilde incelenmeye çalışılmıştır.

Oktay'ın, şiir kitapları ve şairler üzerine kaleme aldığı öteki müstakil eleştirilerinin kimisi de başlı başına bir kitap olacak nitelikte ve kapsamdadır. Ancak

²⁹⁷ Ahmet Oktay, *Karanfil ve Pranga*, İst.,1988, 96 s.

²⁹⁸ Ahmet Oktay, *İsrafil'in Sûr'u*, İst.,1988, 131 s.

yazar bunları bağımsız birer kitap olarak yayımlamayı tercih etmez, daha kısa eleştiri yazılarıyla, çoğu kere de roman üzerine yazdıklarıyla birlikte kitaplaştırır. Bu bakımdan yazarın şiir kitapları ve şairler üzerine geliştirdiği eleştirel değerlendirmelerin belli bir mantık ve bütünlük içinde bir araya geldiğini söylemek mümkündür.

Oktay; Attila İlhan, Behçet Necatigil, İlhan Berk ve Oktay Rifat şiirlerinde kent ve kır üzerine yazdıklarından görülebileceği gibi eleştirel değerlendirmeleri kimi zaman tematik bir bağlam içinde düşünüp geliştirir. Sanatın, düşüncenin başka yazı pratikleri içinde doğup gelişmiş sorunlarıyla ilgilenen yazar, bu tür eleştirel değerlendirmelerinde ele aldığı şiir kitaplarını belli bir tema açısından okumaya yönelir. Fakat bu tema ne olursa olsun Oktay'ın zihninde incelenen şairin tüm şiir serüveni yerli yerine oturmuştur. Yazar bu gözle değerlendirmelerde bulunur.

Bunun yanında yazarın bir şairin tek şiir kitabı üzerine yoğunlaştığı yazıları da vardır. Ancak yazılar içinde asıl ağırlığı, bir ya da birkaç şiir kitabı üzerinde incelenen şairler oluşturur. Bu bakımdan yazarın şiir üzerine geliştirdiği eleştirel değerlendirmelerini değerlendirirken bağımsız birer kitap boyutunda yayımlananlardan sonra tek tek şairler üzerine geliştirdiği görüşlerini tespit etmeye çalışılmıştır.

1. 1. 1. Ahmet Arif: *Karanfil ve Pranga*

Ahmet Oktay, çalışmamızın Önsöz'ünde belirttiğimiz nedenlerden ötürü konumuz sınırlarına girmediği ele almadığımız poetikasını oluşturacak konularda yazılar kaleme almanın yanında, 1950'li yılların ortalarından başlayarak, Türk şiirinde yer etmiş pek çok önemli şairin kitapları üzerine eleştirel değerlendirmelerde de bulunmuştur. 1955'te, Orhan Veli'nin ölümünden beş yıl sonra yazdığı "Orhan Veli'nin Yeri" adlı yazısı, onun kendi şiirinin yapısına odaklanmasının yanında şiirimizin önemli isimlerini de yetkinlikle eleştirel değerlendirmelere tabi tuttuğunun ilk örneklerindedir. Oktay'ın bu türden yazıları, yetiştiği 1950'li yılların şiir ortamından başlayarak 2000'li yılların şiir ortamına kadar uzanır. Çalışmamızın bu bölümünde şairin bu süre zarfında eğildiği şairlere, onların eserlerine, o eserleri ele alış biçimine, eleştiri yöntemine göz atmaya çalışacağız. Pek çoğu uzunluk itibarıyla küçük birer kitap boyutunda olan bu yazıların içinde başlı başına birer kitap olarak planlanmış, kurgulanmış iki çalışma ile işe

başlamının, Oktay'ın eleştirmenliğinin özelliklerini, niteliklerini belirginleştirmek açısından yararlı olacağını düşünüyoruz.

Oktay'ın Ahmet Arif üzerine kaleme aldığı *Karanfil ve Pranga* adlı incelemesi 1988 tarihini taşımaktadır. 1940 Kuşağı Toplumcu Gerçekçileri arasında sayılmakla birlikte asıl etkinliğini 1950'li yıllarda gösteren Ahmet Arif ile Ahmet Oktay, adı 1950'li yılların ortalarında İkinci Yenicilerle anılacak olan Yılmaz Gruda vasıtasıyla, 1948 yılında tanışırlar. Oktay, o yıllarda Ankara'da lise öğrencisidir. Enver Gökçe, Arif Damar, Ahmet Arif, Şevki Akşit, Özer Sağnak gibi kimi ismen bilinen kimiye edebiyat heveslilerinden oluşan bir grupla 15. Yıl ve Sergen Kiraathanelerini mesken tutarlar. Oktay, burada tanışıklık kurduğu isimlerden en çok Ahmet Arif'ten etkilenecektir. Arif'le dost, kardeş ilişkisi 1957 yılında İstanbul'a taşınmaya kadar sürecektir:

“1961'de gazeteciliğe başlayarak yeniden Ankara'ya döndüm. 1964'te evlendim. Gelgelelim, yıllar önce *Ataç* dergisinde “ustam” olduğunu belirttiğim Ahmet Arif'le eskisi gibi görüşemez olduk. O da evlenmişti.”²⁹⁹

Bu ifadelerden de anlaşılacağı üzere Ahmet Arif, Ahmet Oktay'ın hem kişisel hayatında hem de şiirinin gelişiminde özel bir yer tutan biridir. Şairin özellikle, henüz toplumcu gerçekçi sanat anlayışıyla arasına eleştirel bir mesafe koyamadığı dönemini kapsayan ilk kitabı *Gölgeleri Kullanmak*'taki şiirlerinde Ahmet Arif'in etkisi belirgindir.

Oktay, 1960'lı yıllarda, 1950'li yılların ortalarından başlayarak şiirimizi modern şiir çizgisine taşıyan İkinci Yeni şiir anlayışından etkilenmeye başlar. İkinci kitabı *Her Yüz Bir Öykü Yazar*'dan ve özellikle üçüncü kitabı *Dr. Kaligari'nin Dönüşü*'nden sonra Oktay'ın şiiri, modernist bir çizgiye oturur. Bu noktadan sonra Ahmet Arif'in kendine has geliştirdiği toplumcu gerçekçi duyarlılıkla Oktay'ın şiiri arasına bir mesafe girer. Oktay'ın Ahmet Arif'in şiiri üzerine bir kitap boyutunda planlanmış, inceden inceye kurgulanmış bir eleştirel inceleme kaleme almış olmasını, bu saydığımız süreç içinde değerlendirmek mümkündür. Şair, Ahmet Arif'in ilk baskısı 1968'de yapılan ve 19 şiirden oluşan tek şiir kitabı *Hasretinden Prangalar Eskittim*'i, *Karanfil ve Pranga* adını verdiği bir kitap boyutunda ele almakla, kendi şiir tarihini anlamak ister gibidir:

“Ben, Ahmed Arif ve çevresini tanıdığımda 15 yaşımıdaydım. Bu yüzden onun sesi benim ilk ürünlerimi doğrudan biçimlendirmiştir. Nâzım'ın şiirlerine de ulaştık

²⁹⁹ Ahmet Oktay, “Karanfil ve Pranga”, *İmkânsız Poetika*, İst.2008, s. 689.

*elbet ama, ben, belki de geliştirdiği romantik söylem dolayısıyla Ahmed Arif'in daha çok etkisinde kaldım. Zamanla doğal olarak şiirimi ayırdım onun sesinden ve söyleminden, ama şiirlerinin ya da dizelerinin birçoğu hala ezberimde. Kısacası söylemem gerekirse, Ahmed Arif konusunda duygularımı için içine karıştırmam tehlikesi mevcut*³⁰⁰

Oktay, yazdığı incelemeye duygularının karışma tehlikesinden söz etse de öteki eleştirel değerlendirmelerinde, incelemelerinde de gördüğümüz eleştirel mesafe duygusunu korumaya azami özen gösterir ve amacını şöyle ifade eder:

*“Bu çalışmada Ahmed Arif'in şiirlerini anlama çabam sonunda ulaştığım kimi eleştirel yargılar ve belirttiğim şiirsel sakıncalar, hiçbir hasmane yaklaşım yansıtmıyor. Ahmed Arif'in seçtiği yol kendisindedir. Dahası, kitabın baskı adedi, ‘şiirlerim düşünceler ve yürekler arasında bir bağ kuruyorsa o zaman mutlu oluyorum’ diyen şairin, kendi amacına ulaştığını kanıtıyor. Ben geniş kitlelere ulaşan bu şiiri daha yakından, daha içerden görmeye, nasıl oluştuğunu, hangi çevrede tüketildiğini anlamaya çalıştım sadece.”*³⁰¹

Karanfil ve Pranga, bir giriş ve kendi içinde alt bölümlere ayrılan üç ana bölümden oluşmaktadır. Oktay, çalışmasının “Giriş” bölümünde, Ahmet Arif'in *Hasretinden Prangalar Eskittim*'inin yirmi yılda yirmi baskıdan fazla bir rakama ulaştığını, bunun bir şiir kitabı için oldukça yüksek olduğuna işaret eder. Ona göre, eserin okur nezdinde bıraktığı yankı ele alınmaya değerdir. Eserin “izlerçevresi”nin, 1968'den o güne Türk şiirinin öteki önemli şairlerini de okuyan ve edebi eğilimleriyle dikkat çeken bir zümre olmayıp daha çok siyasal eylemi önemseyen fıraksiyon üyelerinden oluşuyor olması, Oktay'a göre, bu şiirlerin içerik analizini zorunlu kılmaktadır. Oktay, eserin içerik analizine geçmeden önce, çalışmasının oturduğu teorik çerçeveyi izah etmek için öteki incelemelerinde de gördüğümüz bir yola başvurur. *Hasretinden Prangalar Eskittim*'in izlerçevresi üzerinde etkilerini araştırmak için amacına uygun estetik kuramlardan yararlanır. Bu çalışma için en uygun yöntem ona göre, Hans Robert Jauss'un edebî esere alımlama estetiği açısından yaklaşan yöntemidir.³⁰² Jauss'un “publikum” (izlerçevre) terimiyle ifade ettiği şu üç şey: Yazar-

³⁰⁰ Ahmet Oktay, *İmkânsız Poetika*, s.690.

³⁰¹ Ahmet Oktay, a.g.e., s.690.

³⁰² Ahmet Oktay, “Söz ile İktidar” adlı yazısında Jauss'un *Bilimsel Bir Yazın Tarihinin Çağırışı* kitabında ele aldığı “izler-çevre” (publikum) terimi hakkında şu değerlendirmelerde bulunur: “(...) Terim, yazar-yapıt-okur üçlüsünün indirgenmesini, “bire-bir” durumda ele alınmasını önüyor öncelikle. Böylece de olgunun daha *kollektif* bir boyutta kavranabilmesini sağlıyor. Yazar da yapıt da tek okur karşısında değil, ancak bir izlerçevre karşısında etkili olabilir çünkü. Ayrıca, “birey-okur” salt bir sınıfın üyesi olarak değil, bir sınıfın içinde yer alan herhangi bir izlerçevrenin de üyesi olarak belirir ve bu izlerçevre tarafından, sınıfa göre daha dolaysız olarak etkilenir.” Bkz. *Yazın, İletişim, İdeoloji*, İst., 1982, s.42.

yapıt-okur ilişkisinde tekilliğin ortadan kaldırılıp kolektif boyutun kavranması, üretim ve yeniden-üretim sürecinin aydınlatılması ve edebi eserin üretildikten sonra izlerçevrelerin eseri kendi zamanlarında yeniden gündeme getirip belki de eserin ilk biçiminde olmayan bazı yanlarını keşfederek yeni ufuklar bulması, Oktay'ın incelemesi için ona elverişli sorular vermektedir. Böylelikle o, bu sorulara bağlı olarak, Ahmet Arif'in eserini yazdığı yıllarda hangi izlerçevreye yönelmeyi uygun gördüğünü, eserin anlamsal açıdan hangi somut çevre ilişkilerini ortaya koyduğunu ve nihayet şiiri yeniden üreten çevrenin hangi siyasal ideolojiyi temsil ettiğini ele alabilecektir.

Oktay, bu amaçla çalışmasının ilk bölümünde, *Hasretinden Prangalar Eskittim*'i oluşturan ekonomik, siyasal, kültürel ve edebi arka planı ayrıntısıyla inceler. Onun buraya kadar, kendi hayatında da yer eden bir şairin eserine hümanist bir yaklaşımla yönelen eleştirel zihni bu noktadan sonra, Marksist estetiğin edebi eserin oluşumunda ekonomik, siyasal, toplumsal koşulların etkisini arayan yaklaşımına evrilir. Bu nedenle de *Hasretinden Prangalar Eskittim*'i oluşturan ekonomik, siyasal, toplumsal süreçlerden önce, aynı etkilerin eseri üreten şairin oluşumundaki izlerini saptamaya çalışır. Ona göre 1927'de doğan sol eğilimli bir şair olarak Ahmet Arif, sol üzerinde ağır baskıların olduğu CHP ve DP yıllarında yetişmiştir. 1951 TKP olaylarında tutuklanıp hapis yatmış, işkence görmüştür. Şiirleri baştan sona bu mahkûmiyetin etkileriyle doludur. Burada söz konusu olan 'psikolojik bir boyut'tur. Bunun için de yaşananların ekonomik, siyasal, toplumsal boyutu yeterince bilinmelidir.

Oktay, bu amaçla öncelikle 1920 ile 1960 yıllarını kapsayan döneme ilişkin siyasi olayları özetler. Oktay'ın, Kürt kökenli bir şair olan Ahmet Arif'in hayatında derin izler bıraktığını düşündüğü Dersim İsyanı'yla (1927) başlattığı siyasi olaylar zinciri içinde özellikle saydıkları şunlardır: 1944'te Turancıların, 1945'te solcuların tutuklanması, 1946'da kurulan DP, sınıf ilkesine göre parti kurma yasağının kaldırılması, Türkiye Sosyalist Partisi'nin kurulması, 1948'de Arif Arif'in de okuduğu DTCF öğretim üyeleri Behice Boran ve Pertev Naili Boratav'ın üniversiteden uzaklaştırılmaları, 1950'de tekke ve türbelerin yeniden açılmaları, geniş yankılar uyandıran *Bizim Köy*'ün yazarı Mahmut Makal'ın tutuklanması, CHP'nin iktidardan düşüşü, Kore'ye asker yollanması, 1951 TKP tutuklamaları, 1953 Köy Enstitülerinin kapatılması, Boğazlar, Kars, Ardahan üzerinde Sovyetler'in hak iddia etmesi Atatürk'ün doğduğu Selanik'teki evin

bombalanması ve İstanbul'da yaşanan 6-7 Eylül olayları. Ona göre sıraladığı bu gibi olayların bir şair olarak Arif'in şekillenmesi üzerinde etkisinden söz edilebilir. Fakat asıl belirleyici etkiler ekonomik bazı göstergelerden okunabilecek etkilerdir. Ekonomik etkileri irdeleme konusundaysa yazarın; sosyolojik, ekonomik analizlerinde Marksizm'in etkisinde oldukları bilinen Korkut Boratav, Doğu Ergil, Özlem Özgür gibi akademik yönleri de olan araştırma, incelemecilerden yararlandığını gözlemlemekteyiz.

Oktay, ilk olarak Korkut Boratav'ın *Türkiye'de İktisat Tarihi 1895-1985* çalışması³⁰³ üzerinden bir tür savaş ekonomisi uygulayan CHP iktidarının Milli Korunma Kanunu, Toprak Mahsulleri ve Varlık Vergileri gibi uygulamalarının beklenenin aksine küçük çiftçi ve esnafı mağdur ettiği tespitini yapar. Bu tür uygulamalar ayrıca CHP içindeki reformcu kanadın etkisizleşmesine yol açmıştır. 1945'ten sonraysa DP iktidarının uygulamaları kırsal kesimin ekonomik hayatında belirgin iyileşmelere neden olmuştur. Oktay, bu durumu 1940 ve 1950'li yılların gelir dengelerine ilişkin Doğu Ergil'in *Türkiye'de Toplumsal Gelişme ve Siyasal Bunalım*³⁰⁴ çalışmasından aktarır. Ona göre bu olgular içinde özellikle vurgulanması gereken hususları şöyle özetleyebiliriz:

1. 1945-1955 yıllarında Türkiye ekonomik açıdan gelişme göstermiş ve bu gelişmeden kırsal nüfus belirgin bir pay almıştır. Bu nedenle de köylü nüfus DP iktidarı dönemini altın yıllar olarak görmüş ve seçimlerde bu partiye güçlü bir destek göstermiştir. DP'den desteğini çeken okur-yazarlar, bürokratlardır. Hatta 1960 darbesinden sonra bile kırsal çevreler, oylarını DP'nin mirasçısı gördükleri partilere vermeye devam etmişlerdir.

2. Maddi koşullardaki rahatlamalar kırsal kesimin ideolojik biçimlenmesinde de etkilidir. Kendisine değer verildiğini düşünen kırsal kesim insanları, bireyliklerinin farkına varıp onu geliştirmeyi ister hale gelmişlerdir. Bunda radyonun iktidara bağlı olmasının da payı vardır. Kentlerde üretilen muhalif fikirler, bir medyaları olmadığı için kırsal kesime ulaşamamıştır. Sözelimi kır nüfusun hayatını anlatan ve oralarda tüketilmesi beklenen Mahmut Makal'ın bir köy öğretmeni olarak tuttuğu notlardan oluşan *Bizim Köy*'ü kentli çevrelerce okunmuştur.

³⁰³ Bkz. Korkut Boratav, *Türkiye'de İktisat Tarihi (1895-1985)*, İst., 1988, 158 s.

³⁰⁴ Bkz. Doğu Ergil'in *Türkiye'de Toplumsal Gelişme ve Siyasal Bunalım*, İst., 1978, 112 s.

3. Kentte oluşan sol, Marksist muhalefet, edebi eserlerinde iyi ırgat-kötü ağa şematizmine kaymış, olaylarolgular, duygu ve düşünceler ilkel bir romantizmle ele alınmıştır. Ahmet Arif'in de içinde bulunduğu Marksist çevreler şaşkırtıcı şekilde, işçi sorunlarına yöneleceklerine kırsal kesimin sorunlarına eğilmişlerdir.

4. Oktay'a göre, özetlediği bu siyasal ve ekonomik olaylar, 1945-1960 yıllarında sosyal çelişme ve çatışmaların kırdada değil kentlerde yoğunlaştığını göstermektedir. Siyasal baskı bu nedenle kentlerde yoğunlaşmış ve özellikle aydınlar üzerinde uygulanır olmuştur. Sol Kemalist çevreler ile Marksist Sol'un yollarının kesişme ve ayrılma alanları da bu dönemde daha bir belirginlik kazanmıştır. Legal ortamda durum budur. İlegal alandaysa Ahmet Arif'in *Hasretinden Prangalar Eskittim*'ini okuyacak, alılmayacak kesimler içe kapanarak oluşmaktadır.

Oktay'ın, Arif'in *Hasretinden Prangalar Eskittim*'ini hazırladığını düşündüğü ekonomik ve siyasal atmosfere ilişkin son sözü şudur: “Somut durumun bu olduğunu ve yazın kuramının da bu politik/ideolojik koşullarla sınırlı kaldığını kabullenmek gerekir.”³⁰⁵ Bu son sözden de açıkça anlaşılacağı gibi yazar, Marksist bir bakış açısıyla sanat eserinin oluştuğu ortama yaklaşmaktadır. Nitekim siyasal, ekonomik sorunları irdelemelerinin arasında zaten epeyce yer verdiği kültürel, edebi ortamı çözümleme konusunda, bu noktadan sonra dada da derinleşir. Bu bahis için ayrı bir başlık açar.

Oktay'ın Ahmet Arif'in yetiştiği kültürel ortamın edebi görünümüne ilişkin tespitleri, 1940 sonrası Türk edebiyatına dair özgün saptamaları içermesiyle dikkat çekmektedir. Oktay, 1940'lı yılların ortalarında şiirini geliştirmeye başlayan Ahmet Arif'i toplumcu gerçekçiliğin henüz tam egemenliğini kuramadığı yılları göz önünde tutarak şanslı bulur. Arif'in kendisi de bunu, Tanpınar, Necatigil, Baudelaire ve Valery'e hayranlığını bildirerek belirtmiştir. O yıllar, 1928 yılında Nâzım Hikmet'in “Putları Yıkıyoruz” kampanyasıyla birlikte başlayan, keskinleşen görüş ayrılıkları ve husumetleri içermekle birlikte, Mustafa Şekip Tunç, Necip Fazıl, Peyami Safa gibi yazarların Sabahattin Eyüboğlu, Sait Faik gibi isimlerle yan yana görüldüğü yıllardır. Oktay'a göre, Türk edebiyatı modernleşme sürecindedir ve kendine has kavrayışları olan isimler belirginleşmektedir. Bunlardan en dikkat çekenlerden biri ona göre Necip Fazıl'dır. Necip Fazıl, *Ağaç* dergisinin 4 Nisan 1936 tarihli sayısında başlayıp altı sayı

³⁰⁵ Ahmet Oktay, *İmkânsız Poetika*, s.704

süren bir yazı dizisi kaleme alır. Oktay, “Türk Ortaçağ Sanatkârına ve Entelektüeline Kısa Bir Bakış” başlıklı bu yazıda Necip Fazıl’ın Türk sanatkâr ve entelektüeline dair tespit ettiği “dokuz criterium”u tartışılmaya değer bulur: “Doğrusunu söylemek gerekirse, önemli savlar taşıyan ve o güne kadar bu konularda kullanılmış biçemi hayli aşan bu yazılar, karşıtlarınca hiç tartışmaya açılmamıştır.”³⁰⁶

Ona göre bunun nedeni “solun susturulmuş” olmasıdır. Necip Fazıl ile kuramsal çerçevede tartışabilecek isimlere düşüncelerini dile getirecek bir alan yoktur. *Kadro* dergisinin solculuğu bile fazla bulunmuş, dergi sahiplerince kapatılmıştır.

1940’lı yıllarda ilişkin Oktay’ın gözlemlerinden biri de sağ ve sol edebiyatçılar arasındaki kamplaşmanın giderek belirginleşmesine yöneliktir. 1930’lardan 1940’lara uzanan kimi beraberlikler Nâzım Hikmet ve Peyami Safa arasındaki tartışmayla kamplaşmaya dönüşür: “Peyami Safa, Nazım’ın “polisin kendisini yakalaması için özel çaba harcadığını” öne sürmek garabetini gösteriyorsa Nazım da “Bir Provokatör Üzerine Hiciv Denemeleri” adlı şiirinde Peyami’yi baştan aşağı cehaletle, düşüncelerini “Nurvel lierer” dergisinden aktarmakla suçluyor, “yetimliğini” alay konusu ediyor.”³⁰⁷

Bu arada *Ses*, *Yeni Ses*, *Yeni Edebiyat*, *Gün* gibi edebiyat ağırlıklı Marksist dergilerin yanında, düşünce ağırlıklı *Yurt ve Dünya* ile *Adımlar* dergileri yayın hayatlarını sürdürmektedir. Bu dergilerden asıl önemli olan 1940’da yayın hayatına başlayan *Yeni Edebiyat* dergisidir. Ahmet Oktay’ın *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları* adlı incelemesine de konu olacak bu dergi, toplumcu gerçekçi sanat anlayışının şekillenmesinde büyük bir etkiye sahiptir. Dergide tartışılan konulardan “gerçekçilik” sonraki yılların temel edebi sorunlarından biri olacaktır. Halkçılık ve hümanizm terimleri de yine o yıllarda üzerinde tartışmaların olduğu terimlerdir. Halkçılık, CHP tarzı halkçılıkla, Marksist halka yönelmenin farkının belirginleşmesi açısından önemlidir:

“Bu terim, 1940 ve 1943 yıllarında süren hümanizm tartışmaları sırasında da yoğun bir biçimde kullanılmıştır. Yücel dergisi çevresinde toplanan Orhan Burian, Vedat Günyol, Behçet Kemal gibi yazarların girişimiyle gündeme getirilen hümanizm sorunu, doğu/batı karşıtlığının duyumsandığı ve Atatürk’ün öldüğü sırada önce Burhan Belge tarafından ortaya atılmıştır. Belge, *Ulus* gazetesinde

³⁰⁶ Ahmet Oktay, a.g.e., s.707

³⁰⁷ Ahmet Oktay, a.g.e., s.708

5.12.1938 gününden başlayarak “insan ve kültür” üst başlığı altında 18 yazı yayınlanmış ve hümanizmi savunmuştur.”³⁰⁸

Oktay’a göre Ahmet Arif’in yetişme yıllarında üzerinde durulması gereken başlıca olgular bunlardır. Bunlara dünyada ve Türkiye’de yükselmekte olan faşizm olgusu da eklendiğinde şairin yetişme çağlarındaki siyasal, ekonomik ve kültürel ortamı resmetmek mümkündür.

Siyasal, ekonomik, kültürel boyutlarıyla şekillenen resmin içinde Oktay’a göre, bir resmi daha ele almak gerekir: “Toplumcu Şiirin Ortamı ve Söylemi”. Büyük oranda illegal Marksist firaksyonlarca alınıp tüketilen Ahmet Arif’in toplumcu şiirini hazırlayan şiir geçmişi nedir? sorusu, Oktay’ın özellikle söz almak istediği bir konudur. Yazar bu noktada kendi şiir geçmişinin de izahını yapar gibidir. Toplumcu gerçekçi şiirin belli tematik ve biçimsel kalıplara sıkışıp kalmasının tarihi Ahmet Arif’in *Hasretinden Prangalar Eskittim*’ini aydınlatmanın yanında bir şair olarak Ahmet Oktay’ın da sanatsal tutumunu aydınlatacaktır. Bu bakımdan yazar, bu bölümde hümanist, Marksist edebiyat kavrayışının yanında modernist tutumunu da sergiler ve edebiyatı ekonomik, siyasal, kültürel etkilerin yanında bireysel bir etkinlik olarak da ele alır. Toplumcu şiirin başlangıcında yer alan Nâzım Hikmet, meselenin başlangıcında yer almanın ötesinde bir konumdadır. Onun şahsında sanatın siyasal, ekonomik, kültürel arka planı belirleşir. Ancak asıl belirginleşen şey, sanat eserinin yenileşmesi konusunda sanatçı kişilikte olması beklenen sanatsal yetenektir. Bu bakımdan Oktay, şiiri üzerinde birçok müstakil yazı kaleme aldığı Nâzım Hikmet’e bu başlık altında özel bir yer ayırır. Türk şiirindeki toplumsal eğilimleri Namık Kemal, Tevfik Fikret, Mehmet Akif ve Mehmet Emin üzerinden kısaca tespit ettikten sonra sözü Nâzım Hikmet’e getirir. Ona göre Nâzım Hikmet, 1910’lu yılların sonunda dönemin birçok aydını gibi anti-empyralist olur, Kuva-yı Milliye’ye katılır, Bolu’da öğretmenliği sırasında milli mücadeleye destek vermek üzere Almanya’dan gelen spartakistlerden Sadık Ahi’den ilk Marksist bilgileri edinir. Cumhuriyet’in kuruluşundan hemen sonra Vâlâ Nurettin’le birlikte Sovyetler Birliği’ne giden şair, orada ekonomi politik okur. Nâzım, Sovyetler Birliği’nde, henüz yeteri kadar Rusça bilmediği için sadece biçim özelliklerinin farkına vardığı yenilikçi Rus şiirinden etkilenecek ve bu etkileri şiirlerinde uygulamaya

³⁰⁸ Ahmet Oktay, a.g.e., s.709

girişecektir. O yılların Nâzım Hikmet şiiri, “kavgacı”dır ve “ideolojik düzeyde bir vurgu yapmayı öngörür.” Kabadayı ağzının proleterliğe uygun olduğunu düşünen şairin dili “argoya yakın”dır. Kuramsal düzeyde bilinçli olduğu söylenemeyecek bir fütürizm ve konstruktizm etkisiyle “belli bir mekanik ses elde etmeye özen göstermiş benzemekte”dir. Şair, “düşüncelerini şiirleştirmekte”dir.³⁰⁹

Oktay, Nâzım Hikmet’in kendi şiirine ilişkin şu tespitlerini de örnekleyerek Nâzım’dan sonra belli tema ve söylem kalıplarına sıkışan toplumcu gerçekçi şiirin “yenileşememe sorunu”nun otopsisini yapar. Kendi şiirindeki kavgacı, propagandist söylemle ilgili şöyle söylemektedir Nâzım Hikmet:

“Ben şiirde realiteyi bütün mürekkepliği, mazi, hal, istikbal unsurlarıyla ve hareket halinde veren bir realizme ulaşmak istiyorum. Fakat hala ulaşamadım. Birçok yazılarımın realizmi tek taraflıdır. Bunda dolayı da çok defa haykıran bir ‘propaganda’ edası taşıyorlar. Bu hatamı anladım. Yeni verimlerimde bu hataya bir daha düşmeyeceğim. Cihanı görüş, anlayış bakımından değil, bu cihanı görüş ve anlayışın sanattaki tezahürü bakımından telakkilerim bir hayli değişti.”³¹⁰

Oktay’a göre, bu özeleştiriye Nâzım Hikmet kendi şiiri üzerine yapıyorsa da sanatın genel prensipleri için de son derece uygundur. “Ancak sanatın geneli açısından kuramsal/kılgısal önem taşıyan bu özeleştiri, Nazım’ım izinden gitmeyi isteyen toplumcu şairlerce nedense görmezden gelinmiş, ciddiye alınmamıştır. Bu yüzden, toplumcu şiir birlikte geliştiği yenilikçi şiir karşısında düzey yitirmiş, çapsızlaşmış, bir iki temsilci dışında kötü bir taklit olup çıkmıştır. Nazım Hikmet’in 1937 yılında görüp değindiği propaganda ile yazın arasındaki bu sorunsal ilişki üzerinde sonraki dönem şairleri hiç mi hiç düşünmek gereğini duymamışlardır.”³¹¹

Bu nedenle de Nâzım’dan hemen sonra gelen isimler, İlhami Bekir (Tez), Nail V. (Nail Vahdet Çakırhan) bile Nâzım’ın bu özeleştirisinden nasiplenmezler. Bunda “siyasal baskıya uğramalarından çok şiirsel yetersizlikleri rol oynar.”³¹²

Oktay’a göre Nâzım Hikmet’in, 1936’da yayımlanan *Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin* ile “şiirsel kaygılarının yanında ideolojik yaklaşımlarını da dönüşüme uğradığı” görülür. Ne var ki çok geçmeden şair hapse düşer ve şiirinin gelişim süreci dönemin şiir ortamı için takip edilemez olur:

³⁰⁹ Ahmet Oktay, a.g.e., s.714-715.

³¹⁰ Ahmet Oktay, a.g.e., s.715

³¹¹ Ahmet Oktay, a.g.e., s.715

³¹² Ahmet Oktay, a.g.e., s.716

“Nazım Hikmet’in yayın olanağının kalmamasının yazım kuramı alanında da bir boşluk yarattığı öne sürülebilir. Çünkü Nazım bu sorunlar üzerinde düşünen, dahası yazabilen biriydi. Hapishaneden Kemal Tahir’e ve Memet Fuat’a yazdıkları, bu konuda yeterli bilgiyi vermiyor. Nazım düşüncelerini 1940-1950 arasında açıklayabilme olanağını bulmuş olsaydı, yazın sorunlarına doğrudan politikadan gelen kişilerin yaptığı müdahalelerin yol açtığı kuramsal yanlışlara düşülmeyebilirdi diye düşünüyorum. O yıllarda kuram alanında kalem oynatan Hüsamettin Bozok, Abidin Dino gibi yazarların köycü/halkçı söylemin gelişmesine yol açtıklarını, Reşat Fuat, Zeki Baştımar gibi yazarların ise politik düzeyi birincilleştirdiklerini söylemek mümkün görünüyor. Şiirin iç sorunları olabileceği ve asıl bunlar üzerinde durulması gerektiği bu yazarların tümünce ihmal edilmiştir.”³¹³

Bu nedenlerden ötürü, 1940-1945 yılları arasında toplumcu şiir adına kendisine ümit bağlanan Hasan İzzettin Dinamo gibi şairler “son derece şematik bir yoksulluk söylemi içinde kalmışlar”dır.³¹⁴ Sanat eserlerine sanat değeri katan “benzetme ve eğretilme gibi sanatlar açısından ne bir ilerleme ne de bir yenilik getirebilmişlerdir.” 1934’te yayımlanan İkinci kitabı *Kaos*’a yazdığı girişte, ilk kitabı *S.O.S*’teki şiirlerinin mantığını açıklamaya girişen ve “sanatının hızını ‘ana materyalizm’den aldığını” söyleyen Ercüment Behzat Lav, Oktay’a göre “içerikten çok biçime önem verdiği” için benimsenmemiştir.³¹⁵ 1940 yılların başında benimsenen, ilgi gören şiir anlayışı bu nedenlerden ötürü Nâzım Hikmet’in açtığı çığır değil Garip şairlerinin yenilikçi söylemidir.

Oktay’a göre şiiri “müreffeh sınıfların zevkinden kurtarmak” isteyen, “küçük adamı şiirin odağına alan”, toplumsal adaletsizliklere humour aracılığıyla eleştiriler getirmek isteyen” Garip şiiri, “Marksist sola sevimli öneriler olarak görünmemiş, açık bir siyasal mesaj vermemesi, bu şiirin küçük burjuva sayılmasına yol açmıştır.” Oktay, *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları* kitabında genişçe ele aldığı bu konuda Memet Faut’a katılmaktadır. Faut’a göre Orhan Veli ile Nâzım Hikmet arasında “emekçilerin beğenisini arayıp bul”arak bunu “sanata hâkim kılmak” bakımından “aşılmaz duvarlar bulunmadığı” söylenebilir. Ancak Oktay’a göre o yıllarda böylesi bir yaklaşım, “Marksist solun o yılların siyasal konjunktürü içinde bir bireşim olanağı aramasını savunması olanaksız”dır. Bu, “bir tür teslimiyetçilik anlamına gelebilirdi.”³¹⁶ Oktay’ın

³¹³ Ahmet Oktay, a.g.e., s.718

³¹⁴ Ahmet Oktay, a.g.e., s.718.

³¹⁵ Ahmet Oktay, a.g.e., s.719.

³¹⁶ Ahmet Oktay, a.g.e., s.720.

bu tespitlerinden de anlaşılacağı üzere, 1940'lı yılların hemen başında Marksist sol çevrelerde edebiyat anlayışlarını kısıtlayan siyasal bir tutuculuğun varlığı açıkça görülmektedir:

“Yeri gelmişken toplumcu gerçekçi anlayışın başından itibaren kimi yenilikçi eğilimlere düşmanca tavır aldığını bir kez daha anımsatmak gerekir. Örneğin Yeni Edebiyat dergisinin 15 Birinciteşrin 1941 tarihli sayısında yayınlanan “Birinci Yılımızı Doldururken” başlıklı yazıda “yenilik adına ileri sürülen taşkın, snob, bobstil düşünce, fikir ve sanatta dekadansa karşı insafsızca” mücadele edildiği, bu eğilimlerin zararlı olduğu belirtilmektedir.”³¹⁷

Ahmet Oktay, TKP'nin yayın organı olarak faaliyet gösteren *Yeni Edebiyat* dergisinden sonra yayın hayatına atılan *Ant* (1941), *Yürüyüş* (1945), *Ses* (1945), *Söz* (1946), *Yığın* (1946) gibi toplumcu dergilerde de “şiirin biçim/biçem sorunlarına hemen hiç değinilmediği”ni, “yalnızca sanatın toplumsal/siyasal işlevi”nin vurgulandığını belirtir. Ona göre tüm bu sıraladığı gelişmelerin birikimini şöyle maddeleştirmek mümkündür:

- 1- Köycülük/halkçılık ögesinin önemsenmesi,
- 2- Ekonomik eşitsizliğin vurgulanması,
- 3- Savaşın yerilmesi,
- 4- Barış ve özgürlük özlemi,
- 5- Mutlu bir gelecek inancı ve iyimserlik.”³¹⁸

İlk şiiri 1942 yılında yayımlanan Ahmet Arif, Oktay'a göre işte böylesi bir şiir atmosferi içine doğmuştur. Şair, *Hasretinden Prangalar Eskittim*'de yeni bir bireşime, şiirsel söyleme ulaşmadan önce bu atmosfer içinde şiirini bulmaya, kurmaya çalışmıştır. Oktay, *Hasretinden Prangalar Eskittim*'in içerik yapısını ayrıntısıyla incelemeyen önce Arif'in bu ilk şiirlerini kısaca ele almak ister. Ona göre Ahmet Arif, toplumcu şiir içinde gelişen tartışmalarla 1945'ten başlayarak ilgilenmiştir. Ancak şaşkırtıcı bir durumun saptamasını yapmak gerekmektedir: “Daha da ilginç, başta Nazım olmak üzere toplumcu şairlerin de Garip çizgisine bağlı olan şairlerin de onun şiirini doğrudan etkilememesi. Gerçekten de Ahmed Arif, o yıllarda ünlenmiş bulunan Rıfat Ilgaz, Dinamo, Suad Taşer, A. Kadir, Ö. Faruk Toprak, Suphi Taşan, Mehmed Kemal gibi şairlerin hiç birine fazla ilgi duymamışa benziyor.”³¹⁹

³¹⁷ Ahmet Oktay, a.g.e., s.721.

³¹⁸ Ahmet Oktay, a.g.e., s.723.

³¹⁹ Ahmet Oktay, a.g.e., s.725.

Bu tespitten sonra Oktay, Ahmet Arif'in "Yollarda" şiiriyle ilgili görüşlerini örnekler:

YOLLARDA

*Sızdı gönüle acılar,
Soyuldu yaram soyuldu
Yüreğimde bir sancı var,
Bağrım oyuldu, oyuldu...*

*Sisler yoluma süzüle;
Beni bekleyen üzüle;
Dudak büküle, büzüle,
Dualar Allah'ı buldu.*

*Köyümün yolu bağlanır,
Körpe yürekler dağlanır.
Ninemın başı sağlanır;
Ölüm haberin duyuldu...³²⁰*

Gerçekten de Arif'in ilk şiirlerinde şaşırtıcı bir durum vardır. Bu şiirler *Hasretinden Prangalar Eskittim*'i haber veren nitelikte değildir.

"Şiir, 1930-1940 yılları asarında doğrudan doğruya Halk Partisi tarafından teşvik edilmiş olan halk şiiri içinde yer almakta, belli bir biçim duygusunu yansıtmakla beraber hiçbir yeni özellik taşımamaktadır."³²¹

Oktay'a göre Arif'in 1943-44 yılları arasında *İnkılâpçı Gençlik* dergisinde yayımlanan bazı şiirleri de böyledir. Fakat Varlık Yayınevi'nin "Şiirler 1948" yıllığında çıkan "Rüstem" ve tek sayı çıkan *Meydan* dergisinde yayımlanan "Bir Akşamüstü" şiirlerinde, şairin "kendine özgü yapısı" sezilir. Bu şiirlerden Rüstem'in şu dizelerinde Oktay, "şairin Prangalar'da ulaştığı sesi ve izlekleri" görmektedir:

*"Baharları aşiretler iner Dersim üstünden
Sürü otladır.
Odunda
Kömürde
Pamukta
Gönlü bir akarsu gibi alıp götüren
Irzdan ve ekmekten yana
Bir kara sevdadır
Yeşil murattır
Ve bundan ötürü tutmuş dağları*

³²⁰ Ahmet Oktay, a.g.e., s.725

³²¹ Ahmet Oktay, a.g.e., s.726

*Ve almış yürümüş sular dan öte
Kıl çadırlarda maceramız
(...)*³²²

Oktay'a göre Ahmet Arif, bu şiirleriyle *Hasretinden Prangalar Eskittim*'i oluşturacak şiirlerdeki "sürüp giden sese" ulaşmıştır. "Gibi" benzetme edatını terk etmiş, Nâzım Hikmet etkisiyle de "ve" bağlacını bırakmıştır. Enver Gökçe, Niyazi Akıncıoğlu gibi o yıllarda şiirleriyle öne çıkan şairlerden Arif, "benzetme ve eğretileme gibi anlamsal sanatları kullanımındaki yetkinlikle" ayrılır. Oktay, Ahmet Arif'in dönemin öteki toplumcu şairlerini aşmasında da ondaki bu nitelikleri görmektedir. Şair, aldığı etkileri özümsemiş ve bir bireşime varmıştır.

Oktay, Arif'in toplumcu gerçekçi çağdaşlarından hangi bakımlardan "farklılaştığını" özellikle tespit etmek istemektedir. Bu nedenle *Hasretinden Prangalar Eskittim*'i çözümlemeye başlamadan önce gerekli gördüğü şu izahları yapar:

"Ahmed Arif, bir bölümü politik bir bölümü de psikolojik olan nedenler yüzünden, o dönemlerde yazınsal pratiğin en etkin gerçekleştirilme alanı olan dergilerden uzak kalmış, düzenli yayın yapamamıştır. Bu olgu onun şiirini iki düzeyde yalıtmıştır: 1-Şairler arasında dolaşıma çıkamamıştır, 2- O da başka şiirsellerle uğraşmamıştır.

Bu tüketmeme ve tüketilmeme durumu, ister istemez, Ahmed Arif şiirinin ertelenmesine, dolayısıyla da eskime tehlikesiyle yüz yüze gelmesine yol açmıştır. Gel gelelim, Parangalar yayınlanır yayınlanmaz büyük bir etkinliğe kavuşmuştur. Ancak bu etkinliğin de sorunsal olduğunu belirtmek gerekir: Ahmed Arif, yayın yapabilir duruma geldiği halde yine dergilerde görülmemiş, yeni bir kitap çıkarmamış, dolayısıyla üretilip-tüketildiği yazınsal ortamın doğal bir üyesi olamamıştır. Şiiri, ne yazık ki yazın okuru tarafından tüketilememiştir bu yüzden. Ahmed Arif, toplumsal siyasal özgürlüklerin en kullanılabilir olduğu dönemde bile kendi içine kapalı dergilerde ürünlerinden çok mitoslaşmış adıyla anılmıştır. Bir anlamda, tüketicisi yazın okurları değil, yazınla dolayısıyla ilgilenen; yazının siyasalın aracı sayan eylemci gençlik kesimi olmuştur."³²³

Ahmet Oktay'ın bu izahlarında, nitelikli sanat eseri üretenlere yönelik ondaki hümanist anlama çabasını bir kez daha açık bir şekilde görmekteyiz. Oktay, Arif'in kendine has şiirlerinin edebiyata ilgi duyan genel bir okur kitlesi yerine Marksist sol fıraksiyonlar içinde alınıp tüketilmesini bir sorun olarak görmekte ve *Karanfil ve Pranga*'daki emeğini bu sorunu çözümlemeye adanmıştır. Burada bir sorunun irdelenmesinin ötesinde bir hakkın tesliminin de amaçlandığı söylenebilir. Ona göre, dergi sahipleri Arif'in mahkûmiyetinden ötürü çekinmişler ve yayımlanabilecek

³²² Ahmet Oktay, a.g.e., s.727

³²³ Ahmet Oktay, a.g.e., s.731

nitelikteki şiirlerini bile basmamışlardır. Bu nedenle de Arif, mahkûmiyeti sırasında maruz kaldığı olayların üzerinde yarattığı ürkeklik nedeniyle sadece edebiyat çevrelerinden değil kendi çevresinden bile kopmuştur. Oktay'ın, benzerlerini Sezai Karakoç, Ahmet Hamdi Tanpınar'da da gördüğümüz hümanizmi Arif'in *Hasretinden Prangalar Eskittim*'i söz konusuken de işlemektedir.

Oktay, işte tam da bu nedenlerden ötürü Ahmet Arif'in 1968'de yayımlanan 19 şiirden oluşan bu küçük şiir kitabını yayımlanışından yirmi yıl sonra gündeme gelmesini çeşitli açılardan irdelenmesi gereken bir "sorun" olarak görür. Buraya kadar izah etmeye çalıştığımız gibi, bu çok boyutlu sorunu hazırlayan siyasal, ekonomik, kültürel şartları Marksist bir bakışla ele alır. Toplumcu şiirin olduğu ortamı, özelliklerini ve bu ortamdan, şiir özelliklerinden Ahmet Arif'in ne bakımdan etkilendiğini irdeler. Bütün bunlar kuşkusuz *Hasretinden Prangalar Eskittim*'i oluşturan şiirlerin içerik özelliklerinin tespiti için birer hazırlıktır.

Akmet Oktay, ele aldığı sorunlar için o sorunların doğasına uygun eleştirel yöntemleri bulma konusunda usta bir eleştirmendir. Sanat eserlerine, sanatçı kişiliklere yönelen hümanizmi, çoğu zaman Marksist bir estetik algı içinde hareket etse de ele almak istediği sorunun doğası, yapısı başka estetik yaklaşımları gerektirdiğinde tereddütsüz o yaklaşımları benimseyebilir. Bazen de birden çok eleştirel yaklaşımı bir arada kullanır. Burada önemli olan ele alınan sorunun hangi yanını hangi yaklaşımın aydınlattığıdır. Benzer bir durumu *Hasretinden Prangalar Eskittim*'i oluşturan şiirlerin içerik özelliklerinin çözümlenmesinde de karşımıza çıkmaktadır. Oktay, bu şiirler için uygun bulduğu eleştirel yöntem konusunda şunları söyler:

*"Göstergebilimin kimi verilerinden yararlanmama rağmen bu çalışma göstergebilimsel bir çalışma değil. Belirtilme ve içerik düzeylerini çözümlerken tarihsel alan kadar ideolojik/siyasal alan da eleştirel bakış açımın odağında yer alıyor çünkü."*³²⁴

Nitekim Oktay'ın çalışması boyunca en çok başvurduğu eleştirel yöntem, göstergebilimsel yöntemlerdir. Eserin içerik çözümlenmesinde dikkat çeken anlam zıtlıklarını birer gösterge olarak ele alan yazar, öncelikle bu anlam zıtlıklarını yorumlar. Sonra 19 şiiri bütünü parçaları olarak, bütünü de zıtlıklar üzerinden ele almış olmanın verdiği öngörüyle tek tek inceler. Şiirlerin sözlüğünü çıkarır ve bunları, içerik

³²⁴ Ahmet Oktay, a.g.e., s.735

çözümlemesinin ardı sıra yorumlayarak sözcüklere yansıyan anlam yoğunluğunu saptar. Bütün bunları yaparken Oktay'ın kendisine yol gösteren düşünce, Gül Işık'ın 1978'de, İtalyan şair Eugeniu Montale üzerine İstanbul Üniversitesi'nde hazırladığı doktora çalışmasından gelmiştir. *Montale'nin Şiir Evreninde Anlamsal Yapılar*³²⁵ başlıklı bu çalışmadan oldukça istifade ettiğini belirten Oktay, E. Montale'nin “Bir sanatçının yaşam karşısında belli bir davranışı ve onu kendi kalıplarına göre yorumlamasını sağlayan bir biçimsel yeteneği vardır” sözünü, çalışmasının hareket noktası olarak seçer ve bu bölüme epigram olarak yerleştirir. Ona göre Ahmet Arif'in doğduğu, yetiştiği kültürel ortamdan gelen kodları, bizzat kendi yeteneğini belirlemiş ve ona yön vermiştir. *Hasretinden Prangalar Eskittim*'de Oktay'ın aradığı “biçimsel yetenek” için Gül Işık'ın Montale'nin şiirine uyguladığı yöntem, ona uygun görünmüştür. Bu nedenle de Oktay, çalışmasının bundan sonraki safhasında Gül Işık'ın eserini esas alan bir yöntem izler ve öncelikle kitapta belirginleşen anlamsal karşıtlıkları tespit eder. Bu karşıtlıklar şunlardır:

1. İçersi – Dışarsı

Hasretinden Prangalar Eskittim, Ahmet Arif'in mahpusluk günlerinden derin izler taşıdığını daha önce belirtmiştik. Şiirlerin anlam vurgusuna bakan Oktay, dokuz şiirin doğrudan “içeriye”, yani hapisane ortamını çağrıştırdığı belirtir. Hatta öyle ki “dışarıyı” çağrıştıran üç şiirde bile içeriye göndermeler vardır. “İçeri” söz konusu edildiğindeyse çoğu zaman “gece”, karanlık belirtilir: “Kısıtlanmış birey, geceyle birlikte geçmişe ve geleceğe ilişkin düşler kurabiliyor ve gerçeği dışlayabiliyordur.” Bu nedenle de “içersi”, “kısıtlanan bireyi” hep bir “anımsama düzlemine çeker”³²⁶.

2. Ben – Sen

Kitabın 11 şiirinin “hem öznesi hem söyleyeni olan ben”, Oktay'ın tespitlerine göre, “genellikle yoksunluğu, yoksulluğu, doyumsuzluğu, acı çekmeyi imler.” Bu bireyin dışarı haykırdığı şey, kendi haklılığıdır. Karşısına alıp konuşmak istediği “sen” ise, “iyiliği, doğruluğu, adaleti imle”mektedir.³²⁷

3. Doğa – Kültür

Oktay'ın çalışmasının ilerleyen bölümlerinde sözcük istatistiklerinden de görülebileceği gibi, kitabın bütün şiirlerinde doğa, “çeşitli nesnelere birlikte yer

³²⁵ Neyyire Işık, *Montale'nin Şiir Evreninde Anlamsal Yapılar*, İst., 1978, 208 s.

³²⁶ Ahmet Oktay, a.g.e., s.737

³²⁷ Ahmet Oktay, a.g.e., s.737

almaktadır.” Bu doğa, “yaban bir doğadır.” Şiirleri söyleyen özne bu yaban doğayı benimsemiş, idealize etmiştir. “Söyleyen; kültürel değerlerin üstünlüğünü bilmekte, onları yoksul ve yoksun bırakılmış ‘adına’ anmakta, istemektedir.”³²⁸

4. Şimdi – Gelecek

Bu anlam karşıtlığında “şimdi’nin yoksunluğu, mutsuzluğu, engellenmişliği: Geleceğin ise kardeşliği, aşkı, doygunluğu, özgürlüğü imlediğini açığa vurur.” Tekrarlanan bir izlek olarak “umut”, mutluluk umulan yarına ertelenmiştir. Oktay, bu anlam karşıtlığında şairin, güncel olanı değil tarihsel arka planı daha çok gündeme getirdiğini, bu yüzden de şiirlerin söz konusu ettiği uzamın “plebyen geçmişinin” benimsendiğinin söylenebileceğini belirtir.³²⁹

5. Us – İnanç

“Us ve ussallık” Oktay’a göre Prangalar’da “yokluklarıyla belirir nerdeyse”. Buna karşın mutlu yarına ilişkin kesin bir inanç vardır. Bu inancı duyumsayan özneye ilişkin yazarın yorumu onun bir proleter ya da aydın olmayıp “kahraman” olduğudur: “Söylemek gerekir ki bu şiirler büyük ölçüde *heroizmi* bilinçli bir siyasal mücadeleye aşkınlştırırlar.”³³⁰ Bu şiirlerin 1960 ve 1970’li yıllarda Marksist sol fraksiyonlarca alımlanmasında şiirlerin bu içeriğinin payı büyüktür.

Oktay, *Karanfil ve Pranga*’nın bundan sonraki uzun bölümünde *Hasretinden Prangalar Eskittim*’de yer alan 19 şiiri içerikleri bakımından yansıttığı göstergeleri üzerinden tek tek okur. Tespit ettiği genel karşıtlıklardan başka, her şiirde oluşan başka karşıtlıkları ele alır. Şiirlerde konuşan öznenin, özdeşlik kurduğu insani haller, kişiler, olay ve olguları özellikle belirlemeye çalışır. Bunları yaparken Oktay’ın Arif’in kişiliğine yönelen hümanist yaklaşımı, şiirlerin anlamsal boyutlarında da görülebilir. Oktay, şiirleri sanki birer insan tekiymiş gibi algılar. Hal ve hareketlerinden, sesinden, sözcüklerinden onu anlamaya çalışır. Başka şiirlerle bu nedenle çeşitli benzerlik ilişkileri kurar. Kitaba adını veren “Hasretinden Prangalar Eskittim” şiiriyle ilgili şu yorumları bu bakımdan anılmaya değer:

³²⁸ Ahmet Oktay, a.g.e., s.738

³²⁹ Ahmet Oktay, a.g.e., s.738

³³⁰ Ahmet Oktay, a.g.e., s.739

“İlginçtir: Söyleyen, “Yokluğunu” cehennemle özdeşlediği sevgilisini, öncelikle yarının (geleceğin) kurucusu ve güvencesi saydığı çocuklara ve kahramanlara “anlatabilmeyi” istemektedir, sonra da onların doğal düşmanı olan “namussuza”. Yeri gelmişken anımsatmak gerekir: Parangalar’da görmezden gelinmesi olanaksız bir mazmun düzeyi bulunmaktadır. “Namussuz” sözcüğü de gündelik dildeki kullanımının ötesinde bir anlamla yüklendirilmiştir ve “egemen sınıf üyesi” anlamında kullanılmıştır. Ama bu türden bir kaydırmanın belli anlam bulanıklaşmalarına yol açabileceği anımsatılmalıdır.”³³¹

Oktay’ın söz açtığı “anlam bulanıklığı” tehlikesi, çalışmasının sonraki kısmı için gözlerden kaçmamalıdır. Çünkü *Hasretinden Prangalar Eskittim*’in biçim, biçem ve anlam düzeylerini inceleyen Oktay, çalışmasının ana sorununa, yani bu şiirlerin yazılışları itibariyle kime seslendiği ve kimler tarafından alımlandığı konusuna açıklık getirmek üzeredir. Biçim, biçem ve anlam incelemelerinden Oktay, bu şiirlerde seslenen bireyin “soyutlanmış” olduğunu sonucunu çıkarır. Şiirlerde Arif’in güncel yaşamından izlere pek rastlanmaz. Anlam genele yayılmıştır.

“Örneğin hasta olan bir Ayşe ya bir Elif değil genel Ayşe ya da Elif’tir. Addır söz konusu olan birey değil. A. Arif’in şiirinin bu özelliği, bana kalırsa, onu kendilerine bir kurtarıcılık misyonu yüklenmiş bulunan gençlik çevrelerinde sevilmesinin başlıca nedenini oluşturuyor. Ahmed Arif’in şiirinde her şey aşkınlaşmış ve soyutlaşmıştır. Bu şiirde dışalanan, her zaman aldatıcı da olabilen güncellik değil somut gündelik yaşamdır bana kalırsa.”³³²

“Soyutlanmış” bu özne, “benmerkezci”dir. Kendini her bakımdan önemser. İçeri düşmüş, işkence görmüştür. Yazılması gereken bir destanı vardır. Bu nedenle yarına ilişkin vaatlerde bulunur. Oktay, *Hasretinden Prangalar Eskittim*’in izlerçevresince benimsenmesinde soyutlanmış bireyin “ben merkezci”liğini de bir faktör olarak çıkardığı sonuçlar arasına katar.³³³

Oktay’ın şiirlerin biçim, biçem ve anlam düzeylerinden çıkardığı sonuçlardan sonuncusu, “benmerkezci ve soyutlanmış” bu öznenin “çoşkusallılığı”dır. “Heroic bir söylem geliştiren” Ahmet Arif, şiirlerinin atmosferinde “neredeyse bir korku söylemi oluşturur.” Cellâtlar, bukağılar, yılanlar, çiyenlar, timsahların yer aldığı bu atmosfer, şiirlerin biçim, biçem ve anlam özellikleriyle “tutarlı bir düzen oluşturur.”³³⁴ Oktay, bu noktada çalışmasında kendisine ufuk açan Montale’nin sözünü tekrarlar: “Bir sanatçının

³³¹ Ahmet Oktay, a.g.e., s.759

³³² Ahmet Oktay, a.g.e., s.764

³³³ Ahmet Oktay, a.g.e., s.764

³³⁴ Ahmet Oktay, a.g.e., s.765

yaşam karşısında belli bir davranışı ve onu kendi kalıplarına göre yorumlamasını sağlayan bir biçimsel yeteneği vardır.”³³⁵

Montale'nin sözü, *Karanfil ve Pranga*'nın bu aşamasında göstergebilimsel yöntem için uygun bir araç özelliğine de kavuşur. Oktay, kitapta geçen kişi adlarını, araç gereçleri, bitki ve hayvanları ve şair, halk, eylem üçgenini dört çizelgede ayrıntısıyla ortaya kayar. Bu sayede Montale'nin söz ettiği, sanatçının yaşam karşısındaki davranışını ve o davranışı yorumlamasını sağlayan yeteneği Ahmet Arif'in şahsında, bir okur olarak biz de Oktay'ın biçim, biçem ve anlam çözümlmelerinden görmüş oluruz. Ahmet Arif, Kürt kökenli bir şair olarak doğup büyüdüğü coğrafyanın kodlarını içselleştirmiş, hayatını ve şiirsel tecrübelerini bu içselleştirdikleri şekillendirmiştir. Bu, onun şiirinin vokabülerinde olduğu gibi biçim ve biçeminde de görülebilir.

Karanfil ve Pranga, Hasretinden Prangalar Eskittim'e ilişkin göstergebilimsel incelemelerden sonra kitabın izlerçevresince alımlanmasına ilişkin iki konuyu ele alarak sona erer. Bunlardan ilki, bu şiirlerin tamamına “bir ideoloji” olarak yayılan “biz ve onlar” karşıtlığıdır.³³⁶ Oktay A. Arif'in şiirinin çeşitli nedenlerden ötürü üretildiği yıllarda tüketilemediğini hatırlatır. Ona göre Arif, günü gününe eserlerini yayımlayabilseydi şiirleri büyük ölçüde bundan etkilenecek, değişime uğrayıp farklı boyutlar kazanabilecektir. Ancak bu olamamış ve Ahmet Arif'in şiiri, siyasal bir söylem geliştirmeye yönelmiştir. Bu söylem, büyük oranda “kırsal kesimle, dahası bu kesimin etnik özellikler de gösteren bir bölümüyle iletişim kurmayı iste”miştir. Bu kesimse, “henüz şiiri alılmayabilecek düzeyde değildir.” Buna karşın kentlerde oluşan, “siyasal mücadeleye girişmeyi göze almış” bir başka kesim, bu şiirleri tüketmiştir. Bu kesim içinse, dış dünya “biz ve onlar” karşıtlığıyla şekillenmiştir. Oktay, bu noktada Arif'in şiirine dair şu eleştiride bulunur:

“Çekinmeden söylemek gerekiyor: Siyasetin dili değil bu. Kendi grubunun, tarikatının, aşiretinin dışında kalan herkesi, her değişik yaklaşımı, giderek grubun izlediği reel-politikaya ya da reel-duygusallığa yönelen her eleştirel söylemi suçlayabilecek, yargılayabilecek ve mahkûm edebilecek olan çileci mümin'dir konuşan: Her şey düzelecektir: çünkü biz inanmaktayız, biz söylemekteyiz. Böyle yazmaktadır çünkü bizim okuduğumuz “kitap”. Ötesinin, yaşam ya da ölümün hiç

³³⁵ Ahmet Oktay, a.g.e., s.766

³³⁶ Ahmet Oktay, a.g.e., s.771

*önemi yoktur. Bu tavır alıştırma bir yanı yazgıcı bir yanı iradeci (volantarist) eğilimi tartışmak, bana gereksiz görünüyor.*³³⁷

Görüldüğü üzere Oktay, Ahmet Arif'in şiirsel söyleminde dünyevî olaylarda akli ve bilimi değil insanın iradesini ön plana alan volantarist bir yan bulmakta ve bunun Arif'in Marksist dünya görüşüne ters olduğunu ifade etmektedir. Oktay, bu eleştirisini şu sözlerle daha da netleştirir:

*“Bu biz ve onlar ideolojisinin söyleyenin bağlandığı siyasal söylemle de ters düştüğünü anımsatmak gerekir. Çünkü bilimsel söyleme güvenmeyi başlıca ilke bilmiş Marksçılık, birçok önderinin açıkladığı gibi volantarizmi her zaman eleştirmiştir. Siyasal mücadele, yiğitliği gereksinse bile, sadece yiğitlikle gerçekleştirilebilecek bir eylem biçimi değildir.”*³³⁸

Oktay, Türkiye'nin 1988 yılı koşullarında pek açık konuşmasa da Ahmet Arif'in şiirinin Marksist bir enternasyonalizme değil Kürt milliyetçisi bir söyleme yaslandığını bu nedenle de şiirlerinin Marksist olmaktan çok Kürt milliyetçisi olmaya evrilmiş siyasal eylemci bir grupça benimsendiğini ifade etmektedir. Kitapta etnik kültür kelime grubuyla karşılanan şey, “Kürt” kelimesiyle kolaylıkla ifade edilebilecekken, Oktay'ın bu tercihte bulunmaması, kitabın yazıldığı yıllar Türkiye'sinin “hassasiyetleriyle” ilişkilendirilebilir. Şu son sözlerde de benzer bir durum netlikle görülebilir:

*“Bu şiirler yazıldıkları yıllar göz önünde bulundurulduğunda geç kalmış ürünler değildir, tam tersine erken gelmişlerdir. (...) Mesihgil bir görev üstlenenler, çok yıllar önce, daha kendilerinin içine doğdukları somut tarihsel – toplumsal koşullar varılmadan üretilen, bireyci ve mesihgil bir şiirde, kapalı, engellenmiş, yaşamdan çok ölüme göre konumlanmış ve öylece yaşamak istenmiş dünyalarının duygusal içeriğini buldular.”*³³⁹

1. 1. 2. Enis Batur: İsrail'in Sûr'u

Ahmet Oktay, 1963'te yayımlanan ilk kitabı *Gölgeleri Kullanmak*'tan bir yıl sonra *Her Yüz Bir Öykü Yazar* adını verdiği şiir kitabını yayımlar. İlk kitabında toplumcu gerçekçi bir şiir algısıyla daha çok lirik şiirler yazan şair, ikinci kitabında İkinci Yeni şiirinin şiirimize kazandırdığı imkânlardan yararlanmaya yönelir. Oktay'ın yararlandığı bu imkânlardan biri ikinci kitabında karşımıza çıkan lirik şiirin değil anlatımcı bir şiirin tercih edilmesidir. İkinci Yeni şiiri klasik anlamda içinde bir öykünün olduğu anlatımcılığa karşıdır. Nitekim Oktay'ın *Her Yüz Bir Öykü Yazar*'daki

³³⁷ Ahmet Oktay, a.g.e., s.773

³³⁸ Ahmet Oktay, a.g.e., s.773

³³⁹ Ahmet Oktay, a.g.e., s.775

anlatımcı üslubu da bu özelliktedir. Bir öyküyü düz bir anlatımla vermeye yönelmez. İmgesel çağrışımları olan bir anlatımcı üslup geliştirir. Bu kitaptan iki sene sonra 1966'da çıkan *Dr. Kaligari'nin Dönüşü* kitabıysa baştan sonra bir anlatıya yaslanır. Gayrimeşru bir ilişki sonrası kürtaj olan bir kadının, doktoru ve doktorun yardımcısı Hacer arasında geçen olaylardan yola çıkarak kurguladığı bu şiirinde Oktay, *Her Yüz Bir Öykü Yazar*'ın anlatımcılığını geliştirir. Oktay, bu şiirin ismini Robert Wiene'nin *Dr. Kaligari'nin Muayenehanesi* filminden almıştır. Sessiz sinema dönemine ait 1919 yapımı, dışavurumcu Alman sinemasının önemli örneklerinden sayılan bu film, Oktay'ın bir şair olarak kültürel meseleleri şiirde kurgulama tercihinin ilk ciddi örneğidir. Kültürel öğeleri şiir içinde bir düşünsel evren olarak kurgulamaya daha ilk şiirlerinden beri ilgi duyan Oktay için *Dr. Kaligari'nin Dönüşü*, şairin sonradan yazacağı kültürel göndermelerle kurgulanmış şiirleri için önemli bir deneyim olmuştur denilebilir. Zira Oktay'ın bundan sonraki hemen her şiiri az ya da çok kültürel göndermelerle yüklüdür. *Yol Üstündeki Semender*, bu bakımdan şairin en tipik eseridir. Müntehir on iki şairin intiharlarıyla arasında bir özdeşlik kuran şair, her ismin macerasına dair bir şiir kurgular. Bu kurgunun içinde müntehirlerin yaşamları çeşitli telmihlerle verilir. Dolayısıyla bu şiirler, müntehirlerin yaşamları, eserleri ışığında anlaşılabilir hale gelir. Oktay'ın bir şair olarak, kültürel göndermelerle kurgulanan böylesi bir şiir tercihinin yönelmesinin, entelektüel yönünün muhayyilesi üzerinde zaman zaman ağır basmasıyla açıklanabilir kanaatindeyiz. Şair, muhayyilesini 'intellect' ile (anlık, kuvve-yi müdrike) harekete geçirmekte ve düşünce dünyasında kurguladıklarını muhayyilesiyle dizginleyerek şiir kılmaktadır. Bu türden bir şiirsel eğilim, modern şiirin kendine kaynak aldığı en eski örnek olan İlahi Komedi'den beri Batı şiirinde önemli bir damar olarak görülmektedir. Geçtiğimiz yüzyılda dünya şiirine damgasını vuran isimlerden T.S. Eliot'un *Çorak Ülke*'si³⁴⁰, Ezra Pound'un *Kantolar*'ı³⁴¹ düşünce gücüyle kurgulanmış, başlı başına bir evren olma ya da olan evreni açıklama iddiası taşıyan önemli eserlerden sayılmaktadır. Oktay, toplumcu gerçekçi döneminin hemen sonrasında, entelektüel yeteneklerini şiiri için muhayyilesinden daha fazla

³⁴⁰ T.S. Eliot, *Çorak Ülke*, (Çev.: Yüksel Peker), İst.,1988, 112s.

³⁴¹ Ezra Pound, *Seçme Kantolar*, (Çev.: İlhan Berk), İst.,1988, 90s.

kullanmaya başlar. Bu noktadan sonra şiirsel ilgileri, örneklerini belirttiğimiz gibi, bir konuya yaslanan kurgusal konulara daha çok yönelir.

Oktay'ın, Enis Batur'un 1996'da yayımlanan *Opera* adlı şiir kitabı üzerine bir yıl sonra *İsrafil'in Sûr'u* adıyla, bir kitap boyutunda bir çalışma hazırlamış olmasını, izahına çalıştığımız özelliklerine bağlamak bizce mümkün görünmektedir. Enis Batur, bilhassa 1980'li yıllardan sonra entelektüel birikimiyle dikkat çeken bir yazar, şair ve eleştirmendir. İlk şiir kitabı *Tuğralar*'dan sonra şiirlerinde entelektüel birikimini fazlasıyla kullanır. Kimi eleştirmenler onun muhayyilesinin zayıflığını bu tarz bir şiire yönelerek telafi ettiğini söylüyor olsalar da Batur, son dönem Türk edebiyatında üretkenliğiyle ağırlığını hissettiren bir isimdir. Şiirlerinde yaşadığımız dünyanın geçmişiyle, bugünüyle, yarınıyla hangi anlamlara geldiğini kendi tarih görüşünü şiirsel bir kurgu içinde vermeye çalışır. Oktay, kendi gayretinin bir yanında Ahmet Arif'le nasıl bir özdeşlik kurup *Karanfil ve Pranga*'yı yazmışsa, benzer bir özdeşliği de Batur'la kurar ve şairin *Opera*'sını eleştirel bir yoruma tabi tutmaya çalışır.

İsrafil'in Sûr'u, Enis Batur'un Ece Ayhan'ın şiirini yorumladığı eseri *Tahta Troya*'ya³⁴² benzetilebilir. Bilindiği gibi Ece Ayhan, İkinci Yeni şiiri içinde tarihsel göndermeleriyle anlaşılması zor şifreli, kodlu bir şiir geliştirmiştir. Onun şiirleri kendi ifadesiyle tarihi düzünden okumak niyetindedir. Ayhan'ın hemen her şiiri bu nedenle tarihsel, sosyal, kültürel göndermelerde bulunur. Nitekim Ender Erenel bu şiirin anlaşılabilirliğini sağlamak adına Ece Ayhan Sözlüğü hazırlamıştır.³⁴³ Batur'sa, Ayhan'ın şiirine hermetik açıdan yaklaşır. Şiirlerin göndermelerini deşifre etmenin ötesine geçerek son derece özgün yorumlarda bulunur. Oktay'ın *İsrafil'in Sûr'u*, bir yanıyla Erenel'in sözlüğüne öbür yanıyla da Batur'un yorumlarına yaklaşır. O da Batur'un *Opera*'sı için birazdan söz edeceğimiz bir sözlük hazırlar. Fakat çalışmasının asıl önemli yanı, kitaba ilişkin eleştirel okumasıdır.

İsrafil'in Sûr'u, “Başlangıç Sözü”, “Tarih İçin Versiyon”, “Opera İçin Sözlük” ve “İm'ler İçin Sözlük” bölümlerinden oluşmaktadır. Oktay, yazılarının başına sık sık çalışmasının ana düşüncesini verir nitelikte alıntılar yapar. “Başlangıç Sözü” de

³⁴² Bkz. Enis Batur, “Tahta Troya”, *Başkalaşımalar*, İst., 2002, s.67-131.

³⁴³ Ender Erenel'in “Ece Ayhan Sözlüğü” için bkz. Ece Ayhan, *Yort Savul*, İst.1977, s.146-169

çalışmanın gövdesiyle son derece ilişkili dört alıntıyla açılır.³⁴⁴ İlk alıntı Walter Heistermann'dandır. Ona göre profan bir hayatı yaşamaktan ötürü modern dünyada insanların kutsal olanla irtibatları kesilmiştir. Bu nedenle kutsalın sesini duyamazlar. Daha kötüsü bu, onların düşünceye dalmalarını engeller, “kulak kabartarak susamazlar, kadere karşı sağırdırlar.” Octavia Paz'dan olan bu alıntı, modern hayata karşı gelişen modern şiire ilişkindir: “Modern şiir, modern devrimlerle, Hristiyan inançlarıyla ve onlara karşı bir diyalogdur.” Oktay, daha bu iki alıntıyla, okuyacağımız metnin iki temel özelliğini sezdirir. Modern hayat ve ona tepkisinden ötürü paradoksal şekilde onunla diyaloga giren modern şiir. Bu bakımdan Rilke'den gelen şiir alıntısını ve Nietzsche'nin, özgürlüğün düşünen insanları birbirinden “ayıran uzaklığı korumak” olduğu vurgusunu yadırgamayız. Oktay'ın alıntıları, Ahmet Arif'in şiirine ilişkin *Karanfil ve Pranga*'da yer alanlarla bir farkla paralellik arz eder. *Karanfil ve Pranga*'da Oktay, Montale'nin sözünü incelemesinin bir aracı olarak görüp kullanmıştır. Buradaysa alıntılar, çalışma için bir çeşit ön hazırlıktır.

Oktay, “Başlangıç Sözü”nde çalışmasıyla ilgili şu notu düşer:

*“Hemen belirtiyim ki, her yorum kişisel bir merceğe dayandığı için kesinlik iddiası taşıyamaz. Başka okumalar benim yorumumu kolaylıkla iptal edebilir. Ama böylesi bir iptal olasılığı yorumun tümünü geçersizleştiremeyebilir. Yapıtlar gibi yorumlar da yeniden ve yeniden üretilebilirler. Bu çalışmaya iki de Sözlükçe ekliyorum. İlki, Opera'daki adları ve göndermeleri açıklamayı öngörüyor. Ama yazımın başında belirttiğim gibi bu kriptografik şiir-metin gerçekliğe olduğu kadar kurmacalığa da yaslanıyor. Dolayısıyla kesinlikli bir çözümlemeyi, en azından bugün için olanaksızlaştırıyor.”*³⁴⁵

Oktay'ın sözlerinden kendisinin *İsrafil'in Sûr'u*'nu bir “yorum” olarak gördüğü anlaşılmaktadır. Batur'un *Opera*'sının Oktay'ın deyişiyle, “kriptografik şiir-metin” oluşu, eserin başka türlü bir eleştirel okunmaya tabi tutulmasını güçleştirmektedir. Ahmet Arif'in *Hasretinden Prangalar Eskittim*'inin Marksist sol fıraksyonlarca alımlanmasını, alılmama estetiği açısından inceleyen Oktay, burada eserin niteliğine uygun eleştirel yöntemi farklı tayin etmiştir. Ona göre, *İsrafil'in Sûr'u*, bir “yorum”dur.³⁴⁶

³⁴⁴ Ahmet Oktay, “İsrafil'in Sûr'u”, *İmkânsız Poetika*, İst.2008, s.565

³⁴⁵ Ahmet Oktay, a.g.e., s.576.

³⁴⁶ Ahmet Oktay, a.g.e., s.576.

Nitekim Oktay, “yorum”unu Batur’un şiiri üzerine Orhan Koçak’ın “yorum”uyla açar. Koçak, Batur’un şiirinde “ilk kez öznenen gelmeyen bir sesin belirdiğini öne sürmüş” ve bunun da Batur’un şiirinde “gayri şahsileşme”ye dönük bir “dönüşüm”e yol açıp açmayacağını tartışmıştır. Oktay’ın, *Opera*’yı, Koçak’ın söz ettiği “yabancı sesi” de dışlamayan bir “şahşî şiir-metin” olarak adlandırır: “Söylensel ve Tanrıbilimsel sorunlardan varoluşsal ve siyasal sorunlara, ekonomi-politik kuramlarından poetika kuramlarına; uygarlığın kültürel uzanımının her yanına el atan yüzlerce metinlerarası ve kültürlerarası ilişkiler kuran *Opera*, belirgin ölçüde kriptografik bir metin. Ama bu kriptografik şiir-metnin Hamlet’in o merkezi sorusuna odaklandığını da eklemeliyim: “İnsan ne tür bir şaheser?”³⁴⁷

Oktay’a göre Batur, *Opera*’da tarihle, tarif felsefesiyle hesaplaşmak istemektedir. Bu nedenle de felsefi düşünceyle içsel bağını koparan şiir biçemlerine benzemektedir. Batur, bir çeşit “rahme dönüş” peşindedir. Bunu da dışındaki dünyada değil evinde, fiktif bir kültürel iklimde yapar:

“Onun için asıl büyük yolculuklar, “kendisini yağmur suyu gibi biriktiren” evinde, “bütün atlası katettiği” odasında kitapların içine, derinine yapılan yolculuklardır. “Daha doğru bir hayatın/arandığı derin vadilere “ doğru hep kitapların içinden yürümektedir.”³⁴⁸

Bu bakımdan Batur’un girişimi Oktay’a göre Ezra Pound’unkine benzemektedir. O da Pound gibi “çok dilli”liğin, çok sayıda kültürle temas halinde olmanın imkânları kadar sorunlarıyla da baş başadır. Allen Tate’in Pound’un *Kantolar*’ına dair tespitleri Oktay’a göre *Opera* için de geçerlidir: “Bu büyük boy 140 sayfalık uzun şiir-metnin birçok bölümü kutsal, yazımsal ve bilimsel kitaplardan “aktarmalar ya da çarpıtılmış alıntılarla doludur.”³⁴⁹ *Opera*’yı bu özelliklerinden “oyun” kavramı etrafında algılanabilecek modernist bir eser olarak nitelemek mümkündür. Oktay’ın şu tespitleri *Opera*’nın içerik özeti gibidir:

*“İlk günah düşüncesine ve insanın dünyaya atılmasını imleyerek, okura Geçmiş ya da Tarih denenin kanla beslenmiş ve beslenen bir arşivden ibaret olduğunu söyleyen, Geleceğin de bundan ibaret olacağını ima eden *Opera*, kıyamet ve mahşer düşüncesini yapılaşdırarak dinsel ve siyasal her türlü eskatolojiyi olanaksızlaştırmak ister gibidir. Bu dünyanın cenneti ve uyumu olmayacaktır. Çünkü önceki dünyanın da cenneti olmamıştır. Uyum kovulma öncesindedir:*

³⁴⁷ Ahmet Oktay, a.g.e., s.567.

³⁴⁸ Ahmet Oktay, a.g.e., s.568.

³⁴⁹ Ahmet Oktay, a.g.e., s.569.

*Doğum öncesinde. Geriye kalan sadece şudur: Elimden geleni yapıyorum:
Burada.*³⁵⁰

Bir sanatçının tanrısal olanla karşı karşıya kaldığında yapabileceği fazlaca bir şey yoktur. O, ancak “göstermekten ibaret” olan bir eylem içinde olabilir. Âdem’den yaratılan kadın ve bu ikisinden doğan insanlığın, atıldıkları yeryüzü zemininde “iktidar, para ve şehvet üçgeni çevresinde kurulmuş tarihini göstermek”, politik ve ideolojik bakımdan “anarşizan” bir söylem üretmekle mümkündür: “Kahrolsun para, kahrolsun devlet.” Oktay’a göre Batur, bu tür bir söylem üretmek ister. Onun bu isteği, tanrısal olanın karşısına sanatçı kişiliğin yaşamı ve yapıtıyla çıkarılmasını beraberinde getirecektir. Hölderlin, Arthur Rimbaud, Stephan Mallermé gibi şairlerin kurmak istedikleri şiir evrenleriyle benzer ilgileri gösterirler. Bu isimler için “şair”, tehlike anında yalnızca o konuşan bilici, bildirici bir kahraman kişiliktir. Böylesi bir şairin, Thomas Carlyle’in *Kahramanlar*³⁵¹ adlı eserinde anlattığı dünyanın dönüşündeki mantığı değiştirebilen bir yanı vardır. Oktay, Batur’un şiirinin bu bağlamda anlaşılması açısından Empedokles ve Hallac-ı Mansur figürlerine işaret eder. Bir düşünür olmasının yanında bir şair de olan Empodokles, evrendeki değişmelerde bir ereğin değil zorunluluğun ya da rastlantının işlediğini ifade etmiştir. Kendisinin insanlığın arasında bir Tanrı olarak bulunduğunu iddia eden, bunun kanıtı için de Etna Yanardağı’na atlayan Empodekles gibi Hallac-ı Mansur da başka bir düzlemde “Enel’lHak” diyerek kendine tanrısallık atfeder. Tanrıyı bilmek isteyen Hallaç, görünüşle yetinmez. Oktay’ın Hallaç-ı Mansur’un eylemini Şeyh Bedreddin üzerinden okuması bu noktada işaret edilmesi gereken bir husustur. Yazar, onun eyleminde Bedreddin’le devam eden “siyasal bir yük” bulur. *Şeyh Bedreddin*’in, Nâzım Hikmet’in meşhur şiirinden sonra Türkiyeli Marksistlerce eylemindeki sosyalizan öz bakımından yüceltildiği düşünülünce Oktay’ın bu vurgusu yerini bulur. Fakat yazarın bu çerçevede asıl ilgilendiği şey, Empedokles ve Hallaç’ta görülen “bilme ve yaratma tutkusu”dur. Bu tutku modern şair ve yazarlarda da görülür. Oktay, Batur’un Opera’sındaki cehti buna bağlar. Ona göre Ezra Pound, James Joyce ve Gongora’da görülen istek ile Batur’ununki aynıdır. Yazar, bir kez daha Pound’un *Kantolar*’ı ile Batur’un Opera projesini benzerlik ilişkisi açısından ele alır. Eleştirel bir karşılaştırmada bulunmaz. Joyce’un *Finnegans Wake*’i için John

³⁵⁰ Ahmet Oktay, a.g.e., s.570.

³⁵¹ Bkz. Thomas Carlyle, *Kahramanlar*, (Çev.: Behzat Tanç), İst.2004, 306 s.

Gros'un "tüm destanları yansıtan 'tek destan' olmayı" öngördüğü" görüşünü *Opera* için yineler. Batur da Joyce gibi "kutsal bir metin yerine geçecek kitapların kitabını yaratma" isteğindedir.³⁵² Adı anılan modern şairler için geçerli olan tanrısal bir söyleme ulaşma istediği onda da belirgindir. Oktay'ın benzerlik ilişkisi kurduğu son isim, İspanyol edebiyatının Barok dönemine adını veren Luis de Gongora'dır. "Culteranismo", "Gongorismo" adlandırmalarından da anlaşılacağı gibi Gongora, eserlerindeki kültürel öğelerle Barok dönem İspanyol edebiyatında yer etmiş bir isimdir.

Oktay, Pound ve Joyce'un kendi tarih felsefeleriyle şiir içinde inşa edilmiş, tüm başka kitapların yerine geçecek bir eser oluşturma isteklerini Batur'unkiyle yüzeysel olarak karşılaştırır. Gongora'nın eserlerindeki kültürel ağırlığı da aynı karşılaştırmaya ekler. Oktay'ın Ahmet Arif'in *Hasretinden Prangalar Eskittim*'inde gördüğümüz yazı planını burada da görürüz. Bu planın seyri, kimi zaman tekrarlara başvurur. Eserler, olaylar, olgular arasında anakronik geçişler yapan subjektif bir yolculuğu ifade eder. Sözgelimi Batur'un eseriyle benzerlik ilişkisi arandığında Pound ve Joyce, Gongora'dan önce gelir. Empedokles, Hallaç-Mansur isimlerinin tanrısal olanı isteme arzusu için de aynı şeyi söylemek mümkündür. *Opera*'nın "ana-gövdesini okuma çabasına giriş"tiğindeyse Oktay, çabasına uygun bir planı bulmuş gibidir.³⁵³

İsrafil'in Sûr'u'nun "Tarih İçin Versiyon" adını taşıyan ikinci bölümü, *Opera*'nın "ana-gövdesini okuma çabasına giriş"en yazarın başlıklarla adlandırdığı on alt bölümden oluşmaktadır.³⁵⁴ Bu başlıklar şunlardır: "Kutsal ve Kutsaldışı", "Zaman ve Bengidönüş", "Fücur ve Katillik", "İlerleme ve Tarih", "Narkissos ile Orpheus", "Para ve Şiir", "Geçmiş ve Şimdi", "Siyaset ve Modernlik", "Dil ve Şifre", "Kurgu ve Teknik" ve "Bitirme Sözü". Başlıklarından ilk yedisi, anlaşılacağı üzere Oktay'ın *Opera*'yı tematik bir okumaya tabi tuttuğunu göstermektedir. "Dil ve Şifre" ile "Kurgu ve Teknik" başlıklarını çalışmanın göstergebilimsel özellikteki üslup incelemesiyle beraber düşünmek yerinde olur kanaatindeyiz. Bu bakımdan birbiriyle bağlı olarak kurgulanan ilk yedi tematik yorumun ilk üçünü, ele alınan meselelerin içerdiği anlam bağı nedeniyle birlikte değerlendirmeye çalışacağız. Geri kalan dört alt başlık ve

³⁵² Ahmet Oktay, a.g.e., s.573.

³⁵³ Ahmet Oktay, a.g.e., s.576.

³⁵⁴ Ahmet Oktay, a.g.e., s.579-620.

“Bitirme Sözü” bölümüyse kendi içinde ayrı bir bütünlük arz etmektedir. Bu bakımdan bu alt bölümleri de beraberce düşünmeye gayret edeceğiz.

Oktay’a göre, Batur’un *Opera*’sının kurduğu evren “kıyametimsi”dir.³⁵⁵ İnsanın geçmişinden beri derleyip getirdiği fücür, kötülük, iktidar, para, hırs gibi “malzemeler” sonsuza kadar tekrarlanabilecek derecede çok ve çeşitlidir. “Sayısız bir versiyon”dan söz edilebilir. Modern çağ, “kutsal ile kutsaldışı arasındaki sınırı ikinci lehine olacak biçimde yıkmıştır.” Oktay, Diderot ve D’Alambert’in bu uğurda verdiği çabayı anımsatır. “Giyotin”, bu yıkımın sembolüdür adeta. Antik Yunan düşüncesinin “doğa felsefesine” yönelmekle başlayan bu yıkım, son yılda “bilimin şaşmazlığı söylemi”nin erozyona uğraması neticesinde yeni boyutlar kazanmıştır. Teknolojiyle büyülenen insanın dindar olan insandan farklı tarzda bir kutsal oluşmaya başlamıştır. Fakat ne olursa olsun, Oktay’a göre Mircea Eliade’nin vurguladığı geçerliliğini sürdürmektedir: “Ama kutsal dışı insan, (...) kendi geçmişinin *mirasçısı*dır. “Geçmişini nihai olarak ilga edemez, çünkü bizzat onun ürünüdür.”³⁵⁶

Oktay’a göre Batur, yaşadığımız böylesi bir zamanı “aydınlatmak” istemektedir. Bu zaman, geçmiş, şimdi ve gelecek arasında çizgisel bir tarih anlayışına karşı duran döngüsel bir zamandır. Burada geçerli olan bir “bengidönüştür.” “Şimdiki zamanın baskısını aşmak isteyen” şair, Oktay’a göre, kutsal kitapların mitik öykülerinden popülerleşmiş kimi efsanelere başvurur. Ama “mutlu sona gönderen eskatologiyalar” ile “bellek ve tarihe” karşıdır. Zamanda durmadan tekrar her olguya karşı “teslimiyetçi” değildir³⁵⁷.

Şehvet, kötülük ve katl, zamanın tekrar eden olgularından sadece bir kaçıdır. Oktay, Batur’un “şehveti sorunsal edindiği ve onu özellikle fücür düzleminde ele aldığını” düşünmektedir.³⁵⁸ Özellikle ensest ilişki Batur’un tarihin bengidönüşünde tespit ettiği şeylerdendir. Mısır tanrılarında Osiris’in kızkardeşi İzis ile evliliği, babasını bilmeden öldüren Oidipus’un annesi olduğunu bilmediği Lokaste ile evlenişi, Batur’un insanlığın tarihinde gördüğü fücür olaylarıdır. Baba ve kardeş katilliyiye, fücürün bir başka yönüdür. Batur, Oktay’a göre, “Bendim öldüren/herkesin önünde

³⁵⁵ Ahmet Oktay, a.g.e., s.580.

³⁵⁶ Ahmet Oktay, “İsrafil’in Sûr’u”, *İmkânsız Poetika*, s. 576.

³⁵⁷ Ahmet Oktay, a.g.e., s.583.

³⁵⁸ Ahmet Oktay, a.g.e., s.584.

atasını” dizeleriyle yeniden Oidipus’a, bu defa baba katilliğini anmak üzere döner.³⁵⁹ Oktay anne ve baba katilliğinin ne derece yaygın olduğunu, Yunan mitolojisinden sonra Osmanlı tarihinden örneklerle sıralar. Tarih, böyle ilerlemiştir.

İlerleme ve tarihin bu görünümü karşısında Oktay, Batur’un özgün ve özgül bir kültür tarihi oluşturmak istediği kanısındadır. Ona göre, tarih içindeki tüm fücür ve katliamlara karşı “Toynbee gibi bir tarihçi bile” Batur’dan “daha olumlu sonuçlar çıkarma eğilimindedir.”³⁶⁰ Arnold Toynbee, belki de Tanrı’ya inandığı için böyle yapar oysa Batur, “ne Herod’lara ne Zelot’lara inanmaktadır.” Bu katastrof içinde onun gözünde “ayarı eksik mecnun merceği” vardır. Bu nedenle de ona göre, şiirleri söyleyen özne, “siyasal bir isyan duygusunu kıskırtmaya çalışan Marksist söyleme de karşıdır.”³⁶¹ Marksist görüşlü bir yazar olarak Oktay, bu noktada Batur’a karşı eleştirel bir tutum takınmaz. Batur’un karşı çıktıkları içinde Marksizm’e de yer verdiğini tespit ettiğinde şunları söyler: “Burada bakış açısına ya da dünya görüşüne ilişkin bir tartışmayı amaçlamıyorum. Sadece metnin içselleştirdiği anlamı çözmeye, anlamı anlamaya çalışıyorum.”³⁶²

Görüldüğü üzere, söz konusu olan edebi eserlerse Oktay için bir sanatçı kişiliği ve onun eserini anlamaya çalışmak, dünya görüşünü eleştirmekten, daha sonra gelmektedir. Dünya görüşünü her bakımdan savunan, *Hayalete Övgü* şiir kitabından görüleceği üzere şiirlerinde bile bu hususa yer veren Oktay, dünya görüşüyle çelişen edebi eserlere bile hümanist bir yaklaşım sergiler.

Opera’yı zaman, fücür ve kutsallık üzerinden inceleyip eserin kodlarını deşifre etmeye, böylelikle metnin derin anlamına yaklaştırmaya çalışan Oktay’ın “Narkissos ile Orpheus”, başlıklı yazısına başlarken vardığı nihai yorum şudur:

“Batur vurgulamış olsa da Opera ex-centrique değil tümüyle egocentrique, ben merkezli ve seçkin bir söyleme yaslanmaktadır. “Kimim/hala/ben?” diye sorması yanılmamalı okuru. Kim’olduğunu bilmektedir: hem sūr’u üfleten hem Can’ı üfleyendir o: Yaratan’dır. Hafıfsemediği “kara kamu”ya şöyle seslenir: “gelin öyleyse: başlıyor/tören başlıyor gövdemi tinimle/yüzleştirecek görkemli

³⁵⁹ Ahmet Oktay, a.g.e., s.585.

³⁶⁰ Ahmet Oktay, a.g.e., s.586.

³⁶¹ Ahmet Oktay, a.g.e., s.587.

³⁶² Ahmet Oktay, a.g.e., s.586.

*kan/operası: Sökün edin hepiniz/nan ve kör, tutsak ve sağır/gerilin açtığım perdeye/en yüksek perdeden inen/sesle/ Kün!”*³⁶³

Buradan da açıkça görüldüğü gibi Batur’un şiirsel edası Oktay’a göre “yalvaçsı”dır. *Opera*’da konuşan ses, “Empodokles ve Hallaç gibi “büyük bir şiir yazmak içinacıyı göze alır.”³⁶⁴ Bir yazısında Batur’un narkisistik bir söylem geliştirdiğini kaydeden Orhan Koçak’a bu noktada katıldığını belirten Oktay, Empedokles ve Hallaç üzerinden kendisinin Thanatos’a meseleyi taşımak istediğini belirtir. Çünkü ona göre, sonunda Narkissos da Trakyalı kadınlar tarafından parçalanan Orpheus da ölür. İkisi de cinsel birleşmeyi olanaksızlaştırmıştır. Oktay, bu iki mitolojik figürde Batur’un “kamuya kapamak istediği” şiirini görür. Kendi kendine yeten, cismine, yaptığına âşık olan, aşkınlaştırılmış figürlerdir bunlar ve paylaşımcı değildirler. İnsanların değişimine, dönüşümüne olanak tanıyan Prometheus’un karşısında dururlar bu bakımdan. Batur, modernleşme düşüncesinin temel figürü Promete’yiye hiç anmaz, hatta anıştırmaz. “Reel eylem dünyasını temsel eden” Prometheus, zorunluluk dünyasına aittir. Batur, Oktay’a göre onu değil “özgürlük dünyasına” ait olan Narkissos ve Orpheus’u tercih eder. Gene de “Opera’da egemen sınıflar lehine tek dize bulmak olanağı yoktur.”³⁶⁵

Batur’un siyasal değil estetik bir düzleme yönelmeyi işaret eden “Orfik tercihi”, “para ve şiir” bağlamında da etkisini gösterir. *Kantolar*’ın şairane bir ekonomi kuramı geliştiren Ezra Pound’u eleştiren ve onun para teorisine “deli saçması” diyen Batur’un para konusundaki teorisiyse, Oktay’a göre, nihilistik, anarşistiktir.³⁶⁶ Şiirlerde söz konusu edilen iki filozof Aristoteles de Marx da parayı lanetlemez. Oysa Batur, parayı kötülüğün anası sayarak lanetler. “Geçmiş ve şimdi”nin ortasında bu lanetten şair, “unutulmuş kardeşlerini oku”yarak görüş zenginliğine ulaşır gibidir. Oktay’a göre Batur bu bakımdan “metinlerarası bir Marko Polo’dur.” Kâh metne kâh yaşama döner. Fakat varılan nihai yer: “İsrafil Sûr’unu öttürdü: Gün kıyamet günüdür.”³⁶⁷

Oktay’a göre *Opera*, biçim ve biçem özellikleri itibariyle modernist bir metin olmasına karşın modern söyleme karşıdır. Kitabının başında Octavia Paz’ın modern

³⁶³ Ahmet Oktay, “İsrafil’in Sûr’u”, *İmkânsız Poetika*, s.590.

³⁶⁴ Ahmet Oktay, a.g.e., s.591.

³⁶⁵ Ahmet Oktay, a.g.e., s. 576.

³⁶⁶ Ahmet Oktay, a.g.e., s.596.

³⁶⁷ Ahmet Oktay, a.g.e., s. 600.

sanatın modern hayata karşı olduğunu ama bu karşı oluşun onu kuran unsurlarla bir diyalogu doğurduğu görüşünü alıntılıyan Oktay, “siyaset ve modernlik” meselesinde bu defa *Opera*’nın postmodern söyleme de karşı olduğu tespitini yapar.³⁶⁸ *Opera*’daki metinlerarası ilişki, postmodern yazarların eserlerinde görülenlere benzemez. Pastiş ve parodiye başvurulmaz. Batur, kültürü ve edebi metinleri, edebi üretim için bir oyun aracı olarak görmez “bir insanlık durumu”, “alımlanma, kavranma aracı” olarak görür. Oktay’a göre onun amacı “İnsanlığın kültürel mirasını günahı ve sevabıyla, yenilgisi ve zaferiyle omuzlayan Marx’gil olabileceği kadar Nietzsche’gil de olabilecek *farklı bir bütünsel insan*”dır.³⁶⁹ Oktay’ın kendi nihai amacını “bütünsel insana ulaşmak” şeklinde ifade ettiği düşünülünce, Batur ile arasında düşünsel açıdan benzeşme bulunduğu söylenebilir.

Bu nedenle de Oktay, benzer bir durumu duyumsadığı Ahmet Arif’e verdiği emeği Batur’a da verir. Batur’un dört cilt olarak tasarladığı bir toplamın ilk cildi olarak sunulan *Opera*’yı, içerik bakımından enine boyuna inceler. Eserin Batur’un şiir serüveninin başlangıcından beri nasıl oluştuğu konusununsa şu sözlerle belirtir:

*“23 yıldan bu yana, kitaptan kitaba devredilmiş ve devralınmış bir ses’tir bu. Her kitap bir sonraki kitabın ön çalışması gibidir, onun dipnotudur. Özgün olmasına özgündür her biri; ama hepsi de daha başlangıçta tasarlanmış olan Opus Magnum’u oluşturacak biçimde kurgulanmıştır.”*³⁷⁰

Oktay’a göre Batur’un şiirleriyle kurmak istediği şey, “bir yazı ve yazın uygarlığının ilksel yurdu”dur.³⁷¹ Eserlerini buna göre oluşturur. Bu oluşumun genel hatlarını böyle gören Oktay, çalışmasının “Dil ve Şifre”, “Kurgu ve Teknik” bölümlerinde bu büyük kurgu içindeki küçük kurgusu olarak *Opera*’nın yapısal, dilsel özellikleri üzerinde durur. Şiirlerin içerik özelliklerinin belirlenmesinde özellikle William Heisterman ve Octavia Paz’ın görüşlerinden yardım alan Oktay, yapısal, dilsel çözümlerle konusundaysa göstergebilim kuramının önde gelen isimlerinden yardım alır.³⁷² Ona göre “evrenin ikizi” olmayı öngören şiir, kaçınılmaz olarak kendini dilde gösterecektir. Bu nedenle de “şiir gerçekleştiği dilden bağımsızdır” diyen Algirdas

³⁶⁸ Ahmet Oktay, a.g.e., s.605.

³⁶⁹ Ahmet Oktay, a.g.e., s.603.

³⁷⁰ Ahmet Oktay, a.g.e., s.616.

³⁷¹ Ahmet Oktay, a.g.e., s.607.

³⁷² Ahmet Oktay, a.g.e., s.608-612.

Julien Grimas'a katılır.³⁷³ Dili bir kâğıda, düşüncüyü o kâğıdın bir yüzüne sesiye öbür yüzüne benzeten Saussure'ün, dilin ses özellikleri ile düşünce arasında kurduğu bağ da Oktay'ın *Opera* bağlamında benimsediği bir görüştür.³⁷⁴ *Opera*'nın birçok kültürden, dilden alıntılarla dolu olması, kişi, yer, olay göndermeleri içermesi, bunların da ötesinde Batur'un icat ettiği birçok "im"lerle kurgulanmış olması konusundaysa Oktay, Roland Barthes'e başvurur. Barthes'in "her türlü çağdaş şiirin ortak yanını bir sözcük açıklığının oluşturduğunu" belirten Barthes, *Opera*'nın vokabülerini izah eder gibidir. Oktay, Barthes'in "iştahla tüketildiğini" belirttiği bu açıklığın tam da *Opera*'ya uyduğu görüşündedir.

Opera'nın dize yapısı konusundaysa Oktay, Osip Brik'in "Dize konuşmadaki anlamsal yapı ile 'akılötesi' dil arasındaki çatışmanın sonucu değildir; bağımsız biçimde varlığını sürdüren ve kendine özgü yasalara göre varlığını sürdüren özel bir ritmik anlam yapısına sahiptir." görüşünden hareket eder. Ona göre Batur başlangıcından beridir, Türk şiirinin bildiği dize yapısına karşı olmuştur. Hiçbir zaman bir mısra şair olmamıştır. Oktay'a göre Batur, "cümle şairi"dir. Donald Davie'nin, "Kantolar'ı seslerini algılayabilmek amacıyla yavaş, anlamlarını anlayabilmek amacıyla hızlı okumak" önerisinin *Opera* içinde gerekli olduğu görüşünde olan Oktay, bunun sonucunda bir "görüntü düzlemi" elde edilebileceğini düşünür: "Batur'un dize-tümcelerinin eskilerin deyimiyle *inşat etmeye* olduğunu söylenmelidir."³⁷⁵

Opera'nın Oktay'a göre bir diğer dikkat çekici yanı, Batur'un geliştirdiği tipolojik öğelerdir. Bu öğeler, şiirin şifreli bir yapı arz etmesine neden olmakta ve anlaşılmasını zaman zaman epeyce güçleştirmektedir: "Batur daha da öteye gidiyor gizlenmek için: Özel bir çiviyazı, bir hiyeroglif üretiyor."³⁷⁶ Bu türden öğelerin göstergesel açıdan karşılıklarını hazırladığı imler sözlüğüne yerleştiren Oktay, eserin kurgu ve tekniği konusunda Batur'un imlerinin katkısını daha çok şifreleme bakımından ele aldığını söylemek mümkündür.

Genel anlamda *Opera*'nın kurgusunda Oktay'ın görüşlerini şu cümle özetler mahiyettedir: "Opera metin olarak birinci tekil kişi ağzından kurgulanmıştır. Ancak,

³⁷³ Ahmet Oktay, a.g.e., s.607.

³⁷⁴ Ahmet Oktay, a.g.e., s.607.

³⁷⁵ Ahmet Oktay, a.g.e., s.610.

³⁷⁶ Ahmet Oktay, a.g.e., s.610

kitabın dört bölümü boyunca *söyleyen* farklı noktalarda durur ve *söylem* değişiklik gösterir.”³⁷⁷ Oktay söyleyenin söylemindeki değişiklikleri, kitabın bölümleri içinde teknik ve kurguyu birlikte ele alarak, “çoğul söylem”den yazarın, birçok özel adın, metnin bir arada anılmasından ötürü “girdapsı” olarak nitelediği söylem biçimine kadar tek tek izah eder.

Ahmet Oktay’ın *Opera*’nın hem içeriğinin hem de kurgu ve tekniğinin anlaşılabilmesi için bir sözlüğü zorunlu gördüğünü daha önce belirtmiştik. Eseri daha çalışmasının başında “kriptografik şiir-metin” olarak niteleyen Oktay, eserin bu niteliğinin de okur nezdinde deşifre edilebilmesine yardımcı olmaya çalışır. Bu nedenle de iki sözlük hazırlar. Sözlükler bölümünün ilki, şiirlerde geçen yabancı dilde cümleler, kelimeler; kişi, yer adları; tarihsel, sosyal olaylar gibi göndermelere açıklık getirir. Oldukça titiz bir emeğin ürünü olduğu açık olan bu sözlük, bildiğimiz sözlüklerin nesnel olması iddiasında olmaktan kaynaklanan kuruluşundan uzaktır. Oktay, açıklamalarında bilgi vermenin ötesine geçer, yorumlarda da bulunur. Sözlükte yer alan bazı maddelerde yazarın Batur’dan istifade eder. Bunu istifadeleri belirtir. İkinci bölümse, Batur’un şiirleri için özel olarak kurguladığı pek çok simgenin anlamını verir. Oktay bu bölümde semantik düzlemde uzun uzun çözümlenmeye çalıştığı Batur’un şiirsel tarih kurgusunun göstergebilimsel karşılığını özetlemiştir. Bu nedenle ilk iki bölümün hermetik özelliğini göstergelerin serimlenmesinin bütünlediğini söylemek mümkündür.

1. 1. 3. Yahya Kemal Beyathı (1884-1958)

1950’li yıllarda kendisinden önceki kuşakların önde gelen hemen her ismi için daha o yıllarda müstakil eleştirel bir yazı kaleme alan Oktay’ın tek istisnası Yahya Kemal’dir. Yahya Kemal’in 1958 yılında vefat ettiği düşünülecek olursa, Oktay’ın genç bir Marksist şair, eleştirmen olarak Yahya Kemal’i eleştirmesi beklenebilir. Ancak Oktay, yeri geldikçe belirttiğimiz gibi o gençlik yıllarında bile alışıldık bir toplumcu, Marksist bir edebiyat adamı değildir. Nitekim Yahya Kemal’in ölümünden yaklaşık otuz yıl sonra yazdığı “Cumhur’una Gizli Bir Şair”³⁷⁸ yazısında bunu görebiliriz.

³⁷⁷ Ahmet Oktay, a.g.e., s.612

³⁷⁸ Ahmet Oktay, “Cumhur’una Gizli Bir Şair”, *İmkânsız Poetika*, İst. 2008, s.365.

Oktay, Yahya Kemal'i onunla aynı dünya görüşünde biriymiş gibi anlamaya çalışır. Şairin biyografisini adım adım takip eder. Her yanıyla Türk gördüğü İstanbul'da bir ev edinmeyi gereksiz gören şair, Türklüğün simgesi saydığı bir servi gölgesi ve bir mezar taşı altında bugün sessizce yatmaktadır. Şiirini, düşüncesini katmak istediği "cumhur", ondan habersizdir. Lahmacun, kokoreç kokularının yükseldiği İstanbul'da İbrahim Tatlıses'in, Küçük Emrah'ın şarkıları onun şiirine galebe çalmıştır; tıpkı İtri'nin, Dede'nin müziğine çaldığı gibi...³⁷⁹

Yahya Kemal'in Üsküp'ten İstanbul'a, oradan genç yaşında Paris'e ve buradan da yeniden İstanbul'a aktarılan serüvenini takip eden Oktay, yazısı boyunca empati duygusuyla hareket eder. Dindar Üsküp'ten laik Selanik'e geliş oradan da İstanbul'a geçiş. Şairin İstanbul'da, tüm alafranga tipler gibi Paris özlemi duymasını Oktay, 1950'li yıllarda kendi kuşağında da görür. Yahya Kemal Paris'ten bir düşünce adamı olmasını sağlayacak tarih şuurunun yanında, şiiri için gerekli bir donanım edinmiş olarak da döner. "İmparatorluğun sınırları daralırken Yahya Kemal'in tarihinin sınırları genişle"miştir.³⁸⁰ Yani, Oktay'a göre, defansif değil ofansif bir tarih düşüncesi vardır şairin. Şiir konusundaysa, Baudelaire, Mallarmé, Werhaeren gibi modernist şairlerden çok José Maria de Heredia'dan etkilenecektir.

Oktay, Yahya Kemal'in bu tarih ve şiir algısıyla ürettiklerinde "hem Cumhuriyet ideolojisinin yetersizliklerini açığa vuran gizli bir protesto hem de yeni bir biçimin ancak bu ideoloji içinde üretilebileceğini, üretilmesi gerektiğini öne sür"düğünü belirtir. Ona göre şair, Paris'te "iyi silahlanmıştır." Michelet, Barres ve Sorel'le tarih ve kültür yorumlarının önündeki engelleri temizler. Vigny, Baudelaire, Heredia ve Shakespeare'leyse Edebiyat-ı Cedide şiirinin yığıldığı molozları kaldırır. Bu nedenle de Cumhuriyet sonrası siyasal ve kültürel sorunları hiç ilgisini çekmez. Sol çevreler onun şairliğini düşünceleriyle ilişkilendirip aceleci davranarak onu gerici saymış; sağ ise, ondaki "bireşim nosyonu"nun anlamına varamamıştır. Vülger milliyetçilik şairin hiç ilgisini çekmemiştir.³⁸¹

Oktay, Yahya Kemal'in dil tercihi konusunda da takdirlerini belirtir. Hamit, Tevfik Fikret, Ahmet Hâşim'in dil konusunda anlayamadıkları şeyi, kavramıştır Yahya

³⁷⁹ Ahmet Oktay, a.g.e., s.378.

³⁸⁰ Ahmet Oktay, a.g.e., s.370.

³⁸¹ Ahmet Oktay, a.g.e., s.371.

Kemal. Hep “söylenilen Türkçe”yi aramış ve İstanbul’un orta sınıflarında konuşulan Türkçe’yi şiire taşıyabilmiştir. “Cumhur” a kendi diliyle seslenmiştir.

1. 1. 4. Nâzım Hikmet (1901-1963)

Ahmet Oktay’ın, Ahmet Arif’in *Hasretinden Prangalar Eskittim*’ini incelediği *Karanfil ve Pranga*’da Nâzım Hikmet’in şiirinin arkasından gelen toplumcu gerçekçi şairlerce doğru algılanmadığı görüşünde olduğunu belirtmiştir. Ona göre Nâzım Hikmet’in şiiri, değişim, dönüşüm geçirmiş bir şiirdir. Daha önemlisi şair değişime, dönüşüme açık bir şiir anlayışına sahiptir. Ancak gerek ona yakın kuşaklar gerekse sonradan gelenler onun şiirindeki bu özelliği görememişlerdir.

Oktay, *Karanfil ve Pranga*’dan çok önce Nâzım Hikmet’in şiirine dair bu temel görüşünü, enine boyuna açan yazılar kaleme almıştır. Şairin *Memleketimden İnsan Manzaraları*’na odaklanarak görüşlerini açtığı bu yazılarında, “Marksist yöneme inanmakla birlikte herkes için genelgeçer bir edebiyat *bilimine inanmadığını*” özellikle belirtir.³⁸² Toplumcu bir eleştirmen de yaptığı çözümleme ne denli bilimsel olursa olsun eninde sonunda kendi özneliğini ortaya koyacaktır. Sanat alanında her şeyin dönüştüğü yer “öznellik”tir. Nâzım Hikmet’in şiirine sevgiyle yaklaşıldığında onda farkına varılmamış başka “parıltılar” bulunabilecektir. Bu parıltıların dışında eğer “donuk” yanlar varsa da edebiyat adına sorun edilemez. Oktay’a göre “donukluklar” yeni bir sanatın hazırlayıcısıdır.³⁸³

Anlaşılacağı üzere Ahmet Oktay, Nâzım Hikmet’in toplumcu gerçekçi şairlerce “dokunulmaz” görülmesine itiraz etmektedir. Bu nedenle şairin şiirindeki kendini yenileyen özellikler görülememektedir. Oysa Nâzım Hikmet’in şiiri “narayla” başlamış, “iç çekiş ya da iniltiyle” yoluna devam edip kapanmıştır:

*“Bir dönüşümün şiiridir Nazım Hikmet’in şiiri: Kayış diliyle burjuvaziye küfreden propagandacının tarihsel boyuttan düşünebilen bilinçli bir siyaset yorumcusuna, vülger materyalistin nesne ile özne, mevcut ile olası, iç ile dış arasında dolayım kurabilen diyalektik materyaliste dönüşümü.”*³⁸⁴

Sanayi devrimin hızını, makinelerini fetişleştiren fütürist, konstrüktivist şiiri tine de kozmik zamana da yönelmeyi bilmiştir. Oktay, bu değişimi bir çeşit iç deney sonucu

³⁸² Ahmet Oktay, “Memleketimden İnsan Manzaraları Üstüne Notlar”, a.g.e., s.339-359.

³⁸³ Ahmet Oktay, a.g.e., s.357.

³⁸⁴ Ahmet Oktay, “Nâzım Hikmet’in Şiirinde Ruhsal Yapı”, *İmkânsız Poetika*, s.359.

ulaşılan bir “pişme” olarak niteler. Partizanlıktan şiirini özgürleştiren şair, şiirinde derinleşir; ruhsal bir yapıya ulaşır.

Oktay, 1977 yılında *Memleketimden İnsan Manzaraları* üzerine yazdığı uzun değerlendirmesinde bu görüşlerini tartışır.³⁸⁵ Nâzım Hikmet bu kitabında Oktay’a göre bir romancının gözüyle hareket eder. Bir hikâye içinde her şey gelişiyor olsa da kitap, “dışına taşarak” bir “im” halini alır. Duyulabilir bir niteliği olan imge yerine çözülebilir görüntüler, olgular vücut bulur. Bir şiir için çok uzun olan kitap, bir uzun olgudan T. S. Eliot’un *Çorak Ülke*’si, Turgut Uyar’ın “Akçaburgazılı Yekta”sı gibi bir “kesit” sunmaz. Olgunun tamamı anlatılır. Şiirin payı azalmış, romanın, senaryonun payı artmıştır. Şair, “düzyazının kenar çizgisinde” yürür. Saptayan, kanıtlayan bir makaleci gibidir kimi zaman. Bu nedenle de müzik, iç ritim şiirinkinden çok düzyazıya aittir.³⁸⁶

Oktay, *Memleketimden İnsan Manzaraları*’nı, Haydarpaşa tren garından hareket eden halkın her halini “Anadolu Sürat Katarı”nın çelişkili konumundan başlayarak daha çok kişileri bakımından çözümler.³⁸⁷ Toplumsal çelişkileri dünya ölçeğinde çözümleyebilmiş bir aydın olmasına rağmen haklı mücadelesinde halkın yanında yer alamayan Doktor Faik ile kocasının ölümüyle, değirmen ve mandıra kendisine kalan, kadınlığının farkına varamamasına karşın mülkiyet hırsıyla yaşayan Şahende Hanım’ın psikolojilerini çözümleyen Oktay, Nâzım’ın “olumsuz tipler” üzerinden son derece başarılı bir şekilde sosyal sorunları anlatabildiğini vurgular. Oysa toplumcu gerçekçi şairler ve yazarlar “olumlu tip” yaratmayla kendilerini sınırlamaktadırlar. Nâzım Hikmet, kuram uğruna hiçbir şeyi zorlamaz. Eser kişilerini ruhsal dünyaları içinde, araya yorumlar katmadan resmeder: “Marksist insancılığın aşırı idealleştirmelerinden” kaçınır.³⁸⁸

Oktay, Nâzım Hikmet’in eserlerinin derinlemesine incelendiğinde sosyalist sanatın içeriği konusunda, siyasal değerlendirmelerin akıl tutulmasına yakalanılmadığı sürece, son derece faydalı bilgiler edinilebileceği kanaatindedir. Zira devrimci sanat gücünü şairin eserinde görülebileceği gibi, insana bakışından alır. Sanat, tüm insanlığın

³⁸⁵ Ahmet Oktay, a.g.e., s.339.

³⁸⁶ Ahmet Oktay, a.g.e., s.341.

³⁸⁷ Ahmet Oktay, a.g.e., s.342.

³⁸⁸ Ahmet Oktay, *İmkânsız Poetika*, s.343.

malıdır. Sanat eserinde sadece bir sınıfı görmeyi dilemek sanatı anlamamaktır. Nâzım Hikmet, şiirlerindeki gelişimle bunu ortaya koymuş bir şairdir.

1. 1. 5. Fazıl Hüsni Dağlarca (1914-2008)

1935 yılında yayımlanan ilk şiir kitabı *Havaya Çizilen Dünya*'dan itibaren Fazıl Hüsni Dağlarca, Türk şiirinde uzun ömrüne denk düşen pek çok şiir hareketinin hiçbirine dâhil olmayıp kendi şiir macerasını sürdürmesiyle dikkat çekmiştir. Sayıları yüzü aşan şiir kitapları, bir şairin şiir adına girişilebileceği tüm deneyleri içerir. 1940'lı yılların Garip, 1950'li yılların İkinci Yeni, 1960 ve 1970'li yılların siyasal şiir yöneliminden kendi şiirine kimi imkânlar devşirdiği gibi, 1980 ve sonrasında da ilerleyen yaşına rağmen şiirimizdeki yeni yeni açılımlara da kendini kapamaz. Kendini tekrar etmekten kaçınır, yeni yeni şiir yolları arar. Sözelimi 1984 yılında yetmiş yaşındayken yayımladığı *Şeyh Galip'e Çiçekler* kitabını, *Hüsni ü Aşk*'in aruz ölçüsüyle yazan şair, beyit halinde yazdığı dizeleri anlamın kolayca kavranamayacağı şekilde hecelerinden kırıp dörtlüğe çevirir. Böylelikle şiirin anlamına varmak isteyen okurun zihnini yormak ister gibidir.

Ahmet Oktay, Türk şiirinin bu önemli ismi üzerine ilki 1954, sonuncusu 2000 tarihini taşıyan dört yazı kaleme almıştır. Oktay'ın Dağlarca'yla ilgili ilk yazısıyla diğeryazıları neredeyse tamamen zıt görüşler içerir. "Dağlarca'nın Evveli-Sonrası" başlığını taşıyan ilk yazısında Oktay, şair ile ilgili karşıt kutupta iki görüş olduğunu, bunlardan ilkinin şairi yücelttiğini öbürününse hiçe saydığını vurgular. Eleştirisine Oktay'ın şu cümlelerle başladığını düşününce, okur ister istemez Oktay'ın Dağlarca'ya yüceltmese bile değerini tespit eden bir görüşte olduğunu düşünür:

*"Bugünkü şiirimizin en velut, aynı zamanda en değerli görünen şairi, şüphesiz Fazıl Hüsni Dağlarca'dır. Havaya Çizilen Dünya'sından bu yana, aşağı yukarı yirmi yıldır, her türlü aşırılıktan uzak kalarak, kendisine has deyiş ve imaj sistemiyle yerini sağlamlaştırmış ve kendisinden sonra gelen genç sanatçılara tesir etmiştir."*³⁸⁹

Oysa Dağlarca'nın 1935'ten 1954'e son yirmi yılını üç başlıkta değerlendirmenin yerinde olacağını düşünen Oktay, her başlıkta ayrı ayrı Dağlarca'yı sert bir dille eleştirir. "Görülüyor ki, yirmi yıldır büyük şair diye önümüze çıkarılan, hakkında kuru

³⁸⁹ Ahmet Oktay, "Fazıl Hüsni'nün Evveli-Sonrası", *İmkânsız Poetika*, İst. 2008, s.403.

methiyeler yazılan Dağlarca, hiç de büyük bir şair değildir. Hatta yirmi yıldır aynı daire içinde dönüp durduğundan, itiyatlarından vazgeçmediğinden, zaman zaman vasatın bile altına düşmüştür. Ne yapmak istediğini nereye gideceğini bilmemektedir.”³⁹⁰ Hatta daha da ileri gider şu öngöründe bile bulunur: “Hakikaten güzel şeyler yazdığı anda, ki buna ömrümüz vefa etmeyecektir, kendisini alkışlamaya hazırız.”³⁹¹

Oktay, bu ilk yazısında Dağlarca'nın şiirini üç kısımda inceler.³⁹² *Havaya Çizilen Dünya*'dan *Taş Devri*'ne kadarki şiirleri bir çeşit “eşya metafiziği”ni ifade eder. İkişer kafiyelidir hemen her şiiri. Bu çeşit bir formalizm şairi kısıtlamaktadır. *Üç Şehitler Destanı*'yla başlayan destanlarıysa, Anadolu insanını, onun sorunlarını anlamaya çalışması bakımından önemlidir. Ne var ki gerçekçi bir sanatı ilk kez deniyor olması, estetik hatalara neden olmuştur. Destanların mantığıysa, Oktay'a göre Behçet Kemal Çağlar'ınkinin bile gerisindedir. Bir destanın şiir içinde estetik bir formu nasıl bulacağına ilişkin bir fikri yoktur. Bu iki grup dışında kalan daha yakın döneme ait şiirlerse, öbürlerinden daha “çekilmezdir.”

Oktay, *Mavi* dergisinde çıkan bu eleştiriyi yazdığı anda henüz yirmi bir yaşındadır ve “sosyal gerçekçi” bir sanat anlayışının egemen olduğu bir çevre içindedir. Gerçekçiliği savunmaktadır. Daha sonra değineceğimiz Orhan Veli yazısından da anlaşılacağı gibi genç bir eleştirmen olarak dünyası kendi anlayışıyla sınırlı sayılmaz; ancak nedense Dağlarca konusunda bir ‘katılık’ sergiler. Bunda o yıllarda şairin, Dağlarca'yla bir çeşit rekabet içinde olan Attila İlhan'a yakınlığının bir payı olabilir.

Dağlarca üzerine Oktay'ın bu yazıdan yaklaşık otuz yıldan fazla bir zaman sonra artarda yazdığı iki kısa yazıysa, bütünüyle farklı bir bakış açısı taşır. Oktay'ın “sosyal gerçekçi” katılığı gitmiş hümanist yanı ağır basmıştır. 1988 tarihli ikinci yazı yazıldığında Dağlarca artık elli yıldan fazla bir zamandır şiir yazar bir şairdir. Şiirle ne yapmak istediği açıkça görülmektedir: “Durmadan *yenilenerek, çeşitlenerek* şiir yazmak 50 yıl sadece şiir yazmak, sanıldığı kadar kolay değil”dir. Böylesi bir irade “müthiş bir dünyaya açılmışlığı öngerektirmek”tedir. Otuz yıl önce “eşya metafiziği” bulup kıyasıya eleştirdiği şiirler için şöyle der Oktay:

³⁹⁰ Ahmet Oktay, a.g.e., s.408.

³⁹¹ Ahmet Oktay, a.g.e., s.408.

³⁹² Ahmet Oktay, a.g.e., s.403-409.

“Havaya Çizilen Dünya ile Çocuk ve Allah’ın o mistik dünyasından ne kadar ayırılır Toprak Ana ile Aç Yazı.” Oktay, geçen zaman içinde Dağlarca’nın şiire kendini “adamışlığını” fark eder.³⁹³

Bundan sonra Oktay’ın Dağlarca üzerine yazdığı iki yazı, şairin “kurmak istediği şiirsel evren”i anlamaya yönelmiş ciddi eleştirel okumalardır:

“Dağlarca’nın nerdeyse bir dizge (sistem) kurmak istiyormuş gibi görünen yapıtı felsefeyle savsöz, tutkuyla yapmacıklık, yetkinlikle acemilik türünden karşıtlıkları sergiliyor elbet. Varlık ve yokluk ilişkisi gibi metafizik bir sorundan Vietnam savaşı gibi siyasal bir soruna atlayabilen bu şiirin benzersizliği, özgünlüğü de buradan geliyor. Mükemmellik tek tek şiirler için değil yapıtın bütünü için amaçlanmış gibi gözüküyor. Bir şiirsel evren tasarımı ve bu tasarımın gerçekleştirilmesi.”³⁹⁴

Oktay’ın bu düşüncelerle Orhan Burian’ın Dağlarca şiirinin anlaşılması için bir “tefsir gayreti” gerektiğine yönelik tespitlerine katıldığını görmekteyiz. Ataç’ın da benzer bir tespitine işaret eden Oktay, 1988 yılında Ahmet Arif’in şiirleri için *Karanfil ve Pranga*’yı yazmış bir eleştirmen olarak bunun ne derece “ürkütücü” olduğunu bilmektedir:

“İlk şiirinin 1933 yılında yayımlandığını anımsarsak, Dağlarca’nın 67 yıldır sözcüklerle boğuştuğunu, kitaptan kitaba yeni imge, dolayısıyla anlam alanları ürettiğini, yeni takımıldızlar oluşturduğunu ve son kertede benzersiz bir evren kurduğunu söylememiz gerekir. İlerde yeniden değineceğim ama yeri gelmişken belirtmekte yarar görüyorum: Dağlarca şiirinin bir evrenbiliminden söz etmek mümkün görünüyor bana.”³⁹⁵

Oktay, Dağlarca üzerine *Karanfil ve Pranga*’da yaptığı gibi oylumlu bir inceleme yapmaz Dağlarca üzerine. Ancak bu tür bir incelemeye imza atan Ahmet Sosyal’ı takdir eder: “Dağlarca üzerine Türkçede şu ana kadar en yetkin yorumsamacı okumayı yapmış olan Ahmet Soysal’ın bu şiirin “söylemsel olmayışı”na yaptığı vurguyu anımsamalıyız.”³⁹⁶

Bir eleştirmen olarak Dağlarca şiiri üzerine ciddi bir hermetik inceleme yapılmasının gereğini hissetmesine karşın çeşitli nedenlerden ötürü bunu kendisi yapmayan Oktay’ın, bir başka eleştirmen bu türden ciddi emek verdiğinde duyduğu takdir, ondaki edebiyata, edebiyatçıya yönelik hümanist yaklaşımdan olsa gerektir.

³⁹³ Ahmet Oktay, a.g.e., s.409.

³⁹⁴ Ahmet Oktay, a.g.e., s.412.

³⁹⁵ Ahmet Oktay, a.g.e., s.414.

³⁹⁶ Ahmet Oktay, a.g.e., s.419.

1. 1. 6. Cahit Sıtkı Tarancı (1910-1956)

Cahit Sıtkı Tarancı, Türk şiirinde kendine has patetik yanıyla hemen her kesimden okurca tanınırlığa kavuşmuş bir şairdir. 1946 yılında CHP'nin açtığı şiir yarışmasında birincilik kazandığı şiiri Otuz Beş Yaş, şairi üne kavuşturmuştur. Onun adı bilindiği gibi “ölüm” temasıyla birlikte anılır. Oktay, Tarancı'yla olan mektuplaşmalarıyla ve metafizik nitelikli yalın şiirleriyle Tarancı'nın geri planında kalan Ziya Osman Saba'ya gösterdiği ilgiyi, Tarancı için de gösterir. Ancak, Saba'yı kendi içinde tutarlı bulan Oktay, Tarancı'daki “ölüm” temasının, şairindeki ontolojik karşılığını zayıf bulur. Daha da ileri giderek, Tarancı'da ölüm teması için “retorik” tespitini yapar. Bu nedenle de 1996 tarihli yazının başlığını “Cahit Sıtkı'da Ölüm İlişkileri” koyar.³⁹⁷

Oktay, tematik içeriği belirgin her eleştiri yazısında olduğu gibi bu yazısında da ele aldığı temasının bir çeşit retrospektifini yapar. Abdülhak Hamit, Yahya Kemal, Nâzım Hikmet ve Necip Fazıl'da bu temanın ne gibi şekiller aldığını gözlemler. Hamit'teki ölüm karşısında tevekkülü kaybedişe, Yahya Kemal'deki metafizik gerilime, Nâzım Hikmet'in *Benerci Kendini Niçin Öldürdü*'sünde siyasal, ideolojik düzlemde gelişen, Necip Fazıl'ın *Bir Adam Yaratmak*'ındaysa felsefi, dinsel bir sorun olarak ele alınan intiharı anlayıp anlatmaya doğru bir evrilme tespit eder. Tarancı'daysa ölüm, ne metafizik ne de dinsel bir sorundur: “Tam tersine: Okur duygudaşlığını *avlamayı* öngören retorik bir sorun olarak belirir.”³⁹⁸

Oktay'a göre Tarancı'nın dikkati dünyaya çevrilidir. “Bireyliğinde odaklanan bir hedonizmle” dünyevî mutlulukları kaybetmek istemez. Eşyalarının kaygısına düşer. Bu eğilim onun şiirinin geliştiği yıllardaki “küçük adam” özgüdür ve ona hoş gelecektir. Tarancı, bu manada ölümle kurduğu ilişki bakımından pragmatisttir. Bu durum kuramsal değil belki ama pratik açıdan şairi materyalizmin kıyısına kadar getirir.³⁹⁹

Tarancı'nın “ölüm ilişkisi”nde bir başka yön, şairin yeryüzünde bulunma bilincine kendi bedeniyle değil başkalarının varlığıyla ulaşmış olmasıdır. O, nesnelere, başka insan tekleriyle temas ederek varlığını duyumsar. Oktay, bu durumun kendisini eleştirilerinde pek sık başvurmadığı psikanalitik ve libidinal çözümlemere kışkırttığını

³⁹⁷ Ahmet Oktay, “Cahit Sıtkı'da ‘Ölüm İlişkileri’”, *İmkânsız Poetika*, İst. 2008, s.552-559.

³⁹⁸ Ahmet Oktay, a.g.e., s.554.

³⁹⁹ Ahmet Oktay, a.g.e., s.555.

söylemeden edemez: “Fizik *eksikliğini* bilmektedir Tarancı. *Kadın* karşısında yenilmiş biri sayar kendini.” Ona göre bu tali meseleden daha önemlisi şudur:

*“(…) ölüm düşüncesini, bir retorik sorunu olarak görüyor öncelikle, bir tarihselliği bulunan izleği önceki şairlerden nasıl daha iyi dillendiririm ve hemen genel beğeniye yakalarım sorusundan yola çıkıyor.”*⁴⁰⁰

Oktay’ın bu değerlendirmeleri kanaatimizce Fazıl Hüsni Dağlarca üzerine yazdığı 1954 tarihli ilk eleştirisinden izler taşımaktadır. 1966 tarihini taşıyan bu eleştiri de anlamaya, anlamlandırmaya çalışan öteki Ahmet Oktay eleştirilerine benzememektedir. Tarancı’daki “ölüm” temasında okuru yakalamaya, avlamaya çalışan bir pragmatizmle ilişkilendirmek, meseleyi indirgemek olsa gerektir. Gerçi içerik analizleri bakımından Oktay’ın tespitleri doyurucudur ancak bu analizlerden vardığı yorum, “aşırıdır.” Aşk temasını şiirlerinin temel teması haline getiren Attila İlhan’ın bu tarz şiirleriyle Oktay’ın tespit ettiği türden bir okur ilişkisi kurduğu söylenebilir. Aşka temasının böyle bir özelliği vardır. Ölüm teması için durum epeyce farklı sayılabilir. Ölüm temasının tekrarı, okur katında sanıldığı aksine çoğalan değil azalan bir yankı bırakabilir. Oktay, eleştiri yazılarında görüşlerinin doğruluğunu test etmek adına, ele aldığı meselelere pek çok farklı açıdan bakmayı dener. Bu yazısında dile getirdiğimiz bu gibi eleştirilerin cevabı olabilecek bir izaha yermez. Bu da onun kimi eleştirilerinin iyi kurgulanmadığı izlenimini vermektedir.

1. 1. 7. Ziya Osman Saba (1910-1957)

Oktay’ın Ziya Osman Saba ile ilgili görüşleri, onun bir eleştirmen olarak geçirdiği değişimi göstermesi bakımından ayrıca önemlidir. 1950’li yıllarda genç bir Ortodoks Marksist şair ve eleştirmen portresi çizen Oktay, 1960’lı yıllardan başlayarak ideolojik görüşlerinde yumuşar. Marksizmin içinde kalarak hümanist bir eleştiri anlayışını benimser. Kendisi bu durumu, Ziya Osman üzerine yazdığı yazıda şöyle saptamaktadır:

“En güzel, en bahtiyar, en aydınlık, en temiz/ümitler içindeyim, çok şükür öleceğiz.” Ziya Osman Saba’nın 1941’de yazılmış bu dizelerini ne zaman okuduğumu anımsamıyorum. Ama 1950-1955 yıllarında kendini solda gören bir şair adayı olarak bu iki dizeye şiddetle karşı çıkmış olmam gerektiğini düşünüyorum. Ben Devrime inanıyordum –hâlâ da inanıyorum- ama şair bana kurtuluşun ölümden olduğunu söylüyordu. Bana göre değildi bu, hâlâ da değil.

⁴⁰⁰ Ahmet Oktay, a.g.e., s.558.

*Muhalefeti koruyorum Saba'ya karşı, ama yorumlayış biçimim hayli farklılaştı.*⁴⁰¹

Gerçekten de Oktay, “dünyanın bıkkını” olarak nitelediği Ziya Osman’ın şiirini, 1997 yılında, kendi ifadesiyle “çözümsel değil yorumsal” açıdan değerlendirirken, yargılayıp dışlamaya çalışmaz, aksine şairi kendi tutarlı dünyası içinde anlamaya çalışır. Ziya Osman şiirini “ölüm düşünce”si açısından ele alan Oktay, şairde mutasavvıflara özgü bir kavrayış bulur. Ona göre bu tarz bir ölüm algısı, şiirimizin öteki metafizik isimleri olan Necip Fazıl, Fazıl Hüsnü, Sezai Karakoç’tan farklıdır. Ziya Osman, ölümle birlikte yaşar. Bu, dünyayla birlikte yaşamayla uyum demektir. Onun “aklı fikri Tanrıdır.” Cami eşliğine uzanmak ister, bomboş bir camide uyumak ister. Ölüme karşı çıkmayan, ondan da korkmayan bu algı, Oktay’a göre Nietzsche’nin “yaşam sevgisinden dolayı ölüm arzusu” görüşünü hatırlatmaktadır. Eğer bu açıdan ele alınmazsa Ziya Osman’ın şiiri, retoriksel olarak görülebilir.⁴⁰²

Behçet Necatigil’in Ziya Osman’ı “iman kültürünü işleyen bir şair” olarak nitelmesini haklı bulan Oktay’a göre Ziya şairin bir diğer dikkat çekici yanı, işlediği iman kültürünü Karakoç, Necip Fazıl ya da İsmet Özel gibi “politikleştirmemiş” olmasıdır. O, bunu bir “iç sorun” olarak görmüştür. Ziya Osman, bu konuda Mehmet Akif’ten de farklıdır. O da Akif gibi yoksulların yanından konuşur ama “hasımlar icat etmek” istemez. “Mahviyetkâr” kişiliğiyle Ziya Osman, yuva olarak gördüğü evine sığınır. Kapitalistleşmekte olan Türkiye’de kirlenmeden yaşamak ister.⁴⁰³

1. 1. 8. Ahmet Muhip Dıranas (1909-1980)

Ahmet Oktay’ın kendinden önceki kuşaklara yönelen şiir eleştirileri genellikle ele alınan şairin tüm şiir serüvenine bütüncül bakan yazılardır. Garip şairlerinden kendisiyle ömürleri, edebi serüvenleri kesişen Oktay Rifat ve Melih Cevdet için birkaç yazı birden yazan Oktay, Orhan Veli içinse daha genel bir değerlendirme yapar. Benzer bir durumu Ahmet Muhip Dıranas için de görmekteyiz.

Bilindiği gibi Dıranas, genel hatları itibariyle Cumhuriyet sonrası Türk şiirinde şiire politik amaçlar yüklemeyip şiirin bizatihi kendisinin bir amaç sayıldığı “saf şiir”

⁴⁰¹ Ahmet Oktay, “Dünyanın Bıkkını”, *İmkânsız Poetika*, İst. 2008, s. 140.

⁴⁰² Ahmet Oktay, a.g.e., s.142.

⁴⁰³ Ahmet Oktay, a.g.e., s.143.

anlayışı içinde yer alır. Oktay, Dıranas'ın şiiriyle ilgili spesifik bazı tespitler yapar. Temel görüşü, Dıranas'ın şiirinin şairi tarafından “geliştirilemediği”dir.⁴⁰⁴ Oysa ona göre bu şiir, birkaç bakımdan geliştirilebilir bir görünüm arz etmektedir. Bu nedenle Oktay, Dıranas üzerine eleştirilerini rakamlarla alt başlıklar oluşturarak kurgular ve yazısını “notlar” olarak sunar. Bu yazı kurgusu, onun şair ile ilgili görüşlerine uyum göstermektedir.

Oktay'a göre Dıranas, Fahriye Abla şiiriyle geniş bir okunurluğa ulaşmıştır. Şairler arasındaysa “Kar”, “Köpük”, “Olvido” gibi şiirleriyle yer etmiştir. Bu iki durum da dikkate değerdir. Çünkü Dıranas, bir yandan şairler katında değerli bulunan şiirleriyle felsefî, metafizik sorunlara eğilmiş öbür yandan da günlük yaşamda karşılığı olan bir şiirin peşine düşmüştür. Ancak şair, bu iki yönü de şiirlerinde “geliştirememiş”tir.⁴⁰⁵

Oktay, Marksist estetiğin, sanatın yaşanan zamana dönük olmasını isteyen anlayışını benimsemiş bir şair olarak “Fahriye Abla” şiirini önemser. Şiir, yazıldığı dönemin egemen şiir duyarlılığına ters bir şiirdir. Güncel olan doğallığı içinde folklorik olanla irtibatlandırılmıştır. “Mutsuz kadın” imgesiye şiirin popülerliğinin nedenlerinden biridir. Ne var ki Dıranas, Oktay'a göre bu şiirinden sonra güncel olanla benzer bir ilişki içine girmez. Bir çeşit “kaçış” şiiri yazar. “Fahriye Abla”da çocukluğa dönüşü benzer bir kaçıştır bu. Gerçi Dıranas, insanın dünya hayatı içinde türlü şekillerde içine düştüğü “yabancılaşma” duygusunun farkındadır. Fakat felsefe eğitimi almasına rağmen Oktay'a göre metafizik yanları Hegel ve Kierkegaard'da bulunan, maddeci bağlamdaysa Feurbach ve Marks'ta zirvesini bulan “yabancılaşma” kavramına yaklaşamaz. Dıranas sorunu kendi içinde sezer.⁴⁰⁶

Benzer durum Dıranas'taki “Tanrı” düşüncesi için de söylenebilir. Şair, “Tanrı düşüncesini” dışlamaz ama “daemonic biçimde” tanrıdan kuşku duyar. Oktay, bu noktada Dıranas'ın Dostoyevski sevgisine işaret ederek ondaki “pathetic” yanı da kısaca işaret eder. Ecinciler mütercimi olarak Dıranas, pathetic ve daemonic yanlarıyla Baudelaire'e Cahit Sıtkı'dan daha yakındır.

⁴⁰⁴ Ahmet Oktay, “Geliştirilememiş Bir Şiir Üzerine Notlar”, *İmkânsız Poetika*, İst. 2008, s. 379.

⁴⁰⁵ Ahmet Oktay, a.g.e., s.379.

⁴⁰⁶ Ahmet Oktay, a.g.e., s.383.

Dıranas, hece şiiri yazan şairler içinde bu vezne hâkimiyetiyle bilinen bir isimdir. Oktay, onun bu yönü üzerinde durur. Dıranas, heceye “yeni olanaklar kazandırır” ama hece onda kimi zaman bir “bukağı” gibidir. Fakat genel itibariyle Dıranas’ın şiiri biçim, yapı açısından, okur eğer bu niteliği anlamdan öne planda tutarak düşünebilirse, başka bir tat alacaktır.

Oktay, Dıranas’ta kendi hümanizmini, “bütüncül insan” idealini bulur. Şairin toplu şiirlerinin bir araya geldiği *Şiirler* kitabını eşine ithaf edişinde, “insanların barışını ve evrensel sevgiyi” amaçlamış olması Oktay’a anlamlı gelir. O, “söze, söyleme inanmaktadır”⁴⁰⁷. Oktay, Dıranas’ın hümanizmi ile kendininki arasında bir yakınlık bulunduğunu söylemek yanlış olmaz.

1. 1. 9. Behçet Necatigil (1916-1979)

Ahmet Oktay; Ahmet Arif’in *Hasretinden Prangalar Eskittim*, Enis Batur’un *Opera* ve Edip Cansever’in *Bezik Oynayan Kadınlar*’ına yönelttiğine benzer bir okumayı, Attila İlhan’ın *Sisler Bulvarı*’yla karşılaştırmalı bir okumaya tabi tutarak Behçet Necatigil’in *Evler* kitabına da yöneltir. Şiirleri içerikleri açısından analiz ettikten sonra daha çok bu içeriklerde beliren zıtlıklar üzerinde yoğunlaşan göstergebilimsel bir okumadır bu. Yazar; Arif, Batur ve Cansever’in eserlerini değerlendirirken şiir serüvenlerinin bütününden yararlanır. Necatigil’in *Evler*’indeyse aksine sadece bu kitaba yoğunlaşır. Eseri İlhan’ın *Sisler Bulvarı*’yla karşılaştırmalı okumak istediği için de bu kitaba yönelttiği okuma biçimini aynen *Evler*’e de taşır. Dolayısıyla Oktay’ın Necatigil’in şiiri üzerine görüşleri, *Evler* kitabında kent ve kent bireyinin alımlanması hususuna odaklanmıştır.⁴⁰⁸

1953 yılında yayımlanan *Evler*’in Oktay’a göre “genel uzamı kenttir.”⁴⁰⁹ Ancak şiirlerde bu kentin adı belli olmadığı gibi doğal, yerel, tarihsel özellikleri de belli değildir. Ayrıca kitabın adı çoğul olsa da söz konusu edilen genel bir evdir. Birine ait olan, onun tarafından zevkine göre dayanıp döşenen bir ev değildir. Orta sınıf birinindir bu ev. Ama bu genel evin insansızken bir anlamı da yoktur. Orada mutlu olmak için çalışıp didinmek gerekir. Ne var ki her durumda eve yenik düşülür. Buna rağmen, bir

⁴⁰⁷ Ahmet Oktay, a.g.e., s. 390

⁴⁰⁸ Ahmet Oktay, “Kaçış ve Katlanmış”, *Metropol ve İmgelem*, İst., 2002, s.163-184

⁴⁰⁹ Ahmet Oktay, a.g.e., s.163.

kaçış yoktur reel ortamdan. Kaçılmayan şey, orta sınıfa ait olduğu anlaşılan bir aydın tarafından yargılanır. Yaşam, neredeyse bir savaş boyutundadır:

“Söyleyen “zorunlu iş” ve çalışanın güncel yaşamını, daha doğrusu kendisine kalan zamanını geçirdiği uzamı (ev) yermekte, insanal ve doğal olanın bunlar tarafından engellendiğini ya da örselendiğini imlemektedir.”⁴¹⁰

Gene de *Evler*'de bazen evin bizzat kendisi konuşturulur. Orada hayat paylaşılan eş-kadın övülür.

Evler'de konuşan, konuşturulan kadın olsun erkek olsun, yaşamları annelerinden babalarından yoksullukla mücadele ederek devralınmıştır.⁴¹¹ Mutluluk umudu bu bireyler için hep canlı tutulur. Öte yandan ruhsal olarak kısıtlanmış, daraltılmış yaşamdan ruhsal olarak kaçamayacağını sezen bireyler, reel yaşama “katlanmaktadırlar.” Oktay, bu durumu *Evler*'de beliren karşıtlıkları tespit ederek saptamak ister. Ev ile işyerini gereksinme, yakınma, özveri, çalışma, yoksullaşma bakımından karşılaştırır. Ev, karşılaştırılan hemen her olguda işyerine baskın çıkar. Ev, sokakla karşılaştırıldığında dar, sınırlı ve karanlıktır. İnsanlar mutsuz, yoksul, tek başına, solgun ve yorgundur.

Necatigil, *Evler*'de psikolojik olanı vurgulamış ama bunu daima ekonomik olanla ilişkilendirir. Onun kişileri, Attila İlhan'ınkiler gibi Paris'e, düşlerinde bile, kaçamaz. Rantları yoktur. Üretim, tüketim yasalarıyla kuşatılmıştır. Fakat bu şiirlerin taşıdığı eleştirel öğeler *Sisler Bulvarı*'na göre çok daha fazladır.⁴¹²

1. 1. 10. Orhan Veli (1914-1950)

1950'li yılların ortalarında genç bir şair olan Oktay, eleştiri türünü de kendisini ifade edecek bir alan olarak seçtiğini belli eder. Bu yıllarda kendi kuşağının hemen öncesinde yer alan şairler başta olmak üzere eleştirel bakışlarını Türk şiirine yöneltir. Ahmet Oktay'ın genç bir eleştirmen olarak, eleştirel bakışının kendinden önceki kuşaklara da odaklanması kendi şiirinin tebarüz etmesi açısından da önemlidir. Bu nedenle olsa gerek yazar, Fazıl Hüsni Dağlarca'ya yönelttiği eleştirel bakışını Orhan Veli'ye de yöneltir.

⁴¹⁰ Ahmet Oktay, a.g.e., s.169.

⁴¹¹ Ahmet Oktay, a.g.e., s.183.

⁴¹² Ahmet Oktay, a.g.e., s.184.

Oktay, Orhan Veli'nin ne kadar eleştirilirse eleştirilsin Türk şiirinde bir dönüm noktası olduğu görüşündedir.⁴¹³ Bu görüşünü temellendirmek için şaire kadarki Türk şiirinin Tanzimat'tan başlayan kısa bir özetini yapar. Şiirimiz retoriğe indirgenmiştir: "Dışı güzel, içi boş bir durumdadır." Oktay, bu durumu sıkça yaptığı gibi, Türk toplumun geçirdiği siyasal, ekonomik süreçlerle beraber değerlendirme eğilimindedir. Nitekim Garip şiir anlayışının şiiri hayatın içinde varlık bulmaya çalışan "küçük insan"a yaklaştırmak istemesini de aynı nedenlerle önemser. Şair, sanatın toplumcu olmasının gereğini hissetmiş ama halkçı sanata değil formalizme yönelmiştir. Oktay, bu hususu önemle vurgular. Çünkü yazının yayımlandığı 1955 yılında, kendisinin de görüşleri "sanatı sırf kelimeden ibaret sayan snob çevreler" olarak adlandırdığı İkinci Yenicilerle ters düşmektedir.⁴¹⁴

Orhan Veli şiiriyle sürrealizm arasındaki ilişkiyi değerlendirirken Oktay, şu önemli tespiti yapar: "Orhan Veli eski şiirimizin akılcılığına karşı, şekil endişeleri içinde bozulmamış ilkel duyguyu savunuyordu."⁴¹⁵ Bu bakımdan o gerçek anlamda bir sürrealist sayılmaz ama sürrealizmden "ruhi otomatizm" i almayı da bilmiştir. Oktay, tespitlerini belirginleştirmek için Orhan Veli'nin görüşlerinden yazısında geniş ölçüde istifade eder. Garip anlayışı ve sürrealizm üzerine şairin görüşlerini araya pek az girerek aktarır. Bu tutumunuysa "gözlemci" olarak niteler. Şairi eleştirme konumuna gelmeden önce bu gözlemci tavrı gerekli bulur.

Kendisini bir eleştirmen olarak konumlandırdıktan sonraysa hemen her eleştiri yazısında karşımıza çıkan, kendi görüşünü açıp genişleteceği bir alıntı üzerinden yazısını kurgulama yöntemine burada da başvurur. Charles Lalo'nun "sanat insan tarafından tabii malzemenin değişmeye uğratılmasıdır." sözünden Oktay, sanatta "artistik imaj" fikrine varır. Orhan Veli'nin şiiri süsten, yapmacıktan kurtaracağız diye şiirden artistik imajı kovması, kendi şiirine fazlaca zarar vermese de takipçiler için çok yanlış bir yol olun açılmasını doğurmuştur. Oysa öncü bir şairin bunu hesap edebilmesi gerekir.⁴¹⁶

⁴¹³ Ahmet Oktay, "Orhan Veli'nin Yeri", *İmkânsız Poetika*, s.332.

⁴¹⁴ Ahmet Oktay, a.g.e., s.334.

⁴¹⁵ Ahmet Oktay, a.g.e., s.335.

⁴¹⁶ Ahmet Oktay, a.g.e., s.336.

Oktay'a göre Orhan Veli'nin bir başka yanıysa, sosyal ve halkçı bir sanata yönelirken uygulamak istediği "hiciv"dir. Hicivde insanın psikolojisi yoktur; gerçeklerin derinliğine inilemez. Sadece değinilip geçilir. Eleştiriler sadece "zekâ planında kalır." Bu nedenlerden ötürü de Oktay'a göre Orhan Veli, doğru bildiğini yılmadan savunan "namuslu bir adam", yılların oluşturduğu bir kültür kurumuna hayır diyebilen "eksik bir öncü" ve "eksik bir şair"dir.⁴¹⁷

Oktay'ın Ahmet Muhip Dıranas, Cahit Sıtkı Tarancı gibi kendinden önceki şairlerin şiirlerini "eksik", "geliştirilememiş" gibi nitelermelerde bulunması, kendi şiirleri ve poetikası için yer açmaya çalışan genç bir şairin düşünceleri olarak değerlendirmek mümkündür. Oktay bu yazılarında henüz kendini şiiriyle, poetikasıyla ispat etmiş biri değildir. Düzyazılarının ruhunu oluşturan, kendi ifadesiyle bir "arayış" içindedir.

1. 1. 11. Oktay Rifat (1914-1988)

Garip şiir anlayışı içinde yer alarak 1940'lı yıllarda dikkatleri üzerine çeken Oktay Rifat, 1956 yılında yayımladığı *Perçemli Sokak* ile bu şiir anlayışını terk ettiğini açıkça belli eder. Garip'e bir tepki olarak doğan İkinci Yeni şiirinin soyut, çağrışıma dayanan, yeni bir şiir için dili, sentaksı deforme eden şiir anlayışını benimsediği görülür. Hatta Rifat, İkinci Yeni'nin başlatıcısı olarak görür kendini. 1956'da kitap olarak yayımlanan şiirlerin bir gecede yazılmadığını, bir geçmişinin olduğunu söyler. Ancak İkinci Yeni şairleri ona bu konuda karşı çıkarlar.⁴¹⁸

Rifat, *Perçemli Sokak*'a kısa bir önsöz yazarak şiirde "imge" meselesini izah eder. Bu 'Önsöz'ün önüne Ahmet'e adlı bir şiir eklemiştir.⁴¹⁹ Şiirde seslenen Ahmet, Garip şiirinin seslendiği "küçük adam"dır. Şair, bu adamın serüveninin bir başka aşamasını işaret eder. Ahmet Oktay, Oktay Rifat'ın bu şiir ve önsöz ile "kimliğinin göstergesi olan halkçı öğeyle ve toplumsal, siyasal olanla ilgisini kestiği" düşüncesindedir.⁴²⁰ Gündelik olanla bağını kesmiştir şair. Hatta böylesi bir ilgide şiir için "ölümcül bir tehlike" bulur.

⁴¹⁷ Ahmet Oktay, a.g.e., s.337.

⁴¹⁸ İkinci yeni şairlerinden Ece Ayhan'ın bu konudaki görüşleri için bkz., *Şiirin Bir Altın Çağı*, İst., 1993, s.12-23.

⁴¹⁹ Bkz., Oktay Rifat, *Perçemli Sokak*, İst., 1956, s. 7-9.

⁴²⁰ Ahmet Oktay, "Oktay Rifat Üzerine Kenar Notları", *İmkânsız Poetika*, s.391.

Ayrıca kitabın önsözü yetersiz ve şiirlerse yapaydır. Kısa zamanda bu durumdan kurtulan Rifat, Oktay'a göre, 1950 – 1970 dönemi şiirlerinde siyasal iktidarın destekleyicisi olmaz ve gerici bir içerik üretmez. *Perçemli Sokak*'ta edindiği gerçeküstücü deneylerden de kendine yararlı öğeler çıkarır. Sokaktan eve doğru çekilen şair, “sensüalist gizemci bir bilgenin notlarını” tutar. Oktay bu “not tutuş”u, “yaşamın notlarını tutmayı öngören bir şiir” olarak niteler.⁴²¹ Kuşkusuz, burada Garip'in reddettiği “şairanelik” kalmayacaktır. Zaten Türk şiirinde Garip'le birlikte bir tarz şairanelik gitmiş başka bir tarz şairanelik gelmiştir. Nitekim Oktay'ın kente karşı çıkardığı kırım “doğa”sının şiirleştirilişinde de bu durum söz konusudur.

Oktay'a göre Rifat'ın şiirinde kır ve doğa, insanla mukayyettir. Bu nedenle de daha Garip dönemi şiirleri *Aşağı Yukarı* ve *Karga ile Tilki*'den başlayarak şair, halk ağzı ve halk şiir biçimlerini kendi şiir dili içinde, üstelik de siyasal, sınıfsal bir düzeyde bitiştirir. Ancak *Perçemli Sokak*, tam bir kopmadır. Kopmalarsa, Oktay'a göre şiirde “tekdüzeliliğin aşılabilmesinin biricik yolu”dur. Her zaman mutluluk ve özgürlük imgelerini koruyarak yazan Rifat, ne ararsa arasın böylesi bir hümanizmayla aramıştır. Rifat'ın bu arayışında kıra, kırsala, doğaya yönelişi üzerinde bilhassa odaklanan Oktay, şairin *Çobanlı Şiirler* (1976), *Bir Cigara İçimi* (1979)ve *Elifli* (1980)kitaplarını bu açıdan değerlendirir. Zengin imge dünyasıyla okuru etkileyen bu kitaplardaki şiirler, sadece bu şiirsel etkileriyle dikkat çekmez. Şair, sonradan *Çobanlı Şiirler* adıyla birleştirdiği bu şiirlerinde “güncel yaşamı da sorgular.”⁴²²

Oktay'a göre Rifat'ın köylüde ve köy yaşamında saflığı, sevecenliği, dürüstlüğü bulduğu açıktır. Kapitalizm öncesi üretim ilişkilerinin korunduğu köy hayatında bireyler yabancılaşmamış, “şeyleşmemiş”tir. Şair, bu hayatı bir peyzaj resmeder gibi tüm ayrıntısıyla şiirleştirir. Bu şiirleştirmenin içinde köylü ve kentlinin durumu daha bir netlik kazanır. Şair, kendini köylünün yanına koyarak onu kentliye karşı savunur. Kentli, hor görü sahibidir. Elinde olanı esirger. Oysa köylü bambaşkadır. Oktay, şairin kendini böylesi bir konumlandırmaya bırakarak şiirini “bilgelige” açtığı kanısındadır.⁴²³ Ancak bu gibi olumlu değerlendirilecek niteliklere karşın, 1970 ve 1980'li yıllarda şiir, resim gibi sanat alanlarında doğa yönelmenin yaşanan siyasal, toplumsal ve ekonomik

⁴²¹ Ahmet Oktay, a.g.e., s.393.

⁴²² Ahmet Oktay, “Kente Karşı Kır”, *Metropol ve İmgelem*, İst., 2002, s.123

⁴²³ Ahmet Oktay, a.g.e., s.128.

olaylarla olan bağı da görülmelidir. Öğrenci eylemlerindeki yoğunlaşma, bu eylemlerin giderek silahlı çatışmaya dönüşmesi, sanat eserlerinde yankısını kalabalıktan doğa kaçma, dinginlik arama şeklinde göstermektedir. Nitekim Oktay Rifat da siyasal arayışların cinayetlerle yürütüldüğü bir dönemde kırsal yaşama yönelmesi dikkat çekicidir. Üç kitabın yayın yılları bu konuda fikir vermektedir. Şair, “azınlığın şiddet felsefesine karşı çoğunluğun gündelik yaşam pratiğini çıkarır.” Köylüleşmeyi önermez. Hatta kurtuluşun köylüleşmenin aşılmasıyla sağlanabileceği düşüncesindedir. Ancak köyü, kente olan biten şiddetin bir “dıştalama aracı” olarak görür.⁴²⁴

Oktay, Rifat’ın *Çobanlı Şiirler*’de geliştirdiği söylemin tümüne katılmasa bile bu şiiri “somut ve gerçekçi” bulur. Ona göre Ritsos ve Kavafis’in olduğu kadar Yunus ve halk şiirlerinin dünyasının bir bireşimi olan bu şiirler, sanatsal nitelikleri itibariyle kıymetlidir.

1. 1. 12. Melih Cevdet (1915-2012)

Garip sonrası dönemde daha çok *Ölümsüzlük Ardında Gilgamiş, Troya Önünde Atlar, Kolları Bağlı Odiseus* vb. şiirlerinde görülebileceği gibi dramatik tarzda, kültürel göndermelerle kurgulanmış bir şiir geliştiren Melih Cevdet Anday, Oktay’a göre şiir serüveni boyunca bir çeşit “simyanın çekiminde”dir.⁴²⁵ Anılan şiir kitapları, şiirle varoluş sorunları arasında felsefi arayışları ifade eder. Bu yanlarıyla da Anday, “ortalama okurdan gizlenen” bir şiirin izleklerini sürer. Eksik bir şiir bırakır ve bunu okurun tamamlamasını ister. Böyle bir şiir doğal olarak sınırlı bir izlerçevre tarafından takip edilecektir. Çünkü okurun metne katılması gerekmektedir. Şair, bulguları, özü gizlemiştir. Simyacı ya da “Huruf” bunları çözecektir. Oktay’a göre, Anday şiiri bu nitelikleri itibariyle şiirsel yaratım için gerekli şiir içi rastlantıları bırakmış, akılla kurgulanan bir “üretim” olmuştur. Bu, bir simyacının üretimidir.⁴²⁶

Enis Batur’un, kültürel göndermelerle kurgulanmış, kodlu, şifreli şiirlerini içeren *Opera*’sı için kitap boyutunda bir inceleme yazan Oktay, Anday ile Batur’un aralarında kuşak farkı olmasına karşın bu tarz bir şiire ilgi duymalarını ilginç bulur. Batur üzerinde uzun uzun yorumlar yapan Oktay, tespitini simyaya olan ilginin çağlar boyunca belli hassasiyeti taşıyan şairlerce benimseniyor olmasına bağlar. Bu hassasiyete sahip şairler,

⁴²⁴ Ahmet Oktay, a.g.e., s.132.

⁴²⁵ Ahmet Oktay, “Simya’nın Çekiminde”, *İmkânsız Poetika*, s.394.

⁴²⁶ Ahmet Oktay, a.g.e., s.395.

Anday örneğinde olduğunu gibi, şiir ile bilgelik arasında bir bağ bulmuşlardır. Ayday'ın *Güneşte* kitabı bu yanıyla ele alan Oktay, şairin olgunlaşmasının sadece nesnelere değil kendi yaşamını da sorgulayabilmesiyle mümkün olacağı düşüncesindedir. Anday, Oktay'a göre, Saint John Perse'in Nobel konuşmasında belirttiği bir türden bir "yaşanmış"lığın içinde şiirini bilgece geliştirmiştir.⁴²⁷

Oktay'a göre Anday'ın bilgeliği, şiirsel söylem içinde sık sık çıktığı zaman yolculuklarında daha bir belirgindir. Odysesia ve Gılgamış gibi destanlara yaslanan *Ölümsüzlük Ardında Gılgamış, Kolları Bağlı Odiseus* şiirleri, "şimdiki zamanın olumsuz içeriğini açığa çıkarmaktır." Felsefi düşünceleri farklı bir noktada olsa da şair, "umut ilkesine", "toplumsal ütopya"ya bağlıdır. Oktay'ın bir eleştirmen olarak Marksist kimliğinin belirginleştiği bu tespitlerini, Anday'ın insanlığın toplumsal belleğine eğildiği şiirleri söz konusu edilirken Marx'tan, Marcuse'den alıntılar izler. Yazar, şairin "anımsamaya" yönelmesini Marksist açıdan yorumlar. Yaşanan zamanın eleştirisinin bir yoludur bu. Şiir bizi mevcut dünya hakkında değil onu aşan başka "olumsal" bir dünya konusunda aydınlatmaktadır. 1970 yılının kaos ortamında yayımlanan *Göçebe Denizin Üstünde* kitabı, reel hayata hakim olan kaosa hiçbir işaretle bulunmaz, "dinginlik dünyasını sezdirir."⁴²⁸

Oktay'ın; şairin *Ölümsüzlük Ardında Gılgamış, Troya Önünde Atlar, Kolları Bağlı Odiseus* gibi konularını tarihsel bir olaydan ya da bir destandan alan dramatik nitelikli eserlerindeki tavrını, T.S. Eliot'un *Çorak Ülke*'sinde yaptığı modernist şiirsel kurgu ile değil de Marksist bir tarih anlayışıyla izaha çalışması, zaman zaman zorlama yorumlar da içermektedir. Anday'ın şiirlerinde "zaman"a duyduğu ilgide tarih sorunuyla bağlantılı olmakla birlikte "metafizik" içerikler de bulgulayan Oktay, bu durumu da Marx'ın sözleriyle izah etmeye çalışması şaşırtıcıdır. Bu uğurda Marx, Adorno ve Assmann'dan alıntılara başvurur. Anday'ın şiirleriyle bu alıntıları ilişkilendirmeye çalışır. Ona göre Anday'ın "anımsaması", "direniş ilkesinin temelini" oluşturmaktadır. Şair anımsayarak, zamana, gündelik olana, usa direnmektedir: "Direniş verilmişe karşıdır haksızlığa olduğu kadar."⁴²⁹

⁴²⁷ Ahmet Oktay, "Şiirin Sesi", *İmkânsız Poetika*, s. 402.

⁴²⁸ Ahmet Oktay, "Tarih, Anımsama, Direniş", a.g.e., s. 125.

⁴²⁹ Ahmet Oktay, a.g.e., s.122.

1. 1. 13. Attila İlhan (1925-2005)

Ahmet Oktay'ın genç bir eleştirmen olarak dikkatleri üzerine çekmesi, *Mavi* dergisinin 1 Mayıs 1954 tarihli 19. sayısında Attila İlhan'ın *Sokaktaki Adam* romanı üzerine kaleme aldığı “Kendi Kendisiyle Çelişen Yahut Sokaktaki Adam’a Dair” başlıklı yazısıdır. Derginin sonraki sayısında Attila İlhan, genç eleştirmene cevap verir. Bu hadiseden sonra İlhan *Mavi* dergisi çevresiyle irtibata geçer. Derginin sanat algısı değişmeye başlar.⁴³⁰

Oktay'ın, İlhan'ın sanatına olan ilgisi görüldüğü gibi 1950'li yılların ilk yarısına kadar gitmektedir. Ankara yıllarında Ahmet Arif'le dostluk kuran, şiirinden oldukça etkilenen Oktay, İstanbul'da Beyoğlu Baylan Pastanesi çevresine kümelenen genç isimlerle birlikte, bu defa, İlhan'la etkileşim halindedir. Bu bakımdan İlhan'ın şiirini, bu şiirin etki alanını yakından bilmektedir.

Nitekim ona göre, 1950'lerden bu yana Türk edebiyatında iz bırakan kişilerden biridir Attila İlhan. Oktay, sadece toplumcu şiir üzerinde değil İkinci Yeni şiirinin oluşumu üzerinde de İlhan'ın payının yadsınamayacağı görüşündedir. İlhan, döneminin şiirini etkilemekle kalmamış, etkilenmiştir de. Ancak bu etkilenmeler, İlhan Berk'teki gibi yapısal değildir. Bir “doğrultusu” vardır onun şiirinin. Değişen ve değişmeyen şeyler bu doğrultu üzerinde dikkat çeken bazı “motifler” üzerinde görülebilir. Oktay, İlhan'ın şiirlerini işte bu bazı motifleri bakımından ele alır.⁴³¹

Oktay'a göre “köy ile kent”, “çoğulluk ve şiddetin deneyimi”, “umut ve yıkım olarak aşk”, “biseksüel eros”, “siyaset”, “gelenek ve güncel” motifleri, İlhan'ın şiirinin etrafında geliştiği motiflerdir. Bunlardan “aşk”, İlhan'ın şiirinde çıkışından beridir “başat” bir yer tutar. İlhan'ın şiiri, Romeo ve Jüliet gibi büyük harfle yazılan aşk söylemlerine bağlıdır. Hedonistik ve melankoliktir. Aynı zamanda patetik, romantik öğeler içerir bu aşk söylemi şairin son dönemlerinde erotik öğeler de edinir. Erotizm kadar siyaset de bu aşka bitişik bir başka motif olarak karşımıza çıkar. Sosyalist mücadelenin tarihine eklenmek ister. Bu niteliğine karşın İlhan'ın şiiri Oktay'a göre, gelenekle bu gün arasında bir “bireşim” peşindedir.⁴³² Şair, Divan şiirinin sesini güncel

⁴³⁰ Ahmet Oktay'ın, Attila İlhan, *Mavi* dergisi ve çevresiyle ilişkisine dair bkz., Mehmet Yılmaz, *Ahmet Oktay Şiiri*, Ank. 2015, s.26-28.

⁴³¹ Ahmet Oktay, “Attilâ İlhan'ın Şiirinde Bazı Motifler”, *İmkânsız Poetika*, s.445.

⁴³² Ahmet Oktay, a.g.e., s.451.

siyasi sorunları dillendirmede kullanır. Baki'ye de Nerval'e de uzanmak isteyen İlhan, metropol yaşantısı içinde, şiddeti, aşkı, umudu ve yıkımı da deneyimleyerek güncelle varır. Ancak Oktay, İlhan'ın şiirinin geldiği son noktada yorulduğu kanaatinde. Turgut Uyar'ın “tehlikeli ustalık” nitelemesiyle bu durumu izah eder. İlhan'ın şiirinin, motifleriyle, sesiyle şairinin ustalığının tehlikeli noktasına vardığını ima eder.

Oktay'ın bu “ima”sı, Attila İlhan'ın *Sisler Bulvarı* (1954) ile Behçet Necatigil'in *Evler* (1953) kitabındaki şiirlerde kent bireyinin alımlanışını ele aldığı yazısında çok daha belirgindir. Attila İlhan, *Evler* kitabından ötürü Necatigil'i “gerçek kaçaklığı”yla suçlar ve onda “sokak korkusu” bulur. 1980'li yıllarla birlikte çeşitli yönleriyle kent olgusu üzerine düşünen Oktay, İlhan'ın bu yazısı üzerinden meselenin onun iddia ettiği gibi olup olmadığını sorgulamak ister. İlhan'ın yazısının yayımlandığı günlerde onunla yakın bir diyalog halinde olan yazarın, düşünsel ilgileri, şiir tecrübesi onu düşünmeye sevk eder. 1982 yılında *Çağdaş Eleştiri* dergisinde yayımlanan “Kaçış ve Katlanış, A. İlhan ve B. Necatigil'de Kent ve Kentin Alımlanması” yazısı böylelikle doğar.

Attila İlhan, 1950'li yılların ilk yarısında entelektüel donanımı, cesur çıkışlarıyla dikkatleri üzerine çeken bir şairdir. Köyden kente göçün arttığı o yıllarda “sosyal realizm” olarak adlandırdığı bir sanat anlayışının mücadelesini sadece muhafazakâr çevrelere karşı değil, Rusya güdümünde gelişen toplumcu gerçekçilere karşı da sürdürür. 1954 yılında yayımlanan *Sisler Bulvarı*, kendisine mekân olarak neredeyse bütünüyle Paris'i seçer. Oktay, Necatigil'in *Evler*'iyle birlikte bu kitabın sosyo-ekonomik ve kültürel kaynaklarını mukayeseli olarak araştırır. İki kitabı da şairlerinin sadece bu kitaplarına odaklanarak içerikleri bakımından inceler.⁴³³

İki kitap arasında ona göre daha kapak resminden başlayarak belirgin bir fark vardır. *Sisler Bulvarı*'nın kapağında uzam belirsizdir, dahası “çarpılmıştır.”⁴³⁴ Bu çarpılmış uzamın bir yerinde ölmüş mü öldürülmüş mü belli olmayan bir adam yatmaktadır. Yoğun bir mutsuzluk hâkimdir. Yazar, bu mutsuzluğun uzamını dışa vuran şiirleri şairinin kitaptaki planına uyarak içerik açısından tek tek inceler. Şiirlerden 14'ü doğrudan, 7'si, okuru dolaylı olarak kent olgusuna göndermektedir. Buna karşılık 9 şiir kırsal kesimle ilgilidir. Kitabın ilk şiiri “Sisler Bulvarı”, kitaptaki öbür şiirlerin önsözü

⁴³³ Ahmet Oktay, “Kaçış ve Katlanış”, *Metropol ve İmgelem*, İst., 2002, s.163.

⁴³⁴ Ahmet Oktay, a.g.e., s. 167.

gibidir ve yayımlandığı günlerde bilhassa şairler üzerinde son derece etkili olmuştur. Bu şiirde kitabı oluşturan şiirlerde sesini duyduğumuz bireyin mutsuzluğu, ölüm takıntısı, kaçma isteği, serüvenciliği belirgindir. Bu birey, tüm bu duygu ve düşünceleri kentin içinde yaşar. Kentin adı bazen açığa vurulur bazen saklanır. Bu kent bazen Kazablanka, İstanbul, Bursa gibi büyük kenttir bazense Giresun, Erzurum gibi taşra kentidir. Ama neresi olursa olsun birey, kendini “genelin” arkasına çeker, kendini göstermez. Kendisi de durumunun farkındadır. Bu nedenle “kalmak” yerine “kaçmayı” seçer. Bundan sonra şiirlerin uzamı değişir. Alsace, Palermo, Calabria olur. Birey, ben merkezli düşünüp yaşayan, soyut bir kahraman şaire dönüşür. Oktay, “Kaptan” şiirini bu değişimin somutlaşmış hali olarak değerlendirerek yorumlar: “Kaptan, bir kaptanın kozmopolit dünyasını içeriden anlatmakta, dahası dünyanın en ünlü kozmopolit kentinde, Paris’te yaşamaktadır.” Bir “flâneur”dür o. Kentin içinde böylece dolaşır. Aşk, yüzünden acı çeker ve bundan büyük övünç duyar. Sevdiği, çektirdiği acılar ve mutsuzlukla somutlanmıştır. O kaybedilmiş ya da hiç bulunamamış biri gibidir: “Bu kentten kente gidip gelişlerin, o parasız pasaportsuz kalıpların ardında, hep yitirilmiş ya da bulunamamış “kadının” varlığı durmaktadır besbelli: Adresi hatta gövdesi olan biri değildir Pia, sado-mozohist bir düşür.” Oktay, bu düşe şairin “utopian” bir içerik kazandırmadığı düşüncesindedir. Şair aksine onu on binlerce yıllık aşk söylemine eklemiştir.⁴³⁵

Aşk konusundaki tercihine paralel şekilde, kent içindeki mutsuz yaşantısına da katlanmak yerine ondan kaçmayı seçen bu bireye bakınca Oktay, Attila İlhan’ın 1953’te Necatigil’e yönelttiği “sokak korkusu” ve “gerçek kaçaklığı” konusunda şaire hak vermez. Siyasal tercihini açıkça belirtmeyi gerekli görmemiş olmasına karşın Necatigil, *Evler*’de, yaşadığı günler için eleştirel olabilmiştir. Oysa siyasi tercihini açıkça deklare eden İlhan’ın şiiri, “benci, bireyci” bir şiirdir.

1. 1. 14. Edip Cansever

Edip Cansever (1928-1986), ilk iki şiir kitabını Garip şiir anlayışında yayımladıktan sonra İkinci Yeni şiirini benimsemiştir. Bu yanıyla şair, Turgut Uyar ve İlhan Berk’e benzer. *İkindi Üstü* (1947), *Dirlik Düzenlik* (1954), adını verdiği ilk iki şiir

⁴³⁵ Ahmet Oktay, a.g.e., s.169.

kitabı Cansever'in Türk şiirinde kendine yer açabildiği eserler olmamıştır. 1957 yılında yayımladığı *Yerçekimli Karanfil* kitabıysa şairi o yılların şiir ortamında adından sıkça söz ettiren bir şair konumuna getirmiştir. *Pazar Postası*'nda Sezai Karakoç'un bu kitap dolayısıyla yazdığı "Bir Materyalist Şiir" yazısıyla başlayan tartışmanın bu noktada katkısından söz edilebilir ancak şairin adı geçen kitabının hemen ardından yayımladığı *Umutsuzlar Parkı*'nın (1958) da bu noktada payı zikredilmelidir. Cansever, İkinci Yeni'nin soyut, sözcüklerin çağrışımlarıyla imgeler kurma, dilde deformasyonlar yapma gibi tipik özelliklerini bu kitabında terk ederek şiirini içerik endişeleriyle kurma isteğini gösterir.

Ahmet Oktay, şairin bu özelliğiyle bilhassa ilgilenir ve onunla ilgili farklı nitelikte birkaç yazı kaleme alır. Ona göre Cansever, "gününe tanık" bir şairdir.⁴³⁶ Marksist bir şair, eleştirmen olarak Oktay, bir şairin yaşanan zamanın siyasal, toplumsal olgu ve olaylarına ilgi duymasını ister. Cansever'de bu nitelikler vardır. Oktay'ın Cansever'in şiirine bu derece ilgi duymasının nedenlerinden biri bu olabilir. Bir başka nedense kendisi de *Dr. Kaligari'nin Dönüşü*, *Sürgün*, *Hayalet Övgü* kitaplarında dramatik şiir üslubunun deneyen şair, benzer özellikler taşıya Cansever'i kendi şiir görüşüne yakın bulduğu da söylenebilir.

Oktay, Cansever'in 28 Mayıs 1986'daki ölümünden hemen sonra yazdığı "anma" yazısında genel değerlendirmeler yapar. Daha ayrıntılı yazılarına geçmeden önce bu değerlendirmelere bakmakta fayda vardır. Oktay, bu yazısında çözümlemeci niteliklerinde yöntemler arasında gizlediği Marksist eleştirmen kimliğini iyiden iyiye açık eder : "Burada, henüz çözümlenemeyen bir soruna değinmek gerekir. Edip Cansever içtenlikle sosyalizme inanmıştı ve sosyalizme inanarak öldü. Doğrudur: TİP'in üyesi olduğunda bile, bir militan değildi. Ama Türkiye siyasal pratiğinde militanlıkla şairliğin birleştirebilmiş kişiler de parmakla sayılacak kadar az. Ayrıca şairle militanın bakış açısı, şiirle siyasetin söylemi arasındaki yol, sanıldığı kadar engebesiz değil. Edip Cansever, şiirini gündelik politikanın uzağında tutmaya özen gösterdiyse, bu tutumuna saygı duymak gerekir."⁴³⁷

⁴³⁶ Ahmet Oktay, "Gününe Tanık", *İmkânsız Poetika*, s.301.

⁴³⁷ Ahmet Oktay, a.g.e., s.302.

1986 tarihli bu yazıda Türkiye’de Marksist edebiyat, sanat çevrelerinin şiiri ile siyaset arasına, şiirin bir sanat olarak özerkliğini koruyacak kadar bir mesafeyi hâlâ koyamadıklarını anlamak mümkündür. Oktay, öteki pek çok yazısında olduğu gibi Cansever şiiri üzerine çözümleyici yazılarında da bu “mesafe” duygusuna işaret etmek ister. Bir oyun yazarı gibi yüzlerce kişi yaratan Cansever, ona göre, *Yerçekimli Karanfil*’deki avangart tarafı kısa sürede terk ederek hayata “tanık” olmaya çalışmıştır.⁴³⁸ Bu tanıklık belki “istenilmesi gerektiği kadar umutlu değildir” ama o, bir sosyalist olarak yaşadığı “düş kırıklığını” şiir ile siyaset arasına gerekli mesafeyi koyarak anlatabilmeyi bilmiştir.

Oktay’a göre Cansever’in *Yerçekimli Karanfil*’deki “biçimsel araştırmayı bırakıp içeriksel araştırmaya yönelmesi” üzerinde düşünmek gerekir.⁴³⁹ Yazar bu hususu aydınlatılmak için 1950’li yılların ikinci yarısına ilişkin siyasal, ekonomik, toplumsal gözlemlerini aktarır. DP’nin siyasal ve ekonomik uygulamaları işçi ve köylü kitlelerini son derece memnun ederken aydın kesimde özgürlüklerin kısıtlanmasına ilişkin bir huzursuzluğu doğurmuştur. Oktay, Cansever’in *Umutsuzlar Parkı*’ndaki içerik araştırmalarını buna bağlamaktadır. “Toplumsal ve tarihi içeriğinden yoksun bırakılma tehlikesiyle karşılaştığını sezinleyen bu şiir yaklaşmakta olanın insan karşısı içeriğini göstermeyi, bireyi savunmayı yüklenir.”⁴⁴⁰

Oktay, bazı eleştirmenlerin bu yönelimde bir “kaçış” bulduklarını ifade etmekle birlikte onlara katılmaz. Cansever’in “bireyi savunmayı” seçmesi ona anlamlı gelir. Bu nedenle de şairin *Ben Ruhi Bey Nasılım* (1976) kitabı ile *Tragedyalar* (1964) kitabının beşinci şiirini içerik açısından çözümlemeye çalışır.⁴⁴¹ Oktay, bu şiirler bir tiyatro oyunu gibi kurgulandıkları ve kişilerden oluştuğu için yöntem olarak ilkin “psikanalizin bağımsız terimlerine başvur”mak ister. Niyeti “Cansever’in sorunsalını açığa çıkardıktan sonra, ancak ondan sonra bu terimlerin Marksist terminoloji karşısındaki bağlamı üzerine” konuşmaktır. Oktay, bu iki şiirin olaylar örgüsü bakımından “toplumsal çevrenin dışında gelişme” ve “belirgin bir uyumsuzluğu” açığa vurma bakından benzerlik taşıdığı görüşündedir. İki şiir de “cinsellik üzerinde yükselmek”te ve

⁴³⁸ Ahmet Oktay, a.g.e., s.302.

⁴³⁹ Ahmet Oktay, “Cansever’in Şiirine Çözümleyiş Bir Yaklaşım”, *İmkânsız Poetika*, s.454.

⁴⁴⁰ Ahmet Oktay, a.g.e.,s.454.

⁴⁴¹ Ahmet Oktay, a.g.e., s.454 - 470.

kişilerin ruhsal yapıları “anımsama yoluyla gelişmekte”dir.⁴⁴² Bu tespitler ona göre Cansever’in *Umutsuzlar Parkı*’ndan beridir geliştirdiği “mutluluk – mutsuzluk ve yaşam – ölüm ikilisinde billurlaşan bir sorunsala yaslan”maktadır. Şiirin kişileri yoğun şekilde “ölüme ilişkin bbir söylem” geliştirmektedir. Şair, bu şiir tercihiyle belki siyasal bir propaganda ya da bu yollu bir ajitasyon yapmamaktadır ama burada dikkat çekici bir eleştirel tavır vardır. Fakat gene de Oktay, sosyalist olduğunu açık eden Cansever’in şiirini böyle bir tutumla kuruyor olmasına izahat getirmek isteyerek 1950’li yılların siyasal, toplumsal atmosferine geri döner. Bu defa irdelemek istediği şey, o yılların sol edebiyat çevreleridir. DP’nin baskıcı yönetimi şiddetini arttırdığı günlerde Türk solunun sempatanları dağınık durumdadır. İşçi sınıfına ait bir partinin önderliği olmadığı için genel insanlık onuru ve mutluluğu, basın özgürlüğü gibi kapitalizmin istekleri Türk solunun da istekleri haline gelir. Bu hava içinde gerçekleşen 27 Mayıs’ı öven tek mısra bile yazmaz Cansever. “28 Nisandakiler” ve “27 Mayıstakiler” isimli iki şiiriyle 27 Mayıs darbesini öven Ahmet Oktay, Cansever’in bu tavrında Türk solu içinde sonradan oluşacak fraksiyonlaşmayı önceden görmüş olmanın mı yoksa olanlara kayıtsız oluşunun mu payı olduğunu sorgular. Ona göre, bunun kaynağı o yılların sanatçılarında var olan “hümanizma”dır: “Türk yazarların büyük çoğunluğu sosyalizme hümanizmden vardılar ve bu eğilimi kuramal metinlerle ilişkiye girdikten sonra *bile* terk edemediler.”⁴⁴³ Hümanizmi bu terk edemeyişte, 12 Mart öncesi ve sonrası fraksiyonların sanatsal konulara karşı sekte yaklaşımının bunda payı büyüktür. Marksizmin ana metinlerinden önce giren “yancılaşma”, “özümleme”, “aşma” gibi terimlerin sanatçılarda “aşkınlştırılması” da hümanizm ve onunla paralel şekilde giren varoluşçuluğun sosyalist şairler arasında birer uğrak olarak görülmesine yol açar.

Yayınlandığı günden beri Türkiye’de Marksist düşünce geleneği içinde yer alan *Birikim* dergisinde 1976 yılında çıkan yazısında, Cansever’in durumunu da bu çerçevede değerlendiren Ahmet Oktay’ın, “yakın dostum” olarak nitelediği şairin şiirini, bıraktığı çerçeve içinde bu defa, *Çağdaş Eleştiri* dergisinde “Yabancılaşan Bireyin Son Sözü: “Sevgilim Ölüm” başlığıyla yeniden ele aldığını görmekteyiz.⁴⁴⁴ 1983 yılında

⁴⁴² Ahmet Oktay, a.g.e., s.466.

⁴⁴³ Ahmet Oktay, a.g.e., s. 467-468.

⁴⁴⁴ Ahmet Oktay, “Yabancılaşan Bireyin Son Sözü: *Sevgilim Ölüm*”, *İmkânsız Poetika*, s. 454.

yayımlanan yazının çıktığı *Çağdaş Eleştiri* dergisi (1982-1985), o yıllarda Türk edebiyatının gündeminde olan yapısalcılığın temsil edildiği bir dergidir. Adnan Benk'in yönetimindeki dergide Oktay, *Karanfil ve Pranga* ile *İsrafil'in Sûr'u*'nda da göreceğimiz, edebi eserlere göstergebilimsel, yapısal açıdan yaklaştırmaya çalışmanın, kendi eleştiri tarihi açısından ilk örneğini bu yazıyla vermiştir, denilebilir.

Oktay, yukarıda sözünü ettiğimiz yazısında Cansever'in kişilerinin “ölüme ilişkin bir söylem” geliştirdikleri tespitini yapmıştı. Ona göre şair, *Bezik Oynayan Kadınlar*'da (1982) mutluluğu bulamayan bireylerin aile içi yaşamlarında birbirlerini mutsuz ettiklerine ilişkin gözlemini şiirsel olarak işleyeme yeniden dönmüştür. Psikanalizin konuşma, konuşurma tekniğini kullanan şair, kendi istekleriyle yaşamın kıyısına çekilmiş, toplumdaki kopuk, başkalarına kapalı bireylerin ruhsal dünyasına eğilir. Bu bireylerin çoğu Rum, Ermeni, Dönme gibi azınlık grubundandır ve garsonluk, hizmetçilik, mezarcılık gibi alt derece işlerde çalışırlar.

Oktay, Cansever'in bu kişilerin ölüme dönük olan ruhsal durumunu nasıl ele aldığını göstermek için sevgi-nefret, şimdi-geçmiş, mutluluk-mutsuzluk, yaşam-ölüm gibi kavram çiftlerinin zıtlıklarından yapısal ve göstergesel açıdan yararlanarak çözümlemek ister.⁴⁴⁵ Onun gözlemine göre şiirlerde iç dünyaları dışa vurulan bireyler, “toplum dışı”dır ve “iletişimsiz”dirler. Cinsel açıdan da bazı “sapkınlıklar”ı vardır. Yaşamları yanılısamadan ibarettir. Her şey onlar için, ev, meyhane, otel gibi daha çok kapalı mekânlarda su gibi akıp geçer. Anonim mekânlar zaten bireyselliğin gelişemeyeceği yerlerdir. Nitekim şiirlerin kişilerine mutsuz, ölüme yazgılı halleriyle bir çeşit benzeşme halindedir. Oktay, bireylerin bu hallerini zıtlık taşıyan kavram çiftleri üzerinden uzun uzun yorumlar. Gelmek istediği nihai noktayıya çözümlemesinde yararlandığı A. J. Greimas'ın şu sözleriyle ifade eder: “İnsanın varoluşu yaşam ve ölümden oluşur, bunlar, onun öznel varlığının çelişkin ve birbirini tamamlayan öğeleridir. Bu yapıyı V (Y-Ö) şeklinde gösterebiliriz. Ama bu iki yapısal ögenin dengesi yine de iğretidir, bazen olumsuz yanı, bazen olumlu yanı ağır basar, iki öğeden biri böylece egemen olur. Öte yandan, her ne kadar insanın varlığı bir karmaşık yapının

⁴⁴⁵ Ahmet Oktay, a.g.e., s. 473-479.

belirtilmesi olarak ortaya çıkıyorsa da, amaçladığı “ yaşam ideali”, olumsuz yanının ortadan kalkması ve yalnızca olumlu yanın değerlendirilmesidir”⁴⁴⁶

Oktay’ın Cansever üzerine, *Bezik Oynayan Kadınlar* kitabı üzerine, şiirlerin içeriksel ve yapısal çözümlemesini yapmak isteyen bu yazısı, belirttiğimiz gibi, sonraki yıllarda sıkça başvuracağı bir yöntemi temsil etmesi açısından ayrıca önemlidir. Oktay, sonraki yazılarında bu yazısında görülen, içerik ve yapı çözümlemelerinde aşırı derecede ayrıntıya inme eğiliminden sonraki yazılarında vazgeçer.

1. 1. 15. Turgut Uyar (1927-1985)

Turgut Uyar’ın ilk iki kitabı *Arz-ı Hal* (1949) ve *Türkiyem* (1952) ile üçüncü kitabı *Dünyanın En Güzel Arabistanı*’nı (1959) okuyan her şiiri okuru, şiirlerdeki temelli değişimi derhal fark eder ve şaşırıp kalır. Garip şiir anlayışı ile İkinci Yeni şiir anlayışı arasındaki farktır bu. Uyar, daha sonraki şiirlerinde de kendi yaşamında ya da toplumda nesnel karşılığı olan bir yeniliğin peşinde olmuştur. Sözelimi 1962 yılında yayımladığı “Tütünler Islak” kitabın adını, o yıllarda TEKEL tarafından üretilen sigaralardaki tütünlerin ıslak olmasından alır. Uyar’ın şiiri retorik değildir. Şiirlerinin kendi yaşamında, toplumsal hayatta ontolojik bir karşılığı vardır.

Ahmet Oktay’ın eleştirel emeğini verdiği şairlerin ortak özelliğini düşündüğümüzde Uyar üzerine de ciddi bir emekten geri durmayacağına hükmetmek zor olmaz. Nitekim Oktay, Uyar üzerine “Zamanla Göz Göze: ‘Uzaklarda Sanılan Bir Şiir’in Arka Fonu” başlıklı genişçe bir yazı kaleme almıştır.⁴⁴⁷

Oktay, şairler üzerine yazdığı eleştirel yazılarında ele aldığı şairin şiiri ne tür bir eleştirel yöntem gerektiriyorsa onu seçer. Sözelimi, Enis Batur’un *Opera*’sını ele alırken şairin yaşamıyla şiiri arasında pek az bağ kurmaya yeltenir. *Opera* buna imkân vermeyen bir şiir kitabıdır. Uyar üzerine yazıdaysa Oktay, daha çok şairin düzyazıları, konuşmaları üzerinde şiirine doğru yol almaya çalışır. Ordudan ayrılıp sivil hayata geçmesi, kırsal kesimden ayrılıp şehre yerleşmesi gibi Uyar’ın kişisel hayatındaki değişimlerin şiirlerindeki izini sürer. Ama öncelikle yaptığı tespitler

⁴⁴⁶ Ahmet Oktay, a.g.e., s.503.

⁴⁴⁷ Ahmet Oktay, “Zamanla Göz Göze: ‘Uzaklarda Sanılan Bir Şiir’in Arka Fonu”, *İmkânsız Poetika*, s.504-522.

düzyazı ve konuşmalarında vurgulanan hayat-şiiir bağıdır.⁴⁴⁸ Uyar şöyle der: “Hayatımız da olmayan mesele şiiirimizde *de olamaz*.” Oktay, Uyar’ın şiiirine eleştirel bir bakışla yaklaşımadan önce, onun “*toplumsal şartların* hazırladığı ortam”ın şiiire bir imkân olarak getirdiği “*özel ‘yaşama görüşü’*”yle ilgilenir. Başka birçok yazısına da yazısını aydınlatıcı alıntılarla başladığını söylediğimiz yazarın, Uyar’dan yaptığı, yazısının girişindeki sözleri, yazara bir araştırma yöntemi sunmaz. Yazar, bu alıntılarla yazısının başlangıç safhasında kendi görüşlerine hazırlık yapar. Yazı bittiğindeyse bu alıntılar söylenenleri ispatlayıcı bir işlev görür.

Oktay’a göre Uyar, yaşadığımız “vesayetli dünyada”, elinden geldiğince “kendi öyküsünü düzenle”meye çalışır. Bu durum kendini merkeze alan bir bireyin bunalım duygusunu şiiirlerde açığa vurmaktadır. Uyar’ın şu sözleri Oktay’ın dayanağıdır: “Yaşadığım çok kötü günler, yaşadığım anlardaki yoğunluğunu yitirdi. Yaşadığım iyi günleri de unuttum. Sonuç anlamsız bir ortalama. Nedeni de galiba *tek* başına yaşamaya zorlanmam. Mutluluğu *tek* başına aramam. Bin türlü (ve hala süren) hesaplı kargaşadan *tek* başına çıkabileceğim konusunda *şartlandırılmam*.”⁴⁴⁹ Gene de Oktay’a göre Uyar’ın durumu “asosyal bir *narsizimin* dışavurumu” değildir. Şair, günün insanının kronik bunalımını aksettirecek estetik form ve dili bulmak istemektedir. Uyar’ın “1930’ların eksik idealizmi, 1940 realizmi ve 1950’nin hastalıklı romantizmi ile bugünün insanını betimlemek mümkün değil” görüşüne katılan Oktay, onun bu doğru tespitten sonra yepyeni bir “sözlük” kurmaya çalıştığını belirtir. Ona göre Uyar, doğru bir yaklaşımla “arkaik” sözcüklere değil yaşanan hayatın diline yönelmiştir.⁴⁵⁰

Oktay, Uyar’ın şiiirinin dil ve form özelliklerini böyle tespit ettikten sonra onun şiiirini oluşturan, yazısının da başlığına okuru gönderen “arka plan”a döner.⁴⁵¹ Oktay’ın eleştirel yazılarında sıkça rastladığımız bir durum bu. Yazarı, eseri oluşturan sosyal, siyasal çevreye bakmak tarihsel eleştirinin de bir yöntemi olmakla birlikte yazarın yaklaşımında siyasetin üzerinden edebiyatı anlama istediği açıktır. Bu nedenle de Uyar’ın şiiirlerini ilk kitabı *Arz-ı Hal*’den başlayarak okumaya çalışırken, şiiirlerin oluştuğu siyasi arka planı söz konusu eder. *Arz-ı Hal*, “çok partili yaşama geçiş

⁴⁴⁸ Ahmet Oktay, a.g.e., s. 523.

⁴⁴⁹ Ahmet Oktay, a.g.e., s.505.

⁴⁵⁰ Ahmet Oktay, a.g.e., s.506.

⁴⁵¹ Ahmet Oktay, a.g.e., s.509.

yıllarının ürünü"dür. Bu kitaptaki şiirler "egemen şiir ideolojisi"nin içinde üretilmiştir. O yılların hayatının içinde sıkışan "küçük adama özgü sıkıntıların" dile geldiği *Türkiyem* için de benzer bir durum geçerlidir. Oktay'ın "arka plan"dan kastı, anlaşılacağı üzere Marksist bir bakışla okunmuş siyasal, sosyal hayattır. Şiir de böyle bir hayatın ürünü olmaktadır.

1950'li yılların ortalarında Türk şiirinde yaşanan değişimi izah ederken de Oktay, 1950 başında meydana gelen iktidar değişiminin ekonomik, siyasal alanda yaptığı faaliyetleri neden olarak gösterir.⁴⁵² Ona göre, DP iktidarı döneminde kırsal alanda yaşana ekonomik refah şehir hayatına da yansımış, piyasadaki ürün bolluğu nedeniyle insanlar afallamıştır. İşte tam böylesi bir dönemde Uyar, şehre yerleşmiş ve bir iç hesaplaşmaya girişmiştir. Oktay, bu saptamasını Uyar'ın, söyleşilerinde sarf ettiği cümlelerle destekler.

Şairin, askerlikten sivil hayata, kasaba hayatından şehir hayatına geçişinin şiirlerinde yarattığı değişimden başka, Oktay'a göre yaşadığı bir başka değişim 12 Mart'tan sonra görülür. O günler, aydınlar arasında "yukarıdan değişim" umutlarının en yoğun olduğu günlerdir. Uyar'ın şiirinde de siyasal öğeler güçlenir, eylemlere açık destek görülür: "Belirtilmesi gerekir ki, Uyar, bunalım döneminin başlangıcından itibaren hayırlayıcı, dıştalayıcı bir içeriği nesnelleştirir ve kurulu düzeni kurumsal, törel, siyasal değer yargılarıyla ters düştüğünü bildirir. Daha 1962'de "bütün mümkünlerin kıyısında" mottosuyla yayımlanan *Tütünler Islak*'ta yer alan "Terziler Geldiler" başlıklı şiir Arabistan'daki gizil ve nebulamsı karşı koymayı genelleştirir ve kapitalistleşme sürecinin yıkıcı yanını o güne kadar ulaşılamamış ve bir imgesel zenginlikle dile getirir. Söz konusu olan lonca töresinin savunulması değildir. Uyar bu şiirde, fabrika karşısında yenik düşen el emeğinin yazgısını büyük bir duyarlılıkla anlatır ve kullandığı at imgesiyle, nostaljinin, mutsuz ve baskıcı şimdiki zamanın edinilmiş bilincine karşı bir provakasyon oluşturulabileceğini sezdirir."⁴⁵³

Her çağda bir şekilde "birey olarak kalabilmiş bir kişiliğin macerası"dır Oktay'a göre Uyar'ı ilgilendiren. Bu nedenle de karamsar olmaya yazgılıdır. Yaşanan siyasal, sosyal çalkantılar içinde bu karamsarlık gitgide koyulaşır. Her şeye rağmen "zamanıyla

⁴⁵² Ahmet Oktay, a.g.e., s.510.

⁴⁵³ Ahmet Oktay, a.g.e., s.514.

göz göze gelmeyi başarabilen” bir şairdir Uyar. Umudunu korumak ister. Ancak 12 Eylül darbesinden sonra bir çeşit “yenilgi duygusuna” kapılır. Yaşanan günlerden imgeler ve düşlemler aracılığıyla kurtulmak ister. Oktay, görüşlerini pekiştirmek için bu defa Uyar’ın şiirlerine başvurur:

“Eylül toparlandı gitti işte

Ekim filan da gider bu gidişle

Tarihe gömülen koca koca atlar

Tarihe gömülür o kadar.”⁴⁵⁴

Oktay’ın yazısının amacı, Uyar’ın şiirinin “uzaklarda yapılmadığı”nı, başından beri yaşanan günün içinde olup sorunları görmek, göğüslemek isteği taşıdığını göstermektedir. Bunun için de Uyar’ın şiirinin siyasal, sosyal arka planına bilhassa eğilir. Ona göre, böyle bir şiir yazmak bir “bedel ödemeyi” beraberinde getirmiştir:

“Kuşku yok: Turgut, çağdaş Türk şiirinin büyük bir “ses”iydi. Özgün, benzersiz bir ses. Yazın’ın inanılmaz biçimde ticarileştiği bir dönemde Turgut, has sanatçının tutumunu benimseyip, köşesinde yaşadı. Şiirin aylasıydı gözlerinin içinde parıldayan.

Turgut Uyar’ın Büyük Saat’i “çalışıyor” hepimiz için.”⁴⁵⁵

Oktay’ın eleştirel değerlendirmeleri, Uyar’ın şiirinin değerine ilişkin bu son cümle de görüldüğü gibi kimi zaman, yargısının kesinliğini vurgulamak için “kuşku yok”, “söylemek bile fazla” gibi ifadelerle cümlesine başlar. Okurun görüşleri üzerinde belirleyici olmak ister gibi görünse de bu ifadeler yazarın kendisine söylenmiş gibidir aslında. Bu durum, Oktay’ın eleştirel değerlendirmelerinin bir yönünün, okur kadar kendine de dönük olduğunun bir göstergesi sayılabilir.

1. 1. 16. Sezai Karakoç (d.1933)

Her biri ülkenin bir başka taşrasında parasız yatılı okuduktan sonra Ankara’ya, Mektebi Mülkiye’ye okumaya gelen İkinci Yeni şairleri içinde Sezai Karakoç’un ayrıksı bir yeri vardır. Her şeyden önce hepsi de pozitivist olan İkinci Yeni şairlerinin arasında mistik, metafizik, dindar olan tek isimdir. Hayatı dinsel bir bağlanmayla

⁴⁵⁴ Turgut Uyar, “Acıyor”, Büyük Saat, İst.,2002, s.546.

⁴⁵⁵ Ahmet Oktay, a.g.e., s.522.

anlamlandırmıştır. Bu nedenle de İkinci Yeni şiirinin geliştiği 1954-1959 yıllarında *Pazar Postası*, *Yeditepe* gibi dergilerdeki şiir ve yazılarıyla ayrıksı durur.

1958 yılında Edip Cansever'in *Yerçekimli Karanfil* kitabının "materyalist bir şiir" olduğunu dile getiren eleştiri yazısından sonra Karakoç, sol edebiyat çevrelerince görmezden gelinir. Bu yazısından ötürü Karakoç, birçok hücumu uğrar ve edebiyat çevreleriyle arasına mesafe koyar. Ancak bu hadise onun bir şair olarak tanınırlığını şaşkıncı şekilde artırmıştır. Benzer bir durum 1975 yılında yayımlanan *İslam'ın Dirilişi* kitabından sonra gelişir.⁴⁵⁶ Bu kitabından sonra şair, mahkemeye verilir. Bu hadise de Karakoç'un bir düşünce adamı olarak yazılarıyla dikkat çekmesini sağlar.

Karakoç'un, bir şair ve düşünce adamı olarak Ahmet Oktay'ın ilgisini çektiğini bölümümüzün başında dile getirmiştik. Oktay, birçok bakımdan aynı dünya görüşlerini paylaşmadığı Sezai Karakoç'u önemser. Oktay'ın Asım Bezirci, Mehmet H. Doğan gibi ortodoks Marksist bir eleştirmen olmadığını en somut göstergelerinden biri Karakoç'a yönelik bu ilgisinde görülebilir. Türk ve dünya edebiyatının, kültürünün şair, yazar, filozof, müzisyen, ressamlarının her türden serüvenlerine sevgiyle yaklaşan, onları anlamaya çalışan Oktay'ın hümanizmi, Karakoç için de önemli bir emek sarf eder.

Oktay'ın Sezai Karakoç üzerine yazdığı ilk yazı 1983 tarihlidir. İkinci yazıysa bundan on yıl sonradır ve ilkiyle aynı bakış açısını takip eder. Karakoç'un savunduğu İslamî ideolojinin, resmî ideoloji tarafından dışlanmasına paralel şekilde Karakoç da yazınsal iktidar tarafından dışlanmaktadır. Fakat bu, "dışlanma eylemi" tek yönlü değildir. Karakoç da hem resmî ideolojiyi hem de yazınsal iktidarı dışlama gücünü gösterir.⁴⁵⁷

Oktay'a göre Karakoç, şiir macerasının başından beri "bağlanmış" bir şair ve düşünce adamıdır. Oktay eleştirel değerlendirmelerinde de poetikasında da sık sık "söz" kelimesiyle ifade ettiği, tamamlanması için nice emekler gerektiren bir edebiyat evreninden bahseder. Şairlerin, yazarların bu evreni kurup kuramamalarıyla ilgilidir. Karakoç'ta da Oktay'ın bu tarz bir "söz" bulduğu açıktır. Bu nedenle de onu değerlendirirken sadece şiirlerine değil düzyazılarına da uzanan okumalar yapar.

⁴⁵⁶ Bkz. Turan Karataş, *Doğu'nun Yedinci Oğlu*, İst., 2013, 3.78-90.

⁴⁵⁷ Ahmet Oktay, "Resmî İdeoloji Tarafından Dışlanan, Yazınsal İktidarı Dışlayan Bir Şair: Sezai Karakoç", *İmkânsız Poetika*, s.527.

Karakoç, 1950’li yılların ortalarında şiir ve yazılarını yayımladığı *İstanbul, Hisar* gibi sağcı dergilerde de sol çevreleri barındıran *Pazar Postası*’nda da meselelere derinden bakışıyla farklılığını hissettirir. Oktay onu Batı şiirinin imkânlarını kendi düşünsel evreni için gereğince özümsemiş olarak niteler.⁴⁵⁸ Onun bu hali, sadece sol çevrelerce değil ait durduğu sağ ya da İslamcı çevrelerce de kolay anlaşılabilir değildir. Karakoç’un “Yağmuru sızdıran kırık bir kiremit gibi” diye nitelediği şiiri, Oktay’a göre, “bunalım dönemlerinin ölümlerini, umutlarını, umutsuzluklarını, ayrılıklarını, buluşmalarını (...) *beklentilerini* karşılayabiliyorsa eğer, karşılananların ne olduğunu anlamak gerekmez mi?” diye sorar.⁴⁵⁹

Oktay, Sezai Karakoç’un anlamı ve duyarlılığı öncelerken şiir işçiliğini önemsemediği görüşündedir.⁴⁶⁰ Çoğu zaman mesnevi biçiminde kafiyelelere başvurur. Bunakarşın bugünü önemser ve önemsemediği “bugünü” aşmak ister. Bu nedenle de imgeleri son derece somut, hayattan olabilmeyi başarır. “Gizemli ile olağanın, soyut ile somutun bu birlikteliği, Karakoç’un belirgin özelliklerinden biridir.” Çağcıl kent yaşamına bu tür imgelerle saldırır. Kent yaşamının ikiyüzlülüğünün karşısına çölün tinselliğini çıkarır. Çölün tinselliği bir kurtarıcı gibidir. Onun özlediği, uğrunda uğraş verdiği “fecir devleti”dir. Oktay, Karakoç’ta bulunduğu “ideolojik bağlanma” buradadır. Şiirler, bu çerçeveden bir bilgi birikimi gerektirir anlaşılabilmek için. *Hızırla Kırk Saat*’in bir bölümü Kehf Sûresini, bazı bölümleriyse İncil’i, Tevrat’ı bilmeyi gerektirir. Oktay bu nedenle, Rauf Mutluay’ın Karakoç’un şiirlerini “mistik ve dinsel temalarla uğraşmak” şeklinde yorumlamasında açık bir indirgeme bulur. Oktay; Mehmet Kaplan’ın milliyetçi, muhafazakâr, dindar şairlerin Meşrutiyetten beri halk şiiri geleneğine bağlı, vezinli, kafiyeli bir şiir geliştirmek konusunda ısrarlı olmaları bakımından değerlendirirken, Karakoç’un bu eğilime kapılmaması bakımından “takdire şâyan” bulmasını haklı bulur.⁴⁶¹

Oktay’a göre Karakoç, şiirlerinde kullandığı dil bakımındansa tutarsızdır. Alt alta iki dizenin birinde “sene” der öbüründe “yıl”. Aynı dizede Arapça, Türkçe sözcükleri beraber kullanır. Şiirleri dil bakımından da savrukturlar. Bu durum öykülemeyi seçen

⁴⁵⁸ Ahmet Oktay, a.g.e., s.529.

⁴⁵⁹ Ahmet Oktay, a.g.e., s.529.

⁴⁶⁰ Ahmet Oktay, a.g.e., s.530.

⁴⁶¹ Ahmet Oktay, a.g.e., s.534-535.

şiiirlerde daha belirgin olmakla birlikte hemen her şiirde kendini gösterir. Anlamı ve duyarlılığı önemseyen Karakoç, şiirde dil ve yapı konularında aynı inceliği göstermez.

Oktay'ın bu görüşleri üzerinden on yıl sonra Karakoç üzerine benzer nedenlerden doğduğu anlaşılan ikinci bir yazısı vardır.⁴⁶² Bu yazının başlığında vurgulanan “çağdan çıkarma oyunu” ifadesi dikkat çekicidir. Oktay, “Şiir tarihi yazınsal iktidarların yenilgisiyle doludur.” sözleriyle bitirdiği ilk yazısına kaldığı yerden derinleşerek devam eder. Bu defa üzerinde durmak istediği şey, Karakoç'un poetikasını daha çok.

Karakoç'un çağdaşları Cemal Süreya, Ece Ayhan'la paylaştığı tek duygu, “yaşanan zamanın ve toplumun parçalanmışlığı, bölünmüşlüğü karşısında duyulan tedirginlik, haksızlıklara karşı duyulan öfke”dir.⁴⁶³ Çağdaşları onun açısından “yanılmışlık halinin temsilcileridirler.” Bu nedenle de onun İkinci Yeni ile olan ilişkisi oldukça mesafelidir. İkinci Yeni şairlerinin hemen hepsi “ateist”tir ve derece farkları olmakla birlikte soldadırlar. Karakoç'sa, Edip Cansever'in şiiri üzerine yazdığı yazıda açıkça görüleceği üzere, materyalizmi şiir için tehlikeli bulur. İkinci Yeni şairlerinin başta Cemal Süreya ve İlhan Berk olmak üzere düşkünlük gösterdikleri “hedonizm” de Karakoç'un yadsıdığı düşüncelerdendir. Ondaysa melankolik bir “çilecilik” söz konusudur. Benzer bir durum kadın ve cinsellik temaları karşısında da belirgindir. Karakoç'un şiirlerinde kadın, cinselliğiyle konumlandırılmaz. Oysa öteki İkinci Yeni şairlerinde kadın, platonik boyutundan arındırılmıştır; “arzulanan bir bedendir.” İkinci Yeni şairleri, kentsel bir şiir geliştirir.. Karakoç'sa, laik kente karşı Oktay Rifat'ın “kır”ı çıkarması gibi “çöl”ü çıkarır. Hayatın somut durumlarına karşysa, Karakoç, kendi şiirinin karşı kutbundaymış gibi duran maddeci, sosyalist şairlere benzer bir isyan duygusuyla doludur. Bu da onun şiirini “sonuna kadar siyasal kılar ve belli bir toplumsal ütopyaya bağlar.” Çünkü Karakoç'da din duygusu, sadece mistik bir duygu değildir. İslam'ın “devlette tenleşmesi”, İslam'ca örgütlenmek Karakoç'un temel meselelerindendir. Şiirlerini bu meseleye hasretmiştir. Oktay'a göre Karakoç, “çözüme ulaştığını varsayan bir çözüm arayıcısıdır.”

⁴⁶² Ahmet Oktay, “Umut ve Olanaksızlık: “Çağdan Çıkarma Oyunu”, *İmkânsız Poetika*, s.538.

⁴⁶³ Ahmet Oktay, a.g.e., s.538.

1. 1. 17. Cemal Süreya (1931-1990)

1950’li yılların ikinci yarısı şiirimizde İkinci Yeni olarak adlandırılan şiir anlayışının etkin olduğu yıllardır. Bu şiir anlayışı içerisinde sayılan Cemal Süreya, Sezai Karakoç ve Ece Ayhan’dan yaşça büyük olan İlhan Berk, Turgut Uyar ve Edip Cansever, ilk kitaplarındaki Garip etkisinden sıyrılmış ve genç kuşakla duyarlıklarını birleştirmiştir. Adlarını sıraladığımız altı isme yaşça en küçükleri olan Ülkü Tamer’i de eklediğimizde 1950’li yılların ikinci yarısına damgasını vuran yedi ismi saymış oluruz. Gerçekten de bu isimler, o günlerde benzer zihin işleyişine sahip olmalarınarağmen kendi imge dünyaları içinde benzersiz bir şiir geliştirmişlerdir. Çoğu yaşça Ahmet Oktay’la akran olan bu şairlerin, söz konusu dönemde toplumcu sanat anlayışı ile bireysel duyarlılığını birleştirme çabasında olduğu gözlemlenen Oktay’ın şiirsel deneyimlerinin ötesinde olduğu bir gerçektir. İlk şiir kitabı *Gölgeleri Kullanmak*’ı 1963’de yayımlayan Oktay, kendi şiirinde Attila İlhan ve Ahmet Arif etkilerinden henüz sıyrılabilmiş değilken İkinci Yeni şairleri, 1960’lı yıllarda şiirlerini bir başka merhaleye taşımışlardır.

Oktay’ın şiiri için yapabileceğimiz bu gözlemi eleştirmenliği için yapmamız mümkün görünmemektedir. Gerek Orhan Veli ve kuşağı gerekse İkinci Yeni şairlerinden İlhan Berk’in ve Cemal Süreya’nın İkinci Yeni şiirinin önemli halkaları sayılan kitapları üzerine yazdıkları açıkça göstermektedir ki Oktay, bir eleştirmen olarak çok önce olgunlaşmıştır. Cemal Süreya’nın ilk şiir kitabı *Üvercinka* üzerine 1957 tarihli bir yazısına şöyle başlar: “Ben nesnel bir eleştirmeden yanayım. Yani ilkin, incelenen yapıtım artistlik özünün toplumbilim diline çevirmeyi, bu özün tarih ve şimdiki zaman içindeki yerini belirtip tartışmayı, sonra özü saran giysiyi, estetiği incelemeyi göz önünde tutarım.”⁴⁶⁴

Oktay, bir eleştirmen olarak genel eleştiri anlayışını o yıllar için böyle belirler ancak *Üvercinka* için bu anlayışın tersini uygulamanın doğru olacağını düşünür. Kitap üzerine şu şaşkırtıcı tespiti yapar: *Üvercinka*, “İkinci Yeni” şiirine bağlanamaz.” Ona göre Süreya, Muzaffer Erdost’un, Ece Ayhan’ın anladığı manada bir deformasyona başvurmamaktadır. Mısraları otomasyonla, rastlantıyla değil belli, belirgin bir akılla

⁴⁶⁴ Ahmet Oktay, “Hoş geldin Üvercinka”, *İmkânsız Poetika*, s.523.

kurar. Akılcı bir şairdir. Eşyayı soyutlaştırır. Asıl yeniliği de eşyayı bu soyutlaştırışından ve kendine has dilinden gelir.⁴⁶⁵

Oktay, Süreya'yı yeni kılan yanlarından birinin de “şimdiye kadar şiirimizde görülmeyen yumuşak humour”udur. Garip şairlerinde görüldüğü sayılan şey, aslında humour değil hicivdir. Garipçiler bazı doğruları göstermek adına hiciv yoluna sağlamıştır. Oysa Süreya'nun humour'u yaşamasından gelmektedir. Onda humour, gizli bir içsel acıya bitişik gelişir. Oktay, bu tespitini yaklaşık otuz yıl sonra “Acısını Sızdırmayan Sarnıç” yazısında iyiden iyiye açar ve bu gizli, içsel acıyı Süreya'nın şiirlerine yansımayan “iç hayat”ına bağlar.⁴⁶⁶ Süreya'nın şiirinde bir iç hayatın olmayışı onun bir iç hayatı olmadığı anlamına gelmez. Aksine onun, retorik olmayan, kendine has bir iç hayatı vardır. Ancak bunu “acılarını sızdırmayan bir sarnıç “gibi dışarı yansıtmaz. İroni ve humour, Süreya'da bu işlevi görür. Bu gerçeği fark etmeden bakanlar onda şiirin dünyayı değiştirebilme gücü ve misyonunu göremez. Oysa Süreya devrimci bir görüşü benimser. Oktay'a göre devrimci şiir, “şiirde devrim yapabilen bir şiirdir”. Süreya'nın şiiri, İkinci Yeni şiiri içinde yatay değil dikey bir değişmeyi işaret eder.⁴⁶⁷

1. 1. 18. İlhan Berk (1918-2008)

Ahmet Oktay'ın gerek kendinden önceki gerekse sonraki kuşaklardan eleştirel değerlendirmelere tabi tuttuğu isimlerden biri de İlhan Berk'tir. Oktay, Berk'in şiir serüvenini şair hakkında en çok konuşulduğu günler olan, *Galile Denizi*'nin yayımlandığı günlerin öncesiyile sonrasıyla yakından dikkatle takip eder. Onunla ilgili nihai kanaati, Berk'in şiirde, 16. yüzyıl resim sanatındaki “maniyerist”lerin tutumunu benimsemiş olması nedeniyle sanatında “sahiciliği” kaybetmiş olmasıdır.⁴⁶⁸

Oktay, *Galile Denizi*'nin yayımlandığı 1958 yılında Berk'in şiirinin o güne kadar geçirdiği süreçleri gözden geçirir. *Güneşi Yakanların Selamı* (1935) şairi olarak Berk, “düz hatlı, basit bir hece şairi”dir. Eşya, olaylar karşısında, gözlemlerde bulunur ve bunları nakleder. Fakat Amerikalı şair Walt Whitman'ın (1819-1892) yeni dünyadan

⁴⁶⁵ Ahmet Oktay, a.g.e., s.523.

⁴⁶⁶ Ahmet Oktay, “Acısını Sızdırmayan Sarnıç”, *İmkânsız Poetika*, s.314.

⁴⁶⁷ Ahmet Oktay, a.g.e., s.317.

⁴⁶⁸ Ahmet Oktay, “Manyerizmin Dolayında *Yalnız Kalan Bir Şair İçin* “Ode”, *İmkânsız Poetika*, s.434-444.

gelen sesi, Berk'i derinden etkiler. Şairin şiirinin özü değişmiştir. Whitman, insan vücudunun övgüsü içinden ateist, maddeci, günlük hayata sıkı sıkıya bağlı, uzun dizelerle kurulan bir şiir yazmaktadır. Berk, şairi tanıyınca kısır bir görünüm arz eden mısra yapısını parçalar, ses uyumu arayışını terk eder, atonale bağlanır.⁴⁶⁹

Oktay'a göre Amerikalı şair Whitman'dan sonra Berk'in ilgisini çeken isim Şilili Neruda'dır (1904-1973). Onun yaşamıyla sıkı sıkıya bağlı folklorik öğeler taşıyan şiiri, şairin *Türkiye Şarkısı* (1953) ve *Köroğlu* (1955) kitaplarında yankılanır. Ne var ki Whitman ve Neruda'nın hayatlarında bir karşılığı olan şiirleri Berk'te sakil durur. Berk'in "Yaşamada keskin ve köşeli bir tek yön yoktur." Serüveni sever ama ondan uzak durur. Hoşlanmadığı şeyleri değiştirmeye yeltenmez. Hayatı gözler, müdahil olmaz. Dolayısıyla Berk, mizaç itibarıyla Ziya Osman Saba ya da Behçet Necatigil'in peşinde ilerleyebilecek bir şairken toplumculuğa heveslenir. Bu nedenle de "asıl beni" çatışma içindedir. Şiirine bu asıl ben bir türlü dâhil olamamaktadır.⁴⁷⁰ Bu, sadece Berk'in de sorunu değildir. O günlerin şiir ortamında sanatta "gerici kuvvetler etki alanlarını hayli genişletmiş"tir. Dindar Eliot, faşist Pound, Kantçı estetik en üst noktadadır. Yazar, Berk'i de bu ortam içinde ele alır.

1958'de çıkan *Galile Denizi*'nde yer alan "Galata Kulesi" şiiriyle 1972'deki "Galata Kulesi şiirini, Berk'in maniyeist yanını saptamak üzere karşılaştırır. Ona göre Berk, hareket noktasını bir görüntüden almaktadır. Şiirin içine özümsemediği metinleri yerleştirerek "metin aktarımı" yapar. *Şenliknâme* (1972) görülebileceği gibi bunlar, göstermecidir ve öznellikleri yoktur. Parantezler, tipografın etkiler vesaire ile görünüşü çarpıcı kılmak ister. Onun "oyun"u bu bakımdan, ne Edmund Husserl'i sanatın sanatçının hayatının bir çeşit "objektivation" olarak gören kuramına ne Nicolai Hartmann'ın "ontolojik" yaklaşımlarına denk gelmektedir. Berk, kendini "ilerici bir dünya görüşünde sanmakta"dır ancak, son çözümlemede "şairâne göstermeciliği" onu idealizmle iç içe düşünmeyi zorunlu kılmaktadır.⁴⁷¹

⁴⁶⁹ Ahmet Oktay, a.g.e., s.421.

⁴⁷⁰ Ahmet Oktay, a.g.e., s.424.

⁴⁷¹ Ahmet Oktay, a.g.e., s.428.

Oktay'a göre Berk, her şeyden önce dünya görüşünün özeleştirisini yapmalı, şiirin kendisi için anlamını sorgulamalı, hayatında karşılığı olan sahici bir sanata yönelmelidir. Aksi halde içine düştüğü “manyerizm”den onu hiçbir süslemeci, formalist çabası kurtaramayacaktır.

Oktay'ın bu değerlendirmeleri, genç bir Marksist eleştirinin değerlendirmeleridir. Oktay, 1960'lı yıllardan başlayarak eleştirilerinde bu katı tutumu bırakır. Şairin yaşamıyla şiiri arasında kurduğu bağ, Eliot, Pound ve Kant ile görüşleri bütünüyle değişir. Şiiri, Kant'ın “amaçsızlığın amacı” izahına yaslanarak izah eder hale gelir. Bu tarihlerden sonra Eliot ve Pound'u da, tıpkı Sezai Karakoç'u değerlendirdiği gibi, ideolojik değil sanatsal açıdan değerlendirecektir. Fakat Oktay'ın, Berk ile görüşleri aynı kalır. Ona göre Berk'in şiirinde yapısal açıdan düzen duygusu olmadığı gibi içerik açısından da bir kısırlık vardır. “Deniz”, “gökyüzü” gibi hep aynı kelimeler, bu kelimelere bağlı oluşan görüntüler etrafında bir kısır evren kurmak istemektedir. Bu nedenle de Berk, “bütün tuşlarından tek ses çıkan bir piyanoya benzemektedir.”⁴⁷²

Ahmet Oktay'ın, İlhan Berk'in şiirine ilişkin bu genel değerlendirmelerinin dışında şairin *İstanbul* (1947), *Galata* (1985) ve *Pera* (1990) kitaplarına yönelik, “Flaneur'dan Kartograf'a, Metropol Bağlamında İlhan Berk'in Üç kitabını Okuma Denemesi”⁴⁷³ başlıklı tematik bir incelemesi de bulunmaktadır. Yazarın şiir üzerine düzyazılarının yer aldığı *İmkânsız Poetika*'ya değil de çeşitli yanlarıyla “kent” olgusuna eğildiği *Metropol ve İmgelem* kitabına dâhil ettiği bu yazı, bağlamı açısından üç başka yazıyla yakından ilişkilidir. Oktay, Türkiye'de peyzaj resminin geçirdiği süreci, Oktay Rifat'ın *Çobanlı Şiirler*'iyle benzerlikleri, zıtlıkları açısından “Kente Karşı Kır” yazısında beraberce ele alır. Yazarın kent olgusu bağlamında bir başka yazısı, Attila İlhan ile Behçet Necatigil'in şiirlerinde kentin ve kent bireyinin alımlanmasını incelediği “Kaçış ve Katlanış”tır. Muhtemelen konusu itibariyle *İmkânsız Poetika*'da yer almaya daha uygun olduğu için yazarın bu eserinde yer verdiği, “Verili Toplumsal İlişkiler Ortamında Düşünür-Gezer Olarak Şair”⁴⁷⁴ başlıklı yazısıysa, kent içinde şair

⁴⁷² Ahmet Oktay, a.g.e., s.432.

⁴⁷³ Ahmet Oktay, “Flaneur'dan Kartograf'a, Metropol Bağlamında İlhan Berk'in Üç kitabını Okuma Denemesi”, *Metropol ve İmgelem*, İst., 2002, s.187-221.

⁴⁷⁴ Ahmet Oktay, “Verili Toplumsal İlişkiler Ortamında Düşünür-Gezer Olarak Şair”, *İmkânsız Poetika*, s.275.

kişiliğin kendini konumlandırışla ilgilidir. Bu son yazı Berk'in kent içinde bir "flâneur" gibi değil bir "kartograf" gibi kendini konumlandığını ilişkin tespitler içermektedir.

Oktay, "Verili Toplumsal İlişkiler Ortamında Düşünür-Gezer Olarak Şair" başlıklı yazısında, Baudelaire'in "aylak, avare" anlamında kullandığı "flâneur" kavramını, Walter Benjamin'in içerik açısından yorumlarıyla seçkinleştirdiğini belirtir. Baudelaire, şehrin içinde şehre kendi has şekilde bazen karışan bazen dışarıda duran ama hep seyrüsefer halinde bir kişiliği vurgularken Benjamin, bu kavrama yüklemelerde bulunur.⁴⁷⁵ "Flâneur", kent içinde ortadan kaldırdığı her ne varsa belirlenir, koruyup kollamaya çalışır ona göre. Türkiye'de Walter Benjamin üzerine ilk çevirileri, yorumları yapan Ünsal Oskay, bu bakımdan Oktay'a göre bu kavramı, "düşünür-gezer" olarak karşılamayı uygun bulmuştur. Daha modern kentlerin oluştuğu zamanlardan başlayarak kentin, metropolün içinde entelektüel, sanatçı, düşünen bir birey olarak var oluşunu arayan her kişinin ona göre önünde ya "flâneur" olma ya da "kartograf" olmak seçeneği vardır. İlhan Berk'in *İstanbul*, *Galata* ve *Pera* kitapları bu açıdan dikkat çekici bir özellik arz etmektedir.

"Flâneur'dan Kartograf'a, Metropol Bağlamında İlhan Berk'in Üç kitabını Okuma Denemesi" yazısı için kendisini, Orhan Koçak'ın İlhan Berk'in poetikası üzerine "Kalmak İmkânsız"⁴⁷⁶ adlı yazısının "kışkırttığını" belirterek İlhan Berk'in kent olgusuyla ilgisini tespit etmek için şiirinin köklerine kadar iner. *İstanbul* kitabı gerek üslup gerekse içerik bakımından, birbirine yakın duran iki şiir kitabı olan *Galata* ve *Pera*'dan oldukça farklıdır. İlhan Berk değişmemiştir ama "zamanın ruhu" değişmiştir her şeyden önce. Koçak'ın popülist yanını vurgulayarak işaret ettiği *İstanbul*'un "flâneur"ü, "Galata ve Pera'nın Haritacısı"na dönüşmüştür. Oktay, bu dönüşümü birbirine benzeyen iki eserden başlangıçta yer alan esere doğru inceler.

Galata, sözcüklerin diliyle değil resim-grafik diliyle açılır. Eserin ilk otuz sayfasında Abidin Dino'nun sekiz kaotik çizimi, birer gravür, minyatür ve fotoğrafı yer alır. *Pera*'da da benzer bir yaklaşım görülür. Kentin görsel yanlarını ifade eden haritalar, kartpostallar, geçmişten kurtarılacak ne varsa, şairin zihninde toplanır.

⁴⁷⁵ Bkz. Walter Benjamin, "Charles Baudelaire: Kapitalizmin Yükseliş Çağında Bir Lirik Şair", *Pasajlar*, (Çev.: Ahmet Cemalet), s.129-201.

⁴⁷⁶ Bkz. Orhan Koçak, "Kalmak İmkânsız - İlhan Berk'in Şiiri ve Poetikası Üzerine Bir Deneme", *DeFTER*, nr.19, Kış 1992, s. 158-175.

Berk, bu ve benzer yaklaşımlara “benim komünist düşüm” dediği için Oktay, onun yaklaşımlarında “komünist yankılar” arar. Ancak bulamaz. Toplumsal ve sınıfsal olan, Berk’in bir şair olarak kurgulamalarından geçince “dekoratif olan”a dönüşür: “Kolaj ya da frotaj, fark etmez; birleştirilen parçalar, birbiri üzerine çıkarılan izler, anlamsal bir bütün kurmazlar.”⁴⁷⁷ Haritacı, dolaştığı mekânları insansızlaştırmıştır. İslam, Hıristiyan, Osmanlı, Bizans arasında gider gelir. Bir bukalemun gibi dolaştığı ortamın rengini alır. Kozmopolittir. Kimliği bir haritacı ile bir turist rehberi arasında sıkışmıştır. Kitaplarda rastlanan alıntılarda da benzer bir durum görülür. Alıntılar rastgeledir. Herhangi bir düzleme rastgele yerleşirler. Oynamak amacını güden bir çeşit metinlerarasılık vardır. Şiirsel söylemin yetersizliğini öngören şair, “katabolik bir yöntem” seçer, görsel malzemeyle bir puzzle kurgular. Kitap bir labirente dönüşür. Bellek ve zihin bir katalogu andırır. Nostaljik olan da marjinal olan da bu algıyla emilip bırakılır. Şairin bu “uzakta duruş”u şiirlerin biçimine de aynen yansır. Berk, alıntı yaptığı gazete haberlerine müdahale eder, onu böylelikle yeniden kurar. Bu nedenle de *Galata* ve *Pera*, postmodernist bir söylem içinde değerlendirilmeyi gerektirir. Kitapların yayımlanış tarihleri dikkate alındığında, 12 Eylül sonrasının depolitizasyonu bu noktada akla getirilebilir. Oktay’a göre *Galata* ve *Pera*, kent olgusu etrafında felsefi, politik araştırmalar peşinde değildir: “(...) “dayanılmaz şimdiki zamanın yerine koyacak bir ütopya” aramaktan çok hedonist bir oyunu amaç”lar.⁴⁷⁸

Oysa İstanbul, Oktay’a göre, “sosyalist ütopya”ya eğilim gösterir. Gerçi biçem, içerik açısından o yılların sol kanat şiirine yakın değildir ancak, Walt Whitman’dan aktarılan hümanist içerik şiiri sosyalist şiire yaklaştırır. Proletaryanın, alt-gelir gruplarının kamusal hayatının geçtiği mekânlar kitap boyunca önemli yer tutar. Şair bu mekânlara, oradaki insanlara dâhil olmak ister. Bir gün “kıyıamlarını” beklediği, “paydos” demelerini umduğu insanların adına konuşmak istemektedir. Duygusal boyutu yüksek olan eser, kentin kaotik dokusuna, tarihine müdahil olur. Hümanistik söylem içinde daha adil bir dünya ister. Ancak İlhan Berk’in olgunlaşmamış da olsa sosyalist bir ütopyaya yakın duran bu yaklaşımı, zaman içinde şairin şiir ve hayata yaklaşımında görülen eğilimler sonucunda bulanıklaşmış, sahilliğini yitirmiştir. Kent içinde

⁴⁷⁷ Ahmet Oktay, “Flaneur’dan Kartograf’a, Metropol Bağlamında İlhan Berk’in Üç kitabını Okuma Denemesi”, *Metropol ve İmgelem*, İst., 2002, s.197.

⁴⁷⁸ Ahmet Oktay, a.g.e., *Metropol ve İmgelem*, İst., 2002, s.205.

düşünmeye daldığı yerlerde yorumu kaybeden “flâneur”, yorumlamayı her kaybedişinde bir nesneye kendini kaptırmakta ve bir haritacıya, koleksiyoncuya dönüşmektedir. *İstanbul*’un “flâneur”unun *Galata* ve *Pera*’da bir kartografa dönüşmesi bu türden bir algı değişikliğine bağlanabilir.⁴⁷⁹

1. 1. 19. Ece Ayhan (1931-2002)

Ahmet Oktay’ın şiir üzerine yazdığı eleştirel değerlendirmelere topluca bakıldığında, adları İkinci Yeni arasında geçen isimlerin tamamının yer aldığı görülür. Şiire başladığı 1950’li yıllarda toplumcu gerçekçi bir şiir anlayışını benimseyen Oktay’ın 1966’da yayımladığı Dr. *Kaligari’nin Dönüşü*’yle birlikte İkinci Yeni şiirinden etkilendiğini daha önce de belirtmiştik. Yazarın şiir üzerine kaleme aldığı eleştirel değerlendirmelerde İkinci Yeni şairlerinin tamamının yer almasını bu ilişkiye bağlamak mümkündür. Nitekim İkinci Yeni şiiri içinde en çok Edip Cansever, Turgut Uyar, Cemal Süreya, İlhan Berk ve Sezai Karakoç üzerinde duran yazarın, bu isimlerden şiir anlayışına yakın bulmadığı İlhan Berk’e yönelik eleştirilerinde belirgin bir olumsuzlama vardır. Ece Ayhan üzerineyse Oktay, doğrudan bir yazı yazmamıştır.

İkinci Yeni şiiri içinde kendine has kişiliğiyle daha önce benzerine pek rastlanmayan bir şiir geliştiren Ece Ayhan’a ilişkin Oktay’ın eleştirel yaklaşımı, “Verili İlişkiler Ortamında Düşünür-Gezer olarak Şair” yazısı içindedir.⁴⁸⁰ Bu yazı, esasen “düşünür-gezer olarak şair kişilik” üzerine odaklanır. Oktay, öncelikle “flâneur” kavramından Baudelaire’in ne anladığını izah eder. Kentin içinde hiçbir şeye ilişmeden bir “aylak” olarak gezen biridir “flâneur”. Walter Benjamin, “flâneur”ü, “aylak” olarak görmez ve ona yepyeni bir anlam yükler. Ona göre “flâneur”, kapitalist ilişkiler ağının ve oluşmakta olan kitle kültürünün dışlıları arasında kaybolması muhtemel değerleri, nesnelere kurtarmak içgüdüleriyle kent içinde seyrüsefer eden biridir. O her zaman yoksulların yanındadır; fakat işin aslı kendisi de kapitalist ilişkiler ağından kurtarılmayı bekler. Benjamin, bu kişiliği Baudelaire’de görür. ,

⁴⁷⁹ Ahmet Oktay, a.g.e., s. 223.

⁴⁸⁰ Ahmet Oktay, “Verili Toplumsal İlişkiler Ortamında Düşünür-Gezer Olarak Şair”, *İmkânsız Poetika*, s.275-293.

Oktay'a göreyse bu kişilik, Türk şiirinde Baudelaire'i kendisine örnek alan Cahit Sıtkı, Necip Fazıl gibi şairlerde değil de Ece Ayhan ve Can Yücel'de cisimleşmiştir.⁴⁸¹ Ayhan neredeyse bütünüyle Baudelaire'in yolunu izler. Şiirde ve toplumsal hayatta unutulmuş dışlanan ne varsa bulup ortaya çıkarır ve onu sahiplenir. Ayhan'ın amacı, Türkiye'de bir nedenle kopmuş tarihi sürekliliği birbirine bağlamaktır. Tarihsel süreklilikteki bu kopuş, egemen sınıfların işine gelmiştir. Türkiye'de oluşan şiir, edebiyat ve toplumsal hayat da onlara aittir. Şair, bunların karşısına üzeri örtülen tarihi, eski kantocular, eşcinselleri, unutulmuş şairleri, müntehirleri çıkarır. Oktay'a göre "Başkenti Sirkeci olan bir dünyanın "düşünür-gezer"idir şair."⁴⁸² Eski sözcüklerle konuşur, külhanbeyi ağzını kullanır, unutulmuş nesnelere toplayıp şiire taşır. Bunları snopluğundan değil verili ortama karşı olduğundan yapar.

Nitekim Ayhan, 1972'de yayımlanan *Devlet ve Tabiat* kitabında şiirde siyasete yer verdiğinde sözü egemenlere vermez. İşyerlerinde, okullarda toplumsal uyum içinde eritilen "çocuk"lara verir sözü. Bu çocuklar Oktay'a göre "çıraklıktan kalfalığa geçerken "lekelenirler". Toplum onları bir yolunu bularak kendine benzetir. Ayhan, "mevcut toplumun" dönüştürülmesi gerektiğini vurgular ama anlattığı durumlar için bir çözüm önermez.

Oktay, Ayhan'ın bütün bu olgular etrafında tarihsel, siyasal göndermeleri olan bir şiir kurduğunu belirtir. Şairin şiiri, bu göndermeleri nedeniyle ilk anda okur nezdinde güç algılanmaktadır. Ancak Oktay, Ayhan şiiri üzerine Ender Erenel'in hazırladığı "Ece Ayhan Sözlüğü"nü işaret ederek, bunun görüldüğü kadar güç olmadığını vurgular.

Oktay'a göre Ece Ayhan, 12 Eylül askeri darbesi neticesinde şekillenen 1980 sonrası şiirin kendine "model" aldığı isimlerden biridir. "Şiirimizde Model Sorunu" yazısında yazar, bu durumu tartışır. Ayhan, bir "flaneur" olarak sınırda yaşamış ve bunun estetik karşılığını şiirinde gösterebilmiştir. Ancak 1980 sonrası genç şairler Ayhan'ın hayatında bir karşılığı olan estetik dilini taklit etmektedir. Şair, bir "hayatiyet"i şiirinde sergiler: "Bu hayatiyet ise verili söylem kipinden kopma⁴⁸³ ile sağlanmıştır." Bu nedenle onun şiirini örnek alan şairler "kötü birer kopya olmak"tırlar.

⁴⁸¹ Ahmet Oktay, a.g.e., s.289.

⁴⁸² Ahmet Oktay, a.g.e., s.290.

⁴⁸³ Ahmet Oktay, "Şiirimiz ve Model Sorunu", *Milliyet*, 23 Ekim 1990.

1. 1. 20. Can Yücel (1926-1999)

Ahmet Oktay'ın “Verili İlişkiler Ortamında Düşünür-Gezer olarak Şair” yazısı içinde bir “düşünür-gezer” olarak değerlendirdiği şairlerden biri de Can Yücel'dir.⁴⁸⁴ Oktay, Can Yücel'i öncelikle, “bilimsel kuram” olarak adlandırdığı Marksizm'e “yaslanma”sıyla tanımlar. Yücel, ona göre şiir serüveni boyunca, işlevsel yanlarıyla beliren solcu şiire uzak durmuştur. Şiirleri, siyasal bilincinin gereği olarak zaman didaktik olabilmektedir. Ama “makale dili” arasından birden bir imge parıldamaktadır. Okur, onun argosu, sövgüsü içinden geçerek “verili gerçeğe” eleştirel bakabilmektedir. Bu noktada argo ve imgelem onun şiirsel yardımcılarıdır.

Yücel'in şiirinde argo, halk dili ve şiiriyle beraberce özümsemiştir: “Bu dil yürürlükteki estetik ideolojiyi yere vurmakta, başta işçi sınıfı olmak üzere bütün emekçi kitlelerin değerler dünyasını öne sürmektedir. Yücel'in dili yazından da işçi sınıfını mülksüzleştirenden de öç almaktadır.”⁴⁸⁵ Onun şiirlerinde olağan ile olağan dışı, şairane ile bayağı yan yanadır. Hece kalıplarıyla, kafiyelerle, sözcük değiştirimleriyle oynar.

Oktay'a göre Yücel'in bu türden şiirsel tutumları “yalnızca oynamak” isteğiyle anlaşılabilir bir şey değildir. Kutsal olanı yıkmak ister Yücel. O da Ece Ayhan gibi statü edinmeyi amaç edinmemiştir. Bu sayede de özgürlüğünü her şekilde koruyabilmiştir.

2. TÜRK ŞİİRİ GELENEĞİ VE YAKIN DÖNEM ŞİİRİNE İLİŞKİN ELEŞTİREL YAZILARI

“Gelenek” kavramının toplumsal, ekonomik ve siyasal tüm boyutlarını farklı bağlamlar içinde birçok yazısında ele alan Ahmet Oktay, şiir geleneği konusuna da özel bir önem atfeder. Ona göre Modern Türk şairleri içinde sadece Yahya Kemal, “gelenekten yararlanma” sorununu, “gönlünce gerçekleştirebilmiştir.”⁴⁸⁶ Şairlerimiz gelenekten gereğince yararlanma konusunda yeterli bir başarı elde ettiklerine kendilerini inandıramadıkları için bu konu bir sorun olarak şiirimizin gündemine sıkça gelmektedir.

⁴⁸⁴ Ahmet Oktay, “Verili Toplumsal İlişkiler Ortamında Düşünür-Gezer Olarak Şair”, *İmkânsız Poetika*, s.290.

⁴⁸⁵ Ahmet Oktay, “Argo Üzerine Düşünceler”, *Yazın, İletişim, İdeoloji*, İst., 1982, s.101.

⁴⁸⁶ Ahmet Oktay, “Gelenek ve Şiir”, *İmkânsız Poetika*, İst., 2008, s.251

Oktay, geleneği sadece edebiyatın sınırları içinde değerlendirilebilecek bir “biçim” sorunu olarak görmez. Gelenek aynı zamanda bir “içerik” sorunudur. Bu nedenle de geçmişi “anımsamak” zorunludur. Şiir söz konusu olduğunda, bu anımsama ve ona bağlı düşünülebilecek “gelenekten yararlanma”, gerçek bir araştırmayı gerektirmektedir. Bir Marksist olarak, insanların tarihlerini, geleceklerini kendilerinin yaptığını düşünmesine rağmen Oktay, bu düşüncesini geleneğin araştırılması hususunda bir engel olarak görmez. Hatta Divan şiirinde “bozulma, çökme ve töredışılık” bulan Abdülbaki Gölpınarlı’nın yorumlarına da katılmaz. Ona göre şiirde gelenek, doğru araştırmalarla desteklenmesi gereken bir konudur.⁴⁸⁷

Halk şiiri ve Divan şiiri dil, duyarlılık ve biçim bakımlarından birbirine benzemediği için Oktay, bu şiir yolundan birlikte yararlanmanın güç olduğu kanaatindedir. Sorun, bu iki şiir anlayışı birlikte düşünüldüğünde, “daha başlangıcında parçalanmış gibi görünmektedir.” Oktay, Halk şiirinden yararlanmanın, toplumcu şiir yönelimleri açısından bir geleceğinin olmadığı kanaatindedir. Divan şiiri konusundaysa, bu şiirin üretildiği siyasal, ekonomik ve toplumsal koşulları uzun uzun irdeledikten sonra, bu şiirde bireyin sesinin duyulmadığı eleştirisinde bulunur.⁴⁸⁸

Oktay’ın Türk şiiri geleneği içinde asıl önemseddiği süreç, modern şiir ile Türk şiirinin temasının başladığı tarihlerden bugüne geçen süreçtir. Modern şiirin gelişim sürecini zamanında izleyemese de Türk şiiri gerçek mesafesini modern şiirin peşinde olduğu dönem boyunca almıştır.⁴⁸⁹

Bu bölümde öncelikle yazarın Türk şiir geleneğinin Halk şiiri, Divan şiiri ve modern şiir uğrakları üzerine neler düşündüğü konusuna yer vermeye çalışacağız. Daha sonraysa bu geleneğin 1970’lerden bugüne geçirdiği evrelere yönelik eleştirilerini söz konusu edeceğiz.

2. 1. Halk Şiiri ve Geleneği

Bilindiği gibi Garip şiiri “küçük adam”ın yaşamını şiire sokmayı istemesine karşın, o küçük adamın ürettiği halk şiiri ürünlerine mesafeli durmuştur. Bu durum, Garip şairlerinin Türk şiiri geleneğini bütünüyle reddetmelerinin bir sonucu olarak

⁴⁸⁷ Ahmet Oktay, a.g.e., s.251

⁴⁸⁸ Ahmet Oktay, “Halk Şiiri ve Ötesi”, *Yazın, İletişim, İdeoloji*, İst., 1982, s.75-85

⁴⁸⁹ Ahmet Oktay, “Türk Şiiri Modernizm”, *İmkânsız Poetika*, s.100-110

görülebılır. Halk şiiri, kentleşme olgusunun hızla ilerlemesine rağmen 1940-1950’li yıllarda da kendi iç gelişimini yavaşlayarak da olsa devam ettirir.

Oktay’a göre Türkiye’de “folklorik olan” a ilgi, 1940’lı yıllarda CHP tarafından organize edilir. *Ülkü* dergisi, Halkevlerinde yansımalarını bulan bu girişimlerin amacı, “kitlelerin nitelikli kültürel, yazınsal isteklerini halk şiiri biçimleri içinde eritmektir.”⁴⁹⁰ Ancak tıpkı garip şairleri gibi İkinci Yeni şiiri de “folklor” a mesafeli durur. Sadece halk şiiri ürünlerine değil günlük dil içinde oluşan her türlü “anonim” ifadeye, deyimlere, atasözlerine karşı durulur.⁴⁹¹ Halk şiirine yakın durması beklenen toplumcu şiir de benzer bir tutum sergiler. Toplumcu şairler, serbest şiiri benimsemelerinin bir neticesi olarak, folklor a uzak durmasalar da halk şiirinin sesine, formlarına ilgi göstermemişlerdir.

1970’li yıllara gelindiğinde Türk şiirinde toplumcu şairlerin şiirlerindeki slogancı üslup giderek artar. Bu şairler, belli temalar etrafından siyasal bir tavrın şiirini yazarlar. Bireysel duyarlılıklarıyla şiir yazan İkinci Yeni şairlerinin de bu yıllarda toplumsal konulara eğildikleri görülür. Ece Ayhan *Devlet ve Tabiat*’ı, Turgut Uyar *Divan*’ı yayımlar. Garip kuşağından Oktay Rifat, *Çobanlı Şiirler*’i çıkarır. Ancak bu şairlerin şiirlerindeki sosyal, siyasal hayat şiirin estetik ilkeleri içinde son derece dengeli bir şekilde yer alır.

1970’li yıllarda halk şiiri edasına, formlarına, sesine yönelen tek isim İkinci şairleri içinde değerlendirilen Ülkü Tamer’dir. Şair, 1974 yılında yayımlanan *Sıragöller* kitabında bir yandan İkinci Yeni şiirinin devamını ifade eden bir şiiri sürdürür bir yandan da kitapta yer alan “Ağıt”, “Üşür Ölüm Bile” gibi şiirleriyle halk şiiri formu olan dörtlüğü kullanır. Dörtlük formunda olmayan şiirlerde de halk şiiri sesi, edası dikkat çeker. Sonraki yıllarda bu şiirler, “Anadolu folk” olarak anılan müzik yöneliminde karşılığını bulur ve halk şiiri gerek müzik açısından gerekse şiir açısından bir imkân olarak görülmeye başlanır.

Ahmet Oktay, şiir serüveninin ilk döneminde folklorik öğelere şiirinde yer verir. Ancak sonradan bunun özentisel bir tutum olduğuna hükmeder. Kentli bir şair olarak böylesi bir yol tutmak tutarlı gelmez ona. Şiirde böylesi bir yol izleyen şairlerini tasvip

⁴⁹⁰ Ahmet Oktay, a.g.e., s.200

⁴⁹¹ Bkz. Cemal Süreya, *Folklor Şiire Düşman*, İst., 1992, s.23

etmez. Ona göre, halk şiirinin sürekliliğini sağlayan halk müziğidir. Türkiye’de uygulanan ekonomik, siyasi uygulamalarla halk müziğinin kendini yenileyerek sürdürebilmesi imkânı kalmamıştır. Arabesk olgusu başlı başına bir göstergedir bu konuda. Plaktan kaset geçiş, kitle kültürünün müziği haline gelen arabeski yaşatmakta halk şiirinin kaynağı olan halk müziğini öldürmektedir. Bu bakımdan halk şiiri biçimlerinin yeniden üretilebileceğini sanmak, bir yanılgı olacaktır.⁴⁹²

Ayrıca Oktay’a göre Halk şiiri de Divan şiirini oluşturan zihnin bir ürünüdür. Sanıldığı gibi Divan şiirine bir tepki değildir hatta onun bir uzantısıdır.⁴⁹³ O da üç beş mazmun çevresinde döner, “izleksel bir kısırlık” söz konusudur. Halk şiiri bugün geçmişi duygusallık içinde “anımsatan” bir işlev görebilir. Oysa kapitalizmin geldiği bu noktada insanların beklenti ufku bambaşkadır. Bu nedenle insanların algılarını değiştirip geliştirecek çok farklı “iletişim kanalları” bulmak gerekmektedir.

Oktay 1970’li yılların sonlarında toplumcu şiirin başlıca belirtisiymiş gibi görülmeye başlanan halk şiiri kavramı içinde beliren özelliklerin toplumcu şiiri kısırlaştıracağı düşüncesindedir: “Halk ‘ağızına’ yaslanmak ya da halk şiiri biçimlerini kullanmak ideolojik mücadelenin sınırlarını genişletmez, o boyutu dondurur, kalıplaştırır olsa olsa.”⁴⁹⁴ Zaten halkın geleneksel kültürünü oluşturan kültür biçimleriyle ilişkisi değişmektedir. Kırdan kente yoğun şekilde bir göç yaşanmaktadır. Emekçi kesimler kıt imkânları olmasına karşın kapitalist düzenin kendilerine sunduğu nesnelere evlerini doldurmaktadır. Bu kesimlerin imgelem dünyası donmuştur. Yeni imgelerle yeni halk şiirleri üretmeleri güçtür. Evvelce üretilenleri söylemektedirler. Bu bakımdan şiirde halk ağzına yaslanmak, halk şiiri formlarını kullanmak ideolojik mücadeleyi dondurur. Gerekli olansa geçmişe ve şimdije yönelik eleştirel bilinçtir:

“Halk şiirine dönme yolunda yapılacak her tür girişim, sunuşundaki gerekçe devrimci bir iddia taşısa bile, yazınsal ürünün üretiminin ve dağıtımının nesnel durumunu, dahası: Sanat teknolojisindeki değişimi göz ardı ettiği için önünde sonunda konformizme dönüşür.”⁴⁹⁵

Ona göre, egemen sınıfın aracı olabilecek yaklaşımlar, kurtuluş olanağından çok bunun karşıtını doğurur.

⁴⁹² Ahmet Oktay, “Halk Şiiri ve Ötesi”, *Yazın, İletişim, İdeoloji*, İst., 1982, s.78-82.

⁴⁹³ Ahmet Oktay, “Osmanlı Toplumuna ve Edebiyatı”, *Bir Arayış’ın Yazıları Bir Yazı’nın Arayışları*, İst., 1981, s.154

⁴⁹⁴ Ahmet Oktay, “Halk Şiiri ve Ötesi”, *Yazın, İletişim, İdeoloji*, s.83.

⁴⁹⁵ Ahmet Oktay, a.g.e., s.84.

2. 2. Osmanlı Toplumunu ve Divan Şiiri

Ahmet Oktay, “Osmanlı Toplumunu ve Edebiyat” adlı kapsamlı makalesinde, Divan edebiyatını hazırlayan toplumsal, dinsel ve siyasal şartlar üzerinde durur.⁴⁹⁶ Amacı bu edebiyatı oluşturan “içsel dinamikler”i tespit edebilmektir. Ona göre bir edebiyat eseri, “içsel yapısı”yla yazıldığı döneme hem de geleceğe göre değerlendirilmelidir. Bu bakımdan Divan edebiyatı ürünlerini doğru değerlendirebilmek için tarihsel sürecin çok yönlü ele alınması gerekir. Fakat “geçmiş”i, bugünün biricik ölçütü yapmak da doğru değildir:

“Yalnızca kendi geçmişimizle ve geleneklerimizle yetinmek, kapalı bir Türklük alanı yaratmak, büyük toplumcu Hümanizma ile nasıl bağdaştırılabilir?”⁴⁹⁷

Oktay’ın bu sorusuyla karşı durduğu tavır, o yılların sosyalist çevrelerinde Kemal Tahir’in 1967 yılında *Devlet Ana*’yı yayımlamasıyla başlayan “yerel sosyalizm” arayışlarına yönelik olarak değerlendirilebilir. Turgut Uyar’ın, 1970’te *Divan* adlı bir şiir kitabı yayımlaması da Osmanlı’ya, Divan şiirine yönelik o yıllarda oluşan ilginin bir başka yansımasıdır. Oktay, bu “ilgi”den, kendi Marksist anlayışı doğrultusunda rahatsızlık duyar. Yukarıda andığımız 1970 tarihli yazısı, bu durumun etkisiyle kaleme alınır. Bu nedenle de 1980’lerden sonraki eleştirilerinde görülen hümanizm yerine oldukça “katı” yargılar taşır. Şabloncu bir bakış açısına sahiptir. Sözgelimi ele almak istediği konuya şu soruyu sorarak başlamak ister: “Osmanlılar bugüne uzantı vermiş bir edebiyat ve şiir yaratabilecek kadar normal çocuklar mıydı?”⁴⁹⁸

Oktay’a göre edebiyat ve şiir, “alt yapı”nın, yani çok yönlü ekonomik ilişkiler ağının bir yansımasıdır. Dolayısıyla onu yaratan etmenler dikkate alınarak değerlendirilmelidir. Bu çerçeveden Osmanlı toplumuna bakanca, “ilkel komün, köleci, feodal ve kapitalist toplum” şeklindeki klasik evrim şemasının onlara uygulanamayacağı açıktır. Çünkü Osmanlı toplumunda “özel mülkiyet” yoktur. Batı’da emeğin “meta”ya dönüşmesini sağlayan en büyük nedense özel mülkiyetin varlığıdır. Böyle bir aşamayı ve bunun doğuracağı sorunları yaşayamadığı için;

⁴⁹⁶ Ahmet Oktay, “Osmanlı Toplumunu ve Edebiyat”, *Bir Arayış’ın Yazıları Bir Yazı’nın Arayışları*, İst., 1981, s.127-158

⁴⁹⁷ Ahmet Oktay, “Osmanlı Toplumunu ve Edebiyat”, *Bir Arayış’ın Yazıları Bir Yazı’nın Arayışları*, s.128

⁴⁹⁸ Ahmet Oktay, a.g.e., s.129

*“Osmanlı toplumu, bir geçiş döneminin ürünüdür. Ne normal bir çocukluktan, ne de bozulmuş bir çocukluktan söz edebiliriz yani. Ekonomik-toplumsal örgütlenme dolayısıyla madde dünyasına giremeyen Osmanlı insanı, edebiyatı ne bir algılayı, yorumlayış biçimi olarak görür, ne de değiştirim biçimi olarak. Nedeni de son derece açık görünüyor: Çünkü edebiyat oluşmaktadır henüz. Edebiyatı yaratacak birey-insanı biçimlendiren altyapı'nın doğal sonucudur bu.”*⁴⁹⁹

Toplumsal hayatta “somutlaşacağı yerde soyutlaşan birey”, edebiyatta da “yaratacağı yerde mazmunda taşılışır.” Tasavvufun verdiği ekonomik algı, bu duygu ve düşünceleri zaten beslemektedir. Bu etmenler, edebiyatı yaratacak “birey insanı”n oluşmasını engeller. Edebiyatçı, kendi sesini oluşturacak bilincin sahibi olamaz: “Birey-insanın ortaya çıkmadığı, çıkamadığı bir toplumda sınıf bilincinden de söz edilemez elbette.”⁵⁰⁰

Dış dünyadaki nesnelere, onları değiştirebilecek, dönüştürebilecek bir ilişki kuramamak, madde dünyasına girmemek hatta böyle bir dünyayı “tiksindirici” görmek, Osmanlı toplumunun oluşturduğu edebiyatçının en belirgin yanıdır. Madde dünyasından bu kaçış, Divan şiirinde “mazmun”u doğurur: “Sözcüğün tam anlamıyla mimemik’tir Divan şiiri. Bu mimesis kavram-imge’de, yani mazmun’da temellenir. Bir tekrarlayıcı ilk-örnek olması yüzünden, mazmun, tikelde değil genelde, somutta değil soyutta temellenir. Yaşanmışın, denenmişin biçimleri (formları) yoktur ortada. İçeriğe bağlı bir dil yitirir boyutlarını. Düzleme dönüşür adeta. Arabeske açık bir düzlem. Lirik ya da dramatik değildir dil, süsleyici’dir. Bu süsleyici niteliğinden ötürü, ilerde göreceğimiz gibi, çıkar bir dil olmaktan, bir çevresel dil’e (jargon’a) dönüşür.”⁵⁰¹ “Aşk” teması bu durumun en tipik bir görünümünü sunar. Bu temada “kadın”, nefes alıp vermez, yaşamamıştır. Mazmunlaşmada “eşsiz” olan Divan şiiri, “somut insanı” anlatmadaysa hiçbir varlık göstermez. Somut olanın anlatıldığı bir “muhayyile”, Divan şairinde yoktur. Bu şiirde biricik istek, “ilk-örnek” olarak belirlenen ideale doğru ilerlemektir. Divan edebiyatının dili de aynı nedenlerden ötürü, tıpkı Halk şiirinin dili gibi donuktur:

“Bu yüzden de, Divan edebiyatının dili, bir anlamda ilerlemez, onu kullanan ölümlü insanoğluna rağmen ölümsüzmüş gibi ele alınır. Bir hakikati ortaya koymaz, kendisi edebiyatçının önüne dikilen, aşılması imkânsız bir hakikat olur. Sadece zaman-dışılığı değil mutlaklığı da Divan edebiyatının dilini, bugünkü

⁴⁹⁹ Ahmet Oktay, “Osmanlı Toplumu ve Edebiyat”, *Bir Arayış’ın Yazıları Bir Yazı’nın Arayışları*, s.133

⁵⁰⁰ Ahmet Oktay, a.g.e., s.143

⁵⁰¹ Ahmet Oktay, a.g.e., s.146

*kuşaklar için geçersiz kılar. Çünkü o işaretlerin yalnızca kendileri değil, içerikleri de değişmiş bulunuyor.”*⁵⁰²

Görüldüğü gibi Oktay’ın Divan şiirine dair görüşleri de, Halk şiiri üzerine görüşlerinde olduğu gibi, Marksizm etkisiyle şekillenmiştir. Ekonomik, toplumsal ve siyasal yapıyla edebiyatı ilişkilendiren yazar, bu iki edebiyatın gelişim süreçlerini, Marksist toplum şemasına göre değerlendirir. Kapitalistleşme aşamasını yaşamayan Osmanlı toplumunun durumunu, bir çocuğun gelişim aşamalarından birini ya da birkaçını yaşamaması olarak düşünür. Oktay’ın tespitleri, kendi içinde tutarlıdır. Ancak, kanaatimizce Oktay, Osmanlı toplumu ve şiirini anlamaktan çok “yargılamaya” çalışır. Elinde bir şema vardır ve bu şema, onun için yegânedir. Bu nedenle de o şemaya uygun olmayan her şey ona “sorunlu” görünür. Eleştiriye girişirken Divan ve Halk şiirinin “başkalığı”nı de değil “eksikliği”ni tespit etmek düşüncesinde olduğu açıkça bellidir. Oktay, eleştiride bu tarz bir “ortodoks tutum”dan 1980’lerden sonra büyük oranda sıyrılır. Çalışmamızın şiir ve roman bölümlerindeki yazılarından görülebileceği gibi, kendisiyle aynı ideolojiye sahip olmayan şair ve yazarlara yaklaşımı bu yıllardan sonra “yargılamaktan çok anlamaya” doğru bir değişim gösterir.

2. 3. Modernizm ve Türk Şiiri

Enis Batur’un *Opera*’sı üzerine kaleme aldığı *İsrafil’in Sûr’u*’nda Oktay’ın, modern şiirin modern hayata karşı durduğuna ama bunun bu hayatla, bu hayatı oluşturan her unsurla bir “diyalogu” da doğurduğuna yönelik Octavio Paz’ın yorumuna katıldığını belirtmiştik. Bu nedenle olsa gerek yazar, Batılı toplumların kendi gerçeklikleri içinde, etkileşim halinde ürettikleri modern şiir ile 1923’teki “kopuş”a kadar, Batılı hayatın tam karşısında gelişen Türk şiirinin “temas”ının, sınırlı olduğunu düşünür. Türk şiiri, ona göre Batı şiiriyle ancak 1960’larda “doğru bir temas” kurabilmiştir.

Oktay bu görüşünü ispatlayabilmek için kapitalizmin ruhunu verdiği modern hayata karşı durarak kimlik bulup şekillenen “modern şiir”in kısa bir tarihçesini verir ve bu tarihçeyi Türk şiirinkiyle kıyaslar. Modern şiirin öncüsü Baudelaire, *Kötülük Çiçekleri*’ni 1847’de yayımlar. *Maldoror’un Şarkıları* 1869, *Cehennemde Bir Mevsim*

⁵⁰² Ahmet Oktay, a.g.e., s.152

1873, *Illuminations* 1886, *Bir Zar Atımı* 1897 tarihini taşımaktadır. O yıllarda Amerika’da benzer bir tepkiyle şiir kuran Poe ve Whitman’dan Osmanlı-Türk toplumunun hiç mi hiç haberi yoktur. Hatta: “Özgürlük aşkıyla yanıp tutuşan Namık Kemal’e dahi Whitman’ın övdüğü demokrasi anlayışı temelinden anarşist gelirdi.”⁵⁰³ Oktay’a gören modern şiir “birey”in şiiridir. Bu şiir algılayabilmek için Türk şiiri yeterli bir “rüyet sahası”na sahip değildir. Tarihsel olarak bakıldığında Türk şiiri, yaşanan zamanın ruhunu anlayamamaktan ötürü modern şiirle temas kuramamıştır. Apollinaire çok geç fark edilmiştir.⁵⁰⁴

Oktay’a göre, Cumhuriyet döneminden sonra da farklı bir durum görülmez.⁵⁰⁵ T.S. Eliot, *Çorak Ülke*’yi 1922’de yayımlar. Rilke’nin *Duino Ağıtları* ile *Orpheus’a Soneler*’i 1923 tarihini taşır. S. J. Perse *Anabasis*’i 1924, *Sürgün*’üyse 1946’da yayımlanır. Ezra Pound’un *Kantolar*’ı 1925 ile 1946 arasında dolaşımdadır. Bu tarihlerin Türk şiiri düşünüldüğünde açık şekilde modern dünya şiiri ile Türk şiiri arasında bir “ara”dan bahsetmek kaçınılmazdır. 1950-1960 döneminin Beat Generations şiiri de dönemde değerlendirilemez. Allen Ginsberg’in *Uluma*’sı (1955), *Amerika*’sı (1956) bile 1970’li yıllarda dahi benimsenemez.⁵⁰⁶ Bu şiirlerdeki Amerika’n karşıtlığı dönemin “devrimci söylemi” tarafından benimsenmesi gerekirken onda neredeyse “ahlak bozucu bir hava” görülmüştür. Bambaşka bir geleneğin içinden doğan Türk şairi “itirafçı şiiri” 1960’lara doğru tanır. Bu nedenlerden ötürü 1937’de “Şiir Türkiye’de doğuş halindedir” diyen Orhan Veli ve arkadaşlarına hak vermek gerekir. Türk şiiri Batı şiirinin içinde değil periferisinde gelişir. Kendi geleneğinden getirdiği sorunları aşamaz. Baudelaire hayran olan Cahit Sıtkı ve Ahmet Muhip, ondan “güzel mısra anlayışı”nı alır sadece. Şairdeki yabancılaşmaya eğilen, cinselliği en uç noktasına vardiyan, egemen yapılar karşı duran ayaklanmacı öğeleri benimseyemez. “Mısra benim haysiyetimidir.” diyen Yahya Kemal’in dize anlayışından uzaklaşmayan Türk şairi, 1940’lı yıllarda İlhan Berk’in Walt Whitman’dan etkilerle kurduğu şiiri de benzer şekilde kabullenememiştir. Türk şiirinin modern şiir ile temasında, Batı şiirinin Fütürist ve Dadaist uğrakları da gereğince algılanamamıştır. Nâzım Hikmet’in “Putları Yıkıyoruz”

⁵⁰³ Ahmet Oktay, “Türk Şiiri Modernizm”, *İmkânsız Poetika*, s.100-111.

⁵⁰⁴ Ahmet Oktay, a.g.e., s.101.

⁵⁰⁵ Ahmet Oktay, a.g.e., s.102.

⁵⁰⁶ Ahmet Oktay, a.g.e., s.103.

kampanyası, Rus Fütüristlerinin tavrıyla benzerlikler taşıyor olsa da kaynağını oradan almaz. Ancak Oktay'a göre yaşadığı zamanın ruhunu Türkiye'de yakalayabilen tek isim Nâzım Hikmet'tir.⁵⁰⁷ Şair, 1928-1934 yılları arasında siyaset, felsefe, biçim, biçem ve dil düzeylerinde “sözcüğün tam anlamıyla *devrimcidir*.” Siyasette komünizmi, felsefede diyalektik materyalizmi, biçimde serbest müstezatın ötesine geçen dize anlayışını benimsemesi, biçemde kışkırtıcılığı, dilde halk dili ve argo tercihiyle Nâzım, devrimci bir anlayışı yansıtır. Gerçi konstrüktivizm ve fütürizmi bilinçli bir şekilde benimsememiştir ama bilinçle seçtiklerinde son noktaya kadar gider. 1936'dan sonra Şeyh Bedrettin Destanı'yla, Türk şiirinde geleneksel olan her şeyle yeniden bağ kuran şair, bu tercihinde de önceki tutumunun imkânlarını şiire taşımayı bilir. Fakat onun bu dönüşü sol kanat şairlerin “devrimci ve deneyci ruhu” yitirmelerine sebep olur.⁵⁰⁸

Modernizmin bir “put kırıcı” olduğu⁵⁰⁹ görüşünde olan Oktay, “kapitalizmin ve burjuvazinin kültürel ve törel değerlerinin negatifini öneren” bu düşünsel hareketin⁵¹⁰, Türkiye'nin sanat atmosferinde, şiirden resim sanatına, romandan politikaya “tüm boyutlarıyla yeterince kavranamadığı”nı belirtir. Ona göre şiiri de içine alan modern sanat, “sadece estetik düzeyde değil politik düzeyde de bir protesto olmaya yönelir.”⁵¹¹ Modern sanatın bir parçası olan modern şiirse, Batı dünyasının bunalım döneminin doğal bir sonucudur. Aynı bunalıma maruz kalan birkaç merkezde birden başlar. Batı'nın periferisinde bambaşka sorunlarla başka bir bunalım yaşayan Türkiye'de modern şiirin zamanında kavranabilmesi mümkün olamazdı.

⁵⁰⁷ Ahmet Oktay, a.g.e., s.108.

⁵⁰⁸ Ahmet Oktay, “Türk Şiiri Modernizm”, *İmkânsız Poetika*, s.107.

⁵⁰⁹ Ahmet Oktay, “Modernizm Üzerine Sorular”, *Resim Yazıları*, İst., 2000, s.22

⁵¹⁰ Ahmet Oktay, “Modernizmin Geçmişimi Anımsamanın Zorunluluğu”, *Resim Yazıları*, İst., 2000, s.26

⁵¹¹ Ahmet Oktay, “Resim ve Siyaset”, *Resim Yazıları*, İst., 2000, s.30.

3. YAKIN DÖNEM TÜRK ŞİİRİNİN DÖNEMLERİNE DAİR ELEŞTİREL YAZILARI

Türk şiirinin Cumhuriyet sonrasındaki gelişim sürecinin adlandırılmasında, *Garip* ve *İkinci Yeni* örneklerinde görülebileceği gibi, bir şiir hareketinden kaynaklanan ad vermelerin yanında, yaşanan zaman dilimini bir kuşak olarak ifade eden adlandırmalara da rastlanmaktadır. Bilindiği gibi *Garip* şairleri, 1941 yılında yayımladıkları ortak kitapla, bu adı kendileri koyar.⁵¹² *İkinci Yeni* şiiri içinin isim babasıysa Muzaffer Erdost olur.⁵¹³ 1950’li yılların ortalarında başlayıp etkilerinin 1960’lı yılların ortalarına kadar uzandığı ifade edilen *İkinci Yeni* şiirinden sonra yaygın eğilim, şiirimizin gelişim sürecini onar yıllık dilimler halinde değerlendirmek şeklindedir. 1960’ların ortalarından sonra toplumsal hayatta görülen siyasallaşma şiire de yansır. 1970’li yıllar, toplumsal hayattan şiire geçen siyasallaşmanın çok daha belirginleştiği yıllardır. 1970’li yıllarda şiire başlayıp ilk kitaplarını yayımlayan şairler, kendilerinden önce gelen kuşaktan, şiiri siyasallaştırmaya yönelik bu etkileri alır. Bu bakımdan 1970’li yılların şiiri, 1960’lı yılların ikinci yarısında gelişen şiire benzetilebilir. Ortak payda siyasal bir tutum geliştirmektir. Hâkim siyasal anlayışta sosyalizmdir.

12 Eylül 1980 askerî darbesi sonrasında siyasetin toplumsal hayatın gündeminden uzaklaşması, şiirde de kendini gösterecektir. “1980 Sonrası Şiir” adlandırması, daha çok bu ortak paydayı ifade eder. Bu dönemde farklı düşüncede olan şairler bir araya gelirler. Siyasetin 1960-1970’li yıllar boyunca ayırttığı şairler, beraberce dergi çıkarırlar. 1990’larda da benzer bir hava artarak devam eder. Bu nedenle “1980 Sonrası Şiir” dendiğinde çoğu kere kastedilen on yıllık değil yaklaşık yirmi yıllık bir süreçtir. 1990’larda, tıpkı 1980’lerde olduğu gibi siyasal etkileri şiire taşıyan şairler de vardır ancak bun daha çok şiirini bu etkilerle kurmuş önceki dönemden gelen kuşaklardır. Genç kuşakların hâkim eğilimiye siyasetin dışında şiiri algılamaya yöneliktir. Bu nedenle de 1980-1990’lı yılların şiirinde pek çok eğilim dikkat çeker. Modern şiir adeta yeniden keşfedilir. Gerçeküstüçülük, dışavurumculuk gibi soyut akımlar ilgi görür. 1990’lı yılların başında SSCB’nin kendini lağvetmesinin toplumcu şairler üzerinde sarsıcı etkileri gözlenir. Siyaset şiirden iyiden iyiye uzaklaşmaya başlar.

⁵¹² Orhan Veli, *Garip*, İst.,1941.

⁵¹³ Muzaffer Erdost, “Bir Şey Söylemeyen Şiir”, *İkinci Yeni Yazıları*, Eylül 1997, s.50-53.

Küreselleşmenin toplumsal hayattaki yansımaları da şiirde kendini gösterir. Teknolojiye, görüntüye olan ilgi şiiri derinden etkiler.⁵¹⁴

2000'lerden sonra gelişen Türk şiiri, buraya kadar saydığımız tüm etkilerin tamamını bünyesinde barındırmasıyla dikkat çeker. Sosyalizme duyulan umudun yitirilmesi, küresel kapitalizmin para hırsının insanları üzerinde yarattığı türlü etkiler, Türkiye'deki İslamî eğilimleri arttırır. Bunun kısa zamanda şiirde de yankıları görülür. İsmet Özel, Sezai Karakoç gibi şairler yoğun şekilde yeniden okunmaya başlanır. Benzer bir durum İkinci Yeni şairleri için de söylenebilir. 2000 sonrası şairler, bu yıllara kadar daha çok romancılarımız etkileyen post-modern kuramlara da ilgi gösterirler. Bu kuramların etkileriyle şiirlerini kurgulamaya başlarlar. Şiirde yenilik arayışları, deneysel girişimler artar. Somut şiir, görsel şiir gibi şiir eğilimleri, bu dönemde gündeme gelir. Şairlerin kendilerini yaşadıkları dönemle adlandırdıkları görülür.

Ahmet Oktay, buraya kadar genel hatlarını çizdiğimiz bu dönemler ile ilgili görüşleriyle dikkat çeken bir eleştirmendir. Türk şiirinde yer etmiş isimleri eleştirel değerlendirmelere tabi tutmanın yanında şiirimizin dönemselliklerini de tespit etmeye, eleştirel değerlendirmelerde bulunmaya gayret eder. Marksist bir eleştirmen olması, doğal olarak onu modernizme yaklaştırmakta ve post-modernizmden uzaklaştırmaktadır. Bu nedenle onun eleştirel değerlendirmelerini modernizm bağlamındaki değerlendirmeleriyle başlatıp 2000'ler şiirini değerlendirirken sergilediği post-modernizm muhalifliğiyle sonlandırmak yerinde olacaktır. Bu sayede Oktay'ın Türk şiirinin 1970'li yıllardan 2010'lara dek uzanan dönemlerine ilişkin görüşlerinin yanında modernizme ve post-modernizme bakışını da bulabileceğimizi sanıyoruz.

3. 1. 1970 Sonrası Şiir

Türk şiirinin 1970'li yıllardaki görünümüne ilişkin Ahmet Oktay, daha çok toplumcu gerçekçiliğin şiirde algılanış biçiminde kendini gösteren sorunlar üzerinden eleştirel değerlendirmelerde bulunur.⁵¹⁵ Bu yıllar şairlerinin ürettikleri şiirlerde beliren "özne"nin kurtarıcı bir kimlikle ortaya çıkması, yazarın üzerinde özellikle durduğu bir husustur. 1970'li yılların toplumcu şairleri aynı "kurtarıcı", "kahraman" özneyi

⁵¹⁴1980 sonrası şiir üzerine bkz. Baki Asiltürk, *1980 Kuşağı Türk Şiirin Poetikası*, İst.,2008, 214 s.

⁵¹⁵ Ahmet Oktay, "Şiir ve "Kurtarıcı" Özne", *İmkânsız Poetika*, s.260.

1980'lere taşırılar. Ahmet Arif'in şiirini ele aldığı *Karanfil Pranga*'da da bu konu üzerinde uzun uzun duran Oktay, bu kitaptan daha erken tarihlerde sorunu tespit edip söz konusu etmiştir.

Oktay'a göre 1970'li yılların toplumcu şairleri, "alanlara" konuştuğu yanılığını bir türlü atamamıştır. Oysa şairin seslendiği kitle, kendi içe dönük dünyasında yaşayan küçük bir gruptan başkası değildir. İşin tuhaf yanı, bu şairler dönüştürmek, bilinç vermek istedikleri halkın gerçekliğini dile getirmemektedir. "Teolojik biçimde" kurduğu kendi gerçekliğinden seslenmektedir. Seslenen zaman gelecek zamandır hep. Şimdiki zaman bu şiirlerden atılmıştır. Bugüne karşı bir "horgörü" hâkimdir.⁵¹⁶ Yarının yönlendiricisi, bilicisi gibidir şair. Bu şiirlerde beliren sevgili de geleceğin temsilcisidir. Şiirlerde konuşan ses, sevgilisi ve yarın için çile çeker. Acılarının bir karşılığı olduğuna inanmıştır. Oktay, böylesi bir teolojik düzlemde eleştirel olunamayacağını belirtir. Bu nedenle de bu şiirler, şairlerinin öznel dünyalarının içine sıkışmıştır.

Oktay, "benci" ve "bireyci" bir şiir olarak gördüğü bu tarz şiirlerin, "ütopya" ve "tarihin yapılması" kavramlarını yanlış yorumlamaktan kaynaklandığını düşünür: "Kuşku yok: Gereklidir utopia, ama bu ütopia, nasıl gerçekleşeceği önceden belirlenmiş bir tarihe bağlanmayı ve kitleler ortada yokken bu belirli doğrultuda bireysel girişime kalkışmayı mı gerektiriyor? Oysa, ister bilinçli bir yorum ister toplumcu heyecan sonucu olsun; genç şarlerin büyük çoğunluğu bu türden bir içerik yansıtıyor."⁵¹⁷ Ona göre bu yanlış yorumda "acelecilik" söz konusudur. Ütopyaya doğru yol alınacak, tarih yeniden yapılacaktır ama zamanla ve şartlara bağlı kalarak. Bu şiirlerde okunan "heyecan"la bunun başarılamayacağını düşünür Oktay. Yazılan şiirlerdeki "özne"nin ruh haliyle bu gerçeği kavramaktan çok uzaktır. Toplumcu şairler, neredeyse bir "ortak özne" yaratmışlardır. Bu ortak özne, hemen her şiirde aynı ruh hali içinde aynı şeyleri söyler: "Tarihi yapacak, cenneti verecektir."⁵¹⁸ Oktay, burada apaçık bir benci, bireyci tavır ruh hali görür. Bu şairler, sanıldığıının aksine toplumsalın içinde kendiliğini bulmuş değildirlere. Kurtarmayı vaad eden birer "Mesih" olurlar: "Özne çoktan kurtarılacak olanın yerine geçmiştir."⁵¹⁹ Bu da bireysel bir gerilimin toplumsallık

⁵¹⁶ Ahmet Oktay, "Kahraman İmgesi ve İçeriği", *İmkânsız Poetika*, s.266

⁵¹⁷ Ahmet Oktay, "Şiir ve "Kurtarıcı" Özne", *İmkânsız Poetika*, s.261

⁵¹⁸ Ahmet Oktay, a.g.e., s.262.

⁵¹⁹ Ahmet Oktay, a.g.e., s.263.

görüntüsü içinde dışı vurumudur. “Kamufle” edilen bu bireysel şiddet eğilimi, “kahraman” tipini hatırlatmaktadır. Bütün bu özellikleri Ahmet Telli’nin “Su Çürüdü” şiiri üzerinden örnekleyen Oktay, “kahraman” imgesinin Marx tarafından nasıl eleştirildiğini hatırlatmak gereğini duyar.⁵²⁰ Nâzım Hikmet’tin de günceli, şimdiki zamanı horlamadığını vurgular. Ona göre, bu tarz şiir yazan şairler, içlerindeki bir duyguya yenilmektedirler. “Şimdi”yi önemsemedikleri için gelecek saplantısı içinde içlerindeki “şiddeti” topluma yansıtmaktadırlar. Oysa özgür insan, ölümü az düşünendir; onun bilgeliği yaşama odaklanmasından gelir.

Oktay, 1970 ve sonrası dönemde sol şiddetin psikolojisi üzerinde, yazılan bu şiirlerin etkisi olduğu görüşündedir. İsmet Özel’in *Evet, İsyân* kitabından “Bir Devrimcinin Armonika”sı şiirinin dizelerini örnekleyen Oktay, şiddete yönelen sol örgütlerin, şiirlerde geçen kurtarıcı ve kahraman özne gibi kendilerini hissettiklerini ve giderek bir “eylemciden çileciye” dönüştüklerini belirtir.⁵²¹ 1970’li yılların eylemcileri 1980’li yıllara geçildiğinde bu psikolojilerini kaybetmez. 1970’li yılların şiiri toplumcu şiiri de 1980’li yıllara aynı duyarlılığı taşır. Emirhan Oğuz’un 1987’de yayımlana *Ateş Hırsızları Söylencesi*’ni bu açıdan değerlendiren Oktay, yüksek perdeden, tumturaklı bir üslupla yazılan bu şiirlerin, devrimci eylemi “umutsuz bir saçmalığa” indirmediği kanaatinde. Ölümü yücelten bu tarz şiirler, aslında toplumcu değil “narsistik” bir kişiliğin şiirleri olmaktadır.⁵²²

3. 2. 1980 Sonrası Şiir

Ahmet Oktay, yazılarında, şairin yaşadığı zamanın siyasal, ekonomik, toplumsal koşulları içinde kendini konumlandırmasının gereğine birçok kez dikkat çeker. Onun şiirleri bu tarz bir sanat algısının örnekleri içerir. Oktay, şiir serüveninin başlarında bunu toplumcu bir anlayışla yapar. 1960’ların ortalarından sonraysa şiir ile toplumculuk arasında estetik tercihi ön plana çıkarır. Şairin Marksist bir şiir eleştirmeni olarak tavrında da bu durumu görmek mümkündür. Yazar, sadece şairler, şiir kitapları üzerine eleştirel değerlendirmelerde bulunmaz. Yaşadığı zaman diliminde ilgisini çeken, şiire ilişkin hemen her hususta söz alır. Yaşadığı günün şiirinin genel görünüşünü çizdiği gibi

⁵²⁰ Ahmet Oktay, a.g.e., s.265.

⁵²¹ Ahmet Oktay, a.g.e., s.263

⁵²² Ahmet Oktay, “Eylemciden Çileciye”, *Sanat ve Siyaset*, İst., 2004, s.126-130

şiiir anlayışlarını, şair tutumlarını da eleştirir. Marksist yazarlarda görülen yaşanan zamana bir şekilde müdahil olma tavrı, Oktay'da da son derece belirgindir. Tıpkı postmodernizme, siyasal İslam'a itirazlar yöneltip son yirmi otuz yılın siyasal, düşünsel hayatına müdahil olmak istediği gibi Türk şiirinin “yaşanan zamanı”na da müdahil olmak ister. 1980 sonrası Türk şiirine ilişkin değerlendirmelerini bu bağlamda anlayıp değerlendirmenin uygun olacağı kanaatindeyiz.

Oktay'a göre 1980 sonrası şiir, açık ya da örtük şekilde 12 Eylül 1980 darbesinin etkilerini taşır.⁵²³ Askeri darbenin faşizan etkilerinin hemen ardından gelen “Özalizm”in liberalist tutumları, ülkenin genel havasını belirler. Sosyal hayatta bolluk imajı oluşur; bu imaj, medyayla körüklenir. Yazarın “medyatik hedonizm” olarak adlandırdığı bu durum, başbakan Turgut Özal'ın ekonomi politikalarıyla yakından ilgilidir. Onun para ve faiz politikaları nedeniyle, burjuvazinin ve küçük burjuvaların rant gelirleri artar. Buna karşın işçilerin grev ve toplu sözleşme hakları kısıtlanır. Daha kötüsü işçi sınıfının “beklenti ufku”, burjuvazininkiyle aynı hale gelir. Bu arada sol muhalefet parçalanmış bir haldedir. Kimi fraksiyonlar kentlerde eylemler yapar, Güneydoğu'daysa PKK hareketi kronik bir hal almaya başlar. Öte yandan cinselliğe dair tabuların bir bir yıkıldığı gözlenir. Ülke insanı hızla depolitize olur. Reel politikle ilgilenmeyen aydın çevreler kültürel ürünlere eğilmeyi tercih ederler. Bu nedenle de bu tür eserlerin çevirilerinde bir patlama yaşanır:

“1980 sonrasının belirgin ve önemle vurgulanması gereken bir özelliği de depolitize olan kitlelerin hızla kültürel ürünlere yönelmesi olmuştur. Gerçekten de 1980'lerden sonra Türkiye'de tarihinin hiçbir döneminde rastlanamayan bir çeviri patlaması olmuştur. Yazınsal metinlerde de bilimsel metinlerde de inanılmaz bir çeşitlenme görülmüştür.”⁵²⁴

Oktay, 1980 sonrasında görülen, siyasal, sosyal, ekonomik bu türden gelişmelerin bu yıllarda oluşan şiir etkilediğini ancak, bu olguların tek başına 1980 sonrası oluşan şiiri “açıklamaya yetmediğini” özellikle vurgular. O şiirin biçim, biçem ve içeriksel niteliklerinin “birincil düzeyde belirleyicileri”ni bu olgularda aramak yerinde olmaz. Bazı şairlerin şiirlerinde o günlere ilişkin kimi göndermeleri görmede yardımcı olabilirler ama şiirsel imgelemin yaratıcı nedenleri bambaşka şeylerdir. 1980 sonrasında kaotik atmosferi bu bakımdan daha dikkat çekicidir.

⁵²³ Ahmet Oktay, “1980 Sonrası Şiir”, *İmkânsız Poetika*, s. 61

⁵²⁴ Ahmet Oktay, a.g.e., s.62

1980 sonrası Türk şiirinde Oktay, üç oluşum gözler.⁵²⁵ Bunları ilki “imgeci bir şiir”idir. Modernist, entelektüalist ve ezoterik bir tavır belirgindir. Bu şiirde siyasal boyut, iyice görünmez kılınmıştır. Bunun yanında siyasal boyutu en tepkisel bir tutumla, militanca yansıtan “toplumcu gerçekçi” bir başka oluşum daha vardır. Öykülemeci, yalın söyleyişi benimseyen, ezoterik öğelerden uzak duan bu şiirden başka politik ve ezoterik olanı bir arada düşünen metafizik, İslamcı bir şiir oluşumu da hatlarını belirginleştirmiştir.

1980 sonrasında “toplumcu gerçekçi” anlayış, 1980 öncesinin deneyimlerini tartmak, muhasebe etmek ihtiyacı hisseder görünmektedir. Bir dil sanatı olan şiirin militanca söyleme yaslanmasının yarattığı sorunlar değerlendirilmeye alınır. 1980 sonrasında toplumcu şairleri böylesi bir zor görevle karşı karşıyadır. “Şiiri bildirden arıtmak, ona itibarını iade etmek yolundaki çabalar”, bir akım çevresinde değil bireysel çabalarla ilerler: “Seyit Nezir, Veysel Çolak, Ahmet Ada gibi belli ölçüde militanca bir tavra yakın durabileceklerini sezdirenen bazı şairler, *Broy* dergisi çevresinde “Yeni Bütün” adıyla bir hareket kurmaya çalışır.”⁵²⁶ Ancak bu dergi çevresinde oluşan isimler de dâhil olmak üzere dönemin toplumcu şairleri kendi bireysel tutumlarını geliştirir. Ahmet Arif, bu şiir yöneliminin hitap etmek istediği okur üzerinde bir model olarak etkili olmuşsa da şairler üzerindeki etkisi bu derece değildir.

Esoterik yanları ağır basan şiir yönelimiye kendine has imgeleriyle dikkat çeken Ece Ayhan’ı keşfeder, dahası fetişleştirir. Hilmi Yavuz, Enis Batur’sa modelleştirilen diğer bazı şairlerdir. Bu şiir yönelimin isimlerden çok üzerinde durduğu şey “imge”dir. Bu nedenle imgeye açık olan, imkân veren her husus benimsenir. Seyhan Erözçelik, Vural Bahadır Bayrıl gibi şairler tasavvufî remizlerden bu nedenle yoğun şekilde yararlanırlar. Oktay, 1980 sonrası şiirde görülen tasavvuf ilgisi üzerine şu tespiti yapmaktadır:

“Tasavvuf ilgisi bu akışkanlık/geçişgenlik düzleminin bir başka ortak ögesi olmuştur 1980 sonrası şiirinde. Tasavvufî öge kimi zaman geleneğe eklemelenmeyi ya da geleneği güncelleştirmeyi (H. Yavuz, V. B. Bayrıl vb.) kimi zaman İslami söylemi dışlaştırmayı (S. Karakoç, İ. Deniz vb.) kimi zaman da tasavvufu dünyevileştirmeyi ve siyasallaştırmayı (A. Oktay) öngörmektedir. Dolayısıyla,

⁵²⁵ Ahmet Oktay, a.g.e., s.64

⁵²⁶ Ahmet Oktay, a.g.e., s.66

*ortak öğelerin ait oldukları söylem kipleri içinde ayrıştırılmaları gerekir. Çünkü tek bir anlamsal formata özgü değillerdir.”*⁵²⁷

Oktay’ın “İslamcı şiir” olarak adlandırdığı şiir yönelimi 1980 sonrasında “ivme ve işlerlik kazanmıştır.”⁵²⁸ Kur’anî, Sunnî bir söylem ve formata yaslanması düşünülen bu şiir yönelimi Oktay’a göre şaşkıncı şekilde “modernist şiire” eklenir. Arif Ay, İhsan Deniz gibi şairler, Mehmet Akif ve Necip Fazıl’dan ziyade Sezai Karakoç ve İsmet Özel’den etkiler taşımaktadır. Bu etkiler sayesinde İslamcı şiir gelişmiş ve bir çeşit, şiir ortamı içinde bir çeşit “meşruiyet” kazanmıştır. Bu şiir, laik/Kemalist, ateist/Marksist kesimlerce ciddiye alınmasını bu tavrına borçludur. Sınıfsal açıdan aralarından geldikleri kesimlerin, yoksulların yaşamlarına ortak olan bu şairlerin, hızla teknolojikleşen, postmodernleşen Türkiye’de bir tek yön belirlemeleri güç görünmektedir. Yaşanan zamana karşı duydukları “tiksinti”, şizofreniye dönüşmeye meyillidir.

1980 sonrası şiirde “kadın şair”lerin durumu Oktay’ın bu çerçevede içinde andığı hususlardan bir başkasıdır.⁵²⁹ “Şiir” ve “kadın” kelimelerinin yan yana gelmesi, kadına has duyarlılıkla beraber düşünüldüğünde çeşitli sorunları gündeme getirmektedir. Nigâr Hanım’dan Lale Müldür’e, Nilgün Marmara’ya varolagelen bu “ikircikli sorun”a değil görülen resme odaklanan yazar, önceki kuşaklardan Gülten Akın, Sennur Sezer gibi şairlerde görülen “analık” motifine 1980 sonrası şairlerde rastlanmadığını tespit etmektedir. Kadın şairler, 1980 sonrası beliren yönelimlerden daha çok “imgeci şiir”e ilgi duymaktadırlar. Bilhassa Nilgün Marmara’nın, Sylvia Plath’tan etkilerle geliştirdiği “itirafçı” şiir, Oktay’ın işaret ettiği hususlardan biridir. 1980 sonrası kadın şairleri, imgeci, itirafçı olmanın yanında yaşadıkları zamanın etkilerini şiirlerine sokmakta oldukça başarılıdır⁵³⁰.

Oktay, bu dönem şairlerinde biçim, biçem “anonimliği”ne de dikkat çeker. Enis Batur, İhsan Deniz, Osman Hakan A.’dan yaptığı alıntılarla bu durumu gösteren şair, kendi şiirinde de benzer bir biçim, biçem ortaklığı olduğunu belirtir. Dize yapısı, sentaks, tonlama, söyleyiş bakımlarından birbirine benzeyen bir şiir biçimidir bu. Ne Yahya Kemal’in ne Hâşim’in ne de Nâzım’inkine benzemektedir. Hece ve aruzdan

⁵²⁷ Ahmet Oktay, a.g.e., s.65

⁵²⁸ Ahmet Oktay, a.g.e., s.69

⁵²⁹ Ahmet Oktay, a.g.e., s.72.

⁵³⁰ Ahmet Oktay, a.g.e., s.96.

kopan serbest şiire de benzememektedir de. Patetik ve felsefi bir sözlük üreten bu dize yapısı, anlamın üzerinde okurun düşünmesini bekler. Dizeler hep sonraki dizeye sarkar. Okur, bu şiiri kolayca okuyup geçemez. Oktay, birçok şairde ortak olan bu dize formunun şairlerin “orta-yaşarlığından” kaynaklandığı belirterek “özne”ye işaret etmek ister: “Belki de Türk şiirinde özne ilk kez böylesine somut biçimde öne çıkıyor. Yolunu arayan *Ben*.”⁵³¹

3. 2. 1. 1980 Sonrası Şiirde Siyasetin Ele Alınışı

Siyaset, Ahmet Oktay’ın daha lise çağlarından beri ilgisini çeken konuların başında gelmektedir. Lise çağlarından başlayarak Marksist bir dünya görüşünü benimseyen Oktay, bir şair olarak şiiri ile siyaseti daima ilişkili görmüştür. Poetikasının en belirgin vurgular, siyaset ile şiirin nasıl yan yana geleceği üzerinedir. Düzyazılarının büyükçe bir kısmının da siyaset motivasyonu ile üretildiği düşünüldüğünde, yazarın şiir eleştirilerinde böyle bir geniş çerçeve açması, doğal olmanın ötesinde onun için bir zorunluluktur. Nitekim şairler üzerine kaleme aldığı eleştirilerinde Marksist bir şair ve düşünce adamı kimliği belirgin şekilde görülen Oktay’ın 1980 sonrası dönemde siyaset ile şiir ilişkisini genişçe ele aldığını görmekteyiz.

Frankfurt Okulu düşünürlerinin görüşlerinden etkilenen Marksist yazarlarca 1987 yılında yayımlanmaya başlayan *DeFTER* dergisinde, 1992 yılında “Siyaset ve Siyaset Dışı” başlıklı bir yazı kaleme alan Oktay, 1980 sonrası şiirinde siyasete gösterilen “ilgi”nin niteliğine eğilir.⁵³² Yazının yayımlandığı 1992 tarihi SSCB’nin dağıldığı yılların hemen sonrasına denk gelmektedir. Kuruluşundan beridir Türkiyeli Marksistler üzerinde türlü şekillerde etkileri olan Sovyetler Birliği’nin dağılmasının yarattığı travma, Oktay’ın yazısında da izlerini hissettirmektedir. Bu nedenle olsa gerek yazar, o yılların atmosferini başka yazılarında gördüğümüzden betimlemelerden farklı bir tonda şöyle yapar:

*“Devrimci dalga, ardında ölüler, bir yığın hayal kırıklığı ve umutsuzluk bırakarak çekilmiş durumda. Tarihin gündeminden silindiğine inanmıyor, toplumsal ütopyaya bağlılığımızı sürdürüyor olsak bile, sözcüğün işçi sınıfı için eski çekiciliğini taşımadığını söylemek zorundayız. **Hâlesiz** bir sözcük artık devrim. **İşçi sınıfı** da küçük burjuvazinin ilerici kesimi de kimi aydınların kendilerini*

Ahmet Oktay, “Siyaset ve Siyaset Dışı”, *İmkânsız Poetika*, s.96.

⁵³² Ahmet Oktay, “Siyaset ve Siyaset Dışı”, *İmkânsız Poetika*, s.75

melankolik bakışlarla seyretmelerine aldurmaksızın televizyona, pop şarkılarına, en adisinden en yazınsalına pornografiye teslim olmuş bulunuyor. Yenilgi duygusunu telaflı edici öteki narkotiklerinin yanı sıra. “Kaptırık” olmak, kültürel ve törel yozlaşmaya özgü bir sorun gibi değil yaşanan gerçekliğin kendisiymiş gibi görünüyor. Günün mottosu belli Anything goes: Ne yapsan gider.”⁵³³

Oktay’ın medya, popüler kültür, kent ve kentleşme gibi olgulara yönelik ilgisinin de belirttiği bu değerlendirmede “karamsar bir ruhu hali” açıktır. Nitekim yazar, herkesin etrafını saran bir gürültüden bahisle sözü “fildişi kule”ye getirir. Ona göre “küçümsenen” fildişi kule sayesinde insan dünyayı “paranteze alma” imkânını yakalar. Orada gücü yeterse yeni bir dünya kurar:

“Fildişi kule, genel-geçeri görüp yaşadıkdan, gündelik olanı yaşam deneyimleri halinde sindirdikten sonra, şairin sözünü damutmak üzere çekildiği berkitilmiş sığınaktır. Orada tek başına ama herkes için konuşur şair.”⁵³⁴

Kuşkusuz bu, ezoterik (içrekçi) bir eğilimdir. Oktay, 1980 sonrası şiirde görülen içrekçi eğilimi fildişi kuleye şairi çekilmeye zorlayan “ortama” bağlar. Gerçi bu ortam şiiri “son kerte”de belirlemektedir. Başka etkiler de söz konusudur ama İslamcı olsun, Marksist şairler olsun ısrarla bu ortamı şiirlerine taşımaktadırlar. Bu demektir ki “ortam”, kendini şiirde izlekleri, sözcükleri, dil sürçmeleriyle (lapsus) bir şekilde hissettirmektedir.⁵³⁵

Necat Çavuş ve Süha Tuğtepe’nin şiirleriyle bu tespitlerini örnekleyen yazara göre, 1980-1990 arası dönemde, “boyutları son derece geniş bir yabancılaşma” yaşanmaktadır.⁵³⁶ İşçi sınıfı başka aydınlar başka şekillerde maruz kalmaktadır bu yabancılaşmaya. Sadece emek değil en yüce değerler, insan bile “metaya dönüşmek”tedir. Bireyin kendisi bir “gösteri nesnesi”dir. Kültürel ortamda varolabilmek, dolaşımda olabilmeyi, kısacası “görünmeyi” gerektirmektedir. Şair de bu durumdan etkilenmekte, pazara sürülmek için “paketlenmeye”, “etiketlenmeye” zorlanmaktadır. Böylesi bir durumu “dışlamak”, yirmi iki yaşında intihar eden şair Kaan İnce’nin, kendi durumunu bir kâhin gibi gören şiirlerinden görüldüğü gibi pek de kolay değildir.⁵³⁷

⁵³³ Ahmet Oktay, a.g.e., s.76

⁵³⁴ Ahmet Oktay, “Şiirin Savunulması”, Milliyet, 9 Şubat 1991

⁵³⁵ Ahmet Oktay, a. g. e., s.76.

⁵³⁶ Ahmet Oktay, “Siyaset ve Siyaset Dışı”, *İmkânsız Poetika*, s.83.

⁵³⁷ Ahmet Oktay, a. g. e., s.80-81.

Oktay'a göre Lale Müldür, Seyhan Erözçelik, İhsan Deniz gibi farklı şiir yönelimlerine sahip şairler, arkaizme yönelerek, yaşanan zamanın dilini, kendi şiir çizgilerinin “siyaseti” içinde dışlama eğilimi göstermektedirler: “Belirtmeliyim: Erözçelik ve Deniz’in geriye dönüşlerinin, arkaizmlerinin ideolojik içeriği farklıdır. Felsefi ve siyasal düzlemde öne sürecekleri gerekçeler arasında diyaloga girmeye istekli ya da elverişli öğeler bulunsa bile, bu gerekçelerin örtüşmesinin, son kertede mümkün olamayacağını düşünüyorum.”⁵³⁸

Televizyonların, magazinlerin, reklâmların dilini dışlayan şairler, sadece dil kullanımlarıyla arkaizme yönelmemektedirler. Geçmiş, diliyle, zamanıyla, hayatıyla, ister sağdan isterse sodan olsun bu şairleri kendine çekmektedir: “Sağın ve solun üyeleri, yani yönetilen/bağımlı sınıfların üyeleri bu dayanılmazlığı ortak-payda olarak benimsemiş iseler, bunalım çok *derin* demektir.”⁵³⁹ Yazara göre bu duygu, düşünce ortaklığı ideolojileri birbirine karşı “kırılğanlaştırmak”tır. Geçmişte unutulmuş canlı öğelerle sayesinde, yaşanan “sıkıdüzen” karşısında bir “kurtuluş alanı” aranmaktadır. Sağcı ve solcu söylemlerdeki “geçmiş ilgisi”, 1980 darbesi sonrası büyük bir travma geçiren bu çevrelerin kendilerine tarihte bir “kök” bulmaya çalışmalarıyla izah edilebilir. Oktay, geçmişe, geleneğe dönük arayışların her zaman bir İslamcı, Türkçü bir “maziperestlik” olmadığı kanaatinde. 1980 sonrası şairlerinden Orhan Alkaya gibi isimler Osmanlı, Bizans, İslam ve Cumhuriyet’i aynı düzlemde “konuşlandırmaktadır”lar. Dolayısıyla bu dönemde bir “mozaik” oluşmuştur. Bunun yanında oluşan bu mozaiki dışlayan Küçük İskender gibi yapay bir oluşturarak reddedenler de vardır. 1980 sonrası şairleri, şiiri yaşamlarının neresinde, hangi bölgesinde, hangi yazlığında ya da kışlığında konuşlandıracakları konusunda benzerlikler olduğu kadar farklılıklar da taşıyan tavırlar sergilemektedirler.⁵⁴⁰

1980 sonrası Türk şiiri Oktay’a göre, bir “Ece Ayhan sendromu” yaşamaktadır.⁵⁴¹ Onun şiiri bu dönem şairlerini bir “kara delik” gibi kendine çeker. Ayhan şiirinin şairine haslığı ve arka planı gereğince anlaşılmasına rağmen dönemin şairlerince “biricik paradigma olarak” görülür. Onun şiirini modern Türk şiirinin başlangıcı gören genç

⁵³⁸ Ahmet Oktay, a. g. e., s.77.

⁵³⁹ Ahmet Oktay, a.g.e., s. 84.

⁵⁴⁰ Ahmet Oktay, a. g. e., s.87-88.

⁵⁴¹ Ahmet Oktay, a.g.e., s.92.

şairler, şairin kendine has sorunlarını “temellük edebilecekleri kanısına” kapılırlar. Ece Ayhan’da somutlaşan “deneyin tekliği” anlaşılabilir:

“Ama Ece Ayhan’da somut ve nesnel, dolayısıyla sahici ve dramatik olan, birçok ardında bir ses değil, bir büyük ses’in kayalara çarpa çarpa ve kırıla kırıla gelen yankısına dönüşüyor. Unutulan galiba şu: Eğilimi oluşturan deneyin tekliği.”⁵⁴²

Oktay, bu durumu “şiiirimizde model sorunu” olarak saptar. Günümüz şairleri kendilerini kimsenin çırağı olarak görmemekte, özgünlük iddiası taşımaktadırlar. Ancak, bu şairlerde bir çeşit “anonimlik” de açıkça görülmektedir. Günü şiirinde: “Gereğinden fazla ustalık var ama hayatiyet yok”tur.⁵⁴³

Toplumsal bunalımı aşamayan Türkiyeli şairler, solcusuyla, İslamcısıyla, toplumcusuyla ortak bir ruhsal durumu yaşamaktadırlar. Toplumcu şairler, bu bunalımlı günlerde kendi izler-çevresinde etkinliğini sürdürmeye çalışmaktadır. Sosyalist rejimlerin çöküşünden fazla etkilenmemeye çalışan bu şairler, kapalı, içrekçi şiire karşı durmakta, güncel sorunları anlatmaya devam etmektedirler. Oktay, bu nokta da kendini de bu şairlere dâhil ederek çoğul konuşur: “Yaşadığımız zaman, elbette ki direniş ruhunu da ütopya boyutunu da canlı tutmamızı gerektiriyor.”⁵⁴⁴ Ancak yaşanan zamanda siyaset de artık medyanın ve reklam sektörünün mülkü haline gelmiştir. Bu nedenle de şiir içinde üretilecek siyasetin kendine yeni biçim ve biçimler üretmesi gerekmektedir. Oktay, bu nokta da toplumcu şiirin durumuna ve geleceğine dair eleştirel gözlemlerini dile getirir. Ona göre toplumcu şairler, “zamanlarından kopmaya başlamaktadır.” Bundan kurtulmanın yoluysa, “düş görmek”tir.

3. 3. 2000’lerden Sonra Şiir

1980 sonrası Türk şiirine ilişkin eleştirel değerlendirmelerde bulunan Oktay’ın, 2000’ler sonrasında gelişen şiirimize ilişkin de benzer ilgisini sürdürdüğünü görmekteyiz. İlk şiirinin yayımlanışı üzerinde neredeyse altmış yıl geçmiş olan şair, seksenli yaşlarındadır ama sosyal hayatın, siyasetin güncel meselelerin üzerine görüşleri sürerken yaşadığı zamanı şiiri üzerine düşünmekten de geri durmaz. 2000’li yıllarda ortalama yirmili yaşlarını süren gençlerin şiirleri üzerine düşünmek, ondaki şiir

⁵⁴² Ahmet Oktay, “Siyaset ve Siyaset Dışı”, *İmkânsız Poetika*, s.93

⁵⁴³ Ahmet Oktay, “Şiiirimiz ve Model Sorunu”, *Milliyet*, 23 Ekim 1990.

⁵⁴⁴ Ahmet Oktay, a.g.e., s.98.

ve şair sevgisiyle açıklanabilir. Oktay, yaşadığı zamana bir Marksist olarak müdahil olmak ister. Bunun için 1980’li yıllarda nasıl arabesk, popüler kültür, kitle kültürü vesaire üzerine düşünülmüşse 2000’li yıllarda da ortaya çıkan yeni olgu ve olaylar üzerine de düşünür:

“2006 yılında yayımladığım bazı yazılarda, dizgesel olmamakla birlikte, Türk şiirinde Ben-merkezli bir söylem öznesinin egemen olduğunu, içerik düzleminde toplumsal matrisin ve etik kaygının ikincileştiğini, siyasal göndergelerden titizlikle kaçıldığını öne sürdüm; ayrıca bazı genç şairlerin iyice anti-hümanistik eğilimler yansıttığını ve bürokratikleşmiş görünen şiir dilini yadsıyormuş gibi yaparak, biçim/biçem düzleminde anlamsız ürünler verdiklerini, kısaca bir tür anti-şiire ulaştıklarını yazdım. Şunu da ekledim: kinci Yeni günlerine geri dönmüş gibiyiz.”⁵⁴⁵

2000’li yıllarda ilgi gören deneysel, görsel şiir eğilimlerine Oktay’ın genel tavrı olumsuzdur. 1980 sonrası oluşan şiirde ontolojik arayışlar bulan yazar, 2000’li yıllarda gelişen bu türden şiir eğilimlerinin arayışlarını yapay bularak eleştirir. Oktay, 2007 yılında *MerdivenŞiir* dergisinin “Şiir Nasıl Yenilenir?” sorusu üzerine kaleme aldığı “Lirik Şiirden Mutant Şiire” yazısı, 2000’ler şiiri üzerine önemli eleştirel değerlendirmeler içermektedir.⁵⁴⁶

2000’lerle birlikte İstanbul ve Ankara gibi Türk şiirinde önemli hareketlerin doğduğu şehirler dışında, şiir dergileri yayımlanır hale gelir. Bunlardan bazıları sonradan kendilerine İstanbul’da yer bularak etkinliklerini belirginleştirir. Oktay, bu dergilerin taşradan İstanbul’da gelerek kendilerine destekçi bulmalarını ve birer manifesto yayımlamalarını anlamlı bulur. Ona göre Murat Üstübal, Bülent Keçeli gibi isimlerin oluşturduğu ve kendilerini olarak adlandıranlar ile “yenilikçi” olarak anılmalarını bekleyen Utku Makas gibi isimler, İstanbul’da *Heves* dergisi etrafında, şiirde yeniliğin kendileri olduğunu ileri sürerek bir şiir hareketi oluşturma gayreti içindedirler. Bu birbirlerine benzediğini düşündüğü İkinbininci Yeni ve Milenyum Şairleri’nin şiirlerini beraberce ela alır.⁵⁴⁷

Bu şiir eğilimleri, Oktay’a göre, “bütünlenmemişler”. Şiirlerde keyfilik, bilinçdışılık, anlamsızlık, bireycilik gibi “amorf” özellikler göze çarpmaktadır. Bu eğilimdeki şairler, her şairin bilinçaltına yerleşmiş olan “yenilik” düşüncesinden

⁵⁴⁵ Ahmet Oktay, “Günümüz Şiiri Üzerine Varsayımlar”, *Hece*, nr. 123, Mart 2007, s. 34-39.

⁵⁴⁶ Ahmet Oktay, “Lirik Şiirden Mutant Şiire”, *MerdivenŞiir*, nr. 13-14, Ocak 2007, s.108-120.

⁵⁴⁷ Ahmet Oktay, a.g.y., s. 115-120.

kendilerine bir motivasyon bulmaktadırlar. Bu şiir yönelimleri şiirin de öteki edebiyat türleri gibi metalaştığı, şairin de pazarın zorladığı rekabet koşullarına uyduğu, “kişilik piyasası”nın kıran kırana mücadele yöntemlerine razı olduğu bir döneme denk gelir.⁵⁴⁸ Geçmiş de hayli eskidir. PostDada, Pop Art gibi akımların, enstalasyonların, her şeyin sanat sayıldığı uzun bir zaman dili sonucunda şiir de bu noktaya gelmiştir: “Sanatsal düzlemde Tarihsel Avangard’ın mirasını talan eden *en son moda* akımları izleyen sanat/yazın kuramları ve ürünleri etrafı sardı.”⁵⁴⁹ diyen Oktay, 2000’li yılların şiiri içinde gelişen İkibininci Yeni ve Milenyum Şairleri’nin şiirlerini bu çerçevede ele alır.

Oktay’a göre bu şiir eğilimlerinde olanlar, düşüncelerini post-modernist kuramlardan almaktadırlar. Tarihe, özneye ve devrime inançsızlık, edebi eserlerden sınıf bilincini dışlamak bu yönelimlerin post-modernizmden aldığı kimi niteliklerdir.⁵⁵⁰ Bu niteliklerden ötürü de bu eğilimlerin şiirlerinde “insansızlaşma” dikkatten kaçmaz. 1980 sonrasında edebiyatın her alanında görülen dandy’li ve kitsch’leşme de bunların bir sonucudur. 1980 sonrasında divalar ile pop şarkıcılar eşitlenmiş, Leyla Gencer ile Ajda Pekkan arasında bir fark kalmamıştır. Hilmi Yavuz, son yetmiş beş yılın en iyi şiirini kendisinin yazdığını iddia edince taşralı bir genç şairin de Türk şiirinde kendini aynı megalomani içinde görmesi gayet tabiidir. Genç şairler, Tarihsel Avangard’ın vaktiyle zaten açtığı deneysel yolları sanki kendileri yenice açıyorlarmış gibi hareket etmektedirler. Oysa bunların tarihsel bir arka planı vardır. Dada hareketi, temelinde ekonomik, siyasal bir devrimci enerjiyi barındırır. Bu genç şairlerse, hayatlarında ontolojik karşılığı olmayan, öğrenilmiş bir davranışı bilgisayar marifetiyle oluşturulmuş tipografik etkiler yaratarak, pastişlerle, kolajlarla, taklit etmektedirler: “Güncel olay ve olgular, İkibininci Yeni şiirlerinde, sisteme sürekli muhalefet ediyormuş etkisi uyandıran vurgular vardır ama bunlar son kertede siyasal/ toplumsal içerimleriyle dışa vurulmazlar.”⁵⁵¹

Ahmet Oktay, bu tür bir şiir yönelimini “mutant şiir” olarak adlandırmanın yerinde olacağı kanaatindedir. Ona göre moleküler biyolojiden alınan bu terim, bu şiirin özelliğini tam anlamıyla ifade etmektedir. Bu şiirlerin de “genetiği

⁵⁴⁸ Ahmet Oktay, a.g.y., s.108.

⁵⁴⁹ Ahmet Oktay, a.g.y., s.109 .

⁵⁵⁰ Ahmet Oktay, a.g.y., s.116-117.

⁵⁵¹ Ahmet Oktay, a.g.y., s.116

değiştirilmiştir.” Yahya Kemal’in bahsettiği “kalbinde olmayan hararet”, bu şairlerin şiirlerinden okunmaktadır:

“İkibininci Yeni’nin ürettiği fanteziler, son kertede, içeriksel açıdan insansız bir dünyayı imledikleri için, eyleyen somut insanların arzularını betimlemekten vazgeçmiş gibidir.”⁵⁵²

Oktay’ın 2000 sonrası şairlerin bir bölümü için yönelttiği bu eleştiriler, onun Marksist kimliğinden çok daha fazla “hümanist” kimliğini ortaya koyduğunu söyleyebilir. Oktay, eleştirilerinde, söz konusu eğilim taşıyan şairlerin yenilik uğruna giriştikleri çabaların tümünün, vaktiyle sanatta devrimci, yenilikçi yollar açmış olan “tarihsel avangard” tarafından zaten yapılmış olduğunu belirtir. Üstelik onlar bu çabaları, modern insanın ekonomik, siyasal yabancılaşmasına kendi hayatlarından bir karşılık olarak göstermişlerdir. Dadaistler, letristler, gerçeküstücüler, hep ideolojik bir tavır ifade etmektedir. 2000 sonrasının bu şairleriye, tabir caizse onların emeğini “talan” etmektedirler.⁵⁵³ Yazarın “söz”ün değerine inanan hümanist yanı bu noktada bu genç şairlere itiraz etmektedir. Onların eylediklerinde Marksizm adına olumsuzlanacak şeylere de itiraz eder ancak asıl itiraz, Oktay’ın şiiri, sanatı, “söz”ü savunan hümanist düşüncesinden kaynaklanmaktadır.

4. TÜRK ŞİİRİNDEKİ BAZI TEMALAR ÜZERİNE ELEŞTİREL YAKLAŞIMLAR

Ahmet Oktay’ın şiir üzerine eleştirel değerlendirmelerinin büyük çoğunluğunu, şiir kitapları üzerinden o kitapların şairlerine odaklanan yazılardan oluştuğunu, bu yazıların dışında bir diğer grubunsa, yazarın Türk şiirinin geçirdiği süreçlere ilişkin değerlendirmelerini kapsadığını belirtmiştik. Bu iki grup dışında Oktay, temalar, kavramlar etrafında eleştirel düşünceler geliştirir. Bu tür yazıları, kapsam olarak az da olsa diğer öteki grupta yer alan yazıları için hazırlıklar, aydınlatıcı açıklamalar barındırması açısından önemlidir. Sözelimi, şiiri düşünmenin terimlerini değiştirmek ister ama bu hususu fazla geliştirmez. Terim meselesini, başka bir yerde *Karanfil ve Pranga* ile *İsrafil’in Sûr’u*’nda görülebileceği gibi, ele aldığı bağlam içinde geliştirir. Benzer bir durum bir şiirde mitlerin kullanımı, cinsellik ve yabancılaşma olguları için

⁵⁵² Ahmet Oktay, a.g.y., s.118

⁵⁵³ Ahmet Oktay, a.g.y., s.118-120.

de geçerlidir. Oktay, bu hususları da incelediği dönemler, şairler ve eserlerin kapsamı içinde daha çok sorgular.

Bu tespitimize bakarak temalar, kavramlar, terimler üzerine Oktay'ın kaleme aldığı yazıların, bütünüyle öteki yazılarından türetilmiş yazılar olduğunu düşüncesine varılmamalıdır. Oktay, daha çok şiirleri çözümleyeceği, ona araç olabilecek yöntemi öncelikli olarak arayıp bulur. Cinsellik ve yabancılaşma olguları da Oktay'ın şairler, eserler ve dönemlere odaklanan yazılarıyla ilişkili olarak geliştirilmiştir. Yabancılaşma olgusu etrafında toplumcu gerçekçi şiir eleştirilir. Türk şiiri benzer şekilde cinselliği algılayış biçimleriyle ele alınır. Bu bakımdan olası bir indirgemeye sebebiyet vermeden, Oktay'ın yazılarının birbirlerinden doğma, birbirlerini üretme sonucu oluştuğunu söylemek mümkündür.

Bu nedenle çalışmamızın bu bölümünde, yazarın üzerinde önemle durduğu temalar ve kavramları söz konusu etmenin yararlı olacağı düşüncesindeyiz.

4. 1. Cinsellik

Oktay, Türk şiirinde cinselliğin, Amerikalı şair Walt Whitman'ın algıladığı, şiirleştirdiği tarzda bir geçmişinin olmadığı düşüncesindedir.⁵⁵⁴ Whitman insan vücudunu kutsallaştırmakla cinselliğe ilişkin yeni bir algıya da yönelmiştir. “Erkeklerin ne kadar şairiyse kadınların da o kadar şairi olduğu”nu düşünen Whitman, her iki cinsin de bedenini kutsamış, “biseksüel”in sesini duyurmuştur. Bu seste sevginin aşkınlaştırılması söz konusu değildir. Divan şiirindeyse Oktay'a göre böyle bir sevgi anlayışı yoktur. Yeni Plâtonculuktan İslam felsefesine geçen Tanrı ile insanın birlikteliği düşüncesi tasavvufu etkilemiş; tasavvuf da Divan şiirine sızmıştır. Divan şiiri Whitman gibi bedeni konumlandırmaz ama gene de “insan gövdesinin ihtiyaçları”nın farkındadır. Bunları mazmunların imkân verdiği ölçüde dile getirir. Halk şiiriyse mazmunlarla oluşmasına rağmen, “cismani olanı” Divan şiirinde daha dolaysızca deneyimler:

“Bu yargı, merkezi otoritenin dizinin dibinde yaşayan, ancak ona eklenemediği ölçüde var olabilen Divan Şairi için çok daha geçerli. Kırsal alanda, çevrede yaşayan, çift bozaması bile birey olarak belli ölçüde göçebelik

⁵⁵⁴ Ahmet Oktay, “Tehlikeli İlişkiler: Türk Şiirinde Cinsellik”, *İmkansız Poetika*, İst., 2008, s.111.

*olanağına sahip bulunan Halk şairi, maddi ve cismani olanıherhalde daha dolaysız biçimde deneyimleyebiliyordu.*⁵⁵⁵

Whitman'daki çoğu kez eşcinsel kılıklarla kendini belli eden cinsellik bir başkaldırıcıyı da ifade eder. Divan ve Halk geleneklerinin “tipik” şairlerinde başkaldırıcı yoktur. Eşcinsel eğilim de aynı şekilde “belirleyici eğilim” değildir. Oktay, Osmanlı saray çevrelerinde de halk kesimlerinde de “oğlancılık pratikleri”nin varlığını vurguladıktan sonra şunları söyler:

*“Divan şiirinde oğlancılığın büyük ölçüde mazmunlaşmış olduğunu düşünüyorum ben. Sanki her şair bir başka şairin yapıtına bakarak, onu aşmak amacıyla oğlancı olmuş gibidir.”*⁵⁵⁶

Tanzimat ve Servet-i Fünun şiiri için Oktay'ın gözlemi, bu şiir dönemlerinde de “oğlancı söylem”den şaşkırtıcı şekilde hiçbir şeyin devralınmadığı yönündedir. Bu dönemde cinselliğin asıl görüldüğü alan şiir değil romandır. Süleyman Nesip, Faruk Nafiz gibi şairlerin bazı şiirlerinde bazı küçük sado-mazohist motiflere rastlanır. Necip Fazıl'ın “Kadın Bacakları” şiirindeyse, bu sado-mazohist eğilim iyiden iyiye belirgindir.⁵⁵⁷

Oktay, cinselliğin ifadesindeki asıl “pervsızlaşma”nın sanayileşme, kentleşme sürecinin sonrasında gerçekleştiğini tespit etmektedir. Türkiye’de 1950’li yıllara denk gelen bir dönemdir bu. Nitekim ona göre, İkinci Yeni şairleri bu hususta en belirgin örnekleri verirler şiirlerinde. Cemal Süreya, İlhan Berk, Ece Ayhan, önceki kuşaktan Attila İlhan, sonraki kuşaklardan Enis Batur, Küçük İskender, lezbiyen, homoseksüel, biseksüel izlekleri şiire sokacaklardır. Kentleşme, sanayileşme olgusu, kapitalizmin kat ettiği yeni mesafelerde daha da pervasızlaşacaktır: “Sex contains all” diye yazıyorsa İlhan Berk, metinlerarasında gezinirken boşuna değildir: Çünkü *ayıp* ve *yasak*’tan özgürleşmiştir aşk.”⁵⁵⁸ Oktay bu anlayışın sadece Berk’te değil Attila İlhan’da, Murathan Mungan’da da olduğunu belirtir. Ece Ayhan ve Küçük İskender şiirindeki “homoerotik göndermeler”, arasında bazı farklar olmakla birlikte, şiirimizde Walt Whitman’da somutlaşan cinsellik algısı hayli belirginleşir. Gerçi edebiyatımızda henüz

⁵⁵⁵ Ahmet Oktay, a.g.e., s.112.

⁵⁵⁶ Ahmet Oktay, a.g.e, s.113.

⁵⁵⁷ Ahmet Oktay, a.g.e, s.114.

⁵⁵⁸ Ahmet Oktay, a.g.e., s.115.

“Jean Genet türü” birine rastlanmamaktadır ama Ayhan ve Küçük’teki şiddete eğilimli cinsellik bir çeşit insanı da barındırmaktadır.⁵⁵⁹

Oktay, özgürleşmenin her alana yayılmasının farklı düşünce biçimlerinin her türü için bir “meşruiyet” zemini oluşturduğu görüşündedir. Şairler özgürleştikçe, Whitman’ın dediği gibi “kadınların da erkeklerin de şairi olabileceklerdir.”⁵⁶⁰

4. 2. Uyuşturucu ve İmgelem

Oktay, Marksist estetiğin, özgün bir toplumcu bir şiir oluşturmada gerçeküstücülükten yararlanabileceğini düşünür. 1960’ların ikinci yarısından sonra kendi şiirinde de benzer bir süreç yaşayan şair, düzyazıları aracılığıyla bu süreci, kendi deneyimini örneklemeyen, tarihsel perspektif içinde kalarak açık eder. Bunun için de imgeleme, imgelemi harekete geçirme yollarını üzerinde durmayı tercih eder.

Oktay’a göre insanoğlu çok eski zamanlardan başlayarak verilmiş olanın ötesine geçmeyi istemiş, bunun için de türlü uyuşturuculara başvurmuşlardır.⁵⁶¹ Doğu toplumlarında da Batı toplumlarında da görülen bir durumdur bu. Arada temel bir fark vardır. Doğulular toplumla, Tanrıyla birleşmek, bütünleşmek için uyuşturucuya yönelirken Batılılar, Tanrı’dan da toplumdan da kopmak için uyuşturucuya yönelir. Batı’da 18. yüzyıldan sonra verili dünyanın ilişkiler ağından kurtulmak isteyen sanatçılar, uyuşturucunun açtığı dünyayı bir “yapay cennet” olarak görürler. Bu cennet, “sanat”tır. Ressam T. Lautrec de şair, oyuncu Antonin Artaud da bu cennetin kapılarının açılması için uyuşturucuya yönelir. Meskalin, maruhuna gibi uyuşturucular, sanatçıların imgelerini harekete geçirmek için başvurduğu ilaçlardır. Aldos Huxley, doktor kontrolünde meskalin kullanır ve bunu “Algı Kapları” adlı eserinde anlatır. Onun deneyi insanın aklının başka türlü de işletilebileceğini göstermek ister.⁵⁶² Oktay, bu noktada sanatçının imgelemine harekete geçirebilmek için uyuşturucuya ihtiyacının olup olmadığını sorgular. Ona göre “Dali gibi olumsuz bir örnekle bile, sanatsal düş’ün

⁵⁵⁹ Ahmet Oktay, a.g.e, s.116.

⁵⁶⁰ Ahmet Oktay, “Tehlikeli İlişkiler: Türk Şiirinde Cinsellik”, *İmkansız Poetika*, İst., 2008, s.111

⁵⁶¹ Ahmet Oktay, “Yapay Cennetten Dünyaya I”, *Bir Arayış’ın Yazıları Bir Yazı’nın Arayışları*, İst., 1981, s.57.

⁵⁶² Ahmet Oktay, a.g.y., s. 61.

ilaçsız yaratılabileceği kanıtlanabilir.”⁵⁶³ Edip Cansever, yazabilmek amacıyla alkol kullanmaz sözgelimi. İmgelemin açılması için uyuşturucu şart değildir.

Oktay, “yapay cennet”e değil “dünyaya” işaret etmek ister:

*“Sınıfsız toplumda bilinç ideolojinin bütün aldatici görünüşünden kurtulacak, doğa ve toplumla yalnızca yaratıcı bir ilişki durumunda kalacaksa ve iş’in düzenlenmesi bireye eşit olarak dağıtılmış bir özgür zaman bırakacaksa, imgelemin de dah özgür, daha dolaysız ve insanal oyun’a yönelik bir içerik yükleneyeceği, işlevsellik kazanacağı söylenebilir. Bu bağlamda şu soru ön plana çıkıyor: İmgelem, dolayısıyla düşünlem kişiliğin dışavurum araçlarından biri olabilir.”*⁵⁶⁴

Sanatın amacını sık sık “bütünsel insan”a ulaştırmak olduğunu vurgulayan yazar, geçmişin sanatının bugünün Marksist sanat anlayışının önünde “siyasal bir sorun” olduğu düşüncesindedir. John Berger’in resim tarihi için sarf ettiği, geçmişin sanatının bugün için “siyasal bir sorun” olması meselesi, Oktay için gerçeküstücülük ile Marksizmin bulunduğu sınır noktası gibidir. O, bu noktada gerçeküstücülükle Marksist estetiği bağdaştırmaya çalışır. Gerçeküstücülük “düzene karşı ayaklanmıştır.” Burjuvazinin kutsallaştırdıklarına saldırır gerçeküstücüler: “Gerçeküstücülük, hiç değilse burjuvazi tarafından özümlemeden, herhangi bir yenilikçi, ilerici bir sanat okulu biçimine sokulmadan önce, devrimci bir hareket olmayı istemiştir.”⁵⁶⁵

Özellikle şiir alanında gerçeküstücü kimi önermelerin yeniden okunması gerektiği ileri süren Oktay, gerçeküstücülüğün “gizemcilik”ten kurtulmak istediği görüşündedir. Onda gizemcilik bulmak, bazı ayrıntıları görmemekle ilgilidir. Tarihin sürekliliğini kırmak isteyen gerçeküstücüler, bir yanda belleği bir yandan da imgelemi kışkırtırlar. İmgelemse, bu kışkırtılmayla siyasal bir görev üstlenip verili gerçeği değiştirme gizilgücünü insana verebilir:

*“İmgelem verili gerçeğin ötesini arayarak, merak ve şaşkınlık yaratan görüntüler sunarak çalışma dünyasının kalıplaştırıcı etkilerini giderebilir, daha da ilerisinde: İnsanın kendi yarattığı ilişkilerin kurumlaşıp kurumlaşmadığı yolundaki eleştiri duygusunu canlı tutabilir, en önemlisi de kültürel ve düşünsel yeni yaşam gereksinimlerini üretebilir.”*⁵⁶⁶

⁵⁶³ Ahmet Oktay, a.g.y., s. 62.

⁵⁶⁴ Ahmet Oktay, “Yapay Cennetten Dünyaya II”, *Bir Arayış'ın Yazıları Bir Yazı'nın Arayışları*, İst., 1981, s.65.

⁵⁶⁵ Ahmet Oktay, a.g.y., s.70.

⁵⁶⁶ Ahmet Oktay, a.g.y., s.76.

Bu konuda yazar, “özgür imgelemin”, tümüyle yapay olmadığı söylenebilecek kitle kültürünün kimi öğeleriyle ilişkiye bile girebileceği düşüncesindedir.⁵⁶⁷

İmgeleme siyasal bir işlev yükleyen Oktay, devrimci bir sanat kuramının, sadece “betimlemeyle” yetinen yansıtmacı bir kurum olamayacağı düşüncesindedir. Ona göre bu kuram, hayal etmeyi de içermelidir. Oktay’ın, ileri sürdüğü görüşleri desteklemek için Troçki’ye başvurması dikkat çekici olduğunu söylemek gerekir. Yazdıklarının okurunun Marksist bir kesim olduğunu düşünen, bundan da önce bu kesim için yazan Oktay’ın görüşlerini ispat için Marksizm içinde konuşması, görüşlerinin o gün için benimsenmekte güçlükle karşılaşacağını bilmesine bağlanabilir. Nitekim yazısını bağlarken sarf ettiği şu sözler de ona aittir:

*“Şair, (...) propaganda broşürlerinden daha değişik ve yeni bir şey söylemeden, kitlelerin önünde ve kâğıt üzerinde bir yürüyüşe geçiyor, imanıyla tuttuğunu deviriyor, sürekli acıya katlanıyor. Kimse darılmasın: Sanki kendini feda ediyor şair.”*⁵⁶⁸

4. 3. Yabancılaşma

1984 yılında yayımlanan *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları* adlı çalışmasında Ahmet Oktay, toplumcu gerçekçi sanat anlayışının Türkiye’de ve Rusya’daki serüvenini uzun uzun inceler. Yayımlanma tarihi itibarıyla geç bir dönemi işaret ettiğine bakıp Oktay’ın toplumcu gerçekçi sanat anlayışına yönelik eleştirilerinin bu tarihlerde başladığı düşünülmemelidir. Oktay’ın toplumcu sanat anlayışının çeşitli yönlerine yönelik eleştirileri, 1960’lara hatta 1950’lerin ikinci yarısında dönemin şairleri üzerine yazdığı kimi yazılarına kadar gider. Oktay’ın şair kimliği, doğal bir şekilde eleştirmen kimliğinin önüne sorular taşır. Eleştirmen kimliği de bu sorunları Marksizm’den kazanılmış düşünme yöntemleriyle etraflıca ele alır. “Yabancılaşma” konusu da bunlardan biridir.

Doğrudan “yabancılaşma” konusuna odaklanan yazılarından biri 1966 tarihini taşımaktadır: “Toplumculuk ve Yabancılaşma”. Oktay’a göre yabancılaşma kavramı bilinmeden o günlerin önde gelen şairlerinden hiçbiri gereğince anlaşılabilir. Fakat bu gerçek böylece ortada olmasına karşın siyasi ve ekonomik koşullar edebiyatın önüne geçtiği için bu meseleye yaklaşmak güçleşmektedir. Edebiyat, siyasal bir görüşün

⁵⁶⁷ Ahmet Oktay, “İletişim ve Özgür İmgelem”, Yazın, İletişim, İdeoloji, İst.1982, s. 96.

⁵⁶⁸ Ahmet Oktay, “Yapay Cennetten Dünyaya II”, *Bir Arayış’ın Yazıları Bir Yazı’nın Arayışları*, s.78.

yansıması olarak görülmekte, “gelişen toplumcu akım yanlış varsayımlar yüzünden *tekçi* bir edebiyat yaratmaktadır.”⁵⁶⁹ Bu nedenle de şair, her şeyden önce kendi imkânlarına yabancılaşmaktadır. “Beşerî olan”dan hareket eden şiir, gelişen toplumcu akımın yanlış çıkış noktalarına sahip olmasından ötürü anlamsızlıkla, soysuzlaşmayla bir görülmektedir. Oysa bu “beşeri olan”, şiiri için gerekli imkânı barındırmaktadır:

*“Eğer beşeri sözcüğüne, bu sözcüğün taşıdığı içerik’in elden çıkarılamayacak biricik içerik olduğuna inaniyorsak, bu şiire vurmadan önce anlamaya çalışmalıyız onu. Çünkü bu şiir bugün yazıldığı gibi yarın da yazılacak. Beşeri olmayan’ın gösterilmesi yoluyla beşeriye dikkat çeken bir şiirdir bu.”*⁵⁷⁰

Oktay, “yabancılaşma” sorununun yalnız işçi sınıfına özgü bir sorun gibi algılanmasını yanlış bulur. Marx’ın işçi sınıfını sadece iş bulmak şartıyla yaşayabilen ve bu işi de ancak emeği sermayeyi çoğaltabildiği kayıt ve şartta bulabilen olarak tanımlamasından faydalanan Oktay, işçi sınıfının yabancılaşmamasının emeğinin tüm aşamalarında dâhil olmasıyla mümkün olacağını ileri sürer. Lakin kapitalist düzende sadece işçi sınıfı de burjuvalar da yabancılaşmaktadır. Şair de bundan azade değildir. O, tüm bu yabancılaşma biçimlerini görür ama şiir içinde “açıklamaya” giremez. Açıklamak düzyazının alanıdır: “Şiirsel dil bu görevin tükendiği yerde başlar.”⁵⁷¹ Şiir, aktarmaz, bilgi de vermez. Bir doğru imgeler yoluyla verilince ister istemez “anlam kaymaları” olacaktır. “Şiir gibi konuşuyor” dendiğinde, konuşanın konuştuğu şeyde, bir anlam bulanıklığının olduğuna işaret vardır. Konuşulan şey, bulanıklaşmış, bir “imge” olmuştur. İmge, benzetme gibi donmuş bir şey değildir. Şiirin siyasal söylem üretmek adına imgeyi dışlaması şiire zarar verecektir.

Oktay’a göre, günün Marksist eleştirilenleri şiire siyasal bir işlev yükleyerek onu anlamamaktadırlar: “Biz yıllar sonra ardımıza baktığımızda bir hiçlik bulmak istemiyoruz. İnsani durumu şemaya feda eden bir şiir, başka bir şey yaratabilir mi ama?”⁵⁷² Toplum bir çürümeyi, yabancılaşmayı yaşamaktadır. Şair, bu çürüme ve yabancılaşmayı anlamakla onu onaylamış olmaz; aksine yok olmasını diler.

Ahmet Oktay, 1960’lı yılların ikinci yarısında etkilerini iyiden iyiye hissettiren toplumcu gerçekçi şiir anlayışına köklü eleştiriler yöneltmektedir. 1950’li yıllarda

⁵⁶⁹ Ahmet Oktay, “Toplumculuk, Yabancılaşma ve Şiir”, e.g.e., s.87.

⁵⁷⁰ Ahmet Oktay, “Toplumculuk, Yabancılaşma ve Şiir”, *Bir Arayış’ın Yazıları Bir Yazı’nın Arayışları*, s.90.

⁵⁷¹ Ahmet Oktay, a.g.e., s.99.

⁵⁷² Ahmet Oktay, a. g. e., s.102.

Ahmet Arif ve Attila İlhan'dan bir şair olarak etkilendiği dönemde de Oktay'ın şiir ile siyaset arasına bir mesafe koymanın gereğini hissettiği bellidir. Şair olarak İkinci Yeni şairlerinin yazdıklarına eğilmekle edindiği deneyim, onun şiirini bir değişime uğratmıştır. Benzer bir değişim eleştirmenliği için de aynen söylenebilir.

4. 4. Mitoslar

Ahmet Oktay'ın eleştirmenliğinde Marksist boyutun belirginleştiği konulardan biri de mitlerdir. Bu konu da Marx'ın din ve giz dünyasıyla ilgili görüşlerini benimseyen yazar, pozitivist bir dünya algısını edebiyata taşımak ister. Ona göre Marx'ın “her türlü eleştirinin ön koşulunu dinin değiştirilmesinde bulması boşuna değildir.”⁵⁷³ İnsanın kendine yabancılaşmasının kutsal biçimi olan din, değiştirildikten sonra tarihin hizmetinde olan felsefe “görev” alacaktır: “Bir yanılısma olmasıdır mytos'un gerçekliği. Dolayısıyla: Giz dünyasının, sezgiselin savunulması anlamına gelir. Akıldışı olanla ilişkisini başlangıçta koparan bir felsefenin, daha da ötesinde: bir bilimin, gerçekliği ideolojik görünüşü altında algılamasına olanak bulunamayacağı yöntembiliminin bir gereğidir.” Oktay, bir Marksist olarak şunu sorar:

“Başta dinsel kimlikli olanı gelmek üzere, her türlü mytos'a karşı çıkmak asgari ve zorunlu koşul değil midir? Aynı şekilde: Bilime yaslanan bir sanat kuramı şairin ya da romancının mir yaratması gereğinden nasıl söz edilebilir ve mit yaratma girişimini hangi gerekçelerle olumlu karşılayabilir?”⁵⁷⁴

Oktay'a göre “mythos” tarihin eski zamanlarında kalmış değildir. Çağımızın burjuva dünyası yeni yeni mitler üretmektedir. Zamanın dışına düşmüş ve “sınıfaşırı” bir hal almış sanat tasavvuru bu mitlerden biridir sadece. Ancak ona göre mitler konusunda asıl görülmesi gereken mitlerin, “bilincine varılamamış, gerçek yapısı örtülmüş olanı, sezgiseli açığa vurmasıdır.”⁵⁷⁵ Mitosun gerçeği bir yanılısamadır.

Başta dinsel nitelikli her türlü mite karşı çıkmak gerektiğini düşünen Oktay, bilime yaslanan bir sanat kuramının mit yaratmak gereğinden söz etmesini kabul edilebilir bulmaz. Bu nedenle de Oktay, lise çağlarından beri arkadaşı olan şair Yılmaz Gruda'nın “Bir Mitoloji Denemesine Giriş” başlıklı şiirini “mitolojiyi açığa çalışması”

⁵⁷³ Ahmet Oktay, “Mytos Üzerine”, *Bir Arayış'ın Yazıları Bir Yazı'nın Arayışları*, s.54.

⁵⁷⁴ Ahmet Oktay, a.g.e., s.55.

⁵⁷⁵ Ahmet Oktay, a.g.e.,s.56.

nedeniyle eleştirir.⁵⁷⁶ Ona gör işçi sınıfının Atlas'a, kapitalist'in Titan'a dönüştürülmesi, bunlar arasındaki ilişkiyi açığa çıkarmak yerine yeniden örtecektir.

Görüldüğü gibi Ahmet Oktay'ın "mitos"lar üzerine görüşleri, 1980'li yıllar öncesinde yazdığı hemen her yazısında görülen Marksist estetiğin "katılıklarını" yansıtır. Oktay, görüşlerini desteklemek için hemen her zaman yaptığı gibi Marx'a başvurur. Bu görüşlerden bir "sapma" gördüğünde, kendisinin edebiyat ortamına ilk adımlarını attığında yanında olan Yılmaz Gruda'yı bile eleştirmekten kaçınmaz. Oktay, 1980'li yıllarla birlikte, Marksist estetiği bu tür bir katılıkla yorumlamayı terk eder. Enis Batur'un *İsrafil'in Sur'u* üzerine çalışmasında da görülebileceği gibi, gerek eski mitoslara gerekse şairlerin kendi yarattıkları her çeşit evrene yaklaşımı değişir.

⁵⁷⁶ Ahmet Oktay, a.g.e.,s.56.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

1. ROMAN KAVRAMI, TÜRK ROMANI VE ROMANCILARI ÜZERİNE ELEŞTİREL GÖRÜŞLERİ

Daha önce de belirttiğimiz gibi Ahmet Oktay'ın edebiyat dünyasına kendini tanıtmayı, Attila İlhan'ın *Sokaktaki Adam* romanı üzerine yazdığı bir eleştiri yazısıdır. Onun bu ilk yazısında, roman türüne bir okur olmaktan çok daha derin ilgi duyduğu hissedilmektedir. İlk şiirlerini yayımlamış genç bir şair olarak, İlhan'ı, edebiyat üzerine ileri sürdüğü kendi kuramları bakımından değerlendiren Oktay, Marksist bir perspektif benimser. Roman türünün toplumsal olgularla bağımlı ele alır. Roman kişilerinin inandırıcılığı konusunda İlhan'a sorular sorar ve roman türüne yönelik eleştirel düşünceler geliştirme konusunda yeteneğini belli eder. Nitekim Attila İlhan, bu yazıdan sonra *Mavi* dergisini çıkaran gençlerle temasa geçer.⁵⁷⁷ Oktay'ın yazısına bir cevap yayımlar. *Mavi* dergisi, İlhan'ın bu yazısından sonra, daha çok onun adıyla anılacaktır.

Oktay, 1954 tarihli bu ilk eleştiri yazısından bugüne roman üzerine pek çok müstakil yazı kaleme almıştır. Bu yazılarını *Şeytan, Melek, Soyтары* (1998) *Anlatıların Aynası* (2001), *Romanımıza Ne Oldu* (2003), *Kuramsal Çerçeve Oluşturmak* (2010) kitaplarında bir araya getiren yazar, bu kitaplarını 2010 yılında tek ciltte toplamış ve *Emperyalizm, Roman ve Eleştiri* kuşatıcı başlığını tercih etmiştir. Bu toplam dışında, *Bir Arayış'ın Yazıları Bir Yazı'nın Arayışları* (1981), *Yazın, Yaşam, İdeoloji* (1982), *Yazılanla Okunan* (1983), *Sanat ve Siyaset* (1983) gibi yazarın başka eleştiri kitaplarında da roman üzerine münferit kimi değerlendirmeleri söz konusudur. Ancak Oktay'ın bir roman eleştirmeni olarak kimliğinin tespit edilebileceği eseri, belli bir bakış açısıyla kurgulayıp yayımladığı *Emperyalizm, Roman ve Eleştiri* toplamıdır.

Oktay *Emperyalizm, Roman ve Eleştiri*'de Selim İleri'nin romancılığına odaklandığı *Şeytan, Melek, Soyтары* (1998) adlı inceleme kitabına, öteki kitaplarından önce yayımlanmasına rağmen, sona yer verir. Roman üzerine 2010'da yayımlanan *Kuramsal Bir Çerçeve Oluşturmak*'sa, son yayımlanmasına karşın bu toplamda ilk sırada yer almıştır. Onu *Romanımıza Ne Oldu?* takip eder. Yazarın bu tercihten de görülebileceği gibi okur, yazarın kuramsal bakışıyla karşılaşır ilkin. O bakıştan sonra,

⁵⁷⁷ Attila İlhan, *Gerçekçilik Savaşı*, İst., 1980, s.168

yazarın bir roman eleştirmeni olarak roman incelemelerindeki dikkatlerine aşina olur. Bu durum, aslında yazarın roman eleştirisine dair kendi tarihini anakronik bir tarzda yeniden kurgulamasıdır. Fakat kanaatimizce bu bir “zafiyet” olarak görülemez. Oktay, bir yandan okuruna, tabir caizse eleştirmenliğinde kullandığı “düşünce aletleri”ni, bakış açısını sonradan göstermektedir bir yandan da zaman içinde romanın algılanışındaki değişime işaret etmiş olmaktadır. Bu bakımdan Oktay’ı bir roman eleştirmeni olarak değerlendireceğimiz bu bölümde, onun tercihinin uygun davranmayı doğru bulduk. Öncelikle yazarın, onun tabiriyle “kuramsal bir çerçeve”sini belirlemeye çalıştık. Ardından Selim İleri’nin romancılığı üzerine eğildiği kitabı ve daha sonra çeşitli romancılar, romanlar üzerine değerlendirmelerini ele almaya gayret ettik. Ancak hemen belirtelim ki bu iki aşamada söz konusu edeceğimiz değerlendirmelerimizi, birbirinden ayırmak mümkün değildir. Zira Oktay’ın bir roman eleştirmeni olarak gelişim süreci, her ne kadar 1998 yılında Selim İleri’nin romancılığı üzerine yayımlanan *Şeytan, Melek, Soyтары*’da kimi uçlar verse de, “kuramsal bir çerçeve” oluşturarak başlamamıştır. Söz konusu kitabın başında modern ve postmodern roman üzerinde mukayeseli tespitler yapan yazar, daha sonraları bu tespitlerini genişletir. Dolayısıyla kitaplar arasında tematik geçişlerden söz edilebilir. Bu da Oktay’ı bir roman eleştirmeni olarak değerlendirirken roman üzerine tüm yazdıkları arasında zaman zaman bizim de mekik dokumamızı gerekli kılmaktadır. Zira adları itibariyle roman kuramı üzerine enine boyuna düşünülmüş, yanı sıra yöresiyle kuramsal açıdan tertipli birer kitapmış izlenimi vermesine karşın, Oktay’ın andığımız bu çalışmaları, adlarının verdiği çağrışımları karşılamamaktadır. Farklı zamanlarda, farklı konularda yer almış, çoğu kuramsal bir çerçeve oluşturmaktan uzak, kısa yazıların derlenmesinden oluşmuş bu kitaplar, 1992 yılında yayımlanan “Roman Üzerine Düzensiz Düşünceler” başlıklı yazının sınırlarını genişletir gibidirler. Oktay’ın roman üzerine görüşleri kendi tabiriyle “düzensiz”dir. Oktay, şiir üzerine eleştirel görüşlerini dile getirirken sistemli bir poetika kurmaktan uzak kalması durumunu roman söz konusu olduğunda da yaşar. Bu “düzensizlik”, bir roman kuramcısı olarak handikap olarak düşünülebilir. Ama Oktay, bir roman kuramcısı değil bir roman eleştirmenidir. Bu nedenle de kuramsal açıdan “düzensizliği”, roman eleştirilerindeki eleştirel gücünü zedelemeyiz. Perspektifini yeterince ve düzenli bir şekilde izah edememiş olması o perspektifi yetkince kullanamadığı anlamına gelmez.

Çalışmamızın bu bölümünde Oktay'ın roman kavramı, Türk romanı ve kimi romancılarımız üzerine yoğunlaşan eleştirilerini söz konusu etmeye çalışacağız. Roman türünün doğuşu ve kapitalistleşme sürecine paralel şekilde gösterdiği gelişmeden başlayarak Oktay'ın bu türe ilişkin kuramsal tespitlerini göstermek düşüncesindeyiz. Türk romanını bu kuramsal zemin içinde değerlendirdiğini gördüğümüz eleştirmenin, romancılarımız üzerine yürüttüğü eleştiriler, ele almak istediğimiz bir başka kısımdır. Selim İleri'nin romanları üzerine müstakil bir kitap tanzim eden Oktay, farklı dönemlerde yaşamış ve farklı edebi anlayışlara sahip birçok romancıyı da kendisine eleştiri konusu olarak seçer. Bu bakımdan onun eleştirmen kimliğinin önemli bir bölümünü roman eleştirileri oluşturur.

1. 1. Roman Kavramı

Ahmet Oktay, roman üzerine eleştirel değerlendirmelerinde, Marksist kuramcı Lucien Goldmann'ın roman üzerine şu tarifini sık sık anar: “Gerçekliği olmayan bir dünyada gerçek değerleri aramanın öyküsü olan roman, zorunlu olarak hem bir biyografi hem de toplumsal bir kroniktir.”⁵⁷⁸ Goldmann'ın bu tanımını, onunla benzer bir perspektiften bakan Georg Lukács'ın *Roman Kuramı*⁵⁷⁹ adlı kitabında geliştirdiği görüşlerle genişleten Oktay, romanı “suçluluk çağının biçimi” olarak görme eğilimindedir. Ona göre “suç çağı”, feodal dünyanın çözülmesi ve nihayetinde kapitalizmin belirmesiyle başlar. O, bu süreci takip etmek için Marx'a başvurur:

*“Kapitalist üretimin ilk belirtileriyle gelişigüzel bir şekilde bazı Akdeniz şehirlerinde XIV, XV. yüzyıllarda karşılaşılacakla beraber, kapitalist dönem asıl XVI. yüzyıla başlar.”*⁵⁸⁰

Kapitalizmin yükselişi, insan emeğinin de diğer metalar gibi alınıp satılır oluşu, kaçınılmaz şekilde insan hayatında daha önce olmayan sorunlar doğurmuştur. Lukács, bu sorunları hümanizmle ilişkilendirerek romanı, “Tanrının bırakıp gittiği dünyanın bir destanı” olarak görür. Roman kahramanları da “suç” ve “çılgınlık olguları” arasında kalmış “arayanlardır.” Oktay, Lukács'ın bu yorumunu, kapitalizmin gelişme sürecini de göz önüne alarak genişleten Lucien Goldmann'a, bu noktada yeniden başvurur. Ona

⁵⁷⁸ Ahmet Oktay, “Roman Üzerine: Modern ve Postmodern”, *Emperyalizm, Roman ve Eleştiri*, İst., 2010, s.497

⁵⁷⁹ Bkz. Georg Lukács, *Roman Kuramı*, (Çev.: Cem Soydemir), İst., 2003, 160s.

⁵⁸⁰ Ahmet Oktay, a.g.e., s.497

göre, sürecin bu yeni aşamasında roman, “pazar için üretimden doğmuş olan bireyci toplumlardaki gündelik yaşamın edebiyat düzeyine aktarılması” olmaktadır.⁵⁸¹ Paranın tüm gücüyle serbestçe dolaşımı, Avrupa’dan tüm dünyaya yayılan bir yeni dönemi başlatmıştır. Marx’ın “ilk birikimin ekonomi politikte ilk günahın teolojide oynadığı rolün aşağı yukarı aynı olduğu” görüşünü, Fernard Braudel’in, paranın bireysel ve toplumsal hayatta yarattığı değişimlere ilişkin görüşleriyle destekleyen Oktay, burada söz konusu edilen sorunların izlerini ilk romanlarda arar.⁵⁸²

16. Yüzyılda Fransa’da Rabelais’in *Pantagruel* ve *Gargantua*’sı, Cervantes’in *Don Kişot*’u, kapitalist sürecin ilk izlerinin görülebileceği eserlerdir. Ancak bu hususlarda asıl açılım 17. Yüzyılda olmuştur. İngiltere’de Daniel Defoe, *Robinson Cruose* ile kapitalizmin müteşebbis ruhunu yansıtır. J. Swift’se *Güliver’in Gezileri*’nde kapitalist dünyanın yıkıcı yanına işaret eden siyasal bir hiciv geliştirir. Fransa’da Laclos, Almanya’da Goethe de anılan sürecin bir parçası olarak değerlendirilebilir. Oktay, bu romanların hepsinde “dünyada değer arayışı” sorununu görmektedir.⁵⁸³ Kapitalist dünya insan teklerinin karşısına bozulmanın türlü şekillerini çıkarmaktadır. Bu nedenle de Oktay, roman türünü siyasal, toplumsal ve ideolojik şartlar ile birlikte düşünerek ele almaktan yana olduğunu belirtir:

“Kısaca belirtmeye çalıştığım bu kavramsal/kuramsal çerçeveye ve bu kuramsal çerçevenin ima ettiği toplumsal/siyasal ve ideolojik artalana bağlı kalmak koşuluyla, Lukácsçı/Goldmanncı roman anlayışına yakın durduğumu söyleyeceğim.”⁵⁸⁴

Oktay, kendini bir roman eleştirmeni olarak konumlandırıp düşündüğündeyse şunları söyler:

“Kuşkusuz: Mizaç sorunu. Dünya görüşü sorunu. Yazınsal anlayış sorunu. Kendi adıma, tekniğin ötesinde olanı aradığım kesin. Yazılar ve yazarlar arasındaki öykünürlük/yinelenirlik ya da akışkanlık sürecinde yazar da yazı ve yazın da aldığı söz hakkını, kaldırdığı parmağı hep bir itiraza dönüştürebildiği sürece heyecanlandırıyor beni. Buluş da heyecan vericidir elbet, hayranlık uyandırıcıdır ama son kertede bir uçuculuk yayılır buluşta.”⁵⁸⁵

Görüldüğü gibi Oktay’ın roman anlayışı ve eleştirilerinin oluşmasında tıpkı şiir ve şiir eleştirilerinin oluşmasında etkili olduğu gibi Marksist bakış açısı etkilidir. Oktay,

⁵⁸¹ Ahmet Oktay, a.g.e., s.498.

⁵⁸² Ahmet Oktay, a.g.e., s.498-499.

⁵⁸³ Ahmet Oktay, a.g.e., s.499.

⁵⁸⁴ Ahmet Oktay, a.g.e., s.499.

⁵⁸⁵ Ahmet Oktay, a.g.e., s. 227.

roman türünde postmodern dönemle birlikte yaşanan değişimleri saptarken de roman eleştirilerinde de bu anlayışla hareket eder. Ancak “toplumcu gerçekçi tutuculuğa” yakın durmaz. Aksine toplumcu gerçekçi tutuculuk, şiir alanında olduğu gibi roman alanında da en sert eleştirilerini Oktay’dan alır. Romanın kurgu ve teknik kalitelerini geliştirerek, güncel, siyasal, ekonomik, ideolojik bir artalana sahip bir roman yazabilen romancılar, Oktay’ın kendini yakın bulduğu isimlerdir. Roman eleştirilerine dair bahislerimizde bu hususu görmek mümkün olacaktır.

1. 2. Türk Romanı

Ahmet Oktay’ın roman konusundaki eleştirel görüşleri, büyük oranda, 1980 sonrası Türk romanı ile bazı romancı ve romanlar konusuna odaklanır. Şiir üzerine eleştirel görüşler ileri sürerken Türk şiirinin hemen her dönemine eğilen Oktay, roman söz konusu olduğunda, dönemler ve temalardan ziyade bazı romancı ve romanlara dikkat kesilir.

Oktay, Türk romanının gelişim sürecini kuşkusuz yakından bilir. Romancılarımız üzerine yazdığı yazılardan bu durum açıkça anlaşılmaktadır. Ancak romanımızın Tanzimat’tan 1980’lere kadar geçen tarihsel sürecinin, bir eleştirmen olarak onun ilgisini çekmediğini söylemek yanlış olmaz. O, romanımızın seyrini, ilgi duyduğu romancılarımız üzerinden eleştirel okumaya tabi tutmayı tercih eder. Buna karşın 1980 sonrası romanımızda ortaya çıkan değişimle yakından ilgilenir.

1. 2. 1. 1980 Sonrası Türk Romanı

Ahmet Oktay, 1987 yılında yayımlanan *Toplumsal Değişme ve Basın* adlı çalışmasında, Türkiye’de 12 Eylül 1980 darbesi sonrasındaki siyasal gelişmeleri, ülkede bir “küçük Amerika” oluşturma projesinin devamı olarak gördüğünü ifade eder. Türkiye’de bilhassa Turgut Özal döneminde uygulanan politikalar, toplumu her alanda “Amerikanlaştırmak”tır.⁵⁸⁶ Türk basını bu süreçte etkin bir ideolojik işlev yüklenir. Oluşturulan popüler kültür, basın yoluyla kitleler üzerinde yaygınlaştırılır. 1980 sonrası şiiri üzerine eleştirilerinde bu durumu saptayan Oktay, benzer bir çabayı bu dönemin

⁵⁸⁶ Ahmet Oktay, a.g.e., s. 34.

romanı üzerinde de gösterir. 12 Eylül 1980 sonrası toplumsal hayatımızda yaşanan değişimler ve bu değişimlerin küresel dünya ölçeğindeki yeri, Oktay'ın bir Marksist olarak anlamak, anlamlandırmak istediği hususlar olur. Bu nedenle de toplumsal değişme olgusunu, şiir, roman, basın ve popüler kültür üzerinden ayrı ayrı değerlendirir. Farklı alanlarda yaptığı gözlemlerini, her bir alanın sorunlarını tespit etmekte, aydınlatmakta kullanır. Bu nedenle de siyasal, ekonomik, edebi göstergeler iç içe ele alınır. Eleştiriler bu birliktelikler gözetilerek kurgulanır.⁵⁸⁷

Oktay, eleştirel değerlendirmelerinde olgulardan, semptomlardan başlayarak daha geride olan nedene gider. Bu nedenle, 1980 sonrası Türk romanı üzerine eleştirel değerlendirmelerin yer aldığı bundan sonraki kısımlarda, yazarın yöntemini takip etmeyi uygun gördük ve olgulardan, semptomlardan temel soruna doğru gitmeye çalıştık. Oktay, 1980 sonrası Türk romanının sorunlarının temel kaynağını, postmodernist anlayışın yerleşmesi olarak görür. Ancak bu temel tespiti, romanda ölçütün kaybolması, romancı sayısındaki büyük artış, kolonyal dönem eğilimlerinin güncellenmesi gibi olgular arasında vurgular. Biz de bunu dikkate alarak, postmodern roman anlayışının 1980 sonrası Türk romanında yarattığı sorunlar üzerinden ilerlemek istiyoruz.

1. 2. 2. 1980 Sonrası Türk Romanında Beliren Sorunlar

Oktay'a göre 1980 sonrası Türk romanında “epistemolojik, paradigmatik bir kopma ya da dönüşüm” yaşanmaktadır. Bu durumu yazınsal bir sorun olarak görmek yanlıştır: “Türk romanındaki etik/ideolojik çözülme yazınsal bir sorun değil, doğrudan doğruya Türkiye egemen sınıflarının 12 Eylül Darbesi sonrasında kristalize olan kapitalizme eklemlenme isteğinin ürünüdür ve büyük ölçüde politik bir sorundur.”⁵⁸⁸ 1990'lardan sonra yaşanan romancı patlamasında da toplumun popüler kültüre yaslanmasının payı büyüktür. Yayınevleri, piyasanın satış koşullarını hesaba katarak davranır ve ülkede boş vakit geçirmenin bir aracı olarak düşünülür hale gelen roman yeniden kurgulanır. Roman içerikleri “havaileşir”, anlatım “basitleştirilir”, popüler imgelemi “tahrik edici konular” seçilir. Bu nedenle bu dönem Türk romanı:

⁵⁸⁷ Ahmet Oktay, “Küreselleşme, Dönüşen Roman ve Eleştiri”, a.g.e., s. 15-25.

⁵⁸⁸ Ahmet Oktay, “1980 Sonrası Roman Üzerine Birkaç Önvaryayım”, a.g.e., s.30.

“(…) geçmişi ve büyük harfle yazılan tarihi, hedef kitlenin beklentilerini, tahmin edilebilir tercihlerini ve bastırılmış arzularını öne alan biçimde yeniden düzenlenerek, olaylarını tahrik ederek turistleştirilen ve ticarileştiren sayısız örnekle dolu”dur.⁵⁸⁹

“Özalist” ekonomik uygulamalar sonucunda gümrük kapılarının açılması ithalatta bir patlama yaratır. Depolitize olan kitleler, ithal ürünlerle tüketim kültürüne alışmaya başlar. 1990’da özel radyo ve televizyonların kurulması popüler kültürü, tüketim kültürünü hızla yaygınlaştıracaktır. Bu süreçte roman, politik uygulamalarla epistemolojik, paradigmatik bir kopma, dönüşüm geçirerek yeniden şekillenir:

“1980 sonrası roman Türkiye’nin politik açıdan sağa kayma süreci içinde ve benim emperyal kanon diye nitelediğim kapitalist ülkelerde üretilen romanların başat ilkeleri göz önünde bulundurularak belirginleşmiş ve biçimlenmiştir. ’80 sonrası romanlarının benimsediği ölçütlerin, postmodernizmin özneye karşıtlığını, merkezlesmeye meyilli savunmasına, yazarın değil okurun önceliğini vurgulamasına, siyasal sorun değil haz almanın birinciliğini öne sürmesini ilişkin argümanlarının desteğinde oluşturulduğunu da geçerken anımsatmakta yarar görülmeli.”⁵⁹⁰

Kültürel olguların, ekonomik, siyasal, sınıfsal olgularla birlikte değerlendirilmesi gerekir. ABD’nin “süperhegemonik” bir güç olarak, dünyanın geri kalanının kültürel eğilimlerini kontrol etmediğini düşünmek mümkün değildir. Oktay’a göre sadece Türkiye’deki değil tüm dünyadaki romanın “rahmi” Amerika’dır. Bu nedenle Marx ve Goethe’nin hayallerini kurdukları bütünleşmiş, özgürleşmiş bir dünyadan değil “emperyal bir kanon”dan söz etmek gerekir. Emperyal kanonun özelliklerini Oktay şöyle sıralar:

1. Erotizm ve Pornografi
2. Pseudo – Tarihçilik
3. Oryantalizm ve Egzotizm
4. Pastiş ve Parodi
5. Marjinallik, Suç, Narkotikler
6. Sınıf Dışılık
7. Metinlerarasılık⁵⁹¹

1. 2. 2. 1. Oryantalist, Kolonyalist Etkiler

“Emperyal kanon”un bu nitelikleri, Türkçe’ye çevrilen ve egzotik, oryantalistik nitelikler kitaplardan açıkça bellidir. Christian Jacq’ın *Ramses* dizisi, Jean Richard

⁵⁸⁹ Ahmet Oktay, “Romanımıza Ne oldu?”, a.g.e., s.184

⁵⁹⁰ Ahmet Oktay, “1980 Sonrası Roman Üzerine Birkaç Önvarsayım”, a.g.e., s.33

⁵⁹¹ Ahmet Oktay, a.g.e., s.34.

Bloch'un *Kürdistan'da Bir Gece*'si, Amin Maalouf'ın *Semer kand*'ı, Poelo Coelho'nun *Simyacı*'sı gibi romanlar, ekonomik sıkıntılar içinde gündelikhayatını geçiren sınıflar için "mutsuzluk"larını unuttukları birer popüler kültür nesnesidir. Bu romanlar vaktiyle kolonizasyona uğramış ülkelerin acılarını, sınıf çelişkilerini unutturur. Oralardaki dünyayı bir "seyir alanı" haline getirir.⁵⁹²

1980 sonrasında Türkiye'de de benzer bir durum oluşur. Ahmet Altan'ın *İsyan Günlerinde Aşk*, *Kılıç Yarası Gibi* romanları, bu niteliktedir. Batılıların merak ettikleri Osmanlı harem hayatı, Türk romancıların da birer izleği haline gelir. Orhan Pamuk da *Beyaz Kale* ve *Benim Adım Kırmızı*'da harem hayatının çeşitli açılardan anlatımına yönelir. Oktay'ın "Türk romanında Amerikanlaşma" dediği bu olgu, 19. yüzyılda Londra merkezli işler. Ancak, dünya siyaseti bu merkezi ABD'ye taşır. Artık "emperyal kanon", ABD merkezlidir:

*"1980 sonrası Türk romanının, emperyal kanonun empoze ettiği erotik/pornografik, tarihsel kişi ve olaylar, suç ve suçluluk, özel yaşam, homoseksüellik gibi öğeler üzerinde yoğunlaşarak, sınıfsal olguları ve politik düzeyi dışlayarak ideolojik bağlamda esas olarak hegemonik ilişkileri desteklediği öne sürülebilir."*⁵⁹³

Oktay'a göre, biçimlerini, biçemlerini emperyalist kanondan alan Türk yazını, Edward Said'in Oryantalizm kitabında izah ettiği sorunları içinde dolanıp durmaktadır. Kendi toplumlarındaki durağanlığı egzotik ülkelerin kültürel iklimlerine açılarak gideren oryantalist yaklaşım, postmodern dönemde yeni şekiller alır. Shakespeare'ın *Fırtına*'sı, Daniel Defoe'nun *Robenson Crusose*'su gibi ilk kolonyal yazınsal ürünlerden⁵⁹⁴ bugüne hayli zaman geçmişse de mantık aynıdır. Türk romancısı, Batılı romancıların kolonize edilen ülkeler için yaptığını yapar. Postmodern popüler romancılar Mısır'ı anlatılarına konu ediniyorsa, bizimkiler de aynı tercihe yönelir. Bu yönelimindeki "oryantalist eğilimi"yse göremez. Oktay bu durumu, Batılı yazınsal çevrelerde başarılar elde eden Orhan Pamuk'un *Benim Adım Kırmızı* romanı üzerinden şöyle örnekler:

"Pamuk, kendisini başka yere taşır ve farklılaştırırken oryantalist bakış açısının dikkatini çekmeyi de başarır. Romanın kurgusunun tümüyle oryantalistik olduğu, onun repertuarından derlendiği öne sürülebilir. Emperyal kanonun

⁵⁹² Ahmet Oktay, a.g.e., s. 34-35.

⁵⁹³ Ahmet Oktay, a.g.e., s.37.

⁵⁹⁴ Ahmet Oktay, "Kaliban ile Cuma", a.g.e., s.26.

merkez ülkelerde sınanmış, güvenceye alınmış yazınsal izlekleri, çevre ülkenin hemen hemen tarihe gömülmüş bir sanatsal pratiğini (kılığını) göz önüne alarak, ama bu pratiği Batılı sorunsala eklemleyerek yapılandırmıştır: Portre resmi. Bu bağlama yerleştirilmiş olan Benim Adım Kırmızı'nın egzotik bir alan açtığı düşünülebilir Batılı okura.”⁵⁹⁵

Romanı, “yozlaşmış bir toplumda insanal değerlerin araştırması olarak” gören Oktay’a göre, Türk romancıları 1980’lerle birlikte bu araştırmadan vazgeçmiş görünmektedir. Türk romanı, kendi seyri içinde bir “doku nakli”ne, bir “aşılma”ya uğrar.⁵⁹⁶

1. 2. 2. 2. Romanda “Ölçüt” Sorunu

Bu nedenlerden ötürü tekdüzeleşen ve en kötüsü de “toplumsal matrisi”ni yitiren Türk romanı, yalnızca “haz nesnesi”ne indirgenir. Merkezsizliği, öznesizliği, üst anlatıların reddini öngören postmodern anlayışı egemen olur. Romanın değerlendirileceği ölçütler kaybolur:

“1980 sonrası romanlarımız “görünürdeki çok sesliliğe rağmen tek sesli bir söylem geliştirirler. Dahası bu tek seslilik piyasa tarafından koşullandırılmıştır, satışa yöneliktir.”⁵⁹⁷

Oktay’a göre emperyalizmin güncel şekli olan küresel kapitalizm, “dünya yazını” olarak adlandırılan kapsamın içindeki Balzac, Stendhal, Proust, Kafka gibi romancıların “yalanı ve kötülüğü açığa çıkarma” çabasından kopmayan, İnfantei Péric, Calvino gibi romancıları ön plana çıkarmaktadır. Bu isimler “yenilikçi” bir yazının peşindedirler. Yazınsal türlerin biçim ve biçimleri birbiri içinde harmanlanmaktadır. Oktay bu tür metinlere “mutant metin” adını koyar. Ona göre “mutant metin”leri değerlendirecek ölçüt, ne olacaktır? Çünkü bu tür metinlerdeki karmaşık yapı, onları birer “okunmayan ileti” durumuna sokmaktadır. Tek sesliliğin bir yüzü budur: “Kurgusal ve anlatsal düzlemde gözlenen çeşitlenme, çoğulculuk ve mutantlık, son kertede bilmecemsi (enigmatic) bir olgu oluşturuyor.”⁵⁹⁸

Tek seslilik, satış kaygısıyla oluşturulan romanlarda da “yenilikçilik” kaygısıyla oluşturulan bu tür romanlarla benzer şekil almaktadır. Perihan Mağden’in *Şarışık*

⁵⁹⁵ Ahmet Oktay, “Oryantalizm Sorunu ve Romanımız”, a.g.e., s.192.

⁵⁹⁶ Ahmet Oktay, a.g.e., s. 194.

⁵⁹⁷ Ahmet Oktay, “1980 Sonrası Roman Üzerine Birkaç Önvaryayım”, a.g.e., s.38

⁵⁹⁸ Ahmet Oktay, a.g.e., 40

romanını biçim, biçem kaygıları taşımasına rağmen eleştiren Oktay, 1980 sonrası romanın sorunlarını topluca vurgular:

“ (...) satış öğelerini abartmasıyla dikkati çekiyor: Renkleri ayırt edemeyen bir ressam ile harfleri tanıyamayan Nobel ödüllü bir yazar, yarı deli bir anne katatonik şizofren bir kız. Biri gönüllü üç ırza geçme, iki ya da üç cinayet. Sanat tarihi üzerine ‘malumat’. Bütün bunlar satıcı öğeler şüphesiz, ama sonunda gerçek duygusu yitiyor. Gerçek aranmıyor, sorgulanmıyor. Doğum sahnesi gibi bir iki etkileyici betimleme dışında okulda iz kalmıyor.”⁵⁹⁹

Romancılarımız, roman türünün kalıplarını, sınırlarını zorlamak istemektedir. Ancak bunu yaparken, “tuzu kuru roman kişileri”ni seçmektedirler. Yeni konular, ilginç olaylar ararken yöneldikleri hususlar, onları ”underground”a ve daha çok da cinsellikle ilgili konulara yöneltmektedir. Homoseksüellik, en çok işlenen konulardan biridir.

Görüldüğü gibi Oktay, 1980 sonrası romanında yaşanan değişimi, Marksist kimliğiyle ele aldığı kadar roman eleştirmeni kimliğiyle de ele almaktadır. Roman algısındaki değişme, estetik ölçütlerin değerini yitirmesine yol açmaktadır. Oktay, bu noktada kendisiyle benzer bir durumu yaşayan Terry Eagleton’un şu sözlerini, durumun anlatımı için uygun bulur:

“Bazı kültürel çevrelerde masturbasyon siyaseti Ortadoğu’nun siyasal olaylarından da daha fazla ilgi çekiyor. Sosyalizm, koltuğunu sadomazoşizme kaptırılmış durumda. Kültür kuramı okuyan öğrenciler arasında, beden çok moda bir konu başlığına dönüştü; ama üzerinde fikir üretilen genellikle erotik beden oluyor, açlık çeken beden değil. Çalışan değil çiftleşen bedenlere odaklanan yoğun bir merak var. Sessiz sakin orta sınıf öğrencileri, vampirizm ve göz oyup çıkarma, sayborglar ve porno filmler gibi sansasyonel konularda çalışmak üzere sabırla kütüphanelere tikişiyorlar.”⁶⁰⁰

1. 2. 2. 3. Romancı Enflasyonu

1980’li yıllarda romancı sayısındaki büyük artış üzerine düşünen Oktay, şu çarpıcı yorumla durumun resmini çeker:

“Türkiye ekonomisi ‘hayali ihracatçılar’ ve ‘hortumcular’ olduğu kadar ‘açlar’ ve ‘işsizler’, Türkiye toplumsal yaşamı ‘fuhuş’, ‘cinayet’ ve ‘tinerci’ üretiyorsa, Türkiye kitap endüstrisi de romancılar üretiyor.”⁶⁰¹

Her ay, kendisini en az Orhan Pamuk yeteneğinde gören yeni bir romancı türemektedir. Oktay bu görüntüyü bakarak “geçmişte her üç Türk’ten ikisi şiir yazardı.

⁵⁹⁹ Ahmet Oktay, “Roman ve Ölçüt Sorunu”, a.g.e., s.202

⁶⁰⁰ Ahmet Oktay, a.g.e., 41.

⁶⁰¹ Ahmet Oktay, a.g.e., s.196.

Artık her dört Türk'ten üçü roman yazıyor” demekten kendini alamaz.⁶⁰² Üzerinde “roman” yazan her metin öyle kabul edilir hale gelmiştir. “Ne yapsan gider” anlayışını yerleştiren postmodern kitap endüstrisi, yazınsal alandaki “hiyerarşi”lerin yıkılmasını, “demokratikleşme” belirtisi saymaktadır. Şair imgesini “içrek” bulan postmodern yazın, romancıdaki “tecimsel” potansiyeli görür. Aynı durumu romancıların gördüğü de muhakkaktır. Büyük satış rakamlarına ulaşan romanlar, yazarlarına büyük kârlar kazandırmaktadır. Bu durumda roman, yazınsal türler içinde yükselişini sürdürecektir:

*“Felsefenin bile roman konuları arasına girdiği ve felsefe tarihinin fütursuzca romanlaştırıldığı anımsanacak olursa, emperyal ülkelerde başat ve kârından kuşku duyulmayacak türün dün olduğu gibi bugün de roman olduğunu söylemek gerekir.”*⁶⁰³

James Joyce’un *Ulysses*’i gibi sıradan bir okur için okuması oldukça zor bir roman bile günümüzün pazarlama stratejileriyle çoksatar haline gelebilmektedir.⁶⁰⁴

Romanda yaşanan patlama, doğal olarak yazılan romanların biçim ve dillerine yansımaktadır. Bu yeni romancılar, “iyi bir Türkçe”yle yazamamaktadırlar. Sözcükleri doğru kullanma, gerçeğe uygun betimleme yapma, biçem kaygısıyla boş sözlere başvurmama gibi inceliklere dikkat edilmemektedir. Ancak bütün bunlara karşın, kitap endüstrisinin yan kuruluşu olarak işleyen “yazınsal magazin basını”, ticari değerini hesaba katarak bu romanların piyasada yerini sağlamlaştıracak şekilde çalışmaktadır. Popüler kültür medyası sayesinde algıları sıradanlaşan okur, erotik, pornografik, politik fantezileri pazarlayan bu medya ne derse ona yönelmektedir:

*“Medya sayesinde gündelik sunum ve algılanma biçimleri standartlaşan, anlamsal düzlemde bir içerik kaybına uğrayan kimi marjinal konular, örneğin tinerci çocuklar; bir metinde içerilmişlerse; yazınsal magazin basını tarafından kitabın dağıtımından önce aşkınlştırılıyor, yazınsal başarının bir doruğu olarak, niteleniyorlar.”*⁶⁰⁵

Medya romancı patlamasının şartlarını her bakımdan sağlama almaktadır. “Eleştirmen üretimi”, bu yollardan biridir. Birkaç ayda bir, amaçlara uygun eleştirmenler üretilmektedir. Yeni romancılar için üretilen bu yeni eleştirmenler, birikim sahibi olmamalarına rağmen hastalıklı bir kendini beğenmişlik sergileyebilmektedir.

⁶⁰² Ahmet Oktay, a.g.e., s. 240.

⁶⁰³ Ahmet Oktay, a.g.e., s.197.

⁶⁰⁴ Ahmet Oktay, a.g.e., s.197.

⁶⁰⁵ Ahmet Oktay, a.g.e., s.198.

“Eleştiri” sözcüğünün içinin boşaltıldığı böylesi bir durumda, elde satıştan başka hiçbir ölçüt kalmamaktadır:

“Ama edebiyat açısından bu hipertrofiyi doğal saymak pek olası değil. Satıştan başka elimizde hiçbir yazınsal ölçüt kalmadı. Bir romanı roman yapan değerlerin ve bir romanın yeniliğinin ne olduğunu kimse soruşturmuyor. Eline kalem alan her okuyuzarın, potansiyel romancı olduğuna inandırılmış durumdayız. Bu gelişmenin ekonomi – politikini anlamak gerekir.”⁶⁰⁶

1. 2. 2. 4. Postmodern Roman

Oktay’ın 1980 sonrası Türk romanı üzerine eleştirileri, temelde, bu dönem romanının postmodern roman özellikleri taşıyor olmasından kaynaklanmaktadır. “Tarihsel perspektif”ini kaybeden yazın, postmodern popüler kültürün etkileriyle şekillenmeye başlar. Küresel kapitalizm, yeni yeni kolonyal biçimler geliştirir. ABD merkezli “emperyal kanon”, yazına ilişkin kurgular yapar.⁶⁰⁷ Yazınsal ölçütler kaybolur, okurun hazzını ön plana alan bir roman oluşturulur, elde edilen yüksek kâr romancı patlaması yaratır. Bunun neticelerini de sadece Türk yazınında değil dünya yazınında da takip etmek mümkündür.

Oktay’a göre postmodern söylem, son yıllarda siyasal, törel, yazınsal ve kültürel hiyerarşileri zaafa uğratmakla kalmayıp “belli ölçüde geçersizleştirmekte”dir. Roman bir haz nesnesine indirgenmekte ve istenen hazzı verebilen her şeye, pazarlama yöntemleri kullanılarak roman sıfatı verilebilmektedir artık. Oktay’a göre bu, “vulger bir varsayım”dır:

“Kişisel deneyime yaslanan, marjinal içerik yansıtan, dünya medyasınca da popülerleştirilmiş konuları (uyuşturucu kullanımı, pornografik şiddet, suç dünyası vb.) işleyen metinler itibar kazandı. Marquis de Sade’a karşılık olmak üzere Alp Buğdaycı, Jean Genet’ye karşılık olmak üzere Mehmet Kartal, Ferlinghetti’ye karşılık olmak üzere de Kanat Güner gibi adlar çıkarıldı.”⁶⁰⁸

Postmodern durum, yazarı değil okurun hazzını hesaba katarak edebiyatın halesini ortadan kaldırmaktadır. Bu durumun oluşmasında Derrida, Foucault gibi yazarların görüşlerinin payı söz konusudur. Bu popüler yaklaşımların öte yanında Oktay, kültürel, ekonomik, siyasal içerimleri olduğundan kuşku duymadığını belirttiği Orhan Pamuk, Hilmi Yavuz, Nedim Gürsel gibi isimleri de eleştirir. Bu isimler her ne kadar

⁶⁰⁶ Ahmet Oktay, a.g.e., s.199.

⁶⁰⁷ Ahmet Oktay, a.g.e., s.33.

⁶⁰⁸ Ahmet Oktay, “Bir Konumlandırma”, a.g.e., s. 494.

romanlarında popüler yaklaşımlar sergilemeseler de “güncel öğelerden çok entelektüel öğeler içeren, tekniğe ve hünere indirgenmiş” romanlar yazmakta ve “metinsellik” kavramı etrafında dönüp durmaktadırlar. Ona göre postmodernizm:

“(...) farklı metinsellik ve yorumsama kavramları aracılığıyla sadece doğalcılık ve gerçekçilik anlayışlarına karşı değil, sonraki roman anlayışlarına karşı da felsefi içerimleri bulunan bir polemik yürütmüş, roman kuramlarının içinde bir sorgulama başlatarak kimi önkabulleri zedelemiştir.”⁶⁰⁹

Postmodern roman anlayışı, roman kahramanına ilişkin algıyı sorgulayarak “araştıran, inceleyen kahraman” algısını değiştirir. Doğalcı, gerçekçi, toplumcu gerçekçi romanın temel yaklaşımının değişmesi demektir bu. Alain Robbet-Grillet’in temsil ettiği Yeni Roman anlayışı, “tarihten kurtulmanın ön koşulunun sorunsal bireyden kurtulmak” olduğunu belirtir. Postmodern romandaysa bu düşünce daha da ileri götürülerek, kahraman tamamen silinir: “Postmodern romanın benimsediği altın kural şudur: Her şey olumsaldır, her şey olmuştur ve her şey anlatsaldır.”⁶¹⁰

1. 3. TÜRK ROMANCILARI ÜZERİNE ELEŞTİREL GÖRÜŞLERİ

Edebiyatımızda, eleştirmenlerimizin bir romancının roman evrenini belli bir perspektiften okumaya yönelik eleştirel çabalarına pek sık rastlanmadığını söyleyebiliriz. Daha çok üniversitelerimizde yapılan akademik çalışmalarda romancılarımızın roman sanatı bakımından nitelikleri incelenmektedir. Ahmet Oktay’ınsa, roman söz konusu olduğunda, eleştirel çabasının büyük bölümünü romancılarımız üzerine yazdıklarının oluşturduğunu görmekteyiz. Yakup Kadri’den Orhan Pamuk’a kadar Cumhuriyet sonrası Türk romanının pek çok ismi, Oktay’ın ilgisini çeker. Daha çok sanat görüşü itibariyle yakın olduğu romancılara eğilen yazar, kimi zamansa görüşlerinin tam aksi yöne kaydığı romancılar üzerinde özellikle durur. Kuramsal eleştirilerini bu isimler üzerinden yürütür.

Oktay, bir romancının bir tek eserini söz konusu ettiği gibi Attila İlhan, Tahsin Yücel, Leyla Erbil, Ferit Edgü gibi isimlerin gelişim süreçlerini yakından izler. Hemen her romanları üzerine yazar. Bu tür yazılarında onun eleştirel bakışı kendini daha net

⁶⁰⁹ Ahmet Oktay, a.g.e., 499-500.

⁶¹⁰ Ahmet Oktay, “Roman Üzerine: Modern ve Postmodern”, a.g.e., s.500.

gösterir. Oktay'ın, Selim İleri'nin romanları üzerine kaleme aldığı *Şeytan, Melek, Soyтары* bu açıdan, bizi yakından ilgilendirmektedir.

1. 3. 1. Selim İleri'nin Romancılığı Üzerine: *Şeytan, Melek, Soyтары*

Selim İleri, romancılığımızın son kırk, elli yılında adından en çok söz edilen isimlerden biridir. Sözünü ettiğimiz dönem romancılığımız açısından farklı roman eğilimlerinin görüldüğü mümbit bir dönemdir. Bu dönemde Latife Tekin, Leyla Erbil gibi siyasal göndermelerini roman kurgusu içinde kalarak başarıyla yansıtan romancılarımızla, toplumcu gerçekçi bir anlayışı benimseyip siyasal, ekonomik çatışmaları roman kurgusunun önüne koyarak yazan Kemal Bilbaşar, Fakir Baykurt gibi isimler yan yanadır. Bu isimlerin yanına, romancı bakışlarını bireyin iç dünyasına yönelten Oğuz Atay, Yusuf Atılgan'ı ve siyasal, ekonomik sorunlara muhafazakâr nazarlarla bakan Tarık Buğra, Sevinç Çokum, Emine Işınsu'yu da eklemek gerekir. Kuşkusuz bu yaptığımız sınıflandırma oldukça sınırlıdır ve geneldir. Zira romancılığımızın son kırk, elli yılı Kemal Tahir'den Orhan Pamuk'a, Elif Şafak'tan Ferid Edgü'ye uzanan geniş bir kapsam ve zenginliği ifade eder. Adını andığımız her romancımız, ister kurguyu ister içeriği önemsesin, roman alanında bir üslup sahibi olmayı başarmıştır. Bu noktada, konumuz açısından, "Selim İleri, bu pek çok isim arasında Oktay'ın dikkatini neden çekmiştir?" sorusunu sormanın gereği vardır.

Ahmet Oktay'ın şiir eleştirileri üzerine yazdıklarını söz konusu ederken Ahmet Arif ve Enis Batur ile kurduğu kişisel dostluğun, bu iki şairin şiirlerini bir kitap boyutunda eleştirel bir değerlendirmeye tabi tutması sonucunu doğurduğunu belirtmiştik. Benzer bir durum Selim İleri için de gerçekleşmiştir, denilebilir. Oktay, İleri'nin 1979'da yayımlanan *Ölüm İlişkileri* romanı üzerine bir eleştiri yazısı kaleme alır. İleri, bu eleştiriye bir yazıyla karşılık verir ve eleştirmen ile romancı arasında eleştiri metinleri üzerinden başlayan bir diyalog gelişir. Bu diyalog, zamanla Oktay ve İleri'yi iki dost haline getirecek ve Oktay, İleri'nin pek çok romanının daha taslak halindeyken okuru olacaktır. Eleştirmen ve romancı arasındaki, edebiyat merkezli bir dostluğa dayanan bu diyalogu Oktay şu sözlerle ifade etmektedir:

"Selim İleri'yle yirmi beş yıllık bir dostluğum var. Tuhaf olan, geçen süre içinde, özellikle siyasal/ideolojik bazı sorunlara ilişkin farklı kişisel görüşlerimizi korumamıza karşın bozulmayan, zedelenmeyen bu dostluğu; taraflar açısından

zalimane olduğu kabul edilebilecek bir yazınsal/siyasal tartışmaya borçlu olmam.”⁶¹¹

Şeytan, Melek, Soyтары içinde, *Oktay'ın Ölüm İlişkileri* üzerine kaleme aldığı ilk eleştiri yazısı “Bir Romanın İlk Okunması ya da Sağa Kayan estetik”ten başka İleri'nin başka bazı romanları üzerine değerlendirmeler ile Hasan Bülent Kahraman'ın, Oktay'ın Selim İleri üzerine ileri sürdüğü görüşlerde gördüğü bazı sorunları dile getiren eleştirilerine, eleştirmenin bir yanıtı da bulunmaktadır.⁶¹² Kitap, kapsamı itibariyle bir eleştirmen olarak Oktay'ın hümanist yanını netlikle ortaya koyar. İleri'nin romanlarına yönelik anlama, yorumlama çabası Oktay'ın edebi eser yaratıcılarına yönelik sevgi dolu bakışının bir ifadesi sayılabilir. Bunun yanında yazar, kendisine yönelik eleştirileri, her ne kadar kendi haklılığında kararlı olsa da, örtmek yerine açığa çıkarmayı tercih eder. Bu da onun bir eleştirmen olarak, meselesini sahiplendiğini, meselesini sahiplenen başkalarına da sevgiyle yaklaştığını gösterir.

Oktay'ın Selim İleri'nin romanları üzerine kurguladığı *Şeytan, Melek, Soyтары*'yı onun kurgusunu takip ederek ele almayı uygun görüyoruz. Bu sayede eleştirmenin, bir roman eleştirmeni olarak özelliklerini saptamak kanımızca daha anlaşılır olabilecektir. Zira Oktay, roman üzerine öteki kitaplarındaki “düzensizliği” bu kitabında en aza indirmiş gözükmektedir. Öncelikle eğildiği kitap, İleri'nin *Cemil Şevket Bey, Aynalı Dolaba İki El Revolver* adlı romanıdır. Bu romanı çeşitli açılardan ele alan yazar, tıpkı Enis Batur'un *Opera*'sından hareket edip tüm şiirlerine yöneldiği gibi, daha sonra romancının başka romanlarına eğilir.

1.3.1.1. *Cemil Şevket Bey, Aynalı Dolaba İki El Revolver*'in İçerik İncelemesi

Marksist bir eleştirmen olarak Oktay'ın, bir romanda siyasal, ekonomik, ideolojik ve güncel yanları öncelikli olarak aradığını belirtmiştik. Başka romancılar üzerine kaleme aldığı roman incelemelerinde bu husus oldukça açık olarak görülür. Bunun yanında Oktay'ın belki daha çok aradığı şey, bir edebi kişiliğin bir romana yansıyan macerasıdır. Nitekim Oktay, İleri'nin *Cemil Şevket Bey, Aynalı Dolaba İki El Revolver* romanına bu gözle eğilir ve öteki romanlardan çok daha fazla üzerinde durur. Bu roman üzerinden Selim İleri'nin bir romancı olarak gelişim sürecini okumak, Oktay için tercihe

⁶¹¹ Ahmet Oktay, “Sunuş”, *Emperyalizm, Roman ve Eleştiri*, s.491.

⁶¹² Ahmet Oktay, a.g.e., s.491-701.

şayandır. Bu sayede Oktay, romanın tematik vurgularının üzerine inşa edildiği Nahit Sırrı Örik kişiliğini ve onun şahsında tarihsel, siyasal, toplumsal pek çok göstergeyi söz konusu etme imkânına kavuşmuş olacaktır.

Oktay'a göre vaktiyle *Ölüm İlişkileri* romanında ne faşist ne de solcu küçük burjuva yaşama biçimlerini gereği gibi açımLAYAMAYAN Selim İleri, geçen otuz yıllık zaman içinde:

*“(...) hem roman kurgusu ve tekniği açısından hem de siyasal, ideolojik açıdan gelişme, olgunlaşma gösterdi. Güncel olanın kışkırtıcı ama geçici rekabet duygusundan ve medyatik hazcı içeriğinden uzak durmayı, daha doğrusu medyaya yenilmemeyi başarmıştır. Geçmişe, tarihselin kalıcı içeriğine yöneldi ve siyasal içerimleri de olan kültürel bir tavrı benimseyerek, kendisine İngiliz tarihçi Eric Hobsbawn'ın sözleriyle, bir yazınsal, düşünsel gelenek icat ve inşa etmeye girişti.”*⁶¹³

Oktay, bu “icat ve inşa” sürecini göstergebilimin imkânlarından faydalanarak çok daha bilimsel biçimde incelemenin mümkün olduğu görüşündedir. Çalışmasını bu bakımdan “yarım” sayar ve bir başka eleştirmeni tabir caizse göreve çağırır.

Oktay'ın *Cemil Şevket Bey, Aynalı Dolaba İki El Revolver* incelemesi, kendisinin de belirttiği gibi daha çok izlekler üzerinden gelişen bir içerik okumasıdır.⁶¹⁴ Romanın kahramanı, *Kıskanmak*, *Sultan Hamid Düşerken* ve *Tersine Giden Yol* romanlarıyla edebiyatımızda yer eden Nahit Sırrı Örik'tir. Selim İleri, Örik'te toplumsal koşullar altında bireyliğini yaşayamayan bir kişilik bulmaktadır. Oktay, İleri'nin roman üzerine verdiği bir söyleşi cevabını kendine çıkış noktası yapar: “En doğal isteklerinden ‘kaçmak’, toplumun kemikleşmiş değer yargılarınca mahkûm edilmemek uğruna yaşamaktan uzak durmak, 1863 doğumlu Kavafis'e iğrenç gelmiş, hiç olmazsa kâğıt üstünde bireyliğini sonuna kadar dışa vurmaya yalnız zorunlu görmemiş, siyasal bildiriye dönüştürmüştür. 1894 doğumlu Nahit Sırrı çekingenliğini, kaygılarla donanmışlığını salt bireyliği açısından sürdürmemiş, yazık ki kâğıt üstünde bile yaşamamıştır.”⁶¹⁵ Cemil Şevket Bey de tıpkı Nahit Sırrı gibi Sultan Hamid döneminde doğar ve 1980 yılına kadar uzun bir ömür sürer. Oktay, bu uzun dönemin romancıya pek çok siyasal, toplumsal sorunlara gönderebileceği bir arka plan sağladığı görüşündedir. İleri, bu arka planı ona göre çok iyi kullanmakla kalmamış, bu planın önünde duran

⁶¹³ Ahmet Oktay, a.g.e., s.491.

⁶¹⁴ Ahmet Oktay, a.g.e., s.493-495.

⁶¹⁵ Ahmet Oktay, “Roman Üzerine: Modern ve Postmodern”, a.g.e., 503

kişiliklerin bireysel psikolojilerini de çok iyi anlatabilmiştir. Oktay, sözünü ettiği bu iki yönlü başarıyı araştırırken romandaki şu izlekleri özellikle irdelemek gereği duyar.

1.3. 1. 1. 1. Kültürel Ölüseverlik ve Geçmişin Sorunsallaştırılması

Geçmişin ele alınış biçimi Oktay'a göre, yazınsal eğilimlerin tümünde görülen “paradigma kayması”na bağlı olarak değişmektedir. Romancılarımız artık geçmiş toplumsal bir bilinç oluşturmak için değil yazınsal ve tüketime açık bir haz nesnesi olarak görmektedirler. Geçmişin siyasal çelişkileri, mülkiyet ve bölüşüm ilişkileri romancılarımız için parodi ve pastiş türünden kurgulara birer malzeme olma durumuna indirgenmiştir. Oktay, Selim İleri'nin de romanlarında geçmişe ilişkin ilgisiyle dikkat çeken bir romancı olduğunu ancak onun geçmiş ilgisinin iddia edildiği gibi “maziperestlik” ve “siyasal gericiliğin bir bağdaşıklığı” şeklinde tezahür etmediği görüşündedir.

Oktay'a göre İleri'nin ilgilendiği geçmiş de bugünkü kadar “kanlı, hoşgörüsüz, gayri insandır.” Bunu en iyi romanlarında esinlendiği yazınsal ve tarihi kişiliklerden Hüseyin Rahmi, Abdülhak Şinasi ve Nahit Sırrı'dan görebiliriz. Bu isimlerin hepsi de yalnız, dışlanmış, yoksul, yaşamlarını yapıtlarına adayan kişilerdir. İleri, geçmiş ilgisi itibariyle yakın durduğu söylenilebilecek Abdülhak Şinasi'den de oldukça farklıdır. Şinasi, “ölüseverliğe” yakın bir tarzda geçmişe kaçar. Onda bugün neredeyse hiç yoktur. Geçmişini idealize ederek yaşatır. İleri'ye günceli sürekli gündeminde tutar. Geçmişini idealize edilmediği gibi bugünkü “rezilanelikler”in cümlesini bünyesinde barındırır.

Selim İleri, bireyin yaşamak durumunda kaldığı koşullar altında bireyselliğini yaşayıp yaşayamama sorunsalıyla ilgilidir. *Cemil Şevket Bey, Aynalı Dolaba İki El Revolver*'in kahramanı Cemil Şevket ile ilgili Oktay'ın şu değerlendirmesi dikkat çekicidir:

“İleri, Cemil Şevket'in yaşam öyküsünü anlatırken bize, onun kişisel zaafı ve güçsüzlüğü dolayısıyla farklılığını koruyamadığını, çevresinin ve o çevreyi üretmiş olan toplumun değer yargılarını benimsediğini ima eder. Ama bu benimseme çift yanlıdır: Aslında benimsemez o yargıları, onların karşısındadır. Ama öyle görünür. Bu kötü niyettir aslında.”⁶¹⁶

⁶¹⁶ Ahmet Oktay, “Kültürel Ölüseverlik ve Geçmişin Sorunsallaştırılması”, a.g.e., 507

Benzer bir durum, eleştirmenin deyimiyle “şeytansı bir roman” olan *Saz, Caz, Düğün, Varyete* romanı için de söz konusudur. Bu defa insan ilişkileri kişilerin bireysel dünyalarını inşa ve yaşamalarını engellemektedir. Oktay bu durumu romandan yaptığı cümlelerle somutlaştırır:

*“Herkes birbirinin zaafını, çaresizliğini, ezikliğini tutsak almıştı. Üst’ten ast’a herkes ancak böyle avucunda tutuyor birbirini. Zaaflar, ezginlikler yalnızca burada şantaj olanağı sağlıyor. Doğrusu çok iğrençti bu ahlak hikâyesi: Ben senin zaaflarını bilince senden üstün olabiliyorum. Kim kendini daha iyi saklamışsa, o en üst.”*⁶¹⁷

Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın romanında İleri, Abdülhak Şinasi Hisar’ın yaşamı ve yapıtlarını yeniden kurgularken de Hisar’ın aksine bir tutumla yaklaşır geçmişe. Hisar’ın metinlerinden alıntılar yaparak bir “üst metin” kurar. Hisar’ın geçmişe yaklaşımını sergilemez.

Benzer bir durum, Halid Ziya Uşaklıgil’in *Acı Bir Hikâye* adlı kitabında anlattığı oğlu Halil Vedad’ın intiharını ele alınırken de görülür. İleri, Halil Vedad’ın intiharının izini sürerken “Tek Adam Dönemi’nin siyasal, yönetsel ayak oyunlarını ima etmekle kalmaz, bizzat liderin kişisel durumunu da bir sorun olarak belirler.”⁶¹⁸ Atatürk’ün halk arasında dedikodulara yol açan meşhur içki sofralarıyla ilgili Yakup Kadri’den alıntı yapan İleri, Oktay’a göre “ima eder” ve yorumu, imgelemeyle bağlantılar kuracak okura bırakır.

Oktay’a göre İleri, “geçmiş bugünün tüm kötülüklerinin ana rahmi olarak görür.”⁶¹⁹ Siyasal açıdan da bu, böyledir. Bugünkü yaşanan askeri darbelerin kökeni, Kemalist Cumhuriyet’e ve Sultan Hamid dönemine dek gider. İleri’nin roman kişileri, bu kötülüğün tekrar edip durduğu ortamda bireylilerini yaşayamazlar. Söz gelimi Cemil Şevket, “herkesin bir inkılâp olduğuna inandığı 27 Mayıs hareketine karşı bu gibidir.” Darbe haberini alır almaz:

*“Evde ekmek var mı? diye geçirir içinden uçak kazasından kurtuluşuyla efsaneleşen Menderes ile ilgili bir yorum yapar: Saçları ‘Kadillağının’ siyahı gibi simsiyah olan Menderes ekmeğe zam yapmış mıydı? Yapmamışsa o artık efsaneye karışır.”*⁶²⁰

⁶¹⁷ Ahmet Oktay, a.g.e., s.507-508

⁶¹⁸ Ahmet Oktay, a.g.e., s.510

⁶¹⁹ Ahmet Oktay, a.g.e., s.512

⁶²⁰ Ahmet Oktay, a.g.e., s.513

İleri, tarihi olguları, tarihin bizatihi kendisini bir iktidar aygıtı olma potansiyeli taşıyor olmasından ötürü, kimlikler üzerinde bağlam belirleyici bir baskı aygıtı gibi görmektedir.

1.3. 1. 1. 2. Kötü Niyet ve Daemon

“Kötü niyet”, Oktay’a göre, Selim İleri’nin roman kişilerinin dikkat çekici bir yüzünü oluşturur. Cemil Şevket, romancı tarafından bir “ajan provakatör” gibi çizilmiştir. İş ve yazın yaşamında zikzaklar çizer. Psikolojisi günlük değişimler izler. Bir keresinde Sedat Simavi’den “ahmakça tefsirleri olan biri” olarak bahseder, bir başka seferse “ilk eserini meşhur Sedat Simavi Beyin neşrettiğini” belirtir. Bu yanıyla, anlatımları, içtenliği ve kötü niyeti birlikte ihtiva eder. Cemil Şevket’ten başka Ölünceye Kadar Seninim’in Süha Rikkat’i, Kafes’in kişilik bölünmesine uğramış kişiliği Neveser Reşat/Esat da kötü niyetlilikleriyle dikkat çekerler. Oktay’a göre roman kişilerindeki bu belirgin “kötü niyet”, bu kişilerin günlük yaşam içinde benliklerini korumaya yönelik yerine göre saldırgan, kıskırtıcı yerine göreyse savunmaya çekilen yanlarının dışı vurumudur. Nitekim bu kişilerin yaşamlarındaki “ikiyüzlülük” ve “yapaylık” dedikodularla durmadan beslenir. Oktay, İleri’nin roman kişilerindeki “dedikodu” eğilimini, J. C. Scott’tan istifade ederek yorumlar: “Dedikodu kılık değiştirmiş halk saldırganlığının en tanıdık ve temek biçimidir. Dedikoduyu söylentiden ayıran nitelik, dedikodunun tipik olarak belirli bir kişinin ya da kişilerin adını lekelemek üzere tasarlanmış öykülerden oluşmasıdır”⁶²¹. Dedikodu ve söylentinin böylesi bir işlevi, özellikle siyasal, ideolojik bakımdan İleri’nin romanlarında da göze çarpar.

İleri’nin romanlarında göze çarpan bir başka husus, alay ve kara mizahtır. Saldırgan ve kavgacı olma her zaman hazır bir kişilik olan Cemil Şevket gibi, şeytani bir zekâya pek çok kişilik İleri’nin romanlarında yerini alır. Oktay, bu noktada Şerif Mardin’in, Türk edebiyatında daemonik bir kişilik olmadığı yönündeki eleştirisini tartışır. Mardin, daemonun kötüyle bir tutulduğu ya da kabullenilmediği toplumlarda edebiyat ve sanatın yüzeysel kaldığı iddiasındadır. Oktay, Mardin’in iddiasını daemonu sadece Batı edebiyatına has tutmak hatasıyla malül olarak değerlendirir. Oryantalist bulur. Ona göre Mardin’in Türk romanına ilişkin bilgileri ikinci eldir. Tanzimat

⁶²¹ Ahmet Oktay, “Kötü Niyet ve Daemon”, a.g.e., s.518

romanı kişiliklerinden Mahpeyker ve Dilaşup'tan başlayarak Türk romanında pek çok daemonik kişilikten söz edilebilir. Selim İleri'yese hem daemonik kişilikler yaratmakta hem de kendisi bizzat böyle bir kişilik olarak romanlar yazmaktadır:

“Şeytansılık konusunda Cemil Şevket'in 'zekâsından' hiç de geri kalmadığını kabullenmemiz gereken Selim İleri'nin Fuat Ömer/Cemil Şevket Bey ilişkisini kurgulayış biçiminin de Daemonik olduğu açıktır.”⁶²²

1.3. 1. 1. 3. İktidar, Sınıf Konumu ve Kimlik

Cemil Şevket Bey, bir mabeyn müterciminin oğlu olmasına karşı hem yönetsel hem de yazınsal iktidarca kısıtlanmış bir kişiliktir. Bu bakımdan yaşamında romanın diğer figürleri gibi iktidar ve sınıf sorununun farkındadır. Servet konusunda belirgin bir düşmanlığı vardır. Kimliği, iktidar ve sınıf ilişkileri bağlamında oluşmuştur. Ancak İleri'nin roman figürlerini belirleyen şeyler, iktidar, sınıf ilişkileri, yoksulluk, yoksullaşma değildir sadece. Böyle bir yorum, indirgeyici olacak ve “üstyapı süreçlerini doğrudan altyapı süreçlerinin bir sonucu gören vulger Marksist eleştiriye geri dönmek olacaktır.” Çünkü yoksulluk ve yoksullaşma İleri'nin romanlarında roman kişilerinin bilinçlenme süreciyle ilgilidir:

“Yoksul ve yoksullaşmış, İleri'nin romanlarında en saygıdeğer yere sahip olan insanlardır (...) Tümüyle bir sanatçı romanı olarak kurgulanan, dolayısıyla estetik, felsefe ve politika sorunları üzerinde odaklanan Yaşarken ve Ölürken, sonradan Saz, Caz, Düğün, Varyete'yle doruğuna ulaşacak karnavalesk ve parodik yapısına rağmen yer yer yoksula duyulan derin bir merhameti yansıtır.”⁶²³

Oktay'a göre Selim İleri'nin roman dünyası, bireysel özgürlüğü, sevgi ve dayanışmayı savunur. Bu değerlerin yaşamasının önünde bir engel olarak duran şeylere karşı bir tavır geliştirmiştir İleri. Yoksul, yoksullaşmış kişiler, dedikodu, söylenti gibi kişiliklerindeki daemonik yanları harekete geçirerek sıkışıp kaldıkları ekonomik, siyasal, toplumsal koşulları aşamasalar da yıpratmaya çalışırlar. Bu durum özellikle iktidar olgusu söz konusu olduğunda dikkat çeker. “Bireyin de iktidar tarafından disiplin denilen özgün teknoloji ile imal edildiğini savunan” Foucault'ya katılan Oktay, İlerin roman figürlerinin böylesi bir imalata silik de olsa kendilerince karşı *durdukları düşüncesindedir*:

⁶²² Ahmet Oktay, a.g.e., s.523

⁶²³ Ahmet Oktay, “İktidar, Sınıf Konumu ve Kimlik”, a.g.e., 531

“Hem yönetsel hem yazınsal iktidar tarafından ‘bir türlü çukurdan düzlüğe çıkartılmayan’ Cemil Şevket, Gramofon Hala Çalıyor’un dokunaklı bir sahnesinde, ‘ebedi heyetin yine reddettiği en son piyesi koltuğunun altında’ Dram Tiyatrosu’nun koridorunda yürürken, daha önceki bir rastlaşmalarında bütün ısrarına rağmen tanışıklarına inandıramadığı Cahide Sonku’ya rastlar. Sonku, ‘kendisine koşar adım yaklaşan ‘Cemil Şevket’i ‘fark eder etmez, avaz avaz: - ‘Çekilin yolumdan Beyefendi’ ’ der. Yaşlı ve düşkün muharririn sonradan dillendirilmiş tepkisi, bağımlı insanın iktidar sahiplerinin bir gün düşecekleri umuduna duyduğu inancı perçinler: ‘İşte çekiliyorum. Onu ve kendisine saltanat sunan Demokrat Parti’yi kaderle baş başa bırakıyorum.’”⁶²⁴

Yaşamdaki tahakküm biçimleri kuşkusuz sadece siyasal içerikli değildir. İleri’nin *Hayal ve İstirap* romanının Medihası, faşist Nihat Giray’la bir çeşit tiyatro oynadığının farkındadır. Ama cinsel açıdan ona yönelik bir bağımlılık hisseder. Benzer bir durumu başka bakımlardan bir başka roman kişisi Peyami’ye karşı da yaşar.

1.3. 1. 1. 4. Siyaset Sorunu: Gözlem, Tepki ve Perdeleme

Ahmet Oktay, Ahmet Arif’in şiirleri üzerine kaleme aldığı *Karanfil ve Pranga*’yı ele alırken vurguladığımız gibi, Türk toplumunun geçirdiği siyasal, sosyal, ekonomik süreçlere ilişkin keskin gözlemlerde bulunur. Oktay’ın bu gözlemleri aktarış biçimi oldukça etkileyicidir. Birkaç paragraf içinde enfes çözümler içeren özetler sunar. 1973-1996 yılları arasında geçen yirmi üç yılda Selim İleri’nin romancılığın gelişip olgunlaştığını belirten Oktay, bu saptamadan sonra, bu yıllara ilişkin şu çarpıcı gözlemlerde bulunur:

“Her darbenin ardından stabilize edildiği, dengelendiği sanılan toplum, beklenmedik yeni bunalımlara girmiştir. Baskı ve depolitizasyon, tatminsizliği beslemiş, değişen ekonomik politikalar ve toplumsal oluşumlar, maddi koşullardaki dönüşümler; bedensel taleplerden siyasal taleplere uzanan geniş bir zemin üzerinde, bir önceki dönemin beklenti ve istek söylemlerinden farklı biçimde yapılanan; kimi zaman popüler çerçeveye sığınan, günü geldiğinde yeniden şiddete başvurmayı göze alan bir muhalefet üretmiştir. Son üç yıldır bu sürecin yeni bir aşamasına girdiğimiz söylenebilir.

Bu süreç içinde ve sayesinde, kinizm ve dogmatizm, neredeyse topluma içselleşmiştir. Siyasal rakipler, kendilerini hoşgörü düşüncesine kapadıkları ölçüde, yalanı ve saptırmayı söylemlerinin temel öğeleri durumuna getirmişlerdir.”⁶²⁵

Oktay’a göre İleri’nin siyasete ilgisi, ikinci romanı *Her Gece Bodrum*’dan *Cemil Şevket Bey*’e uzanan süreçte artmıştır. Bazen ima düzeyinde bazen de roman kişilerinin

⁶²⁴ Ahmet Oktay, a.g.e., 537

⁶²⁵ Ahmet Oktay, “Siyaset Sorunu: Gözlem, Tepki, Perdeleme, a.g.e., s.542

hayatlarını etkileyecek düzeyde kendini gösteren bu ilgi, İleri'nin romancılığın ayırıcı vasıflarından biridir. Üçüncü roman *Ölüm İlişkileri* faşizm sorunu üzerinedir. Gerçi bu konuda İleri, konuyu ele alış biçimi ve içerik bakımından Oktay'ın eleştirilerine uğrar ancak, “siyaset sorunu” romancınının temel izleklerinden biri olmuştur:

“(…) Abdülhamid, İttihat ve Terakki ve Cumhuriyet yönetimlerinin ortak karakteri olan baskıcı mantığı deşifre etmeyi öngörür. Özgürlükçülüğü öne süren siyasal söylemlerin bile yasaklayıcı olabileceğini anımsatır İleri. Bu yasaklama olgusunun çek edilebileceği, en görünür ve dolaysız biçimiyle duyumsatabileceği alan ise bireysel yaşamdır. Hepimiz, birbirimizin denetçisi, savcısı ve yargıcıyızdır, ne yazık ki. Elbet, yalancaktan üzülsek bile, aynı zamanda cellâdıyızdır.”⁶²⁶

İleri, siyasetin silahlı mücadele biçiminde yürütüldüğü günleri anlatan roman kişilerinin çoğu “sosyalizme eklemlenme arzusu taşıyan mütereddit kişilerdir.” Kendi konumlarını sorgulamak isterler. Bu sorgulama karşıda yer alan “öteki”ni bir zaman sonra anlamaya dönüşür. Kendi kampındaki şiddeti gören roman kişileri, bir zaman sonra “rakip”lerini “mazlum” olarak görmeye başlayabilir. Siyasi mücadeleyi silahlı eylemle birlikte düşünen kişilikleri, “Eylemciden Çileciye” adlı uzun bir makalesinde çözümleyen Oktay'ın şu tespitleri anılmaya değerdir: “Öldürmenin, ‘yaşamak ve yaşatmak’ isteğiyle bağlantılandırılması, hiç kuşkusuz, siyasal mücadelenin nihilistik tavır içinde yapıldığı dönemlerde önemli bir sorun oluşturur. “⁶²⁷ İleri'nin roman kişileri bu tespitlerin sınırlarına girmezler. Hiçbiri, siyasal eylemlere “doğrudan” katılmazlar. Onlar, eylerin izleyicisidirler. Terör ve cinayet haberlerini okurlar. İleri'nin roman kişileri düşünen, duyan kişilerdir. Kırılgan, kararsız, entelektüel eğilimli, sanatçıdırlar.

Oktay'a göre Selim İleri'nin romanlarında siyasete yönelik ilginin mahiyetindeki asıl değişme *Saz, Caz, Düğün, Varyete*'de görülür:

“Bireysel yaşam ve sorunlarla toplumsal/siyasal sorunlar arasında simgesel ve etkileşimsel bir ilişki bulunduğunu vurgulamaya özel bir ilgi gösteren Selim İleri, yazar olarak yaşadığı somut olayların karmaşık bir sosyopolitik içeriği olduğunu fark eder ve güncel siyasetin tarihsel kökenleri olması gerektiğini düşünmeye başlar. Bu evrilmenin/yönelmenin ilk yapıtı *Saz, Caz, Düğün, Varyete*’dir.”⁶²⁸

Bu roman, ortaçağda tüm kişilerin deli özellikler gösterdiği bir oyun türü olan “sotie”ye benzemektedir. Kara alay, roman kişilerinin tanıtımından başlayarak romanın

⁶²⁶ Ahmet Oktay, “Siyaset Sorunu: Gözlem, Tepki, Perdeleme, a.g.e., s.543

⁶²⁷ Ahmet Oktay, a.g.e., 547

⁶²⁸ Ahmet Oktay, a.g.e., 549

emen her atmosferine yayılır. 1984 tarihli romanda toplumsal hayatın, siyasetin değişkenliği hava durumu raporları gibidir:

“Selim İleri bu noktada, Kadıköylüleri’in uzun yıllar izlemiş oldukları İskele Meydanı’ndaki durmuş saati betimleyerek bence çok etkin bir artistik/politik eğretileme yapar: ‘Kentimizde, üç ihtilal... üç hareket görmesine karşın kurulmamış, on iki geçe durmuş bir sokak saati daima dikkati çeker.’”⁶²⁹

Hayal ve İstirap romanındaysa İleri, tek parti yılları ve çok partili hayata geçişin sancularına eğilir. “Şef ideolojisinin faşizan eğilimleri”nin eleştirisini romancı bu romanında da sürdürmektedir. Daha da ileri gidilmiş ve Atatürk döneminin dil ve tarih alanındaki görüşleri tartışmaya açılmıştır. Dönemin önemli politikacılarından Hamdullah Suphi, Saylav Raşit Hamdi adıyla parodileştirilmiştir. Kök arayışının sonu hazin bir şekilde köksüzlüğe çıkmıştır. Oktay bu noktada romandan, şu çarpıcı alıntıyı yapar: “Ardımızda artık ziyaret edilemeyecek bir mazi kabristanı bıraktık. Yarına şekil vermek hem elimizde hem de vazifelerimizin arasında.”⁶³⁰

1.3. 1. 1. 5. Kültürel Yabancılaşma ve Aydınlar

Marksist bir eleştirmen olarak Ahmet Oktay, şiir eleştirilerinde ve popüler kültür çözümlemelerinde olduğu gibi roman eleştirilerinde de “yabancılaşma” sorununa özellikle eğilir. Selim İleri’nin romanları için de bu eğilimi sürdüren yazar, onun romanlarında siyasal ve kültürel yabancılaşma düzeylerinin öteki izleklerden bağımsız kavranamayacağı düşüncesindedir: “İlerinin figürleri gösterdiğim, göstereceği gibi, sadece geçmişin kültürel ortamına değil, yaşadıkları, içinde devindikleri güncel ortamın kültürüne de yabancılaşmış figürlerdir.”⁶³¹ *Cehennem Kraliçesi*’nin intihar eden figürü Emre, en yakın çevresiyle bile uyuşamaz. Yarına, geleceğe dair umut sönüktür. Yaşamı, anlayışsız, dayanışmasız bir dünyada geçmektedir. Oktay, daha da ileri giderek bu romanlarda, bunların da ötesine geçen bir tespitte daha bulunur:

“Bunlar doğrudur, ancak İleri’nin roman dünyasında hatalar ve yanlışlar yaptıkları için haklı olarak eleştirilen eylemciler arasında suçlandırma ve cezalandırma pratiklerinin yanı sıra dostluk ve kardeşlik, güven ve özveri pratiklerinin gözlemlendiği gerçeğine ilişkin hiçbir göndermeye rastlanmadığım da anımsatmak gerekir.”⁶³²

⁶²⁹ Ahmet Oktay, a.g.e., 549

⁶³⁰ Ahmet Oktay, a.g.e., 553

⁶³¹ Ahmet Oktay, “Kültürel/İnsanal Yabancılaşma ve Aydınlar”, a.g.e., s.562

⁶³² Ahmet Oktay, a.g.e., s.562

Oktay, İleri'nin romanlarındaki bu durumu, romanların oluştuğu yıllardaki ülkenin siyasal atmosferine bağlar. Bu yıllarda siyaset, şizofrenikleşmiş, insanların birbirlerini anladığı, duygu ve düşüncelerine birbirini ikna ettiği bir eylem olmaktan çıkmıştır. Bu nedenle de insanlar hem kendilerine hem de geçmişe yabancılaşmışlardır. Bu "çifte yabancılaşma" hali, görüldüğünden de çok boyutludur. Romanların yazar, çizer kişilikleri halka, kendilerine, geçmişe yabancılaşarak bireyselliklerinden uzak düşerler. Selim İleri'nin tutumunu, Oktay bu noktada, geçmişin kültürel birikimini yaşanan hayatı "aşındırmak" için toparlayan Walter Benjamin'in koleksiyoncuna benzetir.

Oktay, İleri'nin romanlarındaki yarı aydınların sağda ya da solda olsun, baskıcı oldukları görüşündedir. "Baskıcılık", Osmanlı'dan beri devam eden bir süreçtir. Abdülhamit, İttihat Terakki, C.H.P, D.P. baskıcıdır. 27 Mayıs da dahil tüm darbeler baskıcılığın da ötesinde "faşizan"dır. Bunun da ötesinde özgürlük isteyen roman kişilerinin hemen hepsi "baskıcıdır. Oktay *Kırık Deniz Kabukları*'ndan aldığı şu ilginç örnekle bu durumu izah eder:

*"Yaşlılık günlerinde Halit Ziya Uşaklıgil, Varlık dergisine alaturkayı savunan bir yazı gönderir. Ama derginin sahibi Yaşar Nabi, bu yazıyı 'devrimci, Atatürk'ün Varlık'ın havasına uymayacağı' ve 'üstada zarar verebileceği' gerekçesiyle yayımlamaz. Kırgın Halit Ziya, Yaşar Nabi'nin mektubuna verdiği yanıtta, 'her yazarın kendi kanısını açıkça savunmaya hakkı olduğunu' belirtmeye çalışır ama yoktur böyle bir hak. Çünkü iktidarın söylemine eklenmiş aydınına, yazarına hiç sakınca görmeden sansür uygulayabilmektedir."*⁶³³

Romanların aydın kişiliklerinin tedirgin, huzursuz olduğu konulardan biri de toplumda görülen "tektipleşme"dir. Önyargılı olmayı da beraberinde getiren tektipleşme olgusu, tartışmaya uygun bir ortamın oluşmasına izin vermez. Bu da kişiler arasında bir iletişimsizlik, uyumsuzluğu durmadan körükler. Gene de Oktay'a göre, İleri'nin roman kişileri sorumluluk sahibidirler:

*"İleri'nin romanlarında bir sorumluluk bilinci taşıdıklarını örtük ya da açık biçimde sezdirenen aydınlar, ilerledikleri sorunlara çözüm getirememiş olsalar da, belirgin tehlikeleri ve sakıncalı yönelimleri imlemekten de geri kalmazlar: Her türünden dogmatizm, eleştirel düşünce yokluğu, amiyane kültüre tutsaklık, geçmişten kopma ve özel alanın, mahremiyet alanının kamusal alan tarafından tehdit edilmesi. Bu içerimler, Selim İleri'nin özgürlük ve özgürleşim tartışmasının maddi tabanını oluşturur."*⁶³⁴

⁶³³ Ahmet Oktay, a.g.e., 565

⁶³⁴ Ahmet Oktay, "Toplum ve Çok Yönlü Eronr. Tercihler ve Roller", a.g.e., s.568

1.3. 1. 1. 6. Toplum ve Çok Yönlü Eros: Tercihler ve Roller

Oktay, eleştirel değerlendirmelerinde sık sık siyaset, sosyoloji, psikoloji ve ekonomi bilimlerinin bulgularından, kuramlarından yararlanan bir eleştirmendir. Bu bilim alanlarından bazen birinden bazen de birkaçından aynı sorunu açıklamakta yararlanır. İleri'nin romanlarındaki izlekleri yorumlarken de benzer bir durum söz konusudur. Şimdiye kadar ele aldığımız izleklerde daha çok siyasal, sosyolojik ve ekonomik meseleler geçtiği için bu konularda yazarın ilgileriyle karşılaştık. Romanlara yansıyan kişiliklerdeki cinsellik konusundaysa Oktay, psikoloji biliminden ve özellikle de cinsellik konusunu irdeleyen edebi kişiliklerden istifade etmektedir.

Oktay'ın Selim İleri'nin romanlarında “cinsellik” meselesini ele alırken üzerinde ilk durduğu isim, Abdülhak Şinasi Hisar'dır. Ona göre Hisar'da “libidinal malzeme”ni kullanımı bedenini silikleştirilerek neredeyse yok edilmesini öngörür. Şehviliğin silikleştirilmesi bedeni ve güzelliği “manevileştir”ecektir: “Hisar'da ‘Eros’ asla cüretkârlaşmaz ve pornografikleşmez.” Şair Nigâr Hanım ayna karşısında ‘yaşmağını, hotozunu, iğnelerini çıkarır, saçlarını bozarken’ ve küçük Hisar onun ‘beyaz elleriyle bütün abes süslerini ademe yolladığını’ sanırken, sadece ‘umumi bir dağılış’ duygusuna kapılmakla kalmaz, örtük bir cinsellik, gerilimi de geçirir.”⁶³⁵ Hisar'ın *Boğaziçi Yalıları*'ndan aldığı bu görüntüyü *Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın* romanında Selim İleri şöyle yorumlar:

*“Geçmiş Zaman Yazarı belki de o an hemen büyümek, erginliğe erişmek, bu mucize sürecinde şair Nigar Hanım'a sevgisini, arzularını söylemek istiyordu. Belki de o an kendisini ‘heykel gibi’ bir gençlik içinde görmediğinden, gönlünün duygularını bedenine duyuramadığından cinnete yakın bir acıyla bilenmekteydi”*⁶³⁶

Selim İleri *Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın*'a gelinceye kadar libidinal malzemeyi kullanmak hususunda oldukça pervasız ve sansürsüzdür. Cinsellik, edebiyat endüstrisinin bir aracı haline gelmeye başlayınca İleri, “erotik boyuta” karşı, bilhassa da kutsala, törel değerlere karşı saldırı dilinde bir yumuşamaya giderek, daha ihtiyatlı yaklaşır. Ancak Oktay, İleri'nin romanlarında cinsiyet, cinsellik ve kimlik sorununun romanların en temel katmanı olduğu görüşündedir. Oktay, S. Freud ve L. Segal'in “Eros” ile ilgili görüşlerinden bu noktada istifade ederek “eril pasiflik”, “dişil aktiflik” kavramlarını ele alır ve “mayınlı” olarak nitelediği bu alanı incelemeye koyulur.

⁶³⁵ Ahmet Oktay, a.g.e., 568

⁶³⁶(Aktaran) Ahmet Oktay, *Emperyalizm, Roman, Eleştiri*, İst., 2010, s.568

Oktay, İleri'nin cinselliği anlatırken, bir anlatım yöntemi olarak “cinsiyetin ve cinsel kimliğin transferine ilişkin yöntemsel vurgusu” üzerine şunları söyler:

*“İleri'nin birçok anlatısında kadın erkek erkek de kadın olarak belirirler. Kadın figürlerin cinsel fantezi ve kurgularında uyguladıkları, daha çok erkeğe özgü sayılagelmiş olan kıyıcı ve sadist pratikler ilgi çekicidir.”*⁶³⁷

Oktay, bu hususa ayrı bir parantez açar. Ancak bu hususa bir hazırlık olarak *Cemil Şevket Bey Aynalı Dolaba İki El Revolver*'den erkek eşcinselliğine ilişkin şu göndermeyi alıntılar:

*“Cemil Şevket Bey, İzzet Sırrı adlı ressamın atölyesine gider, yanlarında “Yeni Dünya”dan bir koleksiyoner vardır. Adam ressamın oryantalistik işleriyle ilgilenmez, daha kişisel, daha özgün işler arar; o zaman ressam bazı ‘çocukerkek nü’leri gösterir. Bu resimlere ‘öleceğini sanarak’ ve ‘ispazmozlar’ içinde kalarak bakan yeniyetme Cemil Şevket güncesine şunları yazar çok sonraları: ‘Bedbaht ömrümde kamışma o gün ilk defa su böylece yürümüşü.’”*⁶³⁸

İleri'nin burada andığı İzzet Sırrı adlı ressam 1880'da doğduğu tahmin edilen İzzet Ziya'dır. Oktay, eleştirel değerlendirmelerini bu ressamın iki “nü” tablosunu örnekleyerek destekler.

Cemil Şevket Bey, yaşlılığında ancak eşcinsel kimliği dışa vurabilir. Artık toplumun kurallarını umursamak istemez. Son günlerini takma kirpikler ve bembeyaz bir deniz subayı üniformasıyla geçirir. Uğradığı mekânlar da genç erkek eşcinsellerin arasına karışmak istediği yerlerdir. Cemil Şevket Bey, kişiliğindeki eşcinselliği yorumlayan Oktay, onda “travesti” bir kişilikten çok, kadın ve erkek kimlikleri bir arada yaşayan bir “androjen” bulur.

İleri'nin Kafes romanındaysa, şizofrenik kişiliğiyle dikkat çeken Neveser Reşat, “kadın olamamanın” semptomlarını sergiler. Fiziksel görünüşüyle erkektir ama cinsiyet ve kişilik itibarıyla hem kadım hem erkektir. İleri'nin romanlarında Oktay'a göre erkek eşcinselliği bu iki örnekteki gibi “potansiyel” olarak bulunmanın yanında doğrudan vurgularla da romanlarda yerini alır. Benzer bir durum bilhassa Hayal ve İstirap'taki lezbiyenlikte de söz konusudur. Ancak İleri bu iki türden cinsel kimliklerin seksüel ilişkilerine yer vermez. Onun bu türden kişileri N. O. Brown'un deyimiyle “ödipal

⁶³⁷ Ahmet Oktay, “Toplum ve Çok Yönlü Eros: Tercihler ve Roller”, a.g.e., s.570

⁶³⁸ Ahmet Oktay, a.g.e., 570-571

fantezilerin yükünü taşır”lar.⁶³⁹ İleri'nin eşcinsel kişileri, Jean Genet'nin kişileri gibi cinselliklerini yaşamazlar:

“Onun eşcinsel kişileri ‘yüksek kültür biçimlerine –resme, tiyatroya, baleye, müziğe, edebiyata ve özellikle de operaya- olumlu bir ilgi gösterirler. Dahası Segal’a göre ‘kültürel duyarlık’ neredeyse ‘kadınsı’ bir şey olarak belirlenir.”⁶⁴⁰

Oktay, eşcinsel kişiliklerle ilgili bu tespitleri yaptıktan sonra, İleri'nin romanlarında kadın erkek ilişkilerinde görülen “sodomazoşist” eğilimleri dikkat çekici bulur. Sodomazoşist eğilimler, kimi zaman düşlemseldir kim zamansa gerçekleşirler. Hayal ve İstirap'ın Mediha'sı, Nihat Giray'la yaşadığı aşk gecesinde onun kendisini dövmesine izin verir. Benzer “temsili” mazoşizm betimlemesi Ölünceye Kadar Seninim'de de görülür. Ancak örnekler çoğaltılsa da bu betimlemeler “düşlemsel”dir. Sözelimi D. H. Lawrence'ın *Lady Chatterley'nin Aşığı* romanındaki gibi “fiili” bir durum yoktur:

“Lady Chatterley'nin âşığı, kadınla somut bir uzam-zamanda sevişir: Bahçeden koparıp getirdiği çiçekleri göbeğine, cinsel organına serpiştirir. İleri'nin anlatılarında bu türden bir somutluk bulunmuyor bence.”⁶⁴¹ Oktay'a göre durumun böyle olması, İleri'deki Eros'un “çok yönlü” olduğunun göstergelerinden biridir. Böylesi bir Eros'un yönü belirsizdir. Her yönü izleyebilir. Hatta sınır ve kutsallık da tanımazabilir. Dizgini olmayan bir arzunun potansiyeline sahiptir. Oktay, bu noktada, Selim İleri'nin yaklaşımı, cinsellik üzerine yazılarıyla dikkat çeken Georges Bataille'ı takip ederek anlamaya çalışır. Kendisine neredeyse bütünüyle cinselliği konu malzemesi seçen Bataille'dan Türkçe'ye ilk çeviri 1993 tarihli Erotizm kitabıdır. Oysa İleri, 1979 tarihli Ölüm İlişkileri kitabında Bataille'ın, Oktay'ın “irkiltici bir kitap” dediği *Gözün Öyküsü*'nü anar. Oktay, İleri'nin Bataille'ı Türkçe'de tanınırlığından çok önce tanıdığı tespitini yaptıktan sonra, Bataille'ın *Gözün Öyküsü* ile İleri'nin *Yalancı Şafak* romanı arasında “ortak bir öyküsel/felsefesal sorun” a işaret eder. “Kutsalın, tahribi ve yeniden onanması demeye gelen”, “işeme” sorunudur bu:

“Baskılanmış Eros, özgür kalabildiğinde sadomazoşizmin ötesine sıçramakta duraksamaz bile. Canavar, vampir ve yamyama dönüşebilir her an. Sabure hala erkek çocukların kanını emmekten söz ederse, Cehennem Kraliçesi'nin Müşerref

⁶³⁹ Ahmet Oktay, a.g.e., s. 574

⁶⁴⁰ Ahmet Oktay, a.g.e., s. 575

⁶⁴¹ Ahmet Oktay, a.g.e., s.575.

*Hanım'ı da 'güzel adam eti yemekten' söz etmekten kaçınmaz. Eğretileme, kimi zaman bilinçaltının bir gerçeğini de dışlaştırır.*⁶⁴²

1. 3. 1. 2. Cemil Şevket Bey, Aynalı Dolaba İki El Revolver'in Teknik İncelemesi

Ahmet Oktay'ın şiir eleştirilerini söz konusu ederken onun sanat eserini oluşturan unsurlardan içerik unsurlarını her boyutuyla ele alan bir eleştirmen olduğunu belirtmiştik. Bir şiiri oluşturan içerik unsurları, takdir edilebileceği gibi, özellikle modern şairler dikkate alındığında, hayli karmaşık bir sorunu ifade eder. Ahmed Arif şiirinde olduğu gibi ne kadar “açık anlatımlı” olsa da bir şiir, çeşitli göndermelerle örülmüştür. Oktay, bu “örgü”yü göstergebilimsel yöntemlerle çözmeye çalışır. Selim İleri'nin romanlarını izlekleri bakımından çözümlerken de Oktay, romancılarının bütün romanlarını göz önünde bulundurarak, belli izleklerde yoğunlaşır. Buraya kadar onun bu türden çözümlenmelerini, yorumlarını göstermeye çalıştık.

Oktay, şiir incelemelerinde olduğu gibi roman incelemelerinde de içerik unsurlarını teknik unsurlarından ayırmaz. Teknik üzerine saptamalar yaparken bunları içerik ile ilişkili olarak ele alır. *Cevdet Bey, Aynalı Dolaba İki El Revolver*'in roman tekniği üzerine eğildiğinde de romanın teknik yanlarını içeriğiyle birlikte değerlendirerek şu alt başlıkları açar: Paradi ve karnavalesk, ima, çizgisel/zamandizimsel'e karşı eşsüremsel anlatım, bilinç akımı ve epizodik anlatım. Oktay'ın açtığı bu başlıklar, onun bir romanı eleştiriye tabi tutarken kullandığı temel yaklaşımları sergilemektedir. Bu bakımdan, yazarın açtığı, bizim de aynen yer vermeyi uygun gördüğümüz bu başlıklar altında yaptığı değerlendirmelerin öteki roman incelemelerine de ışık tutacağı düşüncesindeyiz.

1.3. 1. 2. 1. Parodi ve Karnavalesk

Parodi, Oktay'a göre İleri'nin epeyce düşkün olduğu bir anlatım yöntemidir. Daha önce de belirttiği gibi *Saz, Caz, Düğün, Varyete* siyasal, sanatsal yaşama dair bütünüyle bir parodidir. Roman kişileri, bu kişilerin ilişkili olduğu hemen her şey bir parodinin içinden geçirilerek anlatılır. *Saz, Caz, Düğün, Varyete*'de Boğaz'daki yalı ziyafetlerinde

⁶⁴² Ahmet Oktay, a.g.e., s. 580.

geçen siyasal konuşmalar paradileştirilerek aktarılır: “Bu yeni üslup, operaların, bestelerin orasına burasına ninniler, mayalar, ağıtlar yerleştirmek ‘arsı ulusal literatürde’ yer alacaktır. Burada genellikle İsmet Paşa’ya atfedilerek algılanagelmiş tek parti yönteminin Mustafa Kemal Dönemi’nin ulusalcı tezlerine de alaycı bir gönderme vardır. ‘Arsıulusal’ sözcüğü Atatürk’e aittir çünkü.”⁶⁴³

Parodi, İleri’de güldürme, gülünçleştirmenin ötesine geçerek eleştiri düşüncesini kışkırtan bir kullanıma şahidir İleri’de. Kimi zamansa isyan duygusunun dışı vurumudur.

Gülünçlük, İleri’nin romanlarında tek tek roman kişilerinin halleri olmanın ötesine geçerek bütün bir roman atmosferinin hali de olur. Oktay böylesi bir havanın “karnavalesk” oluşturduğu kanaatindedir. Mihail Bahtin ve onun kuramsallaştırdığı romanda karnavalesk anlatım tarzı üzerine Oktay, çalışmamızın ilerleyen bölümlerinde görebileceğimiz gibi, uzun uzadıya düşünür. Bahtin’den başka Peter Burke’nin karnaval üzerine görüşlerine başvuran Oktay, Ortaçağ Avrupa’sının halk eğlencelerinin vazgeçilmezi olan karnavallarda bulunan “yiyecek, cinsellik ve şiddet” öğelerinin İleri’nin romanlarında da olduğu düşüncesindedir. Ancak İleri’de karnavalesk ortam İleri’de Bahtin ve Burke’nin vurguladığı “özgürleşim” sorununa bir yakınlık gösterme: “Öyle ki Selim İleri, kimi zaman bu karnavalesk öğeleri bir yandan cehaletin ve görgüsüzlüğün eleştirisi için, bir yandan da siyasete güvensizliğin dışıvurumu olarak kullanır (...) Nitekim İleri’nin romanlarındaki ‘topluyemek’ sahnelerinde bir ‘açgözlülük’ ve ‘oburluk’ sergilenir.”⁶⁴⁴

1.3. 1. 2. 2. İma

İleri, Oktay’a göre, roman kişilerinin diyalogları sırasında parodi ve karnavalesk öğelerle birlikte ima ve cinasa da başvurur. Oktay bu bahisle ilgili, tarihi kişilikleri yeniden kurgulayarak yazılan Kırık Deniz Kabukları romanını örnekler. Latife Hanım, evlilik öncesi Mustafa Kemal onuruna bir yemek verir. İleri, bu yemeği Halide Edip Adivar’ın anılarından aktarır. Aktarmalar, hem “Uşakizâde” ailesine hem de Mustafa Kemal’e ilişkin imalar taşır. Evlilikten sonrasına ait bir dönemdeyse Latife Hanım,

⁶⁴³ Ahmet Oktay, “Teknik Üzerine Çıkmalar”, a.g.e., s.584-585

⁶⁴⁴ Ahmet Oktay, a.g.e., 586-587

Mustafa Kemal ile Halid Ziya'ya ilgili şöyle der: “Onun işret ederken birden hatırına gelen fikirleri olur, ertesi günü bunu hatırlamaz.” Oktay, bu cümlede geçen “işret” ve “hatırlamaz” kelimelerinde imalar olduğu kanaatindedir.

1. 3. 1. 2. 3. Anlatım Biçimi

Oktay, Selim İleri'nin romanlarında kullandığı anlatım tekniklerinin bir romancı olarak ona birçok imkân tanıdığı kanaatindedir. İleri, anlatım tekniklerini seçerken öncelikli olarak bu imkânları aramaktadır zaten. Sözelimi Cemil Şevket Bey, romanın başkişisi ve üst anlatıcısıdır. İleri, onu “nesnel, öznel ve tasarımsal düzlemde”, yansıtıcı olarak kullanır. Oktay bu durumu şu cümlelerle somutlaştırır: “Bir yandan Cemil Şevket'in kendi ağzından dillendirdiği anıların ve yaşamöyküsünün, bir yandan da öyküyü yeniden kurgulayan Selim İleri'nin anıların ve yaşamöyküsünün bazı parçalarını okuruz. Kuşkusuz, bu kitapta, edebiyat tarihi ile ilgili okur açısından metin- dışı- ama metin belirleyici bir figür olarak Nahit Sırrı Örik de ağırlıklı bir yere sahiptir. Selim İleri, Cemil Şevket aracılığıyla Nahit Sırrı'nın gerçek yaşamını ve gerçek yapıtını yorumlamakta, dönüştürmekte, yani bir yaşamı ve yapıtı yeniden kurgulamaktadır.”⁶⁴⁵ Oktay, İleri'nin böylesi bir durumda “çizgisel” ve “zamandizisel” anlatımı kullanmasının mümkün olmadığını kanaatindedir. Nitekim romancı anlatısına uygun doğru bir anlatım tekniğini seçmiştir bu şekilde. Oktay'a göre İleri, öteki romanlarında da bu türden anlatım tekniklerine ilişkin tercihlerinde oldukça başarılıdır.

1. 3. 1. 2. 4. Bilinç Akışı

Oktay'ın da sık sık vurguladığı gibi İleri'nin romanlarının otobiyografik nitelikleri belirgindir. Romancı, tarihi kişilikleri romanlarında kişileştirirken de kendi yaşam deneyimlerini aktarırken de hep bir yaşamın içinden konuşur. Oktay, bu durumu, R. Humpbrey'den şu alıntıyla tespit eder: “Bilinç akımı romanının yazarı, her ne kadar otobiyografik olma eğilimindeyse de, kendi bilinçliliğini değil, ‘yaratılmış’ bir kişinin bilinçliliğini sunmaktadır.” Oktay, İleri'nin “tanrı-romancı”nın bilincinden değil yarattığı kişilerin bilincinden konuştuğunu belirtir. Ona göre, Humpbrey'nin bilinç

⁶⁴⁵ Ahmet Oktay, “Teknik Üzerine Çıkmalar”, a.g.e., s.589

akımı yöntemini kullanan yazarlar için sözünü ettiği şu üç nitelik, İleri'nin romanlarında da görülmektedir:

*“Zihin içeriğinin psikolojik çağrışım kurallarına göre ertelenmesi (suspension), süreksizlik ve sıkışıklığın standart söz sanatlarıyla verilmesi, imgeler ve simgeler yoluyla çeşitli ve aşırı anlam düzeylerinin içerilmesi”*⁶⁴⁶

1. 3. 1. 2. 5. Epizodik Anlatım

Epizodik anlatım, İleri'nin *Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın*, *Kırık Deniz Kabukları*, *Gramafon Hala Çalıyor* ve *Cemil Şevket Beyromalarının* anlatım yöntemidir. Bunların yanında İleri, bütünüyle epizodik anlatıma başvurmadığı durumlarda bile, Oktay'ın tespitlerine göre, anlatıcının anımsamaları, ikincil kişilerin yan öyküleri gibi yollarla da sık sık epizodik anlatımı tercih etmektedir:

*“Yeri gelmişken, Selim İleri'nin bütün anlatı teknikleri, hatta kişisel üslupları (Refik Halit, Abdülhak Şinasi, Halit Ziya vb.) harmanlayarak özgün bir biçim/biçem yarattığını söylemek gerekir.”*⁶⁴⁷

Oktay, epizodik anlatımın doğalcı, gerçekçi anlatım olduğu kadar coşumcu anlatıma da imkan verdiği görüşündedir. Dolayısıyla bu tarz bir anlatım tercihi kimi sorunları beraberinde getirebilmektedir:

*“Ama bu yöntemin; zaman ve uzamın göreceleştirildiği, anlatıcıların her an birbirini yalanlayabildiği ve birbirinin yerine ikame edilebildiği (Yaşarken ve Ölürken'in birincil kişilerin anımsansın), anlatıcı ve üst anlatıcı konumlarının iç içe geçirildiği post model roman bağlamında anlamsal katmanı bulanıklaştırabileceğini de bir olasılık olarak göz önünde bulundurmamak zorunludur.”*⁶⁴⁸

Selim İleri, epizodik anlatımın bu gibi sorunları aşmayı başaran bir romancıdır:

*“Bir sottie olarak nitelediğim Saz, Caz, Düğün, Varyete gibi biçim ve biçem açısından aşırı parodik ve savruk gibi görünen bir romanda bile, dizgesel dikkatle okunduğunda, öykülerin, durumların, anlatımların, hatta lapsusların bile etrafa saçılmadıkları, tam tersine, söylemsel ve anlamsal matrise sınıksız bağlandığı fark edilir. Her sözcük işlevseldir.”*⁶⁴⁹

1. 3. 1. 3. Estetik Denge

Ahmet Oktay; Cemil Şevket Bey, *Aynalı Dolaba İki El Revolver* romanını merkeze alarak gerçekleştirdiği incelemesinin sonunda, İleri'nin romancılığı üzerine içerik ve

⁶⁴⁶ Ahmet Oktay, a.g.e., 593

⁶⁴⁷ Ahmet Oktay, a.g.e., 597

⁶⁴⁸ Ahmet Oktay, a.g.e., 597

⁶⁴⁹ Ahmet Oktay, a.g.e., 598-599

teknik çözümlerini yeniden bir değerlendirmeye tabi tutar. Bu değerlendirme için uygun bulduğu başlık, “Estetik Sorun: Yazın/sanat ve Gerçeklik”tir. Biz bu başlığı, İleri’nin romanlarını incelerken Oktay’ın satır aralarında vurguladığı “estetik denge” başlığı altında sunmayı uygun buluyoruz. Oktay, buraya kadar daha *Cemil Şevket Bey*, *Aynalı Dolaba İki El Revolver* romanını merkeze almış görünse de örneklemeleri, görüldüğü gibi hemen her romanına yayılmıştır. Dolayısıyla çalışmamızın bundan sonraki bölümünü oluşturacak, Selim İleri’nin öteki romanlarına ilişkin incelemeleri, burada sunacağımız “estetik denge”den paylarını tek tek almış eserler olacaktır.

Hatırlanacağı gibi Ahmet Oktay, Selim İleri’nin, “sanatçı romanı” olarak ifade edilen roman türüne duyduğu ilgiyle tebarüz ettiğini vurgular. Onun romanlarının birincil kişileri ekseriyetle sanatçıdır:

*“Bütün bu sanatçı, yani yaratıcı/üretici figürler, tanık oldukları ya da tümüyle uydurdukları olayları kurgularken bu yazınsal kurgunun gerçekleştirildiği somut ve nesnel/toplumsal matrisin ve zaman/mekânın, yani Türkiye’nin gerçeklerinden yola çıkarlar. Bu zaman ise Türkiye’nin en bunalımlı dönemidir, sanatsal/yazınsal, törel ve siyasal değerlerin işlevsizleştiği ve paylaşılabılır yeni değerlerin önerilemediği alabildiğine kaotik bir dönemdir.”*⁶⁵⁰

Oktay, İleri’nin asıl amacı, böylesi kaotik bir dönemde yazının kendi kalitelerine bağlı kalarak, bağımsızlığını koruyarak gerçekliği nasıl anlatabileceğidir. Bu noktada “estetik ve gerçeklik arasında oluşan bir gerilim” söz konusudur ki İleri, bu gerilimi kendine estetik bir denge için hem kaynak hem de kalkış noktası olarak görür. Nitekim özellikle *Yaşarken ve Ölürken*; *Yalancı Şafak*; *Saz*, *Caz*, *Düğün*, *Varyete*; *Ölünceye Kadar Seninim*, gerçeklik ile eser arasındaki bu “gerilim”in tartışıldığı eserlerdir. *Cemil Şevket Bey*, *Aynalı Dolaba İki El Revolver*, bu gerilimi “farklı bir düzeyde yeniden inşa eder.” *Kafes* ise, yazın/gerçeklik arasında düşünülmesi, tartışılması gereken gözlemler sunar.⁶⁵¹ Ancak Oktay, İleri’nin bu yaklaşımıyla bir “roman kuramı” öngörmediğini bir “roman anlayışı” önerdiği kanaatinde. *Yaşarken ve Ölürken* romanının şu açılış cümleleri bu bakımdan önemlidir: “Güzelduyu üzerine düşünüyordum. Güzellik ama; insan aklının yarattığı, insan elinden çıkma güzellik. Geriye kalandan hoşlandığımı

⁶⁵⁰ Ahmet Oktay, “Estetik Sorun: Yazın/Sanat ve Gerçek”, a.g.e., s.599.

⁶⁵¹ Ahmet Oktay, a.g.e., 599.

sanmıyorum. Bir kır görünümüne bakmaktansa bir kır görünümünü betimleyen yazıyı ya da izlenimci resmi yeğledim bu güne dek.”⁶⁵²

Burada konuşan, İleri'nin Cemil Şevket Bey gibi yazarın görüşleri için kullandığı bir kişiliktir. Ancak benzerlik noktaları “itibari” olsa da dile gelen görüşler, İleri'nin görüşleri olarak değerlendirilebilir. Oktay'a göre İleri, “yapıtın gerçeği ile gerçeğin gerçeği arasında önemli bir kuramsal dolayım” sokmaktadır. “Yansıtmacı” sanat kuramına bu bakımdan yakın durmamaktadır. Ancak sorunlara yaklaşımında oluşturduğu “bağlam” düşünüldüğünde onun “gizemci” ve “izlenimci” sanat anlayışında olduğunu da söylemek mümkün görünmemektedir. İleri'de yazın başta olmak üzere tüm sanat alanları “mistifiye” edilmiş, yüce uğraşlar olarak görülürler:

*“Yaşarken ve Ölürlen'de Cemil, ressam adayı Turan'a şunları söyler:
“Sanat bağlılık ister. Haşin bir hayat tarzıdır sanat. İyi bir yaşam, güzel giyim kuşam, aşk ve kösnü seni ilgilendiriyorsa ya da aile kurumuna, çoluk çocuğa düşkünsen daha başlangıçta vazgeçmelisin sanattan.”*⁶⁵³

Oktay, İleri'nin yazın ile gerçeklik arasında bir “çözüm” aradığı görüşündedir. Ancak ona göre böyle bir çözüm arayışı belki de gerekli değildir. İmgelem ve düşgücünün gerçeklikle bastırılması sanat eserinin kaynağı olarak da görülebilir.

Yaşarken ve Ölürlen, romancının yazına ve sanata dair görüşlerinin etraflıca yansıdığı bir romandır. Oktay, bu nedenle bu roman üzerine özellikle yoğunlaşmak ister. Bu romanda üst anlatıcıyı evinde ziyaret eden Turan, estetiğin yaşanan hayatı yadsımadığı sürece gerekli olduğu düşüncesindedir. Kurmaca ile gerçeklik arasında bir “dolayım”, “farklılık” koyar. Oktay'a göre roman kişileri arkasından İleri'nin sesini duyduğumuz sanatçı kişiler, “eğlendirici, söylevci, belirlenmemişlikçi” olmak üzere üç yazın türü saptarlar. Oktay'a göre İleri, bu türler arasında “sorumluluk” duygusuyla bir bireşime varmıştır: “Onun anladığı kurmaca, bu yaşamla göbek bağıını koparmayan kurmacadır.” Oktay, İleri'nin şu cümlelerini görüşlerini destekleyici mahiyette kullanır:

*“Kurmaca, yaşamla göbek bağıını koparsa bile, sonuçta yeniden yaşamayı öngörmelidir. Tanrı- yazar değilseniz; insanlar gibi düşünmek, algılamak ve duyumsamak; en önemlisi de insanın bilebileceği kadar bilmek zorundasınız. Bu bakımdan nesnellikle öznelğin kesinkes birbirinden ayrılmasına olanak yoktur.”*⁶⁵⁴

⁶⁵² Ahmet Oktay, a.g.e., 600.

⁶⁵³ Ahmet Oktay, a.g.e., 599.

⁶⁵⁴ Ahmet Oktay, a.g.e., 602-603

İleri, “insanın bilebileceği kadarını bilerek” bir kurmaca dünyası oluşturur. Oktay, böylesi bir tavrı değerli bulduğunu belli eder. Oktay’ın bağlı olduğu Ortodoks olmayan bir Marksist estetik anlayışıdır. Bu anlayış, toplumcu gerçekçiliğin düşe yer bırakmayan, hayatı katı gerçekçiliğini anlatan tutumuna karşıdır. İleri, hayatı geçmişi, bugünü, geleceği içinde insani olanla kurar: “Selim İleri’nin şizofren diye nitelenebilecek kişileri bile, somut dünyanın içindedirler.”⁶⁵⁵

Selim İlerin romanlarını oluşturduğu yıllar Türkiye sanat ortamında sanatçıya ve sanata “kurtarıcılık” misyonunun yüklendiği yıllardır. İleri, böyle bir misyona karşıdır. Böyle bir sorunun sanatın ve sanatçının sorunu olmadığı görüşündedir. Çoktan büyük şehirlere göçüp yerleşmiş yazarların “köy romanı” yazmaları, İleri’nin roman kişileri aracılığıyla eleştirdiği konulardır. İleri, toplumcu gerçekçi roman anlayışına uzak durduğu gibi, “postmodern romancıların yansılama ve benzeleme” yöntemlerine de uzak durur. Bu yöntemleri o da kullanır ancak romanı sadece “haz verici bir metin” olarak görmediği için, onun kullanımları “açıklayan, sorgulayan bir metin” arayışının parçaları olurlar. O, “anlamlayan okur odağından değil anlamlandıran yazar odağından” eserini kurgular.⁶⁵⁶

1. 3. 2. DİĞER ROMANCILAR ÜZERİNE GÖRÜŞLERİ

Ahmet Oktay, daha önce de söz konusu ettiğimiz gibi edebiyat dünyasında adını ilk kez Attilâ İlhan’ın Sokaktaki Adam romanı üzerine yazdığı eleştiri yazısıyla duyurmuştur. İlhan’ın kendi sanat anlayışı “sosyal realizm”e uymamakla eleştiren yazarın, 1954 tarihli bu eleştiriden sonra eleştirel mesaisinin büyükçe bir bölümünü de roman üzerine ayırdığını görmekteyiz.

Şeytan, Melek, Soyтары’da bütünüyle Selim İleri’nin romanları üzerine odaklanan Oktay, *Anlatıların Aynası* (2001), *Romanımıza Ne Oldu* (2003) ve *Kuramsal Bir Çerçeve Oluşturmak* (2010) kitaplarında da bir yandan roman kuramı üzerine görüşler ileri sürmüş bir yandan da roman eleştirilerine devam etmiştir. Andığımız bu kitapların ekseriyeti Oktay’ın Türk romancıları üzerine eleştirilerini kapsar. Bazen yalnızca bir romanıyla bir romancıyı ele alan yazar, bazen de o romancının birden fazla romanı

⁶⁵⁵ Ahmet Oktay, a.g.e., 604

⁶⁵⁶ Ahmet Oktay“Estetik Sorun: Yazın/Sanat ve Gerçek”, a.g.e., s.606

üzerinde durur. Oktay'ın roman üzerine eleştirel yazılarının bazısıysa bir ya da birden fazla romanla bir romancıyı ele almak ile o romancının sadece “romancılığını” ele almak arasında bir çizgi tutturur. Böyle yazılarında yazar, romancının ya da öykücünün psikolojik yanlarıyla, yaratma süreciyle ya da yaşadığı zamanla arasındaki gerilimle ilgilidir.

Bu bölümde eleştirmenin romancı ve roman eleştirilerini değerlendirmeye çalışacağız. Bunu yaparken yazarın eserlerden (romanlardan, öykülerden) hareketle oluşturduğu eleştirel yazılarını esas almaya gayret edeceğiz. Bu eserlerin yazarlarını çalışmamızın ara başlıkları halinde sunarak, eleştirmenin romancılığımıza ilişkin değerlendirmelerini bir bütün halinde vermeye amaçlıyoruz. Bu sayede romancılarımızın psikolojileri, eserlerini verdikleri dönemle aralarında oluşan türlü gerilimler, yaratma süreçleri ve izleklerini Ahmet Oktay'ın gözünden saptayabilmesi amaçlamaktayız.

1. 3. 2. 1. Peyami Safa

Hatırlanacağı üzere Ahmet Oktay, Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı üzerine bir edebiyat tarihi kaleme almış bir eleştirmendir. Özellikle Cumhuriyet sonrası Türk Edebiyatı konusunda çağdaşı eleştirmenlerle kıyaslandığında oldukça donanımlı olduğu hissedilir. Şiirimizin olduğu kadar romanımızın, düşünce hayatımızın seyrine hâkim olmaya çalışan yazarımız, *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları* gibi kitaplarında kendini yakın hissettiği sanat anlayışlarının eleştirisini yapar. Daha çok da eleştirel emeğini sanat anlayışı itibarıyla kendine yakın olduğu çevrelere yoğunlaştırır. Anlaşılır bir durumdur bu. Ancak Oktay'ın, Marksist eleştiri anlayışına sahip çağdaşı eleştirmenlerle kıyas edildiğinde bir ayırıcı vasfı vardır: Oktay, eleştirel emeğini sanat anlayışına yakın hissetmediği yazar, şair, romancılar üzerine de yoğunlaştırır. Gerçi Oktay'ın çağdaşı Fethi Naci de benzer şekilde davranır ama o, eleştirel tutumunu daha başından konumlandırır. Sözgelimi Tarık Buğra'yı eleştirmeye başladığında okur, Naci'nin Buğra'ya eninde sonunda “katılmayacağını” hisseder. Oktay ise, anlamaya çalışır. Ondaki “hümanist yan”, şiir eleştirilerini irdelerken de belirttiğimiz gibi, yazar, şair, romancı, düşünce adamını yargıladığında bile “kıyııcı” olmasını engeller. Edebiyatın,

sanatın birleştirdiği yerden bakar Oktay. Bu bakımdan onun Peyami Safa ile ilgili eleştirel değerlendirmeleri, bu dediklerimizi yansıtan tipik nitelikler taşır.

Peyami Safa'nın romancılığı hakkında en dikkate değer yazısı, romancının Server Bedii takma adıyla yayımladığı *Selma ve Gölgesi* üzerinedir. Bu roman, Safa'nın pek bilinmeyen romanlarından biridir. Eserin gün yüzüne çıkmamasında, Safa'nın geçim kaygısıyla yazdığı diğer romanları gibi takma ad kullanmasının payı olduğu muhakkaktır. Oktay, bu “pay”ı anlamaya çalışır. Safa'nın geçim kaygısıyla yazıyor oluşu onun ilgilendiği ilk husustur. Safa, edebi yeteneğinin büyük bir kısmını “yaşamak için yazmak” uğruna polisiye romanlara harcamıştır. Daha 1938'de *Türk İnkılâbına Bakışlar* gibi düşünsel ağırlığı olan bir eser kaleme alabilmiş bir yazarın, geçim sıkıntılarını yaşıyor olması Oktay'ın hümanist yanı için anlamlı gelmektedir: “En sıradan, biyolojik anlamıyla yaşamak için yazmak zorunda olan bir kuşağın en üretken yazarlarından biriydi Peyami Safa.”⁶⁵⁷

Oktay, *Selma ve Gölgesi*'nin fark edilememiş olmasına şaşar. Edebiyat kamuoyu bu romanı fark edememiştir. Ama dahası eserini Server Bedii adıyla yayımlayan Peyami Safa da fark edilememiş gibidir: “Peyami Safa gibi bir yazarın bu romandaki psikolojik, psikanalitik kaliteleri ve olanakları görememiş olmasına hayıflanıyorum.” diye düşünür Oktay. Ona göre, eser, “polisiye roman”dan çok “cinai roman”a yakındır. Oktay, bu noktada polisiye roman ile cinai roman arasındaki ayrımı romanın içeriğinden yola çıkarak şöyle yapar:

*“Romanda, cinayet dâhil tüm olayları sıralayıp birbirine eklemleyen, delilleri toplayan, görgü tanıklarının ifadelerini alan, bunları birbiriyle ilişkilendiren, sebep - sonuç ilişkilerini değerlendiren ve beyninin 'gri hücreleri' aracılığıyla ulaştığı teorik çözümü şaşmaz bir kesinlikle kanıtlayan Poirot türü bir dedektif yok. Olayları, romanın sonunda bizzat Selma'nın itirafından öğreniriz.”*⁶⁵⁸

Romana adını veren Selma, Batı'da ve bizde işlene işlene klişeleşmiş, sıradan bir “femme fatale” örneği değildir. Karmaşık bir psikolojisi vardır Selma'nın. İlk gençliğinde bir kediyi boğarak öldürür. Sonraki cinayeti, balkondan atarak öldürdüğü bir beslemedir. Bunlara öteki dört cinayeti de eklenince Selma, popüler romanlarımıza yansıyan “ilk kadın seri katil” sayılabilir. Selma açık bir nedeni olmadan, bir çeşit sevkitebiye uyararak cinayet işler. Vampirce eğilimler taşır bir yandan, bir yandan da

⁶⁵⁷ Ahmet Oktay, “İlk Kadın Seri Katil”, a.g.e., s.115.

⁶⁵⁸ Ahmet Oktay, “Estetik Sorun: Yazın/Sanat ve Gerçek”, a.g.e., s.116

güncel hiçbir olayla ilgilenmeyen bir “ölüver”dir⁶⁵⁹. Aslına bakılırsa bu özellikleriyle Selma popüler Türk yazını için değil Türk yazınının geneli için de ilginç bir kişiliktir.

Oktay, babasına karşı beslediği duygulardan ötürü Selma’da bir “Elektra Kompleksi” görür. Babası intihar etmiştir Selma’nın. Bu olayı anlamlandıramaz bir türlü. Oktay, entrikalarıyla, sürekli canlı olan merak uyandırıcı izlekleriyle, romanın sinemacıların gözünden kaçmış olmasına anlam veremez. Sadece sinemacılar değil roman eleştirmenlerinin de gözünden kaçmıştır bu roman. Selma’nın suça yönelişianlaşılmaz kalmıştır. Oktay, yorumlarının bu noktasında, sık sık yaptığı gibi Marksist bir refleks gösterir ve bu durumun izahı için de Marx’a başvurur. Suç, insanların ruhsal olarak farklı kapasitelerini üretmenin yanında “farklı iş bölümü kategorileri” de üretmektedir. Oktay, Marx’ın suça ilişkin bu değerlendirmesinin yeterince açıklayıcı olduğunu düşünüyor olmalıdır ki roman üzerine değerlendirmesini filozofun bu tespitiyle sonuçlandırır.⁶⁶⁰

Ahmet Oktay, Peyami Safa’nın 1938’de *Türk İnkılâbına Bakışlar* adlı bir kitap yayımlamasını oldukça önemli bulduğu birçok kez vurgular.⁶⁶¹ Kitap daha o yıllarda devrimlerin yarattığı sorunları eleştirel bir gözle ele alma cesaretini göstermiştir. İnsan psikolojisinin siyasi, sosyal, ekonomik alanlardaki durumlarına özel bir önem veren Oktay, Safa’nın bu kitabını romanlarıyla benzer nedenlerle kaleme aldığını düşünüyor olsa gerektir. *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*, *Fatih Harbiye* romanlarını ele alırken de bu kitabı anmadan edemez. Safa’daki eleştirel göz belli ki Oktay’ın kendine yakın bulduğu bir husustur.

Peyami Safa’nın romanları 2000’li yılların başında okur nezdinde ilgi uyandıracak yeniden yayımlanmaya başlar. Bu yıllar Türkiye’de romanın, Oktay’ın sıkça vurguladığı gibi postmodern bir çizgi tutturduğu yıllardır. Pazarlama stratejileri romanların algılanış şekillerini belirlemektedir. Böylesi bir ortamda Safa’nın romanlarının yeniden yayımlanması, Oktay’ın eleştirel düşünen zihni için yeterince soru işareti bırakacaktır. Acaba böylesi bir ortamda yaşayan insan tekleri *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*’nu okuduğunda ne hissedecektir? Oktay bu sorunun peşine kendi

⁶⁵⁹ Ahmet Oktay, a.g.e., 117

⁶⁶⁰ Ahmet Oktay, a.g.e., 118

⁶⁶¹ Ahmet Oktay, Peyami Safa’nın bu kitabını, kitapta dile gelen görüşler ile eserin yayımlanma zamanına işaret ederek sık sık anar.

okuma deneyimini takip ederek düşer. 1930'da yayımlanan romanı 1950'li yılların başında okuyan Oktay, 1990'lı yıllarda bir kez daha okur. Üçüncü kez okuduğundaysa yıl 2000'leri bulmuştur. Oktay, kitabın “atmosferinden hiç yitirmemiş” olduğu kanaatindedir. Ona göre bir nedenle hastaneye yolu düşenler, oralarda romanın kahramanına tüm dokunaklılığı ve etkileyiciliği içinde bugün de rast gelebilirler. Safa'nın bu başarısı, henüz *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'ndaki gibi “psikologlaşmamış” olmasıyla ilgili sayılabilir. Romancı, sıradan insanı gündelik konuşması içinde anlatabilmeyi başarabilmiştir⁶⁶².

Oktay, Safa'nın *Fatih-Harbiye*'sini de *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu* gibi “kült roman” olarak görür. Romanın bu başarısı, ona göre kitabın yayımlandığı 1930'lu yılların anlatım tekniğinde yenilikler getirmiş olmasından kaynaklanmamaktadır. Romanın başarısı, Meşrutiyet'le başlayan bir kültür kırılmasını, Kemalist Cumhuriyet'in egemen kılınmaya çalışıldığı bir zamanda, eleştirel açıdan ele almasında yatmaktadır. Safa, yeni kurulan devletin resmi ideolojisine bütünüyle karşı değildir belki ama “gündelik hayatta sonuçları hemen gözlemlenebilen kimi uygulamaların ürettiği kültürel kırılma ve çatışmalardan tedirgin olduğu belirtilebilir”⁶⁶³.

Romanın ülkedeki “asrileşme sorununa” getirdiği eleştirilerin musiki üzerinden kurgulanıyor oluşu, Oktay'ın dikkatini çeker. Ona göre bu sorun Tanzimat'a kadar giden bir sorundur. Türk muhafazakârlığı kadar Türk modernliği de bu, “ideolojik turnusol kâğıdı”yla test edilir. Romanın kahramanlarından Neriman ve Şinasi Dar'ül Elhan'da müzik eğitimi almaktadırlar. Aralarında bir gönül bağı vardır ve evlenmeleri planlanmaktadır. Neriman'ın Batı'lı bir hayatın yaşandığı Harbiye semtine gidiş gelişleri, Batı müziği eğitimi alan Macit'e alakası, romanın kültürel sorunsalını oluşturur. Oktay'ın deyişiyle “Neriman'a, yaşamının içeriği batmaktadır. Macit'e, Batı müziğine, Harbiye'ye meyli, onun meyvus etse de bu eğilimden kendini alamaz. Fakat bir gece, genç bir Rus kızın, arzulanan bir hayat uğruna yaşadığı hazin son, onu düşündürür. Macit'in temsil ettiği dünya onun gözünde küçülür. Oktay, romanın dramatisasyonu aktarırken irdelenen sorunları da tartışmaya çalışır. Ona göre, Safa romanda, medeniyet fikrini bir kadının anlayamayacağı konusunda “cinsiyet

⁶⁶² Ahmet Oktay, a.g.e., 120

⁶⁶³ Ahmet Oktay, “Peyami Safa'nın Romanları Yeniden Yayımlanıyor”, a.g.e., s.122

ayrımcılığı” içindedir. Safa’nın romanda yetkili kıldığı kişilik olan Ferit’in, “kadınların medeniyeti gözleriyle anlamaya mahkûm” olduğuna dair görüşleri, tipik bakış açılarından birini yansıtır.

1. 3. 2. 2. Yakup Kadri (1889-1974)

1954 yılında yirmili yaşlarının başından bir genç şair, yazar, eleştirmen olarak tebarüz etmeye başlayan Ahmet Oktay’ın, *Mavi* dergisinde Attila İlhan’a dair meşhur eleştirisinden başka bir başka dikkat çekici eleştirisi daha yayımlanır: “Eskimeyen Usta ve Milli Mücadele Ruhu”. Yakup Kadri’nin *Panorama*’sı üzerine olan bu yazı, Oktay’ın edebi müktesebatını ortaya koymaya yeten şu cümlelerle açılır: “Bir zamanlar, kendilerine ümit bağlanmış, yazarların çoğu bugüne gelemediler. Refik Halit, ucuz piyasa romanları yazmada. Peyami Safa, sayfalarını bir laboratuara döndürmüştü, bitmez tükenmez metafizik tartışmalar peşinde. Halide Edip, zorlanmadan okunmuyor. İçlerinden bir tek Yakup Kadri usta kalmayı, taze ve yeni kalmayı bildi. *Panorama*, bunun en güzel örneğidir.”⁶⁶⁴

Gerçekten de Ahmet Oktay, o yaşlardaki bir genç yazar, eleştirmen için kişiliğini bulmuş bir porte çizer. Şiirlerinde Ahmet Arif’in etkisinden henüz çıkamayan Oktay’ın düzyazıya, bilhassa da eleştirel düşünceye yatkınlığı açıkça görülür. Nitekim Oktay, Yakup Kadri’nin *Panorama* romanı üzerine yazısına romancının düşünce alanındaki gayretleriyle başlar. Bunları anılmaya değer görür. Yakup Kadri, inkılâptan başlayarak gerçekçi, memleketçi bir yazar olmuştur. *Kadro* dergisindeki yazıları bunun göstergeleridir. O yazılardaki arayış, bugün *panorama* romanına da yansımıştır. Roman, bir devrin “yeni Türkiye”nin romanıdır: “Romanın ağırlık noktasını şöyle özetleyebiliriz: Türk inkılâbı temelleri üzerine sağlam bir şekilde oturmuş mudur? Oturmamışsa ne yapmak lazımdır?”

Oktay, Yakup Kadri’nin Türk inkılâbının temelleri üzerine sağlam bir şekilde oturmadığı görüşünde olduğunu belirtir. İnkılâbın ruhu kavranamamış, dıştan, kabuktan ibaret sanılmıştır. En başta Türk münevveri inkılâpları özünden kavranamamıştır. Bir takım şahsi menfaatler onları davadan alıkoymuştur. Yazarın bu görüşlerine katılan Oktay, bu noktada romandan şu çarpıcı cümleleri alıntılar:

⁶⁶⁴ Ahmet Oktay, “Eskimeyen Usta ve Milli Mücadele Ruhu”, a.g.e., s.293

“(...) İlk inkılâp ekibimizin, en hamleli unsurlarının arsa spekülasyonları içinde yıpranıp gitmesini önler ve bu suretle MİLLÎ MÜCADELE AHLAKININ devamını temin etmiş olurduk.”⁶⁶⁵

Oktay, arsa spekülasyonları işlerine karışmayanların da aksiyonu düşünceden ayırarak kafalarını kitapların içine soktukları düşüncesindedir. Romanda böyle davranmayan münevverler de vardır. Onlar milli mücadele ruhunu kaybetmemiş, şahsi kaprislerini, küçük menfaatlerini bir yana bırakmış, sadece inkılâba inanan münevverlerdir.

Panorama, Oktay’a göre “eskimeyen usta” dediği Yakup Kadri’nin bir romancı olarak canlılığını ortaya koyan, meseleleri olan bir eserdir. Eserin elbette kusurları vardır ama “eserin bütünü yanında bu kusurlar o kadar ufak tefek, o kadar çelimsiz kalıyor ki okuyucu bunlar üzerinde durmuyor...”⁶⁶⁶

Ahmet Oktay, hemen görülebileceği gibi *Panorama*’yı sadece siyasal analizleri bakımından okuyup değerlendirmektedir. Romanın kurgusu, anlatım teknikleri, dili üzerine herhangi bir değerlendirmesi söz konusu değildir. Kemalist Cumhuriyetçi bir kimlikle bir romana ve romancıya yaklaşmaktadır. Marksist estetiğin ona sağlayacağı eleştirel imkânları kullanmaktan henüz uzaktır.

1. 3. 2. 3. Sait Faik

Cumhuriyet sonrası Türk öykücülüğünün önde gelen isimlerinden Sait Faik, daha çok roman ve romancılar üzerine eleştirel değerlendirmeler yapan Oktay’ın, eserleri ve sanatçı psikolojisi üzerine eleştirel görüşler ileri sürdüğü tek öykücüdür, denilebilir. Tahsin Yücel ve Ferid Edgü üzerine eleştirel değerlendirmelerinde de Oktay, bu isimlerin öykücü yanlarına ilişkin kimi tespitlerde bulunur ama Sait Faik, onun bir öykücü olarak asıl ilgisini çeken isimdir.

Oktay’ın Sait Faik üzerine kaleme aldığı “Kabul ve Red: Yalnızlığın Kutupları” yazısı, ilk sayısı 1987 yılında çıkan *Gergedan* dergisinin kapanmasından sonra, aynı ekibin bu defa *Argos* adıyla çıkardığı dergide yer alır. *Gergedan* ve *Argos* dergileri 1980’li yılların sonu ve 1990’lı yılların başında Türk ve Dünya edebiyatını, resim, müzik, heykel gibi güzel sanat dallarıyla birlikte kavramaya çalışır. Oktay, 1980’li

⁶⁶⁵ Ahmet Oktay, a.g.e., 295.

⁶⁶⁶ Ahmet Oktay, a.g.e., 297.

yılların ortalarına dek *Çağdaş Eleştiri* dergisinde sürdürdüğü eleştirel değerlendirmelerini, bu defa göstergebilimsel yöntemlerden ziyade içerik yorumlarına yoğunlaşarak *Gergedan* ve *Argos*'ta sürdürecektir. Sait Faik üzerine yazdığı yazı, bu iki derginin “genel havası”nı oluşturan “hümanizma”ya uygundur. Oktay, 1980’li yıllarda düşüncelerinden etkilendiği Frankfurt Okulu filozoflarından Adorno’dan ve ülkemizde 1980’lerin sonlarına doğru tanınmaya başlayan Jean Genet’den alıntılarla, Sait Faik’teki “yalnızlığa” yaklaşmaya çalışır. Cinselliği hemen her boyutuyla eserlerine sanatsal nitelikler katarak taşımasıyla dikkat çeken Jean Genet, Oktay’ın Sait Faik’te bulduğu yalnızlık biçimini şu cümlelerle ifade eder: “Dünyada tek insandan başkası olmadı, yok. Bu insan bütün olarak hepimizin içinde, öyleyse bu insan bizim ta kendimiz. Her birimiz öteki ve ötekileriz.”⁶⁶⁷

Sait Faik, bir yandan “binlere karşı birdim, onbinlere karşı birdim.” derken de bir yandan da kendisini bu yalnızlığa düşürenler için “adil bir düzen” ister. Onun bu çelişkisi “kabul ile red” arasında gider gelir bütün yaşamı ve eserleri boyunca. Sait Faik, “onbinlerden” kendisine gelen “baskı”ya karşı Lautreamont gibi “şiddet ve nefret”le karşılık vermez: “İyiliğin sözcüsüdür” o.⁶⁶⁸ Fakat buna rağmen bir “karaderili”dir. Sait Faik, sınıfsal köken itibariyle zengin sayılabilecek bir zümreden gelmesine karşın rantiyе sahiplerinin günülerince eğlendikleri bir dünyayı değil, köylülerin, işçilerin, balıkçıların, dostsuz ve yalnız emeklilerin dünyasını seçmiştir. Oktay onu, “aylak, sapkın ve sirozlu”, bir” aykırı adam, bir insan ” olarak tanımlar.

Oktay, Sait Faik’in yalnızlığının kentleşmenin henüz sınırlı olduğu dönemlerde bile düşünen, duyan insanları gelip bulduğunu tespit eder. Necip Fazıl Kısakürek’in “Otel Odaları” şiiri bunun yetkin bir örneğidir. Bu denli yalnızlığa düşen Batılı şair, yazarlardan Lautreamont, Jean Genet gibi isimler, “burjuva toplumunun insanal değerlerini olumsuzlamak” demeye gelecek davranışlar sergilemek yerine “sınır-durum”da olmayı, şiddeti, nefreti seçerler. Sait Faik’te, böylesi bir “sınır-durum” tercihi görülmez.⁶⁶⁹ Lautreamont gibi şiddete yönelmediği gibi, Marcel Proust gibi “estetizme” de yönelmez. İstanbul’un Yahya Kemal, Abdülhak Şinasi Hisar, Ahmet Hamdi Tanpınar gibi anlatıcılarıyla da örtüşme Sait Faik. Onlar gibi geçmişe değil bugüne,

⁶⁶⁷ Ahmet Oktay, “Kabul ve Red: a.g.e., s.400.

⁶⁶⁸ Ahmet Oktay, a.g.e., 401.

⁶⁶⁹ Ahmet Oktay, a.g.e., 403.

“şimdiki zaman”a bakar. Siyasal alanda da yaşamında da hümanist söyle hâkimdir. O, yazmayı yalnızlığını aşmak için kullanır. Yazmak onun için hem bir “sığınak” hem de “silah” olur. Ancak onun edebiyattan, yazmaktan anladığı şey, onun öykülerini verdiği dönemde güçlenmeye başlayan toplumcu gerçekçiliğin anlayışından farklıdır: “Bizim cemiyeti düzeltmek hususunda hiçbir iddiamız yok. Biz cemiyette insanlarımızla birlikte, aynı hayatı yaşamak istiyoruz.” der.⁶⁷⁰

Oktay’ın Sait Faik’in öykülerine yansıdığı kadarıyla izini sürmeye çalıştığı bir hususta “eşcinsellik” meselesidir. Oktay, öykücünün yaşadığı baskıcı zamanda sadece yalnızlık çekmediğini, bireyselliğinin cinsel yanlarını da duyumsayıp dile getiremediği düşüncesindedir. Faik, ancak yaşlandığında yaşamında, öykülerinde sıkı sıkıya uyguladığı “perhizi” bozar. Ancak, bu “ölüme doğru gerileyen beden” eşcinsel eğilimlerini gene de cesaretle nesnelleştiremez:

*“Dondurmacının iki çırağı ile akşamüstü dondurma yerken konuştuğum zaman deli divane olurum. Yalnız, dondurmanın nasıl yapıldığını öğrenmek için onlarla konuştuğumu, ahbaplığımın yalnız bunun için olduğunu, bu kadar saf bir niyetten hareket ettiğini söyleyecek değilim. Yalnız şunu, onlarla konuşmaktan haz duyduğumu söyleyeceğim.”*⁶⁷¹

Oktay, öykücünün bu türden eğilimlerini ancak ima düzeyinde aktarabildiğini belirterek Vedat Günyol’un 1950’lerde çıkan bir yazısını örnekler:

*“Ali – ‘Ama, gençlere olan sevgisi ete kemiğe dayanan bir sevgi bence’. Bence de öyle. S. Faik’in bu sevgisi, Gide’in Corydon’da savunduğu, Whitman’ın şiirlerinde övdüğü ‘Manly Love’dan başka bir şey değil. Gelgelelim gerek öykülerde, gerekse eleştirme yazılarında imalardan öteye geçilemediği için, ne maskesinden kurtulmak için harcadığı çabanın ne de bu yolda uğradığı başarısızlığın nedenleri açıklanır.”*⁶⁷²

Sait Faik, her şeye karşın insanların dünyasından kopmaz. Tüm umusuzluğuna karşın Lautreamont’un şiirlerini yazdığı bir Maldoror’a dönüşmez.

Ahmet Oktay, Selim İleri’nin romanları üzerine kaleme kitabında ve başka birçok yazısında sık sık bir “ütopya”dan söz açar. Kuşkusuz Marksist bir ütopyadır bu. Burada Sait Faik gibi “uç”ların da yaşamlarını sürdürebilecektir.

⁶⁷⁰ Ahmet Oktay, “Yalnızlığın Kutupları”, a.g.e., s.405.

⁶⁷¹ Ahmet Oktay, a.g.e., 409.

⁶⁷² Ahmet Oktay, a.g.e., 410.

1. 3. 2. 4. Tarık Buğra

Ahmet Oktay, Peyami Safa üzerine eleştirel değerlendirmelerini söz konusu ederken belirttiğimiz gibi, dünya görüşüne, ideolojisine katılmadığı romancılardan da eleştirel emeğini sakınmamıştır. Onun bu “hümanist” yaklaşımını Tarık Buğra üzerine kaleme aldığı nispeten kısa yazısında da görmek mümkündür. Oktay’ın yazısı kısa olmasına kısadır ama Tarık Buğra’nın tüm edebiyat serüveninin bilgisiyle oluşturulduğu için oldukça kuşatıcıdır.

Oktay, Tarık Buğra’nın ölümünden kısa bir süre önce kendisiyle yapılan bir söyleşide, kendisi için en büyük meselenin “kişilik edinme ve kişiliği korumak” olduğunu söylemesini, romancının roman serüveni açısından anlamlı bulur. Ona göre bu, “öncelikle bir ahlak edinme sorunu”dur. Öyküden romana evrildikçe bu sorun, Buğra için iyice belirginleşmiş ve romanlarının edebiyat değerini kimi zaman zedelemiştir. Ancak Oktay, Buğra’nın tutumunu şu sözlerle anlamaya çalışır:

“Çatışan ve sürekli değişen toplumsal, tinsel ve törel değerler arasında sıkışıp kalan, durmadan yaşamayı sorgulayan, kendisiyle çevre arasında bir gerilim olduğunu sezen/duyumsayan, yazın ortamının rekabet ve tanıtım sürecine girmeden ‘ayakta durmaya’ çalışan bir kişinin, aldığı her darbe sonunda biraz daha ahlaka çekilmesinden doğal ne olabilir ki?”⁶⁷³

Çünkü Oktay’a göre edebiyat, her yazarın mizacına göre bir ahlaki soruşturma içindedir. Buğra’nın “soruşturması”, ilk üç öykü kitabında da sürer. 1955’te yayımlanan ve epeyce eleştiriler alan ilk romanı Siyah Kehribar’daysa, romancı “sadece biçem ve içerik değiştirmekle kalmaz.” Faşist Mussolini dönemi İtalya’sında geçen bu roman, aslına bakılırsa;

“Kişileri de italyan adı olmakla birlikte, bütün kişilikleri ve yaşantıları düşünceleri ve düşleri ile bu diyarın insanları idi. Bu roman aslında, Türkiye’de olup biten işleri, aydınları ezen ve yalnızlığa iteleyeni baskı havasını, Roma’da geçmiş gibi anlatan perdeli bir eserdir.”⁶⁷⁴

Oktay, Tahir Alangu’nun *Siyah Kehribar*’a dair bu değerlendirmesine katılır. Ona göre de Buğra, “baskı rejimleri”ne karşıdır. Bu nedenle de komünizmi kendine bir “musallat fikir” edinecektir.

Oktay’a göre Buğra, *Siyah Kehribar*’dan dokuz yıl sonra yazdığı Küçük Ağa ile kendi roman serüveninde nerede “yanıldığını” anlamıştır. Milli Mücadele’nin

⁶⁷³ Ahmet Oktay, “Bir Ahlak Arayışı”, a.g.e., s.262

⁶⁷⁴ Ahmet Oktay, a.g.e., s.263

başarısında resmi ideolojinin perdelediği “din adamları ve din duygusunun birleştiriciliğini” anlatmakla, Buğra, tabir caizse bu meselede tarafını belli eder. *Küçük Ağa Ankara*’da ve *Firavun İmanı* Buğra’nın Mili Mücadele ve sonrasına ilişkin “tarafını” genişlettiği romanlardır.

Oktay, Buğra’nın 1970’li yılların siyasal atmosferinden son derece etkilendiği kanaatinde. Romancı adeta o günlerin kavgaya bulaşan siyasi atmosferinden “panik duygusuna” kapılmıştır. *Gençliğim Eyvah*, bu duygunun bir ürünüdür: “(...) yaşanan toplumsal şizofreninin bir sanatçının imgesel ve düşlemsel dünyasını ne denli tahrip edebileceğinin en yetkin örneklerinden birini oluşturuyor.”⁶⁷⁵ Oktay, Buğra’nın gerek roman anlayışının gerekse de dünya görüşünü benimsemediğini ancak bu durumun romancının “sanatsal ve ahlaki gelişimini toptan yadsımayı gerektirmediği”ni ifade eder. Buğra, kendi durduğu yerde, düşünüyor, yazıyor olmanın “işkence”sini duyumsamayı bilmiştir.

1. 3. 2. 5. Attila İlhan (1925-2005)

Ahmet Oktay’ın adından söz ettirdiği ilk yazısının Attila İlhan’ın *Mavi* Dergisinde 1954 yılında yayımlanan “Kendi Kendisiyle Çelişen yahut Sokaktaki Adam’a Dair” yazısı olduğundan birkaç kez bahsetmiştik. Bu yazı, Oktay’ın roman eleştirmenliğinin başlangıcı sayılabileceği gibi sonradan geliştireceği eleştirel bakış hakkında da bazı fikirler verebilir. Oktay, İlhan’ın şiiri ve romanı üzerine başka yazılar da kaleme almıştır. Ancak onun sözünü ettiğimiz bu yazısı, İlhan romanına dair eleştirileri için başlangıç olarak düşünülme hak etmektedir kanaatindeyiz.

Daha önce de değindiğimiz gibi Oktay, eleştiri yazılarında berrak bir zihne sahiptir. Eleştirel gözle bakacağı hususu ya da hususları çok dikkatli bir gözle saptar ve yorumlar. Bir romanı farklı açılardan eleştirecekse parçalı bir yazı biçimini benimser. Ancak her parça kendi içinde bir bağımsızlığa sahipse de temel tezden ayrılmaz. Bu sayısında da Oktay, benzer bir yolu izler. Bu defa çok daha yalındır. Beş maddeden oluşturur yazısını. Temel tezi nettir. Daha yazısının başlığından anlaşılır bu: Attila İlhan, *Sokaktaki Adam* romanında kendisiyle çelişmektedir. Çünkü romanın kahramanı Hasan, içinden çıktığı sosyal çevreyle uyumsuzdur ve bu uyumsuzluğunu giderecek

⁶⁷⁵ Ahmet Oktay, a.g.e., s.264

derecede bir kararlılığa, sorunlarını aşacak bir iradeye sahip değildir. Sosyal realist olduğunu iddia eden İlhan için böylesi bir “kişilik” çizmek, daha romanın başında aşılabilir sorunlar doğuracaktır: “Sosyal realist bir sanatçı nasıl olur da meselenin sathında kalıp, memleketinin kaderinde rol oynamaktan kaçınan bir adamı kınamaz, gerçeği doğru yolu göstermez. Görülüyor ki İlhan kendi ölümlerini inkâr etmiştir.”⁶⁷⁶ Ayrıca İlhan’ın romanı Oktay’a göre “Fransızvâri”dir. Hasan, bir üniversite son sınıf öğrencisi olarak, gerçek dışı şekilde maceraperesttir. Romancı, bu bakımdan da bir “realizasyon hatasına” düşmüştür.

Oktay, romanı bu noktadan başarısız bulur ama beğendiği birçok nokta da vardır. Şahısların hiçbiri, diğerlerinin plan açısından gölgesinde değildir. Konu iyi tefsif edilmiştir. Fazla detaya kaçılarak anlatın sıkıcı olmamıştır. Dil, çok yerde şiiriye sahiptir. Bunlar, İlhan’ın “iyi bir romancı olabileceğini” göstermektedir. Bu nedenle Oktay, İlhan’dan “sokaktaki adam”ın hikâyelerini bekler.

Bilindiği gibi Attila İlhan, 1950’li yılların edebiyat ortamında en etkili figürlerden biridir. Şiirleri, düzyazılarının yanında romanlarıyla da dikkatleri üzerine toplar. Sokaktaki Adam’dan sonra yayımladığı *Zenciler Birbirine Benzemez*, 1949’da Paris’e gidip bir süre kalan İlhan’ın orada ve İstanbul’un sol çevrelerinde edindiği gözlemler ve kişilerle kurgulanmıştır. 1957 yılında yayımlanan roman ile ilgili Oktay, Sokaktaki Adam için ifade ettiği beklentilerin ardına düşer ve bir eleştirel değerlendirme kaleme alır.

Oktay, *Zenciler Birbirine Benzemez*’in temel sorunsalının “aydınlar” olduğu kanaatinde. Türkiye’deki aydınlar ilgili Oktay, şu ilgi çekici tespiti yaparak eleştirisine başlar:

*“Dikkat edilecek olursa bizim aydınlarımızın çoğu, kaypak bir toplum katından, orta tabakadan gelmektedir. Bu orta tabaka aydınları zamanla bozuluyor, oportünizme, sinizme vs. yakalanıyorlar. Halkımızla ilgileri kesiliyor. Sanat alanında ise bu bozulma, Kant’a bağlı bir ‘formalizm’ ve ‘sübjektif idealizm’ şeklinde kendini gösteriyor. Bu durum belirli devrelerle tekrarlanmakta, yurdumuz da, halkımız da bundan zarar görmektedir.”*⁶⁷⁷

Oktay, aydınların görüşlerinden ötürü dışlanmak, hapse düşmek gibi güçlüklerle yüz yüze kalmamak için kaçışa yöneldiklerini “halka sırt çevirdiklerini” düşüncesindedir. Eyleme dönüşmeyen düşüncelerin üreticisi olan aydınlar, “zaman ve

⁶⁷⁶ Ahmet Oktay, “Kendi Kendisiyle Çelişen Yahut Sokaktaki Adam’a Dair”, a.g.e., s.299

⁶⁷⁷ Ahmet Oktay, a.g.e., s.300

sistem üstü bir hümanizmden” bahsetmektedirler. 301 Oktay, bu tür aydınlara örnek olarak Ataç’ı ve Suut Kemal’i örnek verir. Sorunu İlhan’ın romanına getirdiğindeyse, İlhan’ın sorunu kendisinin izah ettiği “toplumsal platform üzerinde” değerlendiremediğini belirterek eleştirir. Her şeyden önce İlhan’ın romanın başkişisini bir “piç” olarak seçmesi, daha en başta hatadır. Romanını sağlam toplumsal bir temel üzerine inşa etme imkânını bu seçimiyle kaybetmiştir romancı. Çünkü romanın başkahramanı Mehmet Ali, “piç” olmanın verdiği psikolojik etkilerle yapmaktadır her ne yapmaktaysa. Toplumla çatışması, komünizme meyli hep bu nedenledir. Kendi kişisel sorununu toplumsal bir sorun haline getiren böylesi bir kişilikle İlhan’ın romanını sağlam bir toplumsal zemine oturtması mümkün olamayacaktır.⁶⁷⁸

İlhan’ın, Oktay’a göre *Sokaktaki Adam*’da da görülen bir başka hatası “saadet” sorununu mutlak manada ortaya koymasıdır. Saadet, mutlak istenendir. Oysa, her şey gibi saadet de eleştirmene göre, “zaman ve uzay içinde ele alınmak” durumundadır. Saadeti, kişioğlunun özgürlüğü sorunundan ayrı düşünmekle İlhan hata yapmaktadır. Bu iki temel nedenden ötürü Oktay, İlhan’ın *Zenciler Birbirini Benzemez*’i bir roman kılamadığı kanaatindedir: “Zenciler’e tam anlamıyla bir roman demeye dilim varmıyor bir türlü. *Varlık*’ta yayımlanan “Abbas Yolcu” serisini ansıtıyor. Daha çok bir anı defteri. Attila İlhan çok başarıyla kullandığı kısa cümleyi bu romanda da devam ettiriyor. Hep o şiire yakın anlatım. Asıl uğraşı şiir olan bir yazarın bundan kaçınamayacağını bilirim. Ne var ki dozu bu kadar çok olunca yadırganıyor biraz. Bir anlatım özelliği denemiyor. Hep tekrarlar, ve’lerle kurulan cümleler.”⁶⁷⁹

Oktay, *Sokaktaki Adam*’dan sonra umutla beklediği *Zenciler Birbirini Benzemez*’de de hayal kırıklığına uğrar ve yazarın *Herkesin Eli Ötekinin Cebinde*’yi beklemeye başlar.

1. 3. 2. 6. Tahsin Yücel (d.1933)

Tahsin Yücel, Oktay’ın üzerine en çok yazdığı ve övgüye değer bulduğu romancılardan biridir. Romancının gelişimini ilk öykülerinden beri takip eder ve

⁶⁷⁸ Ahmet Oktay, a.g.e., s. 303

⁶⁷⁹ Ahmet Oktay, a.g.e., 304

özellikle romanımızın postmodern roman anlayışının etkisini girdiği yıllarda Yücel'in tuttuğu yolu, eleştirel düşünceleri açısından değerli bulur.

Yücel, daha ilk öyküleri *Uçan Daireler* (1954), *Haney Yaşamalı* (1955) ile yüzünü taşraya çevirerek akranlarının yöneldiği kentleşme süreci sonucu oluşan kent patolojilerini anlatmaktan uzak durmuştur.⁶⁸⁰ 1950'li yılların bunaltı edebiyatı, Yücel'in tercih ettiği bir yol değildir. O, taşranın zihniyet ve davranış dünyasını anlatmak ister. İkinci kitabı *Haney Yaşamalı*'da bir kasabada fahişelik yapan Haney'in dramına açılır. Soğuk bir kış gecesinde ölen Haney'e kasabalının olan insanlık borcundan bahseder. Oktay, onun kasabalıya işaret ettiği "borçlanmaya" bir cevap gelmediği görüşündedir. Şu durumda Yücel, kendisi bir borçlu olacaktır. Oktay'ın Yücel ile ilgili saptaması nettir: "Kesintisiz borçlu."⁶⁸¹

"Borçlanma", bir yazar için kendine, düşüncelerine bir sadakatin de ifadesidir kuşkusuz. Bir tür kendiyle, toplumla, düşünceleriyle "sözleşme"dir: "Bu bağıt, her türlü yalana, toplumun ürettiği, sonra da doğruluğuna inandığı yalana, kişiyi aşkınlığa ve suçlamaya yönelik edimlere karşı sesini yükseltmeyi, her türden mitikleştirmeye karşı çıkmayı gerektirir."⁶⁸² Oktay, Yücel'in burada belirginleşen izlediği ilk romanı *Mutfak Çıkmazı*'ndan (1960) beri genişleterek sürdürmüştür. Gerek *Peygamberin Son Beş Gücü* ve gerekse Oktay'ın başyapıtı saydığı *Yalan* romanında Yücel, kişilerin "putlaştırılmasına" meselesine eğilir. Nitekim *Peygamberin Son Beş Günü*, bireylerin haklarında üretilen "söylen biçimine inanışlarının yol açtığı yıkımı" anlatarak, toplumsal hayatın aydınlara dönük yüzü hakkında pek çok gerçeği işaret etme şansı yakalamıştır:

*"Devrimci Rahmi Dönmez söylenini ürettiren, bu eski okul arkadaşı için bir kitap yazdıran iş adamı Fehmi Gülmez'dir. Buradaki 'ironi' açıktır. Bir devrimciye bir iş adamı sahip çıkmakta, onun anısını yaşatmaya çalışmaktadır."*⁶⁸³

Oktay, Yücel'in takip ettiği bu izleğin *Yalan* romanında "yazınsal bir doruk"a ulaştığı düşüncesindedir. Yalan, "bir önder, bir kurtarıcı beklentisinin" oluşturduğu sorunları irdeler. Romancı bu sorundan, oluşturduğu kurgu ve dil ile bir başyapıt yaratmayı başarmıştır:

⁶⁸⁰ Ahmet Oktay, "Kesintisiz Borçlu", a.g.e., 85.

⁶⁸¹ Ahmet Oktay, a.g.e., s.86.

⁶⁸² Ahmet Oktay, a.g.e., s.88.

⁶⁸³ Ahmet Oktay, a.g.e., s.80.

*“Yalan olay örgüsünün, daha genelinde kurgusunun tutarlılığı ve yalınlığı, kültürel arka planın zenginliği, kahramanın tinsel/ düşünsel dönüşüm izlencesinin inandırıcılığı, sözcük dağarcığının zenginliği, neredeyse şiirsel (poetic) denebilecek biçiminin (üslubunun) yetkinliği açısından üzerinde uzun boylu durulması gereken bir roman”*⁶⁸⁴.

Söylen, idol üretiminin psikolojik kökenleri iktidar ilişkilerinin de bir açıklamasıdır. Roman kişilerinden Yusuf Aksu, dilbilim çalışmaları olan bir bilim adamıdır. Ancak, herkesin kendini bir önder olarak gördüğü toplumda bir köşeye çekilir. Onun nice büyük niteliklerine karşın, böylesi bir tutum sergilemesi, vaktiyle dindar çevrelere hitap eden bir gazeteden “yansızlığıyla ünlü” bir başka geçen Bayram Beyaz’ın dikkatini çeker. Yusuf Aksu adı, Bayram Beyaz’ın çabalarıyla yeniden gündeme gelir. Aksu’yu “Maçka Çarşambaları” toplantısına ikna eden de Bayram Beyaz’dır, onun tüm işlerini onun adına çekip çeviren de. Çok geçmeden Yusuf Aksu, kendisinde bir üstünlük ve güven duygusunun filizlendiğine şahit olur. Bayram Beyaz’dır ona bu duyguyu veren. Oktay, Aksu’nun burada belirginleşen görüntüsüyle ilgili bir başka roman kişinin şu gözlemini aktarır: “İktidarın en belirgin biçimini, yani iktidarsızlığı sürdürüyordu.”⁶⁸⁵ Çok geçmeden Aksu, içine her şeyin doldurulduğu ve bu nedenle de insanların ona yaklaştığı bir “torba” olup çıkmıştır. Yunus Aksu, kendi durumunu anlamaya çalıştığında zorlanmaya başlar. Kim ve ne olduğunu sorar kendine. Çünkü o toplantılarda konuşan kendisi değil vaktiyle görüşlerini kendine mal ettiği, idolu Yunus Aksu’dur. Yaptığının “Yunus’un öldükten sonra ceketlerini boşaltmak gibi bir şey olduğunu” fark eder.⁶⁸⁶ Yusuf Aksu’unun içinde bir suçluluk duygusu uyanmaktadır. Yunus’a ihanet ettiği düşüncesiyle erimeye başlar. Cazibe Çelebi’yle yaşadığı aşktaki çalkantılar da buna eklenince Yusuf Aksu, giderek kötüleşir ve sonunda hastanedeki odasında, “Evrensel Dilbilim Dersleri”nin kendisine ait olmadığını itiraf eder. Ölümünden önce kendisine yüklenen ve onun da peşinden koşar olduğu “kuramcı” olmak arzusundan vazgeçmiş olur böylece.

Oktay, içerik açısından ilginç bulduğu Yalan’ı sadece bu bakımdan tartışmaz. Sadece böylesi bir tartışmaya açık olması eserin bir toplumbilim kitabı olması demek olacaktır zaten. Oysa *Yalan*, kurgusuyla da dikkat çeken bir romandır. Roman, bir

⁶⁸⁴ Ahmet Oktay, “2002 Yılıın Edebiyat Olayı”, a.g.e., s.111.

⁶⁸⁵ Ahmet Oktay, a.g.e., s.112.

⁶⁸⁶ Ahmet Oktay, a.g.e., s.113.

“önöykü” olarak Yunus Aksu’nun eğitim serüvenini ve nihayetinde bir aşk intiharıyla sonlanan yaşamını anlatır. Yunus Aksu için son olan bu öykü Yusuf Aksu için başlangıç olacaktır. Burada Oktay, Yücel’in anlatım tekniğine işaret eder: “Yalan odaklanımsız (non-focalizate) bir anlatı. Anlatılan olayların, öykülerin içinde değildir anlatıcı.”⁶⁸⁷ Ancak “dışöyküsel anlatıcı” bu kadarla kalmaz, romanın sonlarına doğru, Yusuf Aksu ve ailesiyle ilgili bilgiler vererek romanın tam yerinde tabiz caizse kabuk değiştirir. Oktay, Yunus Aksu’nun bir söylene dönüşümü, onun intiharı sonrası Bayram Beyaz’ın katkılarıyla bu defa Yusuf Aksu’nun bir başka söylen halini almasını, bir “söylen dönüşü” olarak nitelendirir. Yücel, bu süreci Aksu’ların yaşamlarındaki “aşkla” beraber yürüterek, dönüşümün çok boyutlu yanına yaklaşabilmeyi başarmıştır.

Ahmet Oktay, entelektüel çevrelerde sıkça rastladığı bir durumu Tahsin Yücel’in Yalan anlatısında nedenleri, psikolojisi, sonuçlarıyla bulmuş gibidir. *Yalan*’ı “yazınsal bir doruk” olarak niteler ancak bu nitelermeyi haklı çıkaracak dil, roman tekniği, kurgusu açısından pek az irdeler. Onu ilgilendiren daha çok romanın içeriğindeki bir “söylen dönüşme” durumudur. Edebiyat, akademi, düşünce, sanat çevrelerinde sıkça rastlana böylesi bir durumun Yücel tarafından romanlaştırılması, Oktay’ın beğenisini kazanması için yeterli olmuş gibidir. Roman ile ilgili birkaç yazı kaleme alan eleştirmenin üzerinde döndüğü nokta genelde bu “söylen oluşumu” meselesidir.

1. 3. 2. 7. Ferit Edgü (d.1936)

1950 sonrası öykü ve romancılığımızda, kendine has dil ve izlekleriyle dikkat çeken Edgü, Ahmet Oktay’la aynı kuşaktadır. Oktay, onun yazarlık macerasını, eserlerini yakından takip eder. Edgü, onun beğendiği, kendine yakın bulduğu yazarlardan biridir. Özellikle Edgü’nün “dil”e olan ilgisi, dil ile kurduğu dünya, eleştirmenin bilhassa ilgisini çekmiştir:

“Ferit Edgü ile aynı yıllarda başladık yazmaya. Farklı, kimi zaman karşıt güzergâhlardan yürüdük. Kendi yolunu açamadıkça yürümenin tadı da yoktur, amacı da. Bir ayak izine rastladığınız yol, geçilmiş bir yoldur; her şey bulunmuş, görülmüş, tüketilmiştir. Fark edene tehlikeli bir sapak gerekir. Edgü, benim açımdan, Sait Faik’in, Lautréamont’un ve Sade’in izini sürdükten sonra, o ayak

⁶⁸⁷ Ahmet Oktay, “Yazınsal Bir Doruk”, a.g.e., s.92.

izlerini üzerlerine tersinden basarak geçti. Meşakkatli bir yolculuktan elbet, ama sonunda kendisi bir iz sahibi oldu.”⁶⁸⁸

Oktay, Edgü'nün “anlam” sorununu kendisi için öncelikli kıldığı düşüncesindedir. Bildiğimiz ve bilmediklerimiz olarak “anlam”, onun için kurup oynadığı ve yaşadığı bir oyun gibi olmuştur öykücülüğünde. Öyküleri bu nedenle yadırganmıştır.

Oktay'ın, Edgü'nün *Çılgılık* (1977) adlı öykü kitabı üzerine yazdıkları onun “gerçekçi” bir öykücü olduğu yolundadır:

“Ferit Edgü, düşüncesinin ve/veya kişilerinin düşüncesinin ‘ta kendisi’ olabilecek bir dil edinmeyi öngörür ve gereksinir.” Bu nedenle de onun “gerçekçiliği” dil ile “konumlanmıştır”. “Kişinin anlattığı”, onun gerçeğine dair sağlam işaretler verir bize. Edgü, anlattığı, kurguladığı gerçeği, dil ile gerçek kılar. Gerçeğin farklı boyutlarını gösterir. Sözelimi “Üç Düş/üş” öyküsü, üç düşün ya da düşüşün farklı boyuttan algılanmasıdır. Düşleri gören veya düşen avcı, kuş ve köpektir. Bu üçü için de “avlanma” eylemi farklı boyutlar ifade edecektir. Öykücü, bu yüzden dilin ve kurgunun “iki yanlılığını”⁶⁸⁹ kullanır.

Oktay'a göre bu özellik, öykülerin “ortak özelliği”dir: Bu yüzden de her öykü, okurunca tamamlanmayı bekler, ‘anlam’ onun katılmasıyla belirecektir.

Oktay'a göre, Edgü'nün “dil” algılayışı ve kullanımı, “dil”i öykülerin neredeyse konusu yapar. Olay yerine takip edilen “dil”dir. Bu nedenle de öykülerdeki “gerilim” de “dil düzeyi” belirir. İlk kitabı *Kaçınlar ve Bozgun, Bir Gemide* için de aynı şey geçerlidir. Edgü'nün kişileri, gerçekleri betimleyerek saptırmazlar. Böylece ortaya Kafka'nın meselleri ile Borges'in “dilsel bir dünyası” çıkar çoğu kere.

“Yaşam” Edgü'nün anlatılarının kaynağıdır. Oktay, bu klişe ifadeden Edgü bağlamında ne anladığını şu sözlerle ifade eder: “Yazar, yaşamını ancak ‘yazarken edinir’. Yoktur ondan önce bir yaşam.”⁶⁹⁰ Oktay, bu görüşünü Edgü'nün en çok bilinen romanı *O (Hakkâri'de Bir Mevsim)* ile örnekler.⁶⁹¹ Bu roman yazılmasaydı, kimse romancının orada ne yaşadığını bilemeyecektir. O, Hakkâri'ye bir öğretmen olarak gider ve orada geçirdiği bir kış, onun ile çevrenin türlü çarpıcı hallerini sunar bize.

Oktay, Edgü'nün Eylülün Gölgesinde Bir Yazdı romanında da O'daki gibi bir nedenle toplumun sınırına itilmiş kişilerin arasına okurunu götürür: “Bu yaşamın içinde bir başka yaşamın yolcusu” olanlar için, insanın şeyleştirildiği, “su testisine

⁶⁸⁸ Ahmet Oktay, “Bemol ve Diyez Arasında ‘Do’”, a.g.e., s.161.

⁶⁸⁹ Ahmet Oktay, “Soruyla Yanıtın Arasında ‘Çılgılık’”, a.g.e., s.345.

⁶⁹⁰ Ahmet Oktay, a.g. e., s. 348.

⁶⁹¹ Ahmet Oktay, “İnsanoğlu Kokusu”, a.g.e., s.350.

indirgendiği” bir yaşamda, gerçek ile yazınsal gerçek arasında bağ kurmak ancak bu hususlarda Edgü gibi “dil” ile düşünenlerin “deşifre” edebileceği bir şeydir. Oktay bu noktada, “insan kokusu”nu bulur gibidir.

Eylülün Gölgesinde Bir Yazdı, gerçek ile kurgulanan gerçek arasında “zaman” olgusunun üzerinde kurgulanır. Oktay, romanın yazılma, oluşma, anlatılma zamanlarını o her zamanki titiz bir içerik okumasıyla tek tek tespit eder. Böylece romandaki “zaman” olgusunun varlığının boyutlarını ortaya koymaya çalışır. Romancının böylesi bir yaklaşım sergilemesinde “yabancılaşma efekti” bulur Oktay. Ona göre, zaman ve kurgu “girift”leşse de bir dizi cinayetin işlendiği bu roman, bir “polis romanı” sayılabilir.

Ferit Edgü, *O (Hakkari’de Bir Mevsim)* romanından önce de sonra da öykülerinde, romanlarında “Doğu” izleğini Oktay’a göre “takınak” yapmıştır. Oktay’ın bu tespitini olumsuz olarak algılamamak gerekir. Aksine , “varoluşsal bir sorun” böylelikle belirebilmektedir. Kimse’den yirmi yıl sonra Doğu izleğine dönmekle Edgü, “farklı ve benzersiz bir Doğu çıkarır karşımıza.”⁶⁹² Bunlar duygu ile düşüncenin bir arada olduğu meseller gibidir. Minimalisttirler. Anlatı iyice kısalmıştır. Oktay, *Doğu Öyküleri*’nin Edgü’nün öteki eserleri ile bağı için şunları söyler: “*Doğu Öyküleri, Kimse* ve *O*’yu tamamlamakla kalmıyor. Yaban’ın çığlığını da yankılıyor.”⁶⁹³

Yakup Kadri’nin *Yaban*’ından altmış dört yıl sonra *Doğu Öyküleri*, “siyasal içerimleri” olan bir sorunu, halk ile aydın arasındaki mesafeyi yeniden işaret etmektedir. Bu husus, Oktay’ı, *Doğu Öyküleri*’nde böylece tespit edildikten sonra *O (Hakkari’de Bir Mevsim)* ile Yakup Kadri’nin *Yaban*’ını karşılaştırmaya götürecektir. *Yaban*’ın kişisi gibidir *Hakkari’de Bir Mevsim*’in kişisi de. İkisi de köyde “yabancı”dır.

Ahmet Oktay’a göre, Türk romanı sürekli belli soruların etrafında döner. Türk aydını, Tanzimat’tan beri kendini “yurdunu kurtarmakla görevli sayar.”⁶⁹⁴ Bu görev, onun için hayatidir. Halkının mutluluğu için canını veren aydınlar vardır. Ancak aydınlar açısından halk ile aralarındaki mesafe bir türlü giderilemez. Aydın kendi öz topraklarından “adeta dayak yiyerek dön”er. Oktay, bu gerçeği, Türk aydını ile Türk köylüsünün ilk karşılaşması olan *Yaban* ile Ferit Edgü’nün en çok ses getiren romanı

⁶⁹² Ahmet Oktay, “Doğu Öyküleri”, a.g.e., s.358.

⁶⁹³ Ahmet Oktay, a.g.e., s.359.

⁶⁹⁴ Ahmet Oktay, “Köyde İki Yabancı”, a.g.e., 477.

Hakkâri'de Bir Mevsim'i karşılaştırarak anlamaya çalışır. Ferid Edgü'nün *O'sun*ın da yolu, Yaban'dan yarım yüzyıl sonra, bir deniz kazası sonucu bir dağ köyüne düşer. Çaresizdir. Kendini o zamana dek bildiği varoluşun dışındadır. Fakat ondaki çaresizliğin benzerini köylüler de yaşamaktadır. En büyük ayırım, "dil"dedir. Ancak O, küsmez Yaban'ın kahramanı Ahmet Celal gibi. Onların dilini öğrenmeye çalışır. Fazla bir ilerleme kaydedemese de elindekiyle yetinmeye çalışır: "Başkalarının yaşamını olduğu gibi görür."⁶⁹⁵ Dağ köylüsünün yaşamına karışır. Bu, onun kendi kendine yaşamını her şartta sürdürmeye dair verdiği öğüdün yerine gelişidir. Böylece O, Ahmet Celâl'in aksine bir "olanaksızlığı" değil bir "olabilirliği" vurgular.⁶⁹⁶ 483 Bu yanıyla da bu roman, elli önce Yakup Kadri'nin "feryad"ına Edgü'nün verdiği "yalın bir cevabı"dır.

1. 3. 2. 8. Sadri Ertem (1903-1943)

Ahmet Oktay, Türkçe'de alanında yegâne kaynak olan *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları* adlı önemli çalışmasında, toplumcu gerçekçi yazını kıyasıya eleştirmiştir. 1960 ve 1970'li yıllar boyunca Oktay'ın eleştirileri yankı bulmaz. Çünkü bu yıllarda "sol çevreler" içinde toplumcu gerçekçi sanat anlayışı fazlasıyla revaçtadır. Oktay bu dönemde şiirinde tuttuğu yol ile bu görüşten yolunu ayırır. 1980'li yıllardan sonraysa durum değişir. 12 Eylül darbesi sonucu sanatçıların politikaya karşı takındıkları mesafeli tavır, bir sükûnet ortamı yaratmıştır. Oktay, 1960-1970'li yıllar boyunca sanata dair sergilediği tutumun haklılığını toplumcu gerçekçilik üzerine eleştirilerini gerek şairler, şiirler üzerinden gerekse romanlar, romancılar üzerinden sıklaştırarak ortaya koyar. Sadri Ertem'in *Bacayı İndir Bacayı Kaldır* romanı üzerine yazdıklarını bu bağlamda değerlendirmek gerekir.

Sadri Ertem, 1932 yılında yayımlanan *Çıkrıklar Durunca* romanıyla, Türk romanında gerçekçi tutumun öncülerinden biri olarak yerini alır. Bu romanıyla, yerli sanayinin ithal mallar karşısında gerileyişini anlatan Ertem, sanayileşme sorununa eğilen ilk romancılarıdır. Oktay, Ertem'in bu tavrını takdire şayan bulur Ancak *Bacayı İndir Bacayı Kaldır* için aynı şeyi söylemez. Ertem, *Bacayı İndir Bacayı Kaldır*

⁶⁹⁵ Ahmet Oktay, a.g.e., 482.

⁶⁹⁶ Ahmet Oktay, a.g.e., 483.

romanında, Türk romanında çok sık rastlanan “etik” bakışın romana yansımalarının doğurduğu sorunları yaşar:

“Söz konusu tutum, bilimsel bilginin yazınsallığa öncelenmesini öngörür ve öngerektirir. Son kertede ekonomik düzeyce belirlenen toplumsal gerçekliğin bilgisi, yazınsal bir ‘evren’ kurulması için yeterli sayılır ve sömüren/sömürülen ikilisi üzerine temellendirilen bir söylem kalıbı, hem anlatım hem öykü düzeyinde geçerli kalır.”⁶⁹⁷

Oktay’a göre Ertem, bir aydın olarak bildiklerini romanda uygular. Bu yüzden de roman, biçim ve biçen savrukluğu yaşar. Romancı roman kişileri yansıtırken de “biliyor” olmanın hatasından kurtulamaz. Kötü adam olacağını bildiği fabrika müdürünün iç yüzünü, onu yaratan romancı olarak bilir ve ona göre konuşur. Köylünün arazisini ucuza kapatmanın hikâyesinin arasına Ertem, dinsel, ideolojik sömürüye dair görüşlerini serpiştirir. Köydeki yatırım dibindeki serviden daha uzun bir fabrika bacası olmamalıdır. Köylü buna ikna edilir. Ertem’in bir romancı olarak tutumun eleştirisini şöyle yapar Oktay:

“Böylece, bacanın indirilmesini isteyen köylülerin, çıkan öldürücü gazların hiç farkına varmayacak ve bacanın yeniden yükseltilmesini istemeyecek kadar aptal ya da dindar olduğuna inanan yazar, okuru bilinçlendirdiğini umarak noktayı koyar.”⁶⁹⁸

Oktay’a göre Ertem, bu tutumuyla Türk romanında ekolojik bir sorunu anlatmanın ilk örneği olma imkanını kaçıır. Ancak, “düşünce insanı kovalamıştır öyküden.”⁶⁹⁹ Toplumcu gerçekçi yazının tipik hatasıdır bu. Oysa gerçek yaşam çok daha karmaşıktır. İnsan, hangi türden olursa olsun şablonlarla anlatılabilecek bir varlık değildir. Bu nedenle onu öykücü saymak doğru değildir. Ne var ki 1980’li yıllarda bile toplumcu gerçekçi yazın, Ertem’in kuramsal yazılarının toplandığı Fikir ve Sanat’ı, “günümüzde okunması gereken yapıtlar arasında sayar.” Oktay, Attila Birkiye’nin bu görüşünü, yazınsal olmayana siyasal bilinç için prim vermek olarak görür ve şöyle eleştirir:

“Ama, Andaç da, Birkiye de, bana kalırsa, ethic kaygılarını yazınsal kaygılarına önceliyor ve yanlışa karşı sakınganlıklarını ve eleştirelliklerine son ana kadar belirtmekten kaçınıyorlar: ‘Tutarlı siyasal çizgi’ kaygısından kaynaklanan ikicikli bir tutumdur bu.”⁷⁰⁰

⁶⁹⁷ Ahmet Oktay, “Sanayileşme Öykülerinden: Bacayı İndir Bacayı Kaldır”, a.g.e., s.484

⁶⁹⁸ Ahmet Oktay, a.g.e., 486

⁶⁹⁹ Ahmet Oktay, a.g.e., s.487

⁷⁰⁰ Ahmet Oktay, a.g.e., s.488

1. 3. 2. 9. Abdülhak Şinasi Hisar (1887-1963)

Ahmet Oktay, Abdülhak Şinasi Hisar'ın yazdıkları için roman demek yerine “anlatı” demeyi tercih eder. Onun “maziperestliği”ni Selim İleri'nin geçmişe ilgisini irdelerken, hatırlanacağı gibi, “ölüserverlik” olarak değerlendirmişti. Eserlerinin hemen hepsine yayılan “maziperestlik” bir yana Oktay, geçmişi ele alırken de Hisar'ın “tekniksiz bir yazar” olduğu kanaatindedir. Süha Oğuzertem'in *Hisar*'ın üslubunda “organizasyon eksikliği” olduğu şeklindeki yorumuna da katılır.⁵⁸⁴ Onun mensur şiir ile anı türünü çağrıştıran biçemi, bir roman için gerekli unsurları kullanmaz. Hisar, yalnızca geleneksel olanı gene geleneksel anlatım yollarıyla kayda geçirir.

Hisar'ın kişileri birer nesneye dönüştürülmüşlerdir. Sözelimi Fahim Bey, iki yüz sayfa tutan roman boyunca on sayfa bile konuşmaz. Çünkü onun bilinci değil bir başkasının bilinci onun yerine devrededir:

*“Abdülhak Şinasi Hisar'ın bilincinin bir zavallı bahanesi, Fahim Bey'i değil, durmadan kendini nesnelleştirir. Hisar, kendini somutlar.” Hisar'ın kategorik bilinci Fahim Bey'i susturur. Hisar'ın bilinci, Oktay'a göre “geveze”dir. Bitmez tükenmez betimlemeler yapar. Araya kimi çarpıcı cümleler de sıkıştırır ama “insanı ya da gayri insani olanı somutlayamaz”.*⁷⁰¹

Her sanat eseri yapı bakımından bir bütünlük kurmak durumundadır. Hisar, böyle bir düşünceye sahip değildir. Böyle bir teknik peşinde hiç olmamıştır. Oktay, bu nedenle *Hisar*'da bir Türk Proust'u görenlere katılmaz. Hatta onu sanatçı olarak da değerlendirmez.

1. 3. 2. 10. Leyla Erbil (1931-2013)

1950'li yıllarda, Oktay'la aynı dönemde, yazı hayatına giren isimlerden biri de Leyla Erbil'dir. 1950'lerin öykü ve romancılarına hâkim olan varoluşçu arayışlara yönelmek yerine farklı bir yolu seçen Erbil, Ferit Edgü gibi, “dil” i kendisi için bir özel alan seçer. Ancak onun “dil” ile oluşturduğu biçem Edgü'nünkinden farklıdır. Oktay, Erbil'in başkılığını şöyle vurgular: “Leyla Erbil, ilk çıkışından itibaren (‘Uğraşsız’, *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi*, 1956), farklı bir yerde duracağını, kurallara göre oynamayacağını belirtmiştir. Kendi sözleriyle ‘kitabımı indiren yazarın müridlerini de

⁷⁰¹ Ahmet Oktay, “Tekniksiz Bir Yazar”, a.g.e., s.167

edinmek istediğini' belirtmesine rağmen, ne yapıp edip sınırlarda dolaşmayı becermiştir.⁷⁰²

Görüldüğü gibi Oktay, Erbil'i ilk eserlerinden beri izler. Bu bakımdan da yazarın geçirdiği süreçleri yakından bilir. Erbil, "törelliği ve töreleri sorgulayan" olmak istemiştir hep. İkiyüzlülükle oluşturulmuş bir toplumda bireyin halleri onu yeni bir "ahlak öğreticisi" olarak her zaman ilgilendirmiştir. Bu noktada onun kadın kahramanları üzerine düşünür Oktay: "Erbil'in kadınlarının ayakları altındaki toprak kaymıştır."⁵⁸⁶ Aşk, dostluk, aile, cinsel hayat, bir umutsuzluğun ifadesidir. Aşkı duyumsayamayan bu kadınlar, şehveti de duyumsayamazlar. Bir "deney"i yaşamak gibidir hayatları. Cinsellik de bu deneyin bir parçasıdır:

*"Varlığın bu kendi kendini deneyişindeki yetersizlik, tamamlanamayıp, aldaniş giderek toplu bir nefrete dönüşüyor. Sadece cinsiyetten başka bir şey düşünmeyen erkekten değil, bütün bir toplumdan tiksintiye yöneliyor kişi."*⁷⁰³

Oktay, Erbil'in bu dünyasına bakıp onun hakkındaki erken yazılarının birinde şöyle demekten kendini alamaz: "İşte Erbil'in dünyası. Bu korkunç kuleden çıkabilir mi, bilemiyorum. Ama kurtulmasını dilerim."⁵⁸⁷

Erbil'in dünyası izlekleri açısından aşka, kadının bireyliği meselesine sonraki yıllarda da ilgi duyar. Oktay, bu ilginin biçimini de dikkate değer bulur. Bu konuda o, bir "öncü"dür. Bunun için de tüm anlatı tekniklerini harmanlaması gerekmiştir. Onun eserleri, fotoğraf, el yazısı klişeleri, italik harfler, büyük harfler gibi imkânları kullanır. Noktalama işaretlerini yetersiz bulur. 1968'de yayımlanan *Gece*'de bu imkânlar Oktay'a göre, birer teknik olarak ilk kez kullanılmıştır. O yıllarda böyle yazan başka bir romancı, öykücü yoktur. Bu nedenle de Erbil, sürekli zor metinler koyar okurun karşısına.

Erbil'in "novella" olarak nitelediği *Üç Başlı Ejderha*, romancının Oktay'ın ifadesiyle "zor" metinlerden biridir. Okurdan dikkat, kültürel donanım, ansiklopedik bilgiler ve sabır istemektedir. Oktay'ın bu tür metinlerin matrisini çözümlmeyi sevdiğini daha önce de belirtmiştik. Oktay, bu romanının içeriğini de dikkatle okur ve çözümlmeye çalışır. Onun bu tür içerik çözümlmeleri, içeriğin toplumsal hayata denk

⁷⁰² Ahmet Oktay, a.g.e., s.134

⁷⁰³ Ahmet Oktay, "Cehennemde Bir Mevsim", a.g.e., s.416

yanlarına gelip odaklanır. Nitekim Oktay, bu romanda da Türkiye'nin siyasal hayatının son otuz kırık yılına dair tespitler yapar.

Erbil, Oktay'a göre, ilk eserlerinden beri "Marx ve Freud tarafından biçimlendirilen bir yazardır."⁷⁰⁴ Marx'ın ekonomi politiğe dair görüşleri ile Freud'un Eros, Thanatos ve İd, ego, süperego mücadelesini izah edişi Erbil'in roman kişilerini, toplumsal olayları ele alışı etkilidir. Erbil, hiçbir çözüm önerisi sunmaz. Böyle bir beklentiyi uyandırmayı tercih eder. Brecht'gil yabancılaşma efektleri kullanır. Kimi zaman da *Üç Başlı Ejdarha*'da Ahmet Arif'in dizelerine yer verdiği gibi sanatsal metinlerle kurgusunun anlam alanını genişletir. Böylelikle estetik zevk de verir.

Oktay'ın, yaşamına yakından tanıklık ettiği bazı yazarların yaşamları ile yapıtlarını birlikte okuduğu da olur. Erbil bunlardan biridir. Erbil'in yaşamı "sosyalizme" adanmıştır. Oktay, bu bilgiyi şu tespitle birleştirerek verir: "Bütün ömrü sosyalizme adanmıştır ama 'evrensel olarak insanlık haline inanmıyorum.' demekten kaçınmaz."⁵⁸⁸ Bunu demekle kastı, düzenin yandaşlarını kıyasıya eleştiren Erbil'in, düzenin karşısında yer alanları da aynı tonda eleştirdiği sonucuna varmak içindir. Burada kalmaz Oktay, söz açtığı kitabın sınırlarının dışına taşarak şu yoruma yer verir:

*"Ama, Eco'nun değindiği bir 'aşırı yorum' sayılmazsa, Erbil'in son kertede, onca acılara, ölümlere, ihanetlere, zayıflıklara rağmen, insanoğluna, Marx'ın betimlediği ' tarihin köstebeğinin, yani devrimin ' kurtuluş yolunda hala bir imkan olduğunu anımsatmayı istediğini düşünüyorum."*⁷⁰⁵

Oktay'ın bu tarz yorumlarına bakarak, her zaman Umberto Eco'nun söz ettiği "aşırı yorum" sınırlarında eleştirel değerlendirmelerde bulunduğunu söylemek istemiyoruz. Daha çok "kısa", birçok şeyi aynı anda söylemek istediği bazı yazılarında rastlanan bir durumdur bu. Erbil üzerine yazdıklarında çok daha belirginleşir. Ancak bu, Oktay'ın romancı üzerine yazılarının hepsinin böyle olduğu anlamında alınmamalıdır. Nitekim, romancının 2001 yılında çıkan *Cüce* romanı üzerine yazdığı uzun yazısında, Selim İleri romanlarını çözümlerken sergilediği emeği görürüz.

Oktay, *Cüce* romanını, "girdap metin" olarak niteler. Çünkü romanda yer alan üç anlatıcı, farklı düzeylerde romanda söz almaktadır. Bu da romanın anlatı evrenine eleştirel bir bakış getirebilmenin önünde anlama, anlamlandırma ve yorumlama

⁷⁰⁴ Ahmet Oktay, "Leyla Erbil'e Dair Birkaç Derkenar", a.g.e., s.135.

⁷⁰⁵ Ahmet Oktay, a.g.e., s.139

açısından zorluklar çıkarmaktadır. Fakat Oktay, sıkça belirttiğimiz o her zamanki titizliğiyle ilk olarak romanın anlam alanını açıklığa kavuşturur. Anlatıcı olarak Yazar, kendisini bir başkası gibi öyküleyen Zenime ve birince tekil kişi Zenime'nin anlatısının, anlam alanı bakımından izahı, Oktay için romanın toplumsal art alanını, roman kişilerini çözümlenmesi anlamına gelmektedir. Kişilerin psikopatolojileri, anlatıcıların entelektüel, kültürel göndermeleri anlaşılacak istenen bir başka noktalar. Oktay, bu hususlarının tamamını kurgusal unsur olarak anlamlandırdıktan sonra şu yorumu yapar: "Cüce'yi siyasetin ve solun dışında tutarlı bir anlamsal çerçeveye yerleştirmenin olanağı yoktur."⁷⁰⁶ Oktay bu sözleriyle, Erbil'in roman dünyası ve kişileri için 1966 yılında, "İşte Erbil'in dünyası. Bu korkunç kuleden çıkabilir mi, bilemiyorum. Ama kurtulmasını dilerim." dediği tekrarlar gibidir.

1. 3. 2. 11. Orhan Pamuk (d.1952)

Roman üzerine kuramsal görüşlerini söz konusu ettiğimiz bölümde Oktay'ın postmodern romana karşı son derece eleştirel bir tutum geliştirdiğini ifade etmiştik. Postmodern dönem, modern dönem boyunca oluşan hiyerarşileri zaafa uğratarken roman da bundan nasibini almış ve bir "haz nesnesi"ne dönüşmüştür. Burada ortaya çıkan popülist durum, yazarı değil okuru hesaba katar. Pazarlama yöntemleri, artık edebi eleştirinin önüne geçer. Bir "tanıtım" piyasası oluşur. Oktay, bu edebi ortamı eleştirirken, ortamın içinde yer almasına karşın siyasi içerimleri olan bir kurgu yaratabilmiş isimleri de sayar. Orhan Pamuk; Oktay'ın, Nedim Gürsel, Hilmi Yavuz ile birlikte saydığı isimlerden biridir. Pamuk da diğer isimler gibi, güncel öğelerden çok tekniğe ve hünere indirgenmiş bir romana yönelmiştir.

Oktay'a göre Pamuk, Kara Kitap romanıyla hem çoksatar hem de yazınsal olmayı başarmış bir romancıdır. Bilindiği gibi Kara Kitap, Pamuk'un en çok ses getiren romanıdır. Roman hakkında yazılanlar neredeyse bir literatür oluşturmuştur. Ancak Oktay, eleştirel değerlendirmelerini Pamuk'un bu romanına değil Yeni Hayat'ına yoğunlaştırır.

⁷⁰⁶ Ahmet Oktay, "Cüce: Girdap Metin", a.g.e., s.159

Yeni Hayat için “baştan sona ve sondan başa doğru” olmak üzere iki okuma biçimi önerir Ahmet Oktay. Romancı’nın *Sessiz Ev*, *Kara Kitap* ve *Beyaz Kale*’den beri taşıdığı “okuma/yazma, yazma/yaratma, asıl/suret ve gerçek/kurmaca çiftlerinden oluşan temel sorunsallarını genişleten” bu roman için uygun okuma şekli bu ikili okuma olabilir. Özellikle sondan başa doğru yapılacak okumada, kitabın öğelerinin birbiriyle irtibatlı ve sonunda her şeyin bir yansıma olduğu fark edilebilecektir: “Anlam denilen şeyin yazarca gerçekleştirildiğini ve ancak bir metinler arasılık durumunda belirdiğini kavrar. Anlamı yoktur dünyanın, anlamlandırılışı vardır.”⁷⁰⁷

Yeni hayat, kitap içinde kitabın yazılması gibi bir oyunla kurgulanır. Oktay, bunun kitabın eskiden beri “gizemli” bulunan algılanışıyla irtibatlı olduğu düşüncesindedir. Ancak son yıllarda bu tür oyunlar, postmodern anlatıların başka bazı özellikleriyle birleşmekte, bunun sonucunda da metinler arası ilişkiler “fetişleştirilmekte”dir.⁷⁰⁸ Nitekim, Pamuk da çıkış için işaretler bıraksa da romanını okura bir çeşit “labirent” olarak sunmaktadır.

Çok boyutlu bir arayışın romanı olan *Yeni Hayat*, okur için bir labirent oluşturması bakımından Umberto Eco’nun *Gülün Adı* romanına benzer. “Kitap okumanın tehlikeli oluşu”, bakımındansa Oktay, Pamuk’un Jacques Bergier’in *Lanetli Kitaplar*’ından etkilenmiş olabileceğini düşünür. Yine hem kendi entelektüel dönüşümünü, hayatını hem de ölüm düşüncesini anlatmak açısından Dante’nin *Yeni Hayat*’ı, romancının metinler arası yolculuğunda ona ilham verici olmuş olabilir. Rilke’nin *Duino Ağıtları*, Borges’in *Alef* öyküsü de bu ilham vericiler arasında olabilir. Zaten roman içinde *Yeni Hayat*, “bütün kitaplardan çıkmış bir kitap” olarak düşünülmektedir. Bunun böyle olmasının gerekçesini Oktay, Pamuk’un *Beyaz Kale*’sinden hareketle açıklar: “Çünkü yazmak, *Beyaz Kale*’nin anlatıcısının belirttiği üzere, ‘anıları toparlayıp kendine bir geçmiş uydurmaya’ çalışırken, bir yandan da başka bir gerçeklik kurmak, anlatma yöntemleriyle oynamaktır. Yine *Beyaz Kale*’nin anlatıcısının sözlerini anacağım: ‘Yaşamış olmam gereken iyi kötü ne varsa düşledim ve yaşadım.’”⁷⁰⁹ Burada amaç, aramak, bulmak, çözümlmek, yeniden bulmak ve eğlenmektir. Kitabın içinde olmayan ama varlığı kitapla hissedilir olan bir dünya oluşur

⁷⁰⁷ Ahmet Oktay, “Yeni hayat”, a.g.e., s.458.

⁷⁰⁸ Ahmet Oktay, “Yeni Hayat: Simgenin Sınanması”, a.g.e., s.461.

⁷⁰⁹ Ahmet Oktay, a.g.e., s.465.

böylece. Buna bağılı olarak da roman zaman zaman yaşanan güncel olaylara, siyasal ve kültürel sorunlara göndermeler yapar. Çevrenin tahrip edilmesi, yaşamın fast foodlaşması, kırık kalpli bayiler toplantıları, toplantı/panel/seminer fetişizmiyle alay edilmesi bu göndermelerden bazılarıdır. Ne var ki bu göndermeler, kamufledir ve ciddiyeti konusunda da oyun duygusu içinde oluşumuzdan dolayı şüphe içindeyizdir: “Görüyor’ ve ‘geçiyoruz’ daha çok *Yeni Hayat*’ta. Çünkü bu roman da bir ‘otobüs’. Bir ‘seyir’ ve ‘kaza’ aracı yani. Ama gerçekten ‘geçiyor muyuz?’” diye sorar Oktay.⁷¹⁰ Çünkü bu postmodern oyun algısıyla okurda olana dair bir “hayırlama” oluşmayacaktır. Olan, olmaya devam edecektir. Aslolan metindir. Bu noktada Oktay, geleneksel anlamda kolektif ve bireysel öznenin ‘yok oluş’unu isteyen James Joyce, Samuel Beckett, Franz Kafka gibi modernist romancıların, bu isteklerinin öte yanında “başka tür özne” öngörüsü olduğunu belirterek, Pamuk’un bu romanında roman kişilerinin tamamen silindiğini vurgular. Roman ilerledikçe kimin yaşadığı kimin öldüğü belirsizleşir.

Gitgide “sofistike bir yazar” olan Pamuk, okur için labirentinden çıkabileceği izler bırakırken, bıraktığı bu izler birer haz kaynağıdır da aynı zamanda. Bütünü takibi kaçırarak okur, bu fragmanların hiç değilse birinden kendini tatmin edebilecek okuma hazzını alıp romanı sevebilecektir. Orhan Pamuk, kitabıyla ilgili bir söyleşisinde “sosyolojik göndermeler” yaptığını belirtse de Oktay için bunun, pek muteber olmadığı anlaşılıyor. Çünkü romanda kimi zaman ciddi kimindeyse yarı ciddi olarak tasavvuftan, kaza ve kaderden; ölüm, aşk, varlık, yokluktan söz edilmektedir. Okur, bu ve başka hususlarda kendini eğlendirecek okuma biçimini, romanın yazarının gönderdiğini söylediği sosyolojik noktalardan bağımsız olursa daha rahat bulabilecektir.

1. 3. 2. 12. Enis Batur (d.1952)

1970’li yılların sonlarına doğru ilk edebi ürünlerini vermeye başlayan Enis Batur, başta deneme ve şiir olmak üzere edebiyatın hemen her alanında kendini göstermiş, oldukça verimli bir yazardır. *Yazı, Gergedan, Argos, Kitap-lık, Sanat Dünyamız* gibi pek çok dergi çıkarmış ya da çıkmasına büyük katkılarda bulunmuştur. Günümüz edebiyat, sanat, düşünce hayatında önemli bir yer tutan Yapı Kredi Yayınları’nın

⁷¹⁰ Ahmet Oktay, a.g.e., s.470

bugünkü halini almasında Batur'un katkıları söz konusudur. Ahmet Oktay, Selim İleri'yle olduğu gibi Enis Batur'la da edebiyat üzerinden yürüyen sağlam ve verimli bir dostluk kurar. Bu dostluğun Enis Batur'un şiirlerine yansıyan yönünü, Oktay'ın şiir eleştirilerini ele alırken görmüştük. Burada Batur'un 2001 yılında çıkan *Elma* adlı anlatısı üzerine eleştirmenin görüşlerine eğilmeye çalışacağız.

Enis Batur, Oktay'a göre Türkiye'de okurun da yazarın da alışık olmadığı “farklı bir damardan” gelmektedir.⁷¹¹ İlk yazınsal ürünlerinden beri adım adım sürdürdüğü izlekleri, problematikleri vardır. İlgileriyle, o ilgilere yaklaşım biçimiyle heyecan verici bir edebi kişiliktir. Oktay, şu sözleriyle Batur'un yazınsal açıdan ayırıcı özelliklerini sıralarken bir eleştirmen olarak kendine dair de ipuçları verir:

*“ Hem bir turistin fast-foodçu merakıyla heyecanlanmış hem de bir arkeoloğun ya da tarihçinin “kazma” arzusuyla dolmuşumdur: Kurmacanın ilmiklerini, hilelerini, tuzaklarını bir başıma bulmak, eklemlemek zorundayımdır bir yandan da. Buysa tedirgin edicidir: Çünkü metnin gönderme düzeneği, sıradan okur olmaktan çıkmaya zorlar insanı.”*⁷¹²

Batur, okurundan “bilme”sini, farklı açılardan düşünebilmesini istemektedir. *Elma: Örgü Teknikleri Üzerine Bir Roman Denemesi*'nde de benzer bir durumdan söz etmek gerekir. Daha romanın kapağında başlar bu durum. J. Lacan'ın kayınbiraderi Andre Masson'a ait olan tablo, bir vajinanın resmidir. Aktüel dergiler doğal olarak, meselenin bu yanını gündeme taşıyacaktır. Enis Batur, Fransa'da kıyamet koparan çıplak kadın vajinasının romanını yazdı denecektir. Oysa Oktay'a göre Batur, “orasi” üzerine söz almaktan ziyade, “dünyanın başladığı yer”, “topos” üzerine, “geniş bir anlamsal ve düşlemsel alan açarak” konuşacaktır.⁷¹³

Oktay, *Elma*'nın iç içe geçen anlam katmanlarını saptar. Halil Şerif Paşa'nın, ressam Gustave Courbet'den “Dünyanın Başladığı Yer” tablosunu siparişe etmesi ve bununla başlayan yabancılaşma, ötekilik durumu ilk iki katmandır. Courbet de Halil Şerif Paşa da görüşleriyle toplumlarından dışlanmış kişiliklerdir. Buna bağlı öteki katmansa tarihçinin yazma biçimi ile yazar-yorumcunun arasında belirir. Kuşkusuz burada yazar, yaşamda üzeri örtüleni açmaya çalışan Batur'dur. O, bir tarihçi gibi yazamayacaktır. Batur'un yazısı bu nedenle, üzerine yazılanların silinip yeniden

⁷¹¹ Ahmet Oktay, “Hileler, Oyunlar, Aşırı Yorumlar”, a.g.e., s.257.

⁷¹² Ahmet Oktay, a.g.e., s.257.

⁷¹³ Ahmet Oktay, a.g.e., s.258.

yazıldığı bir “palimpsest”i andırmaktadır. Batur, tıpkı üzerine yazılan şeyin yeni yazılan şeyler için silindiği parşömen gibi bir yazma sürecini izlemektedir: “Yazıyı yaşamı kılmış, bu amaç yüzünden de artık neyi yazdığını bile unutabilecek duruma gelmiş biridir söz konusu olan burada”.⁷¹⁴ Yazıyı böyle algılayış, bir öykü anlatmak istediğinde de kendi öyküsünü anlatacaktır. Başka öyküler, kendi öyküsünü anlatmak için bahanedir. Batur’un “defterden deftere” aktardığı öyküsü, “bilişsel bir haritası bulunmayan okur için”, girilmesi zor kapalı bir bölgedir.

Ahmet Oktay’a göre, Batur’un romanı pelimpsest olduğu gibi bir “mutant metin”dir de. Edebi türler, metinler arası ilişkiler içinde birbirini işaret eder. Edebiyat ve sanat alanlarındaki kimi isimler sahneye çıkar. “Dünyanın başladığı yer”den “kitabın başladığı yer”e geçilir. Hileler, oyunlarla ilerleyen roman, sona yaklaşınca, sorunların, sorunların başlatıcıları olan Halil Bey ve G. Courbet’den, Apple Macintosh’un yaratıcıları Steve Jobs ve Stephen Wozniak’a meseleler evrilir: Yazı artık bilgisayarın bellek kutusuna gömülmüştür. Biliyordur herkes: Apple = elma’dır. Biliyor mudur gerçekten?”⁷¹⁵

Oktay, güncel yaşamı çözümleyen edebi metinlerin hepsine karşı ilgi duyar. Batur da hileler, oyunlarla kurguladığı *Elma*’sıyla Oktay’ın ilgisini çeker. Oktay, görüldüğü gibi Elma’da, hem bir yazar olarak kendi kişisel yolculuğundan hem de bir insan teki olarak içinde bulunduğu dünyanın güncel sorunlardan izler bulur. Kurgusu ve bilhassa göndermeleriyle bir labirent gibi olsa da o labirente girer. Böylece bir şair, yazar olarak şiirleriyle yakından takip ettiği Batur’un bir eleştirmen olarak da düzyazı serüvenine eşlik etmiş olur.

⁷¹⁴ Ahmet Oktay, a.g.e., s.259.

⁷¹⁵ Ahmet Oktay, a.g.e., s.260

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

1. TÜRK BASINI ÜZERİNE ELEŞTİRİLERİ

Ahmet Oktay'ın yirmi beş yıllık meslek yaşamı, on beş yılı TRT, on yılı da yazılı basında olmak üzere, gazetecilikle geçmiştir. Türk basınının 1950'lerden 1990'lı yıllara kadar geçirdiği süreçlerin yakından tanığıdır. Entelektüel eğilimleri ile yaşamını kazandığı meslek arasında bir mesafe olmasına özen gösterdiğini sıkça ifade eden yazarın, kendini her zaman bir edebiyatçı olarak gördüğü muhakkaktır.⁷¹⁶ Ancak o, bu edebi kimliğinin yanında, basının geçirdiği süreçleri, toplumsal hayatın geçirdiği süreçlerle beraberce algılamak isteyen bir araştırmacıdır da.

Türk basını değişirken, Türkiye'deki toplumsal hayat da değişmektedir. Basın, bu değişimin kimi zaman yönlendiricisi kimi zaman da takipçisidir. Basının ne zaman yönlendirici ne zaman takipçi olduğu bir zaman sonra birbirinden ayrılamaz olur. Marksist bir gözle toplumsal değişimi takip etmek isteyen Oktay için basın, toplumsal değişimi görebileceği tüm imkânları vermektedir ona. Bu nedenle de basını kendine bir araştırma konusu olarak seçer. Profesyonel bir gazeteci olarak kendi tabiriyle “mağara”ından dışarı çıkmayı arzular.

Oktay'a göre gazeteci, muhabirinden başyazarına kadar sözcükleri kullanan kişidir.⁷¹⁷ Sözcüklerle öteki insanların bilincine, vicdanına ulaşmak isteyen gazeteci, “gerçek” hakkında bilgi vermek, böylelikle okurda bir “kanaat” oluşturmak durumundadır: “Demek ki söz, sanıldığı kadar *masum* ve *yansız* değil.”dir.⁷¹⁸ Oktay, Herbert Marcuse'ün kitle toplumu ve popüler kültürün “anlaşma dünyasını sona erdirdiği” tespitine katılmakla beraber, “kötümserlikteki iyimserlikle” de olsa insanların anlaşmasının önündeki engelleri kavramak ister. Bir Marksist olarak “insanın tükenmeyeceğine” inanır.

Ahmet Oktay'ın 1980 sonrası yoğunlaşan yazı hayatında en çok üzerinde durduğu konular kitle kültürü, popüler kültür, yabancılaşma, medya, hedonizm, basın vb. konulardır. Burada söz konusu edeceğimiz, “Türk Basını”na ilişkin görüşleri, büyük oranda *Toplumsal Değişme ve Basın* (1987) kitabında yer almaktadır. Bu kitapta yer alan görüşlerin bazıları, *Türkiye'de Popüler Kültür* (1993) kitabında geliştirilmiş olarak

⁷¹⁶ Ahmet Oktay, “Sunuş Yeri”, *Toplumsal Değişme ve Basın*, İst. 1987, s.7.

⁷¹⁷ Ahmet Oktay, a.g.e., s.7.

⁷¹⁸ Ahmet Oktay, a.g.e., s.8.

yeniden karşımıza çıkar. Basın ve toplumsal değişimdeki rolü konusu, Oktay'ın sık sık dönüşler yaptığı bir konudur. Popüler kültür ve kitle kültürünün medya ile bağı ve bunlara bağlı olarak gelişen hedonizm, tüketim toplumunun psikolojisi onu hep meşgul edecektir.

Oktay, Voloşinov'un "nerde bir gösterge varsa orada bir ideoloji vardır." sözünün, bu konularla ilgilenmesinin sebebini, çok güzel ifade ettiği düşüncesindedir.⁷¹⁹ Gerçekten de o, yaşadığı zamanı çok iyi etüt eden bir emek ortaya koyar. Popüler kültürün, kitle kültürünün yeni yeni belirdiği 1980'li yıllarda, toplumsal değişme olgusunu Türk basını üzerinden okumaya, yorumlamaya çalışır. Voloşinov'un sözünü ettiği "gösterge"ler, basın söz konu olduğunda Oktay'ın fazlasıyla elinin altındadır. Basının geçirdiği süreçleri, yüklendiği ideolojik işlevleri, yapı ve zihniyetle ilgili sorunları yakından bilir.

1. 1. Basın ve İdeolojik İşlevleri

Yabancı toplumlardan beri egemen güçlerinin "manipüle" ettiği bir araç olarak bilgi, Oktay'a göre, "ideolojik işlevler" yüklenmesiyle dikkat çeker. Sözelimi Sümerlerde okuma yazma öğrenmek, "bilginin kapısını açan anahtar olarak değil" zenginlik ve toplumsal statü edinmek için istenilen bir şeydir.⁷²⁰ İlk zamanlar bilgi, belli bir grubun elinde, kendi aralarındaki diyalog için gerekli olur. Ancak gazeteyle birlikte bilgi, kitlelere ulaşır, popülerleşir. Gazete, bilginin demokratik bir ortamda kitlelere ulaşmasını sağlamaya başlar ve o dakika, egemen sınıflar bunu derhal fark ederek gazeteleri kontrol altında tutmak isterler. 1631'de Theophraste Renaudot'nun haftalık Gazette'nin denetimini elinde tutmak isteyen Kardinal Richelieu, gazetenin sahibine tekel hakkı bile tanır. Milton, 1644'te "İzinsiz, Sansürlü Basın Özgürlüğü" adlı bir broşür yayımlar.⁷²¹

Bu arada hızla gelişen basın, bir yandan özgürlüğü ararken bir yandan da kendini geliştirmek, satışları artırmak için "tiraj" hesapları yapmaya başlar. "Tefrika roman" düşüncesi, bu buluşlardan biridir. Eugene Sue'yla, *Paris'in Gizemleri* romanı için, *Le Siecle* gazetesi yıllık anlaşma imzalar. Gazete ticari olduğu kadar ideolojik işlev de

⁷¹⁹ Ahmet Oktay, "Giriş Yerine", *Popüler Kültürden TV Sömürmesine*, İst. 2009, s. 13.

⁷²⁰ Ahmet Oktay, a.g.e., s.12.

⁷²¹ Ahmet Oktay, *Toplumsal Değişme ve Basın*, İst. 1987, s.14.

yüklenmeye başlar: “Basın, sadece siyasal haber ve yorumlarıyla değil, kültürel ve magazinел değerlendirmeleriyle de okurlarda düşünceler oluşturur ve onlarda belli bir yaşam stiline ilişkin beklentiler yaratır.”⁷²²

Ahmet Oktay, basının ideolojik işlev yüklenmesi sorununa bakışı, Marksist düşünceyle şekillenir. “İdeoloji”, Lenin’in sosyalizmi, “dünyanın doğru bilgisini edinmemizi sağlayan bir ideoloji” olarak tanımlamasına gelinceye kadar, farklı şekillerde algılanır.”⁷²³ Kavramı ilk formüle eden Destutt de Tracy, “herkese doğru düşünme imkânları sağlamak için kullanılacak fikir bilimi” diyerek ideolojiyi doğru düşünceyle ilişkilendirir.⁷²⁴ Bu görüşlerde ideolojiye, olumlu anlamlar yüklenmektedir. “İdeolog” adıyla anılan Condillac vb. ilk isimler, “laik” düşünceler ileri sürerler. Napolyon, bu isimlerin laisizmiyle bir süre sonra ters düşünce “ideoloji” sözcüğüyle alay edilmeye başlanır. Sözcüğe yeniden “olumlu” bir anlam katan ve onu “ütopya” düşüncesiyle beraber düşünenler Marksistler olur.⁷²⁵

Basının ideolojik işlevi meselesi, Oktay’a göre bu süreçler içinden geçer ama bu süreçleri anlamak için “kitle toplumu”, “popüler kültür” ve “yabancılaşma” kavramlarının yeterince anlaşılması gerekir. Bu kavramlar, Oktay’ın sonraki çalışmaları içinde de sık sık üzerinde durduğu kavramlardır. Basının ideolojik işlevi sorunu için, bağlamın gerektirdiği kadarıyla burada durmakta yarar görüyoruz.

1. 1. 1. Basının Kitleleşme ve Popüler Kültüre Etkileri

1980’li yıllarda popüler kültürün yükselişini ilk fark edip bu konuya ele alan isimlerden biri de Oktay’dır. Bu yıllarda, kitle kültürünün sosyalist bir dönüşüme imkân veren özellikleri, popüler kültürle ortadan kalkmaya başlar. Oktay, bu süreci Türk basınında gözlemektedir. Bu nedenle de *Türkiye’de Popüler Kültür* kitabında daha geniş ele alacağı bu olguları, burada basın bağlamında izah etmek düşüncesindedir.

Oktay’a göre kitle kültürü konusunda ilk önemli çalışmaları yapan Gustave Le Bon’dur. 1895 yılında *Kitleler Psikolojisi* kitabını yayımlayan filozof, “içine girmekte

⁷²² Ahmet Oktay, a.g.e., s.18.

⁷²³ Ahmet Oktay, a.g.e., s.17.

⁷²⁴ Ahmet Oktay, a.g.e., s.16.

⁷²⁵ Ahmet Oktay, a.g.e., s.17.

olduğumuz çağ Kitleler Çağı” olarak adlandırır.⁷²⁶ Filozofa göre, zamanla insanlar, “türdeşlik, duygusallık, önyargılılık” hususlarında aynılaşacaktır:

“Bu temel belirlemelerden yola çıkan filozof, kitleleşen bir toplumun üyelerinin bireysel düşünme yeteneğini yitireceğini, çabuk denetim altına alınabileceğini, tutuculaşacağını, kısaca anonimleşeceğini, dolayısıyla ‘fiillerinin suurluğu olamayacağını’ öne sürüyordu.”⁷²⁷

Le Bon’un görüşlerini takip eden Ortega y Gasset ve William Riech, kitleleşmenin “bireyselliğin sonu olacağı” düşüncesindedirler. Ancak Oktay’a göre bu hususta en çarpıcı saptamalardan birini, kitlelerin manipülasyonu meselesine işaret etmesi bakımından Asa Briggs, yapar. Briggs, kitle toplumunun “ticari olma özelliğini” fark eder. Kitlelerin boş zamanı, “tüketim ilkesi” çevresinde düşünülebilir:

“Bunlar, devlet okullarında okuyup yazmayı şöyle böyle öğrenmiş, ama dikkatlerini bir yere devamlı olarak toplamaktan aciz büyük bir genç kuşaktır. Bu çeşit insanlar trenlerde, otobüslerde, tramvaylarda meşgul olacak bir şeyler isterler. Pazar günleri çıkan dergilerden ya da ilavelerden başka bir şeyler ilgilenmezler. Bütün istedikleri şey ucuz, kolay, hap gibi bilgiler, hikâyeler, kısa sözler, biraz skandal, biraz şaka, biraz istatistik, biraz hokkabazlıktır.”⁷²⁸

Oktay’a göre 1851 tarihli bu satırlar günümüzün bir betimlemesi gibidir. Çağdaş toplum, inanılmaz bir hızla “görselleşmek”tedir. Kültür, giderek “en basit günlük ilgiler çevresinde oluşmaktadır. Bu kültürün adlandırması bu nedenle “popüler kültür”dür:

“Popüler kültür, dünyayı anlamaya ve anlatmaya yönelik seçkin kültür (ya da üst kültür) ile halkın öz geleneklerine bağlı kalarak ürettiği kültür (folk) arasında yer alır. Şöyle bir tanımsal çerçeve çizilebilir bu noktada: popüler kültür, ‘en genel yaşama alışkanlıklarının görsel ve sözel olarak yeniden üretilmesini sağlar.’⁷²⁹

Oktay, popüler kültürü, egemen sınıflar için çok uygun bir manipülasyon aracı olarak görür. Bu sayede yanlış bir “ideolojik bilinç” kitlelerin “bilinç-altı”na yerleştirilmektedir. Basın, bu süreçte en çok kullanılan araçtır. Yalnızca magazin basını değil siyasal, ekonomik haberlere yer veren basın da popüler kültürün nesnesi insanları hesaba katmak durumunda kalır:

⁷²⁶ Ahmet Oktay, a.g.e., s.19.

⁷²⁷ Ahmet Oktay, a.g.e., s.19.

⁷²⁸ Ahmet Oktay, a.g.e., s.20.

⁷²⁹ Ahmet Oktay, a.g.e., s.21 Oktay, *Yeni Düşün* dergisinin Yaz 1990 tarihli bir yazısında, Veysel Batmaz’ın popüler kültür ile ilgili şu tanımını tercih eder: “Popüler kültür gündelik yaşamın kültürüdür. Dar anlamda, emeğin gündelik olarak yeniden üretilmesinin bir girdiği olan eğlenceyi içerir. Geniş anlamda, belirli bir yaşam tarzının ideolojik olarak yeniden üretilmesinin önkoşullarını sağlar. Gündelik ideolojinin yaygınlaşma ve onaylanma ortamını yaratır.” Bkz. *Popüler Kültürden TV Sömürmesine*, İst., 2009, s.21.

“Aşırı üretim ve tüketim ilkesi çevresinde örgütlenen, çalışmayı temel etik haline getiren günümüz toplumlarında televizyon, video, sinema, magazin basını, romantik ve polisiye edebiyat, sistemin bu rasyonel’ini kitlelere empoze etmekte, dolayısıyla boş zamanı iş zamanı’nın doğal uzantısı haline getirmektedir.”⁷³⁰

1. 1. 2. Basın ve Yabancılaşma

Kitleleşen ve buna paralel şekilde popüler kültürün tüketim nesnesine dönüşen insanların maruz kaldıkları bir diğer durumsa “yabancılaşma”dır. Kitle iletişim araçlarıyla “görselliğe” mahkûm edilerek bireyselliklerinden uzaklaştırılan, yabancılaştırılan insanlar, çalışma zamanlarından arta kalan “boş zaman”larında da yabancılaşmanın başka başka çeşitleriyle yüz yüze gelmektedirler. Bu nedenle “yabancılaşma” kavramı, basının kitleler üzerinde yürüttüğü ideolojik işlevin en önemli kavramlarından biridir.

Yabancılaşma kavramı Plotinos’tan beri var olagelmiştir. Ancak Oktay, kavramın asıl anlamını Hegel, Feuerbach ve Marx’da bulduğu düşüncesindedir: “Hegel’de Tin (Geist) nesnelleşerek, dünyasallaşarak yabancılaşır ve en yetkin görünümünü insan çalışmasında, iş’inde yansıtır.”⁷³¹ Marx, meseleye, çalışan iş üreten sınıflar açısından yaklaşarak, “işçinin emeğinin metalaşması sürecinde yabancılaştığı” görüşünü ileri sürer. Çünkü emek yalnız “meta üretmemekte”, bir “meta olarak işçi”yi de üretmektedir. Çalışma, bir yabancılaşma oluşturduğu sürece, “işçinin dışında”dır. İşçinin özsel varlığına ait olamaz böyle bir durumda. Bu nedenle de işçi “ (...) çalışırken kendisini olumlamaz, yoksar (inkâr eder), mutlu değil mutsuzdur.”⁷³²

Yabancılaşma, yaşadığı gündelik hayatın dünyasını açacak güçte olmayan insanların hepsi için, dışında kaldıkları, maruz kaldıkları bir durumdur. Dünyada, toplumda olan değişimler bu insanların dışındadır. Kendilerini güçsüz düşüren bir çağı onaylamaktan başkası ellerinden gelmez. Görsel ya da yazılı basın, bu türden sıradan insanların hayatlarına kolaylıkla yön verebilmektedir. Dünya ve Türkiye’de basını kontrol etmek isteyen egemen güçlerin ilk kavradıkları hususlar bunlardır.

⁷³⁰ Ahmet Oktay, *Toplumsal Değişme ve Basın*, İst. 1987, s 22 -23.

⁷³¹ Ahmet Oktay, a.g.e., s 24.

⁷³² Ahmet Oktay, a.g.e., s 25.

1. 2. 1980’li Yıllara Kadar Türk Basın Tarihi

Ahmet Oktay, Türkiye’de ve dünyada yaşanan edebi olayları mümkün olduğu kadar yakından takip etmek ve mümkünse bunlara müdahil olmak istediği gibi, sosyal ve siyasal olayları da anlamak, anlamlandırmak ve onlara müdahil olmak ister. Marksizm’den gelen bir düşünsel hassasiyettir bu. Yaşadığı zamanı okumak ve ona müdahil olmak refleksi, Oktay’ın tüm yazı hayatına yön verir. Muhtemelen Oktay, meslekten gazeteci olmasa da 1980’li yıllarda ilk uçları görülmeye başlayan popüler kültüre müdahil olmak adına, toplumsal değişme ve basın meselesine yine ilgi duyacaktı. Basın, onun gördüğü göstergelerin olduğu ve görüldüğü ilk ve nihai yerdir. Hem bir kaynak hem de bir son noktadır. Basının toplumsal değişmeyi yönlendiriciliği meselesine eğilen bir bakış, bizzat basının kendisini kaçınılmaz olarak bir konu maddesi haline getirecektir. Nitekim öyle de olur. Oktay, Türk basını tarihi gelişimini, yapısal ve psikolojik sorunlarıyla, sağ ve sol kanatlar açısından enine boyuna ele alır; örnekler sunar.

1. 2. 1. Türk Basının Tarihsel Arka Planı

Türk basının tarihini yazmak niyetinde olmadığını vurgulamasına karşın Oktay, kendi eleştirel zeminini oluşturmak için oldukça iyi hazırlanmış bir “arka plan” sunmaya çalışır. Onun bu arka planı sunmaktan amacı, Türk basınında kimi “dönemeçleri” belirlemektir. Çünkü bu dönemeçlerde bazı “dönüşümler” yaşanmış, bunlar da basının yapısında belirgin yapısal sorunları beraberinde getirmiştir. Basının işlevini yürütüşünde görülen siyasal, sosyal göstergeler, bu süreçlerin doğal birer sonucudurlar.

Oktay, Türk basının tarihini 11 Ağustos 1831’te, devletin denetiminde çıkarılan *Takvim-i Vekayi*’yle başlatır. Ona göre monarşi, bilgi ve haberin henüz toplumsallaşmadığı bir dönemde gazetenin yol açabileceği gelişmeleri sezmiş ve daha 1864’de Matbuat Nizamnamesini çıkararak basının kontrolden çıkmasını engellemeye çalışmıştır. Oysa o yıllarda *Takvim-i Vekayi* ve *Ceride-i Havadis*’ten başka bir gazete yoktur. Bu durum gazetenin etkileme gücünün “sezilmiş” olmasından

kaynaklanmaktadır. Basın yoluyla “amorf” kitlelerde oluşturulabilecek “özgürlük” ve “toplumsal muhalefet” isteklerinin önüne geçilmek istenmektedir.⁷³³

II. Abdulhamit dönemi, bu bakımdan oldukça net bir görünüm arz eder. Otuz üç yıllık bu dönemde basın tamamıyla susturulur. Edebi dergiler bile takip edilir. Oktay, Hıfzı Topuz’un *Türk Basın Tarihi*’nden takip ettiği bu süreci, “Edebiyat ve Hukuk” çevirisinden ötürü kovuşturmaya uğrayan Hüseyin Cahit Yalçın ve dönemin önemli romancılardan Halit Ziya’nın anılarıyla derinleştirir. Halit Ziya o günleri şöyle aktarmaktadır:

*“İstibdat idaresinin günden güne arta arta sonunda artık dillere köstek, kalemlere kurşundan bir gülle takan yıllardan beri sürüyor, herkes susuyor, yazı âleminde hiç bir yaşama alameti görülüyordu.”*⁷³⁴

Oktay, Halit Ziya’nın sözlerinden hareketle, Türk basının, başlangıcından beri “jurnal” ve “sansür”ün baskısı altında gelişmek zorunda kaldığı görüşüne yer verir. Türk basını yapısal sorunlar yaşamaya daha başından yazgılı görünmektedir. Cumhuriyet’e ve sonrasına dek uzanan bir süreçtir bu.

Türk basının tarihinin Cumhuriyet sonrası için Oktay şu “dönemselleştirme”yi önerir:

- “ 1. Tek Parti Dönemi (1925-1950)
a. Tek Şef Yılları (1925-1938)
b. Milli Şef Yılları (1938-1950)
2. Demokrasi Denemesi (1950-1960)
3. Bunalım Dönemi (1960) ve sonrası”⁷³⁵

Bu dönemselleştirme, Oktay’a göre, basının iktidarla ilişkisini gözlemleyebilmek için oldukça elverişlidir. Çünkü basının Atatürk döneminde iktidar karşısındaki durumu, demokrasiye geçiş ve bunalım yıllarına göre farklı “çözümleme düzeyleri” gerektirmektedir. Atatürk ve İnönü dönemlerinde basın, “iktidarın resmi ideolojisini” paylaşmış ve kendini onun bir parçası saymıştır. Oktay, bu durumda, İstiklal Mahkemeleri (1923) ve Takrir-i Sükûn Kanunu (1925) ile basının susturulmuş olmasının da payını vurgular. Muhalefet imkânları kalmayanlar susunca geriye sadece destekleyicilerin basını kalmaktadır.⁷³⁶

⁷³³ Ahmet Oktay, *Toplumsal Değişme ve Basın*, İst. 1987, s.37.

⁷³⁴ Ahmet Oktay, a.g.e., s.38.

⁷³⁵ Ahmet Oktay, a.g.e., s.44.

⁷³⁶ Ahmet Oktay, a.g.e., s.45.

Milli Şef dönemi, bozulan ekonomiye bağlı olarak itiraz seslerinin yükseldiği bir dönem olur. Basın üzerinde baskı, bu dönemde, dönemin iç işleri bakanı Şükrü Kaya'nın sert tutumuyla kendini gösterir. Ancak ekonomik sıkıntılar öylesine had safhadadır ki sosyalist düşünceye sahip bazı kalemler iktidara karşı yılmadan toplumsal bir muhalefeti etkili kılmaya çalışırlar. *Tan Gazetesi*, bu muhalefetin odaklarından biridir. O yıllarda Almanya'dan yana bir siyasal tavır alan Cumhuriyet gazetesi, Tan'da yer alan muhalif yazıları, “bozguncu” girişimler olarak niteler.⁷³⁷

Oktay, Demokrat Parti döneminde basının, “görece bir özgürlüğe” kavuştuğu düşüncesindedir. Cumhuriyet'in ilk yıllarından beri baskılanan solcu düşünce, bu sayede yeniden “gün ışığına” kavuşur gibi olur. Demokrat Parti'nin iktidara gelişi bürokratik kadroda bir parçalanma oluşturmuştur. “Köylü ve işçi sınıfı”, iktidardan memnunken “bürokratik kesim” hoşnutsuzdur.⁷³⁸

Demokrat Parti'li yılların Türk basın tarihi açısından en önemli olayı, basında “kitleleşme”ye geçiştir:

*“Birdenbire özgürlük havasına giren, yılların birikmiş ekonomik beklentilerinin yanısıra aynı yoğunlukta kültürel beklentiler de edinmiş bulunan geniş halk kesimlerinin, tek parti yönetiminin yasal ve ideolojik düzenlemelerine uygun olarak yayınlanmakta olan gazetelerin biçiminde de içeriğinde de değişiklik isteyeceğini sezen gazeteciler çıkmıştır.”*⁷³⁹

Kitleleşme girişimlerdeki ilk büyük adım, 1 Mayıs 1948'de *Hürriyet* gazetesinin, Sedat Simavi tarafından yayınlanmaya başlamasıdır. *Hürriyet* gazetesi, teknolojik gelişmeleri basına taşır. Gazetecilikte beklenmedik bir devrim yapar. Haberlere resimler konur. Uzun yazılar çıkarılır. Çizgi romanlara yer verilir: Londra Olimpiyatlarına foto muhabiri yollanır. Gelen fotoğraflar büyükçe basılır. *Hürriyet*, Kore savaşı sırasında da milliyetçilik ideolojisini kışkırtarak yayın yapar. Bütün bunlar sayesinde büyük bir tiraja ulaşır. Gazete, artık kitle iletişim aracına dönüşmekte ve popüler kültürü yaygınlaştırmaktadır. *Hürriyet* gazetesinin kitleleşme yolunda elde ettiği başarıyı “sezen” Ali Naci Karacan, 1950 yılında *Milliyet*'i çıkarmaya başlar. *Milliyet*, aydın kesimi de kendine çekmeye çalışan bir yayın politikası izler.⁷⁴⁰

⁷³⁷ Ahmet Oktay, a.g.e., s.45.

⁷³⁸ Ahmet Oktay, a.g.e., s.48.

⁷³⁹ Ahmet Oktay, *Toplumsal Değişme ve Basın*, İst. 1987, s.49.

⁷⁴⁰ Ahmet Oktay, a.g.e., s.50.

Ne var ki yeni ve güçlü gazetelerin yayın hayatına girmesiyle daha da artan özgürlük havası, Demokrat Parti'nin ilk üç yılı sonunda ortadan kalkmaya başlar. DP, anti demokratik yasalarla basını baskılamaya başlar. Oktay, DP'nin kendi provakasyonu olarak nitelediği 6-7 Eylül olaylarını bile gazetelere yüklediği görüşündedir.⁷⁴¹ DP'nin bir diğer uygulaması, 1954 yılından başlayarak resmi ilan politikası yoluyla “besleme basın” yaratmak şeklinde işler. Artan kâğıt fiyatları, birçok gazetecinin uğradığı kovuşturmalar, basını zor duruma sokar. 6-7 Eylül olayları ardı sıra gelen üniversite olayları, toplumsal hayatı iyice bunaltır.

27 Mayıs 1960 darbesi, bu atmosfer üzerine gelir. Bundan sonra her on yılda bir Türkiye’de darbeler olacak ve özgürlük umutları sivil kesim ile asker kesim arasında gidip gelecektir. Basın 27 Mayıs darbesinden ve 1961 Anayasasının kabulünden sonra “bir süre için özgürlüğüne kavuşacaktır.”⁷⁴²

1. 2. 2. Türk Basımında Sol ve Sağ

Ahmet Oktay’ın, Türk basımında “sol” ve “sağ” düşünce ayrımını daha çok 1960’lardan sonrası için kullandığını görmekteyiz. Bu tarihlere kadar bu ayrıma başvurmadan basının seyrini takip eden yazar, siyasal hayattaki kamplaşmayı basından gözler ve aktarır. 1930’lu ve 1940’lı yıllarda sosyalist, milliyetçi, İslamcı düşünceler tek parti ideolojisiyle sorun yaşamaktadırlar. Bu düşüncelere sahip dergilerin, gazetelerin birbirleriyle mücadelesinden çok devletle yaşadıkları sorunlardan söz edilebilir. Benzer bir durum, biraz değişmiş olsa da 1950’ler için de geçerlidir. Ancak 1960’larla birlikte Türk düşünce hayatı sağ ve sol kamplara ayrılır. Basın bu kamplaşmanın giderek merkezi olur. Sol ve sağ basın, siyasal hayatın hem bir yansımasıdır hem de etkin bir yönlendiricisidir. Oktay, basının bu “yönlendirici” işlevini, sol ve sağ basın üzerinden anlatmaya çalışır.

1. 2. 2. 1. “Sol Düşünce”

Oktay, 27 Mayıs 1960 darbesinden sonra basın tarihinin arka planını ele alırken kullandığı anlatım yöntemini değiştirir. Aslında onun asıl anlatmak istediği Türk basımında sol düşüncenin geçirdiği süreçleri yorumlamak gibidir:

⁷⁴¹ Ahmet Oktay, a.g.e., s.50.

⁷⁴² Ahmet Oktay, a.g.e., s.52.

“Yeni dönemin basına getirdikleri konusunu burada irdelemeye gerek görmüyorum. Bunları bir anlamda biçimsel sorunlar olarak görüyorum. Asıl üzerinde durulması gereken, açılan çoğulcu dönemdir. Bu dönem, sol’un doğduğu dönemdir.”⁷⁴³

Oktay, sol düşüncenin geçirdiği süreçleri aydınlatmak istemektedir. Sağ düşüncenin sürecini de ele alacaktır kuşkusuz ama bu, solun Türkiye’deki durumunu daha iyi aydınlatmak için olacaktır.

Oktay, solun tarihini Meşrutiyet döneminden başlayarak ele alır. Bu dönemde küçük çaplı da olsa ilk sanayi işletmeler faaliyete geçer. İslamcılık, Milliyetçilik, Batıcılık gibi siyasi tavırlar, maddi sıkıntılar içindeki halkı ifadeye yetmemektedir. Bu dönemin sosyalist eğilimli hareketlerini Marksist anlamda düşünmenin imkânı yoktur. İştirakçi Hilmi’nin gazetesi “İştirak”, liberal ekonomik görüşler ileri sürer.⁷⁴⁴ Ahmet Cerrahoğlu’nun tespit ettiği ilk sosyalist gazete, İzmir’de çıkan *Gâve*’dir. Ancak bu gazetenin ekonomik görüşleri sosyalist olmaktan çok “liberal”dir ve “padişah ve hilafet yanlısı”dır. Marksist anlamda sol için Kurtuluş Savaşı yıllarını beklemek gerekecektir.

Kurtuluş Savaşı yıllarında yayınlanan *Orak Çekiç*, *Aydınlık* gibi gazetelerde, Marksist Türk solunun, sonradan önemli roller üstlenecek olan ilk isimlerine rastlanır:

“Şefik Hüsnü (Deymer), Nazım Hikmet, Hikmet Kıvılcımlı, Sadrettin Celal (Antel), Vedat Nedim (Tör), Şevket Süreyya (Aydemir), Burhan Asaf (Belge). Bu son üç yazar sonradan yol değiştirecek, rejime bir ideoloji oluşturabilmek amacıyla ünlü *Kadro* dergisini çıkaracaklardır Yakup Kadri (Karaosmanoğlu) ‘yi de aralarına alarak. Ne var ki, yazılarının alt katmanlarında gözlemlenen Marksist çözümleme yöntemleri Atatürk’ün hoşuna gitmeyecek ve dergi kendini feshedecektir.”⁷⁴⁵

1925 yılı Türk solunun tümüyle yasaklandığı, yeraltına itildiği yıldır. Bundan sonra, zaten doğuşundan itibaren felsefi ve teorik sorunlara fazla ilgi duymayan sol düşünce, giderek “edebiyat alanına sığınacak”tır. Sol, siyasi hayatın kimi dönemlerinde ortaya çıkan özgür ortamlarda, “legale” çıkmaya gayret etse de bunun da bedeli siyasi yargılanmalarla ödenecektir. Kendi gelişimini özgürce yaşayamayan sol, teorik ve felsefi zeminini bu nedenle bir türlü oluşturamaz. Sözgelimi *Kapital*’in çevirisi ancak 1966 yılında mümkün olur.⁷⁴⁶

⁷⁴³ Ahmet Oktay, a.g.e., s.53.

⁷⁴⁴ Ahmet Oktay, *Toplumsal Değişme ve Basın*, İst. 1987, s.54.

⁷⁴⁵ Ahmet Oktay, a.g.e., s.55.

⁷⁴⁶ Ahmet Oktay, a.g.e., s.56.

1960'lı yıllar, sosyalizmin Sovyet casusluğuyla eş tutulduğu yıllardır. Bu “imge” özellikle ülkenin kırsal kesiminde fazlasıyla yer eder. 1961 anayasasından sonra Türkiye’de sol, anayasanın sağladığı çerçeve içinde “yeniden doğar.” Ancak bunda da kendini “kitlelere açık bir programla” sunamaz. Oktay, bu noktada şu hususa özellikle işaret eder:

“Türkiye’de solun 1970’lere kadar doğru dürüst günlük bir gazetesi olmamış, kitlelerin karşısına hep aylık ya da 15 günlük dergilerle çıkmıştır. Üstelik, özellikle 1970’lerde bu dergiler mantar gibi türemiş, haftada bir ‘tezlerini’ değiştiren fraksiyon organlarına dönüşmüş ve Türkiye solunun en kaotik dönemi yaratılmıştır. Radikalleşme bu yüzden çığırından çıkmıştır.”⁷⁴⁷

Oktay’ın bu tespitleri, titiz bir araştırmacının bulgularından çok o yılların içinden gelen bir şahidin gözlemlerini içerir. Bu bakımdan gözlemler ile yorumlar olanca sadelikte ve çarpıcıdır.

1960’lı yıllarda, solun günlük gazetesi olmamasına rağmen, bazı etkili köşe yazarlarının gayretleriyle 1965 seçimlerinde Türkiye İşçi Partisi, Meclis’e 15 milletvekili yerleştirmeyi başaracaktır. Oktay, bu noktada, 1925’ten sonra edebiyatçılar eliyle yürütülen sol faaliyetlerin 1960 sonrasında da benzer bir görünüm arz ettiğini vurgular. Ona göre, şu üç “olay” ve “dört isim” solun Türk basınındaki seyri açısından çok önemlidir:

1. *Korku Dağılıyor*
2. *“Onlar Uyanırken”*
3. *Tabular Yıkılıyor*

Bu üç başlık, benim açımdan dört adla cisimleşiyor: Doğan Avcıoğlu, Çetin Altan, İlhan Selçuk ve İlhami Soysal.”⁷⁴⁸

Solun tarihinde teorik ve pratik etkinlikleri bakımından bu dört isimden daha etkili isimler de vardır. Ancak Oktay, bu dört ismi “gazeteci” olmaları ve oynadıkları rolün gerçekten “önemli” olması bakımından seçer. Bugün düşüncelerinin ulaştığı “son nokta” ne olursa olsun bu dört ismin yaptıkları küçümsenemeyecek şeylerdir.

1. 2. 2. 1. 1. Doğan Avcıoğlu ve “Yön” Dergisi:

1961 anayasasının sağladığı “görece özgür ortam” sonrası, sol içinde bazı isimler haftalık bir dergi çıkarabilmenin imkânlarını yoklamaya koyulurlar. Doğan Avcıoğlu, bu girişimleri sonuçlandırmayı başarır ve 20 Aralık 1961 tarihinde *Yön* dergisi yayın

⁷⁴⁷ Ahmet Oktay, a.g.e., s.57.

⁷⁴⁸ Ahmet Oktay, a.g.e., s.58.

hayatına girer. Derginin ilk sayısında 160 imzalı bir “Bildiri” vardır. Bildiride “sosyalizm”den söz edilmez. Düzenin sınırları içinde “ölçülü”dür. Bu bakımdan da Oktay’ın deyişyle “eylemci solun tipik temsilcilerinden Hikmet Kıvılcımlı” tarafından dokuz yıl sonra şöyle eleştirilecektir: “Bildiri, otuz yıl önceki Kadro kapıkullarının hemen bütün kuruntularını kendisine taban etmişti.”⁷⁴⁹ Oktay, Kıvılcımlı’nın eleştirilerine kimi açılardan hak verir gibidir. *Yön*’deki “bildiri”de de *Kadro*’culardaki⁷⁵⁰ “kalkınma” vurgusu belirgindir. Dergi, ekonomik sorunlara kesin çözümler sunduğu iddiasında değildir: “Yön, sosyalist olmaktan çok ilerici (progresist) kimlikli bir dergiydi çıkışında ve sola adım adım açılacaktı.” *Yön*, solun farklı eğilimlerini bir araya getirmeyi başaracaktır. Bunun neticesinde de kimi düşünceler burada zamanla gelişir. Sözcülemi “Türkiye’ye özgü sosyalizm” anlayışı ilk kez burada şekillenir.

Yön’ün, Oktay’a göre önemli bir başka başarısı Nâzım Hikmet’in şiirlerinin 1964 – 1965 yıllarında dergide yayımlanmış olmasıdır. Bunu, şairin sanatı üzerine yazılar takip eder. Çok geçmeden de *Yön* yayınlarının ilk kitabı olarak Nâzım Hikmet’in *Kurtuluş Savaşı Destanı* basılır.

1960’ların ikinci yarısı Türk siyasi hayatı için radikalleşmenin hızla tırmandığı yıllar olur. *Yön* dergisi bu süreçte, dönemin sosyalistlerinin iç eğilimlerinin, tartışmalarının merkezindedir. Farklı anlayışlar oluşur ve dergi kapanır. Avcıoğlu, *Yön*’den sonra *Devrim*’i çıkaracaktır. Oktay 1980’li yıllardan geriye doğru baktığında *Yön* dergisi ve Doğan Avcıoğlu’yla ilgili şu görüşleri ileri sürer: “Avcıoğlu, 1970’lere doğru kitlelerin siyasal bilinçlenmesinden umudunu kesmişe benziyor. Atatürkçü, ulusalcı, anti-emperyalist ve anti-kapitalist yolun daha çok ordunun radikal kanadıyla ve yukardan aşağıya gerçekleştirebileceği inancına bağlandığı görülüyor Avcıoğlu’nun. Bu amaçla çeşitli taktiklere başvurduğu da gözleniyor. Örneğin, Devrim 12 Mart darbesini ‘Ordu anti-Kemalist Gidişe Dur Dedi’ başlığıyla veriyordu.”⁷⁵¹

⁷⁴⁹ Ahmet Oktay, *Toplumsal Değişme ve Basın*, İst. 1987, s.59.

⁷⁵⁰ *Kadro* dergisi ve Kadro Hareketi’nin sosyo - ekonomik görüşleri için bkz. Dr. M. Naci Bostancı, *Kadrocular*, İst. 1990, 158 s.

⁷⁵¹ Ahmet Oktay, a.g.e., s.61.

1. 2. 2. 1. 2. Çetin Altan ve İlhan Selçuk

Ahmet Oktay, Türk basınında sosyalist düşüncenin seyrinde Çetin Altan'ın ve İlhan Selçuk'un emeğini ifade etmek için, Altan'ın bir kitabına da ad olan “Onlar Uyanırken” başlığını uygun görür.⁷⁵² Bu iki isim, 1960-1980 yılları arasında kendilerini “onların”, yani “kitlelerin” uyanmasına “adamışlardır”. Altan'ın *Akşam* gazetesinde yazdığı yazılar, sosyalizmin kitlelere, özellikle de öğrencilere ulaşmasında son derece etkili olur. O yıllarda asıl radikalleşen kesim, işçi sınıfı değil öğrencilerdir. Altan'ın ve Selçuk'un yazıları öğrenciler üzerinde oldukça etki bırakır. Bu iki isim 1961 – 1970 yıllarında hiçbir yazarın ulaşamadığı etkinliğe ulaşmışlardır. Onların yazıları, günlük basında solun “yasallaşmasını” sağlamıştır.

Oktay, kitleler üzerinde etkin olma bakımından, bu iki ismin yanında Aziz Nesin'in de adını anar. Nesin, 1946'dan beri sosyalizm için, ödün vermeyen bir tavırla mücadele içinde olmuştur. Sabahattin Ali'yle birlikte çıkardıkları *Marko Paşa*, siyasal mücadele bakımından çok önemlidir ancak onun popülaritesi, siyasal ağırlıklı tutumundan değil mizah eserlerindedir.⁷⁵³

İlhan Selçuk, sonraki dönemlerde Oktay'a göre “didaktik” eğilimlerini daha da artırır ve kültürel sorunları “sığ” bulmaya başlar. Dogmatizme yönelir. Tıpkı Doğan Avcıoğlu gibi, “seçkinciliğe” yakın durmakta ve “ordunun radikal kanadına güvendiğini sezdirmektedir.”⁷⁵⁴ Altan'sa, sosyalizme yaklaşımında Sadun Aren, Mehmet Ali Aybar ve Behice Boran'a nazaran daha az kuramsaldır.

1. 2. 2. 1. 3. İlhami Soysal

Oktay, profesyonel bir gazeteci olan İlhami Soysal'ı da sol basının tarihi gelişiminde önemli bir işlev yüklenmiş olarak görür. Onun işlevi, Avcıoğlu, Altan ve Selçuk'ununki gibi sol düşüncenin yaygınlaşmasında değildir. Soysal, “o günlere kadar değinilmesi olanaksız bir konuya”, askeri bir konuya el atar. Genelkurmay Başkanı'nın “şahsına” eleştiriler yönelir.⁷⁵⁵

⁷⁵² Ahmet Oktay, a.g.e., s.61.

⁷⁵³ Ahmet Oktay, a.g.e., s.63.

⁷⁵⁴ Ahmet Oktay, a.g.e., s.64.

⁷⁵⁵ Ahmet Oktay, a.g.e., s. 64.

Soysal 1966 yılında *Akşam* gazetesinde antiemperyalist, tam bağımsız bir Türkiye isteğini dile getiren yazılar yazar. Askeri konulara, NATO ve Türk – Amerikan ilişkilerine değinir. Yazıları dönemin Genelkurmay başkanı Orgeneral Cemal Tural'ı rahatsız eder. Tural, Soysal'ı “el altından” uyarır ve “uslu durmasını” ister. Soysal, ordunun “cumhuriyet” kadar “demokrasi”nin de bekçisi olması gerektiği bildiren bir başka yazı yazarak, tehditleri ciddiye almadığını bildirir. Nitekim yazılarının devamı gelir. Soysal, 8 Eylül 1966 tarihinde güpegündüz kaçırılıp dövülür. Ama yılmaz ve olaydan MIT'i sorumlu tutar. Sonunda Soysal, gelen ihbarların da yardımıyla kendisini dövenleri yakalatır.⁷⁵⁶

Bu olaydan sonra “asker konular” Türk basınında konuşulabilir hale gelir. Oktay'a göre bu olaydan sonra pek çok gazeteci içinde askerlerin de olduğu konuları yazabilme cesareti elde ederler:

“İlhami Soysal, gerçekleri ve olayları açıklamakla yükümlü bir gazetecilik anlayışının yetkin bir örneğini vermiştir Tural olayında. Bu tür olaylar ve gazeteciler, hiç kuşkusuz mesleğin yüz aklarıdır ve genç gazetecilerin bilinçaltında teşvik edici, yönlendirici örnekler olarak yer etmişlerdir.”⁷⁵⁷

1. 2. 2. 2. Türk Basınında “Sağ Düşünce”

1960 – 1970'li yıllarda görülen özgürlük havası ve buna bağlı olarak, hiç umulmadık şekilde gerçekleşen “radikalleşme” sorunu, sadece sol çevreler için geçerli değildir: “Sağda da basın faşist eğilimlerden teokratik devlet anlayışına uzanan geniş bir yelpaze oluşturmuş, dahası partiler çevresinde örgütlenmiştir.”⁷⁵⁸ Oktay'a gören sağın, sola göre böylesi kolay örgütlenebilmesi, sağın Türkiye'deki tarihinin “eski” olmasıyla ilgilidir. Bu eskilik Osmanlı toplumunun “Müslüman” kimlik yapısından kendine güç bulmaktadır. Bu kimlik yüzünden de toplum, “yenilikçi” düşüncelere açık değildir. Eğitimli olanlar bile “tutucu” olmayı seçerler. Sözelimi, Descartes'ın 1637'de yayımlanan *Yöntem Üzerine Konuşması* 1895'e kadar çevrilmez. Kitaplaşabilmesi daha da sonradır. Oktay, bu konuda İsmail Hakkı Uzunçarşılı'nın 18.yüzyılın, düşünce alanındaki verimleri için yaptığı şu tespitlerine yer verir:

⁷⁵⁶ Ahmet Oktay, *Toplumsal Değişme ve Basın*, İst. 1987, s.65.

⁷⁵⁷ Ahmet Oktay, a.g.e., s.67.

⁷⁵⁸ Ahmet Oktay, a.g.e., s.67.

“Älimlerimiznin tetkikleri hiç Şüphesiz bir fikir hareketi idiye de, sahası pek dar olan Şark ilim metodundan dışarı çıkamayan ve eski dar erevesi içinde kalan bir hareketten ileri geçmemekte idi. Bizdeki bu orta ağ kafasının hiç değişmeyen devamına karşı yeni buluŐlarla batı ilim âlemi her sahada geniş adımlarla ilerlemiŐ ve hala da ilerliyordu.”⁷⁵⁹

Oktay’a göre sağcı dıŐuncenin daha da derinlerindeyse “devlet ve ulus” dıŐuncesinin belirleyiciliği vardır. Aydınlar kendilerini devletin “bende”si görme eğilimindedirler. Bu da sonradan gelen aydınlar da bu görüşü tevarüs eder. Bütün bunlar sağın Türkiye’deki doğal zemini oluşturur.

Sağcı dıŐünce Türkiye’de başlangıcından bu yana İslamcılık ve Türkçülük kanallarından gelir. Bu iki kanal kendi arasında birbirlerine karşı “açık bir dıŐmanlık” göstermez. Ancak “eylem” ve “dıŐünce” arasında bir mesafeleri vardır. Bu nedenle Oktay, bunları ayrı ayrı ele almak ister.

1. 2. 2. 2. 1. İslamcı Sağ

İslamcılık akımının da çıkışı, öteki dıŐünce akımları gibi Meşrutiyet dönemine dayanır. *SebilürreŐad* dergisinde, Sait Halim Paşa, M. Őemsettin Günaltay, Mehmet Akif, bu dıŐünce akımını oluŐtururlar. Osmanlı toplumunun “Müslüman” kimliği bu akımın Meşrutiyet’ten bu yana srekliiliğini sağlamaktadır. Ayrıca İslam dini, “kamu düzeni”ni sağlamak isteyen bir dindir. Őeriat, bu düzeni teminat altına almaya çalışır.

İslamcılar, başta Mehmet Akif olmak üzere Milli Mücadele’yi desteklerler. Cumhuriyet’in kuruluşundan sonraysa İslamcı eğilimler ile yeni kurulan devlet arasında daima bir mesafe söz konusu olur:

“Cumhuriyet ideolojisi ile İslam arasında daima bir uzaklık kalmış, rejim bu ideolojiyi ne zmleyebilmiŐ ne de yansızlığını sađlayabilmiŐtir. Özellikle kırsal kesimde, dini çevreler doğal muhalefet odakları olarak kalmışlardır. Bu muhalefetin ve Cumhuriyete güvensizliğin kökeninde hiç kuşkusuz kırsal kesimde yaşayan sınıf ve tabakaların ekonomik sıkıntıları vardır ama, tümüyle dönüşüme uğramış toplumsal yapının uyandırdığı korkunun da rolü vardır.”⁷⁶⁰

Buna karşılık da İslamcılık Cumhuriyet’e bir “refleks” olarak direnç göstermiştir. Oktay’a göre, Müslüman halkın Cumhuriyet’in uygulamalarına tepkilerini “irtica” damgasıyla karŐılamanın, hatta suçlamanın bir anlamı yoktur. Halk, yaşanan değişime “yabancılaşmış”tır.

⁷⁵⁹ Ahmet Oktay, a.g.e., s.68.

⁷⁶⁰ Ahmet Oktay, a.g.e., s.70.

Demokrat Parti döneminin ilk yılları, partinin İslamcı çevrelerin isteklerini karşılamaya yakın durduğu yıllardır. Ancak Nurculuk, Ticanîlik gibi hareketlerin “eylemci muhalefet” emareleri göstermeleri sonucunda kimi yasaklayıcı önlemlere başvurur. 27 Mayıs sonrasında, İslami gruplar zaten kesilmeyen yapılanmalarını sürdürürler. Özellikle 1966 yılında Atatürk heykellerine görülmedik bir artış saptanır.

İmam Hatip Okulları öğrenci ve öğretmenlerinde görülen artış 1960’lı yıllarda İslamcılık hareketlerinin yükseldiğinin bir göstergesidir. Bu okullar hem sayıca hem de öğrenci bazında artar. İslamcı akımlar, dernek oluşumlarından beslenir. İslamcı akımlarda görülen bu artış, Cumhuriyet tarihinin ilk dinsel eğilimli partisi Milli Nizam Partisi’nin 2 Mayıs 1970’te kurulmasını beraberinde getirecektir. 12 Mart 1970 muhtırasıyla kapatılan parti, Milli Selamet Partisi olarak yoluna devam edecektir.⁷⁶¹

O dönemde İslamcı akımı güçlendiren hususlardan biri de “sol ve orta sol çevrelerden” gelir. CHP’nin koalisyonunu güçlendirmek isteyen, içlerinde Mümtaz Soysal, A. Yücel vb. isimlerin olduğu yazarlar, “tarihi yanılğı” kavramı etrafında düşünceler ortaya atarlar. Onlara göre din, Türkiye’de çağdaş ve ilerici bir “işlev” de üstlenebilir. İslamcıların antiemperyalist, antikapitalist yanları bu görüşler için dayanak teşkil etmektedir. Oktay’a göre bu gibi nedenlerden ötürü İslamcı akımlar, giderek yükselir. 1980’lerde bu akımların günlük gazetelerinin sayısı da artar, aylık dergilerinin de. *Bugün, Bab-ı Ali’de Sabah, Yeni Asya, Hakikat, Yeni Devir, Milli Gazete* gibi gazete ve dergiler, İslamcı sağ kanadın yayın organları olagelirler.⁷⁶²

1. 2. 2. 2. Milliyetçi Sağ

Ahmet Oktay, milliyetçi sağın dayanağını Meşrutiyet yıllarındaki “Türkçülük” akımına bağlamak gerektiği düşüncesindedir. Bu akım, kaynağını, Rusya’dan İstanbul’a gelen Hüseyinzâde Ali, Ağaoğlu Ahmet, Yusuf Akçura ve Ziya Gökalp’ten alır. Özellikle Gökalp’in bir “ütopya” olarak ileri sürdüğü “Turan” ülküsü, akımın hedefindeki idealdir. 1930’da Türkçülük akımı, fevkalade etkinlik kazanır. Ancak Atatürk 1931’de, 1912’den beri etkinliğini sürdüren Türk Ocakları’nı, bu etkinliğinden ötürü kapatır. Oktay, Türk Ocakları’nın kapatılması konusunda Enver Ziya Karal’ın şu görüşlerine yer verir: “1930 - 31 yılları Nazizmin ve Faşizmin Avrupa’yı tehdit ettiği,

⁷⁶¹ Ahmet Oktay, *Toplumsal Değişme ve Basın*, İst. 1987, s.72.

⁷⁶² Ahmet Oktay, a.g.e., s.73.

ürküttüğü yıllardır. Atatürk böyle bir akımın tehlikelerinden gençliği korumak endişesini duymuş olabilir.”⁷⁶³

Türkçü hareket, geçmişi boyunca ırkçı düşüncelerle zaman zaman yakınlık kurar. İkinci Dünya Savaşı yıllarında bu durum iyice belirginleşir. 1944 yılı tutuklamalarında yargılanan dönemin Türkçü isimlerinden Reha oğuz Türkkkan, Mustafa Kemal’in de ırkçı görüşlere sahip olduğunu, bunun en iyi askeri okullara öğrenci seçiminde görülebileceğini ileri sürer.⁷⁶⁴ Türkkkan, 27 Mayıs darbesi için de “Türkçülüğün bir safhası” değerlendirmesini yapar. Bu yıllarda Türkçülük, *Ergenekon*, *Bozkurt*, *Gökbörü*, *Türk Yurdu*, *Çığır*, *Orkun*, *Kopuz* gibi dergilerde Nihal Atsız, Necdet Sancar, Remzi Oğuz Arık vb. isimlerin etkinliğinde kendini gösterir. *Hareket* ve *Töre* dergileri de MHP’nin yayın organı gibi çalışırlar. *Her Gün*, *Millet*, *Bayrak*, *Orta Doğu* gazeteleri de açıkça MHP’nin yanında yer alan gazeteler olarak göze çarpar.

MHP çevresinde örgütlenmeyi sağlayan bu dergi ve gazeteler, dönemin gençleri üzerinde oldukça etkilidir. Komünizm tehlikesini bahane ederek her fırsatta solcu gençler üzerinde baskı oluşturulur:

*“MHP çevresinde örgütlenmiş bulunan ve eylemci kimliği açık olan Türkçü sağ hareket, günlük gazetelerde olsun süreli yayınlarda olsun eylem düşüncesini sürekli işlemiştir. Bu yayınlarla beslenen sağ kesim öğrencileri ilk eylemlerini 31 Ocak 1968’de SBF’de solcu öğrencilere saldırarak gerçekleştirmişlerdir.”*⁷⁶⁵

Oktay’a göre milliyetçi sağ, koşullar elverişli olduğunda İslamcı sağ ile birlik halinde hareket ederek eyleme geçme potansiyeline her zaman sahiptir. Nizam-ı Cedid’den 31 Mart’a, Kubilay’ın öldürülmesine kadar bir dizi olay düşünüldüğünde, demek istenen anlaşılabilir.

1. 2. 3. Türk Basınının Sorunları

Ahmet Oktay, Türk basınının başlangıcından 1980’li yıllara uzanan seyri içinde bazıları bir dönem içinde beliren bazılarıysa başladığı günden beri varlığını sürdüren kimi sorunlarını tespit eder. Basına karşı iktidarlarının takındığı tavırlar, basının kendi içinde geliştirdiği marazi tutumlar ve nihayet değişen dünya içinde kitle kültürünün

⁷⁶³ Ahmet Oktay, a.g.e., s.74.

⁷⁶⁴ Ahmet Oktay, a.g.e., s.75.

⁷⁶⁵ Ahmet Oktay, a.g.e., s.76.

oluşturduğu baskı, basının dünden bugüne yaşadığı sorunların kaynaklarından bazılarıdır. Türk basını, bir badireden çıkıp bir başkasını yaşar gibidir. Kendi dinamiklerine bir türlü kavuşamaz. Siyasi iktidar baskılarının baskılarını, darbe dönemleri izler. Tüm bu süreçler basınının hem tarihini hem de sorunlarını oluşturur:

“Buradan bakıldığında Türk Basın tarihi'nin bir anlamda hoşgörüsüzlüğün (tolerans) tarihi olduğu da söylenebilir. Gerçekten de Türk entelijansiyasında gözlemlenen tüm olumsuz öğeler, onun bir alt grubu olan gazeteciler arasında da görülmektedir. Düşünce alanında çoğulculuk (pluralizm) ve radikalizm, günümüzde bile sakıncalı görünmektedir. Toplumun en alt kesimlerinden en üst kesimlerine bir aşırı düşünce, bir aşırı akım korkusunun geçerli olduğu söylenebilir. (...) Herbert Marcuse'nin 'sanayi ötesi toplumlar' için öngördüğü 'tek boyutluluğu', Türkiye sanki geri kalmış bir ekonomik, toplumsal formasyonda gerçekleştirilmeyi başarmış gibidir.”⁷⁶⁶

1. 2. 3. 1. Basının Zihniyet Sorunları: Jurnal ve Sansür, Hoşgörüsüzlük

Oktay, Türk basınının tarihsel gelişimini söz konusu ederken, sadece basına mal edilemeyecek toplumsal hayata değin kimi sorunlara da işaret eder. İktidarı ele geçirme, iktidarda kalma çabaları gibi siyasi hayattaki mücadeleler, basının üzerinde kaçınılmaz şekilde, farklı boyutlara bürünen bir baskı oluşturacaktır. Oktay'ın çalışmasının içerisine serpiştirdiği bu baskıları, sorunları daha çok zihniyete ilişkin olduğunu göz önüne alarak “zihniyet sorunları” başlığı altında ele almayı uygun görüyoruz.

Bu sorunlardan ilki, basın tarihimizin ilk yıllarına uzanan “jurnal ve sansür” baskısıdır. II. Abdülhamit dönemi Türk basınına jurnal ve sansürün en üst düzeyi bulduğu bir dönemdir. Hüseyin Cahit Yalçın'ın Edebiyat ve Hukuk çevirisi, “toplumsal sorunlar ve yazın arasında ilişki kurulduğu için” jurnallenerek mahkemeye verilir. Mahkeme, Yalçın'ın çevirisini aklar ama *Servet-i Fünun* dergisi kapanmaktan kurtulamaz: “Gerçi dergi “vuruştan kurtuluyordu” ama “gönülce ölüyordu.” Saray, edebiyatı kesinlikle yasaklamıştı.”⁷⁶⁷

Oktay'a göre Türkiye'de demokrasiye geçildikten sonra da farklı bir durum söz konusu olmaz. Otuz yıllık demokrasi döneminde de Türk basını askeri darbeler, ara rejimler süresince “krizalit dönemini yaşamak zorunda” kalır. İşin daha vahim olan yanı, kimi gazetecilerin de kendi gibi düşünmeyen karşıtları için “jurnal ve sansür” yollarına başvurmalarıdır. Burada aydınların “semptomatik bir özelliği” söz konusudur.

⁷⁶⁶ Ahmet Oktay, *Toplumsal Değişme ve Basın*, İst. 1987, s.40.

⁷⁶⁷ Ahmet Oktay, a.g.e., s.38.

Oktay, aydınların bu tutumunda, Türk aydınının Genç Osmanlılar ve Jön Türkler'den beri kendini "kitlelere aşkınlıştırmış" olmasını ve "vatanı kurtarmayı görev bilmesini"nin sorunlarını bulur. Tanrı tarafından verilen bir görev gibi gelmiştir bu. Bu yüzden de karşıtını "vatan haini" ilan etmek son derece kolay olmuştur. Karşıtına "hoşgörü" göstermek, Türk aydınının kazanamadığı bir özelliktir:

*"Çoğulculuk yokluğu ya da tahammülsüzlüğü ile radikalizm korkusu, sağcı ve solcu düşüncenin hem kendi içlerinde hem de birbirlerine yönelik tutumlarında izlenmesi, irdelenmesi gereken bir olgudur."*⁷⁶⁸

Ahmet Oktay, II. Abdülhamit döneminde kendisi jurnal ve sansüre maruz kalan Hüseyin Cahit Yalçın'ın, 1945 yılında *Tan* Gazetesi'ne ve bazı yayınevlerine yönelen saldırılara "bayraktarlık" yapmasını oldukça tipik bulur. Yalçın, 3 Aralık 1945 tarihli *Tan*in gazetesinde "Kalkın Ey Ehli Vatan" başlıklı bir yazı kaleme alır. Ertesi günse vatandaş, muhtemelen hiç okumadığı bir gazeteyi yakıp yıkar: "Bir provakasyon olduğu artık anlaşılmiş bulunan bu olayda kimi suçlu bulmak gerekir: Koşullandırılmış kitleleri mi, Hüseyin Cahit ve benzerlerini mi?"

Oktay, bu sorunun cevabını dönemin tüm basın, yayın organlarına yayarak anlamaya çalışır. O günlerin kalemleri, "egemen ideoloji"yi aşabilme gücünü gösteremezler. Gündemlerinde henüz "sosyalizmin" olmadığı, sadece demokratikleşme isteyen Sahiba, Zekeriya Sertel'lerin çabaları *Tan*'ın yağmalanmasıyla sekteye uğrar. Türk basını, "tek boyutluluğu" aşma çabasına girmez. Hoşgörüsüzlük, çoğulculuğa karşı oluş bugüne dek sürer gelir.

1. 2. 3. Basının Yapısal Sorunları

1980'li yıllarla birlikte Türk basını, toplumsal değişmelere paralel şekilde ciddi yapısal sorunlar yaşamaya başlar. Oktay, bu durumu, gazeteciliğe yıllarını veren Cüneyt Arcayürek'in şu cümlesiyle tespit eder: "1980'lere kadar gazete, gazetecilik içindi." 1980'lerden sonra yaşanan tiraj kayıpları, gazeteleri "lotaryacılığa" yöneltmeye başlar. Asli görevi haber vermek olan gazeteler, ticari uygulamalara zorlanır. Kitap, ansiklopedi kampanyalarından tv, video armağanlarına uzanan geniş bir yelpazede ürünler gazetelerle birlikte okura verilmeye başlanır. 1980'lerden sonra büyük sermayenin eline geçen gazeteler, kâr esasına göre çalışan ticari işletmelerdir artık.

⁷⁶⁸ Ahmet Oktay, a.g.e., s.40.

Büyük sermayenin basına ilgisinin birçok nedeni vardır. Sermaye grupları kendi gazetelerine kendi ilanlarını vermek

1. 2. 3. 1. Nedenler ve Sonuçlarıyla Sanayileşme, Kentleşme

Oktay'a göre, Türkiye'de yaşanan sosyo-ekonomik, sosyo-kültürel kimi sorunları anlayabilmek için kullanılması gereken temel kavram "sanayileşme"dir. Gayri safi milli hâsıla içinde sanayileşmenin payı, tarım hâlâ birinci sırada olsa da, giderek artmaktadır. Sanayileşmenin bir sonucu olan kentleşme, birçok nedenle birleşmiş ve "gecekondulaşma" olup çıkmıştır. Gecekondu da olsa kente bitişik bir hayat yaşayan insanlar, kitle iletişim araçlarından yararlanabilmektedirler. Gecekondu oluşturdıkları "arabesk" kültürü bu sayede dolaşıma sokmaktadırlar. Gecekondu sakinlerinden maddi durumları bir parça düzelenler, "gecekondu ağaları"na dönüşmekte ve bir çeşit "küçük burjuva" haline gelmektedirler. Arabesk, henüz bu duruma gelememiş gecekondu sakinlerinin dünyasıdır: "Ne kadar özenirse özensin, ne kadar taklit ederse etsin, gecekondu nüfus, kente ilk yerleştiğinde benimsediği görece zenginlik kavramının yetersiz kaldığını da görüyor ve kendisini kıra göre değil kente göre değerlendirmeye yöneliyor. O zaman yoksul olduğunu, marjinal işlerde çalıştığını ve bir yabancı olduğunu seziyor. Bilinçli bir algılama söz konusu değil elbet. Seziyor sözcüğünün altını bunun için çiziyorum. Bu ezilmişlik, yabancılaşıklık ve doyumsuzluk duygusu arabesk şarkılarda kendini iyice dışa vuruyor. Toplumsal değişme kavramından habersiz kadercî bir protesto yolu seçiliyor: 'Batsın Bu Dünya.'"⁷⁶⁹

Oktay, 1980 sonrasında şekillenen basın bu olguları görmezden gelemeyeceği düşüncesindedir. Kendilerini "haber" kavramıyla tanımlayan gazeteler, haber kavramındaki değişmeye bağlı olarak, "kitleleşme"ye yönelir. Çünkü artık haber, "Gerçek ve ilgi çekici olan her oluşum" olarak tanımlanmaya başlanır. Bu tanımdaki "ilgi çekme" meselesi, haberin manipülasyonunu, deformasyonunu doğuracaktır. Olaylar perdelenir, halkın dikkati önemi neredeyse hiç olmayan olaylara kaydırılır. Kâr ve satış dengesi böylece hassas bir şekilde yeniden ayarlanır.

⁷⁶⁹ Ahmet Oktay, *Toplumsal Değişme ve Basın*, İst. 1987, s.86

Gazeteler ne yapıyorlarsa satışlarını artırmak için yapmaktadırlar. 1948’de *Hürriyet* ve 1952’de *Milliyet*’in kitle gazeteciliğine yönelişi, 1980’lerde yeni boyutlar kazanarak gündemdedir. Oktay, gazetelerin bu tür düşünce ve çabalarına karşın nüfus artış oranlarına paralel bir şekilde satışlarında bir artma olmadığı düşüncesindedir. Satış rakamları bu yöndedir. Ancak gene de basın, büyük sermayenin ilgisini çekmeye devam eder.

1. 2. 3. 2. Büyük Sermayenin Basına Yönelişi, Holdingleşme

Türk toplumunun 1970’ler boyunca “radikalleşme” eğiliminin artması, siyaseti en önde gelen gündem maddesi haline getirir. Bu nedenle de gazetelerin tirajlarında günde güne bir düşme görülür. Kıbrıs Barış harekâtı döneminde bir kıpırdanmadan söz edilebilirse de yeterli gelmez. Türkiye’de gazeteler yaşamlarını satışla değil, reklam gelirleriyle yürütebilir hale gelir. Reklam gelirleri de yetersi kalınca, yeni satış imkânları aramak kaçınılmaz olur.

1980’li yıllardaysa gazete sahipleri, turizmden kitap sanayine dek uzanan yelpazede başka alanlarda şirketler kurar. Holdingleşme başlar. Bu yeni iş alanları için gerekli reklam, gazete ilanları olacaktır. Bu yıllarda gazetelerin reklam gelirlerinde bir patlama yaşanır. Basın eliyle büyük bir tüketici kitlesine ulaşılabileceğini gören büyük sermaye, basını “iktidarlar nezdinde bir baskı gücü olarak görmenin yanında iktisadi bir güç olarak da görmeye başlar. Böylelikle haber, iktisat ve siyaset süzgecinden geçerek verilmeye başlanır. Bir yandan resmi ilanlardan fazla pay kapabilmek için tirajını yüksek göstermek durumunda olan gazeteler, bir yandan da siyasal, ekonomik hesaplar içerisindedir. Bütün bunlar, gazeteleri, “popülerleşme” ve buna bağlı olarak da “içeriksizleşme” sorunlarının odağına yerleştirmektedir. Büyük sermayenin basın sektöründe kurduğu egemenlik, gazetecilerin üzerinde “manevi” bir baskı oluşturmaktadır. Gazeteciler, bağımsızlığını yitirmekle yüz yüze kalmaktadır:

“Basın, basın mensubu olmayan kişilerin eline geçmiştir ve geçmektedir. Bugün bulabildiğimiz büyük gazetelerin her birisinin gerisinde, adı ne olursa olsun, büyük sermaye kuruluşları vardır. Bugün Amerika’nın bir numaralı gazetesi diye iftiharla söylediği Wall Street gazetesi dünyanın en büyük borsa grubunun gazetesidir. Birçok Avrupa gazetesi ya yayın yoluyla holdingleşmiş yan ürünlere yatırım yapmıştır veya başka holdinglerin eline geçmiştir. Türkiye’de de bu durum vardır. O zaman yazılı basının böyle bir talihsizliği daha var.”⁷⁷⁰

⁷⁷⁰ Ahmet Oktay, *Toplumsal Değişme ve Basın*, İst. 1987, s.94.

1. 2. 4. Basında “Yazı”nın Gözden Düşüşü

1980’li yıllarla birlikte basında görülen önemli değişimlerden biri de “fotoğraf” kullanımının öne çıkmasıdır. 1950’li yıllarda Hürriyet, Milliyet gazetelerinin fotoğraf kullanımına getirdikleri “yenilikler”in çok ötesi bir durum söz konusudur artık. “Görsellik”, her şeyi hükümlanlığı altına almaktadır: “Yalnız baktığımız şeyleri görürüz. Bakmak bir seçme eylemidir.”⁷⁷¹

Gazetelerde fotoğraf kullanımı, “ideolojik bir işlev” kazanmıştır. Bir fotoğraf da bir yazı gibi “okunma” potansiyeli taşımaktadır. İster ideolojik isterse “süsleyici bir işlev”i olsun fotoğraf, 1980’li yıllarla birlikte, popüler kültürün yaygınlaştırılma aracı olacaktır. Böylelikle kitleler, gören ama sorgulayamayan durumuna gelecektir:

“Kitleler olayların nedenini değil olayların kendisini merak etmektedir. Böylece dünyanın ve zamanın her yerinde olduğu duygusuna kapılmaktadır. Başka bir söyleyişle konuşmak değil görmek istemektedir: Gördüğünü gerçek sanmaktadır çünkü. Fotoğraf, fetiş haline gelmektedir.”⁷⁷²

Oktay, Türk basınında fotoğrafı, gazete tüketicilerinin ulaşmak istedikleri üst gelir gruplarının hayatlarını görüp onlara benzeyip “statü atlama”ya çalışmalarının bir göstergesi olarak tersinden okuma eğilimindedir. Sermaye kesiminin büyük düşünlerinin “rüya” başlığıyla veren gazete, kırsal kesim ağalarınınkini “3000 kişilik yer sofrası” diye aktarmayı tercih etmektedir. Fotoğraf kullanımındaki bu “bozucu” etkiye uzun yıllar direnen *Cumhuriyet* gazetesi de 1983’ten sonra siyah beyaz da olsa rakipleri kadar yer vermeye başlar. “Deklanşör”, yazıyı, gözden düşürmektedir.

1. 2. 4. 1. Renkli Baskı

Türkiye’nin sanayileşme, kentleşme olgusu etrafında yeniden şekillenışı, insanların yaşamlarında “tüketim”in yönlendiriciliğini beraberinde getirir. Büyük sermayeden başlayıp işçi sınıfına kadar her kesim “tüketim ilkesi”nin esiridir. Basının bu durumdan etkilenmesi, giderek bu durumu etkilemesi söz konusudur. Sağda ya da solda yer alan basın, büyük harcama gerektiren renkli baskıya mesafelidir. Ancak 1980’li yıllarda büyük sermaye, renkli baskıya geçmeye gönüllüdür.

⁷⁷¹ Ahmet Oktay, a.g.e., s.95.

⁷⁷² Ahmet Oktay, a.g.e., s.99.

Oktay, 1950'lerden beri "küçük Amerika" düşüyle yaşamak durumunda bırakılan Türkiye, televizyon yayınlarıyla bu düşe doğru hızla sürüklenmektedir.⁷⁷³ Türkiye toplumu, ona göre Walter Benjamin'in sözünü ettiği "meta toksinlenmesine" uğrar. Bu toksinlenme, olduğu yerde kalmaz. Basın yoluyla yayılır. Renkli fotoğraf, bu durumu "inanılmayacak ölçüde" genişletir:

"Estetize edilmiş gerçeğin eleştirel bir bakış açısı sağlayamayacağını vurgulayan Brecht, biraz abartılmış sayılabilecek bir anlatımla şöyle diyor: 'Güzel olan bize artık kesinlikle doğru olarak görünmemeli, çünkü doğru güzel olarak duyumsanmıyor. Güzelden ne olursa olsun kuşkulanmalıyız.'"⁷⁷⁴

Oktay, kuşkusuz renkli ya da değil, fotoğrafa karşı değildir. Onun karşı çıktığı şey, basının renkli fotoğrafı kullanım mantığıdır. Renkli basın, görseli öyle sunmaktadır ki yaşanan gerçekliğe karşı o fotoğrafa bakan gözde bir eleştirel bakış oluşmamaktadır.

1. 2. 4. 2. Foto-roman ve Çizgi Roman

Gazete içinde "yazı"nın varlığını "ikincilleştiren" uygulamalardan biri de Oktay'a göre foto-roman ve çizgi romanlardır: "Bu romanlarda popüler kültürün en yozlaşmış temaları işlenmektedir." Kenar mahalle kızlarının statülerindeki yükselişin hikâyeleri, ölümsüz aşklar, tarihi konuları şovenist bir bakışla anlatan, gerçek dünyayla ilgisi olmayan hikâyeler, son derece basit bir dille anlatılmaktadır. Bu ürünlere maruz kalan kitlenin gerçeklikten bir kaçış yaşayacağı muhakkaktır. Adeta gazete okurunun günlük dertleri sona erdirilmiştir. Ekonomik, siyasal boyut yok sayılmıştır.

1. 2. 4. 3. Magazin Haberleri

Renkli fotoğraf kullanımının en çok görüldüğü yer, magazin haberleridir. Oktay, bu noktada şu ilginç saptamayı yapar: "Kendilerine hem haset edilen hem de kızılan üst sınıf insanların ve eğlence dünyasının kişilerinin özel yaşamlarına öncelik tanıyan magazin haberciliği, tam da bu niteliğinden ötürü, yalnızca dedikodu üretmektedir."⁷⁷⁵ Alt gelir grupları bu renkli, magazin haberlerine bakıp buradaki yaşantıyı "temellük" edebildikleri sanısına kapılmaktadır. Öyle ki fotoğrafın verdiği "sanı, gelir gruplarını "eşitlemek"tedir.

⁷⁷³ Ahmet Oktay, a.g.e., s.101.

⁷⁷⁴ Ahmet Oktay, a.g.e., s.102.

⁷⁷⁵ Ahmet Oktay, *Toplumsal Değişme ve Basın*, İst. 1987, s.104.

Magazin starları, toplumun örnekleridir artık. “İkonografik” bir işlevleri vardır. Süper star Ajda’nın fotoğrafına bakan bir okur, orada gördüğü şarkıcının bir kişisel tarihi olduğunu düşünemez. O fotoğrafta gördüğü ün ve zenginliktir. Ödenmiş bedeller değildir. Sosyete haberlerini takip ederek onların yaşantısına karıştığını sanmaktadır. Ancak, bir zaman geçince kendisinin onlar gibi olmadığını fark etse de artık bu ayırım ona “doğal” gelecektir.

Oktay’a göre magazin basınının “ikonları”nı bu açıdan var eden basın kendisidir: “Gerçekten de, Ajda Pekkan, başarısız bir pin-up olarak yola çıkmış, başarısız bir femme-fatal’likten Adana barlarında şarkıcılığa geçmiştir. Gelgelelim, başarılı emprezaryo Erkan Özerman, Türkiye’de yitiren Ajda’yı Avrupa’dan ithal etmeyi başarmıştır. Magazin basınında doğuşu bundan sonradır. Pekkan’ın ‘uzun yürüyüşünü’ magazin basına olay yapmış ve kendi yarattığı ikon’un peşine düşmüştür sonradan. Ajda, bir ‘anne’ adayı olarak sunulmuş, Amerika’dan döndüğünde ‘halkıyla bütünleşmek isteyen’ bir önemli folk şarkıcısı, bir ‘diva’ gibi tanıtılmıştır.”⁷⁷⁶

1. 2. 4. 4. Basın Dilinde Değişme

Gazetelerde fotoğraf karşısında gözden düşen “yazı”, her şeye rağmen gene de işlev açısından en önde durmaya devam eder. Fotoğraf kullanımı “yazı”nın etkisini azaltsa da yok edemez. Ancak Oktay, bu noktada, çarpıcı bir gözleme daha yer verir:

“(...) sorun, yazı’nın yazı yoluyla gözden düşürülmesi, içeriksizleştirilmesi, başka bir söyleyişle, gerçek mesajların iletim sürecindeki bozulmaya işaret ettiği anlamında “gürültüye” dönüştürülmesidir.”⁷⁷⁷

Oktay, “gündelik dil”in alışkanlıklarla kurulmuş yapısının bu durum için uygun bir durum oluşturduğunu ileri sürer. Türkiye’deki toplumsal değişimin “trent”i, buna imkân vermektedir. Video, bilgisayar vb. araç gereçlerle donanan toplum, “gündelik dil”in sınırlarına hapsolmaktadır. Gazeteleri tarayan bir kolayca bazı sözcüklerin, klişe ifadelerin dolaştığını görür. “Darbe, mafya, facia” sözcüklerini durmadan duyan, gören bir okur için bu sözcükler alışkanlık halini alır. Alışkanlıkta da eleştirel bilinç kaybolmuştur.

⁷⁷⁶ Ahmet Oktay, a.g.e., s.105.

⁷⁷⁷ Ahmet Oktay, a.g.e., s.106.

1. 2. 4. 5. Manşetler

1980’li yıllardan sonra basında “başlık”, haberin bir “tamamlayıcısı” olmaktan çıkar, “özerklik” kazanır:

“(.. .) gazetelerin kullandıkları başlık sayısında 1970 öncesine oranla büyük artış görülmektedir. Önceleri yalnızca birinci sayfada uygulanan ‘üst başlık’, ‘başlık’ ve ‘spot’ şeklindeki uygulama iç sayfalara da yaygınlaştırılmıştır. Kimi zaman ‘spot’ ların sayısı 6-7’yi bulmaktadır. Bu uygulama, ister istemez, haberi özetlemek anlamına gelmektedir. Okur, başlıklara baktıktan sonra haber’i okumak gereğini duymayacak duruma getirebilmektedir bu yoldan.”⁷⁷⁸

Başlıklarda meydana gelen bu değişiklikler bununla da kalmaz. Başlıklar giderek “enformatif” olmak yerine “imajinatif” olmaya başlar. Bu durum okurun başlık ile haber arasında kendi kurgusuna müsaade etmektedir. Sözelimi “Adalet Sancılı” şeklinde başlık atan bir gazete, başlığına eleştirel bir doz vermeyerek durumunu iktidar ve okur kitlesi açısından sağlama almaktadır.

Oktay’a göre bu “kitlesel başlıklar”, halk diline, kimi zaman da argoya kayar. Böylelikle sözde bir “muhaliflik” sezdirilmeye çalışılır. “Memura Bir Parmak Bal” başlığını atan bir gazete, memur ve hükümet dengesini gözetmektedir. Netice de bir parmak da olsa memurun aldığı “bal”dır. Eleştirel doz, bu kadarla sınırlı kalır.⁷⁷⁹

Kitlesel başlıklar, “sorunlu “olmakla birlikte, etkilidir. Büyük puntolarla atılan bu tür başlıklar, kolayca görülmekte, akılda kalmaktadır. Haberi, “yorumu”yla daha başlığında verebilmek, şablonculuğu ve klişeyi getiriyor olsa da tercih edilecektir.

1. 2. 4. 6. Okurun Durumu: Bilgilenme mi Büyülenme mi?

Haberin okura ulaştırılmasındaki tüm bu sorunlara karşın, bir haberi “tümüyle manipüle etmek”, Oktay’a göre hiçbir iktidarın yapabileceği bir şey değildir: “Doğru haber her zaman olacak, her zaman kitlelere ulaşacaktır.”⁷⁸⁰ Karamsarlığına karşın Oktay, “gazeteci”den ümitlidir. Aslından gazeteye dair sözü edilen sorunlar, gazetecinin sorunlarıdır. Profesyonelliği seçmekle “sorumluluğu” da seçen gazeteci, haber dili ve sunumu hususunda sorumluluk sahibi olmak durumundadır.

Haber dili ve sunumunun “imajinatif” bir karakter kazanması, okurun haberden bilgi almasını değil, bir çeşit “büyülenme” sürecine dâhil edilmesine yol açmaktadır:

⁷⁷⁸ Ahmet Oktay, a.g.e., s.108.

⁷⁷⁹ Ahmet Oktay, *Toplumsal Değişme ve Basın*, İst. 1987, s.109.

⁷⁸⁰ Ahmet Oktay, a.g.e., s.110.

“Buysa bireyin toplumsal, siyasal gerçeğin üzerinde eleştirel bir gözle duramamasına yol açabilir.”⁷⁸¹

Oktay, bireyin eleştirel bilincini kullanabilmesini her zaman önemser. Birey eleştirel bilincini kullanmadığında her şekilde manipüle edilebilmektedir. Öğrenci eylemleri bu durumun açık bir göstergesidir. Doğu Ergil’in öğrenci eylemlerine katılan sağcı ve solcu öğrencilerin eğitim durumlarına ilişkin yaptığı araştırmayı, görüşlerine kanıt olarak sunan Oktay’a göre, ideolojik teorileri yeterince anlayamayan öğrenciler üzerinde, bu teorileri vulgarize eden basının da rolü büyüktür. Tırmanmaya başlayan şiddeti “sansasyonel haber” olarak gören gazeteler, tarafsızlığı bırakıp “kamuoyu oluşturma”ya yönelmişlerdir.⁷⁸² Bilgilendirme yerini “büyülemeye” bırakır olmuştur.

1. 2. 4. 7. Propaganda

Basının “güdüleyici” bir işlev kazanması ve bu konuda yaşananlar düşünülünce, “propaganda” kelimesinin siyasi bir düzleme ait olmaktan çıktığı anlaşılabilir. Oktay’a göre propaganda, yazından modaya kadar her alanda propagandanın geçerliliği altında yaşamaktayız artık. Dizi filmler, hoş vakit geçirtmenin yanında basmakalıp düşünceleri kitleye yayıyor. Tanıtım filmleri, reklamlar, “tüketim yarışmacılığı”nı, bireyciliği körülüyor: “Kitle iletişim araçları (basın dâhil elbet) egemen ahlakın ve egemen ekonomik sistemin propagandasını yapmaktadır.”⁷⁸³ Ancak ona göre 1980’lerin Türkiye’inde kapitalizmin propagandasına karşı güçlü bir sosyalist, Marksist propaganda da geçerlidir.

Ahmet Oktay, Türk basınına değin buraya kadar ele aldığımız saptamaları ve yorumlarından da görülebileceği gibi, Marksizm’in bakış açısını, terminolojisini kullanır. Gönderme yaptığı yazarların ekserisi Marksist kökenlidir. Yazılarında faydalandığı kaynaklar, bu kaynaklardan faydalanma biçimi de Marksizm’in izlerini taşır. Sosyolojik, ekonomik ve siyasal olgular üzerinde basın sorununu irdeler. Neden sonuç bağında, sosyolojik ve ekonomik bakış her zaman en öndedir.

Oktay, Türkiye’de basın sorununu, tarihinden başlayarak ele alırken oluşturduğu “tarihsel arka plan”, sağ ideolojilerden çok solun perspektifindedir. Türk solunun basın

⁷⁸¹ Ahmet Oktay, a.g.e., s.111.

⁷⁸² Ahmet Oktay, a.g.e., s.113.

⁷⁸³ Ahmet Oktay, a.g.e., s.116.

üzerinden tarihini anlatır. Bu tarihte yapılan hataları, içerden bilen biri olarak yansıtır. Sağa karşıysa “gözlemci”dir. Ancak, eleştirel doz her zaman sol için sağdan biraza daha fazladır. Özellikle 1980’li yıllar öncesi söz konusu edilirken de sol basını olabilecekleri sezmemiş olmakla eleştirir.

Oktay’ın eleştirel düşünceleri, bir sosyolog ile bir edebiyat araştırmacının karışımıdır. Önce bir sosyolog gibi ele almak istediği olguların nedenlerini, sonuçlarını saptar. Sonrasındaysa bunları bir edebiyatçının yorumlarına tabi tutar. Muhtemelen pek az sosyolog, bu olgulardan onun çıkardığı yorumlara ulaşabilirdi. 1980’li yıllarda, erken denebilecek bir dönemde Oktay, Türk basınının geldiği mühim bir dönemeci görür ve irdelemeye girişir.

Oktay’ın, Türk basınının propaganda ve siyasal tutum açısından durumunu somut olarak göstermek istediğinde, kendisine 1 Mayıs 1977 tarihini seçtiğini görüyoruz. 1 Mayıs yerine başka bir tarihi seçseydi, kuşkusuz, amaçladığı siyasal tutum saptamalarını, propaganda olgusunun safhalarını saptaması mümkün olamayacaktı. Bu nedenle o, dikkatli bir araştırmacı olduğunu bir kez daha kanıtlar ve basındaki siyasal tutumları, propaganda açısından ele alırken çok sayıda ölü ve yaralının olduğu 1 Mayıs 1977 tarihine döner.

Propaganda, gerekli şartların oluşmasına bağlıdır. Oktay, bu şartlara, Daniel Lerner’in şu tanımını vererek işaret eder:

*“Propaganda şartları değiştiremez, sadece bu şartlar altındaki inançları değiştirebilir; insanları inançlarını değiştirmeye zorlayamaz, fakat sadece onları böyle yapmaya ikna edebilir.”*⁷⁸⁴

Kitlelerin “güvenlerini” kazanmak, “dikkatleri” sağlamak, “elverişli ortamı” kollamak ve eylem haline geçecekler için belli bazı “önkazanımları” gösterebilmek, bir propaganda için gerekli koşullardır. Kanlı 1 Mayıs 1977 tarihi için bu şartların hepsi sağlanmışa benzermektedir.

Her Gün, Bayrak, Millet, Orta Doğu vb. sağ basının görüşlerini temsil eden gazeteler, 1 Mayıs öncesi attıkları manşetlerle, olacaklarla ilgili solun sorumluluğunu işaret ederler. 20 Nisan tarihinde *Orta Doğu* gazetesinin manşeti şöyledir:

“Sol 1 Mayıs’ta halkı galeyana getirmek istiyor.” 30 Nisan’da Tercüman gazetesinden Ahmet Kabaklı şunları yazar: “Yarın komünist bayramı 1 Mayıs’ı

⁷⁸⁴ Ahmet Oktay, *Toplumsal Değişme ve Basın*, İst. 1987, s.118.

Türkiye’de de bayram ilan etmek için ortalığı velveleye verecekler, kalabalıklar toplayıp yürütecek ve bağirtacaklardır. Polisle vuruşmalar muhtemeldir, cinayetler işlenebilir, mallara canlara kıyabilirler.”⁷⁸⁵

Buna karşın, *Politika*, *Milliyet*, *Cumhuriyet* gazetelerinde “savunmacı” bir tutum göze çarpmaktadır. 26 Nisan’da *Politika* gazetesinde Burhan Şahin, 1 Mayıs’ın “provoke edileceği” endişelerini dile getirir. 1 Mayıs günüyse İlhan Selçuk, o güne dair öngörülerini belirtir: “Emekçileri nasıl birbirine düşürüp kırdıracakları yolunda kurgular, tasarımlar, planlar içindedirler.”⁷⁸⁶

1 Mayıs 1977 tarihe “kanlı 1 Mayıs” olarak geçer. 34 kişi hayatını kaybeder. Bu hadiseden sonrasındaysa sağ basın, Oktay’a göre, olayların ardını araştırmaya yanaşmaz. İlk günlerin “suçlayıcı” tavrı bırakılır. Solcuların “kendi içlerindeki olaylar” olarak değerlendirmeler yapılır. Sol basının bir kısmıysa “Maocu” fraksiyonları suçlama yarışına girerler.

Ahmet Oktay, 1 Mayıs 1977 tarihindeki olayları öncesi ve sonrasıyla hazırlayan propagandalar konusunda, sağ basını suçlar. Sağ basın, başlıklarından makalelerine kadar “kışkırtıcı” bir dil kullanmıştır. Olay çıkması sanki “tek istedikleri” gibidir. Solu “hazmedemedikleri”, onun “imhasını” istedikleri bellidir. Sola eğilimli gazetelerse, sağın kışkırtıcı yayınlarına karşılık “uyarıcı yayınlar” yapar. Kendi içlerindeki “ajan provokatörlere” karşı da uyarılar yer alır. Bu gazeteler, provakasyona maruz kalmış “1 Mayıs”ın neden olabileceği sorunları yakından bilmektedirler. Ama yine de olaylarda bir sol fraksiyonun rol oynamış olabilme ihtimalini gözeterek solu suçlamak konusundan titizlikle kaçınırlar.⁷⁸⁷

1. 2. 5. 12 Eylül Sonrasında Basın

Oktay’a göre, Demokratik ve çoğulcu bir toplum yaratılması, özgürlüklerin kullanılabilmesine bağlıdır. Ancak 12 Eylül sonrasında da basın, tıpkı 12 Mart’taki gibi zorluklarla karşı karşıya kalır. Basının susturulmasının sakıncaları, çok ve çeşitlidir. 12 Eylül rejimi önceki askeri darbelerden daha baskıcı olmuştur: “1980 – 1984 arasında gazeteci, yazar, çevirmen ve sanatçılara verilen mahkûmiyet kararlarının 316 yıl 4 ay 20

⁷⁸⁵ Ahmet Oktay, a.g.e., s.120.

⁷⁸⁶ Ahmet Oktay, a.g.e., s.122.

⁷⁸⁷ Ahmet Oktay, a.g.e., s.128.

güne ulaşması” söz konusudur.⁷⁸⁸ *Demokrat, Aydınlık Hergün* gazeteleri temelli kapatılır. Bunların dışında birçok gazetenin, 10 günden 70 güne kadar çeşitli kereler geçici süreyle yayınları durdurulur.

Toplu sözleşme ve grev yasalarında yapılan değişmelerle, işveren karşısında zor duruma düşen gazeteciler, gazetelerin maruz kaldığı bu gibi kapatma hadiseleriyle daha da sıkıntı içine girerler. Düşünce ve ifadenin önüne konan engeller, işin bir başka yönüdür: “Ekonomik haberlere dahi sınırlama getirilmiş ve panik yaratıcı nitelikteki haber diye bir tanım getirilmiştir.”⁷⁸⁹

Oktay’a göre 12 Eylül sonrası basının en büyük sorunu, popüler kültür içinde depolitize olarak düşünme, birey olma yeteneğini yitirmekle yüz yüze gelmiş kitlelerin yeniden bir “okur kitlesi yetiştirmesi”dir. Bu durum:

*“Güncel koşullarda gazete yöneticilerinin başlıca sorunu olarak beliriyor. Türk basını halk bunu istiyor düşüncesini aşabilmenin yollarını herhalde aramalıdır. İstekler çeşitlendirilebilir çünkü yönlendirilebilir, yeni istekler uyandırılabilir.”*⁷⁹⁰

Nitekim popüler kültürün birer nesnesine dönüşen geniş kitleler, entelektüel ilgileri bakımından günden güne zayıflar ve apolitik bir yaşamı tercih eder hale gelirler. Bu durum, basın açısından “yeni” bir okur kitlesi anlamına gelmektedir.

⁷⁸⁸ Ahmet Oktay, a.g.e., s.134.

⁷⁸⁹ Ahmet Oktay, a.g.e., s.135.

⁷⁹⁰ Ahmet Oktay, a.g.e., s.156

BEŞİNCİ BÖLÜM

1. POPÜLER KÜLTÜR ÜZERİNE ELEŞTİRİLERİ

Ahmet Oktay, çalışmamızın geçen bölümlerinde daha çok şiir ve romana ilişkin eleştirel değerlendirmeleriyle öne çıkan Marksist bir şair, yazar, eleştirmen olarak karşımıza çıkmıştı. Oktay'ın 1950'lerde başlayan şair, yazar, eleştirmen kimliği, daha önce de belirttiğimiz gibi, 1980'li yıllardan başlayarak ileriye doğru bir ivme kazanır ve edebî konulardan sosyal bilimlere dek uzanır. Oktay, 1990'lardan sonraysa popüler kültür konusuna özel bir ilgi gösterir. Popüler kültür olgusu, onun için, Türkiye'nin 1980 askeri darbesi sonrasında yaşadığı sosyal, kültürel, siyasal olayları anlamak, anlatmak için oldukça elverişli bir konu maddesi olmuş gibidir. Gerçekten de Oktay, bu olgudan hareketle Türk basın tarihine eğilir ve bir yandan basın tarihimizin gelişim sürecini ortaya koyar bir yandan da popüler kültür olgusunu, basına yansımış biçimi üzerinden gözler önüne serer.

Oktay'ın bu gayretinin de tıpkı edebî eleştirileri gibi Marksizmden beslendiğini söylemek gerekir. Yaşanan zamanın özelliklerini çözümlemek ve bunlara karşı gerekli tavrı göstermek Oktay'ın, bir Marksist olarak en bariz özelliklerinden biri olduğunu söylemek yanlış olmaz. 2000'lerden sonra şiirde görülen deneysel girişimleri eleştiren şair Ahmet Oktay'ın tutumu ile 1980'li yıllarda popüler kültür olgusunun yol açacağı toplumsal değişimleri tespit eden eleştirmen Ahmet Oktay tutumu arasında bir paralellik olduğunu söylemek mümkündür.

Meslek yaşamının yaklaşık yirmi beş yılını basının içinde geçiren Oktay'ın, popüler kültüre ve basının bu konuda yüklendiği ideolojik işlevlere ilişkin bizzat, içeriden gözlemlene imkânı bulduğu hususları, *Türkiye'de Toplumsal Değişme ve Basın* (1987) ve *Türkiye'de Popüler Kültür* (1993) adlı çalışmalarında ele aldığını görmekteyiz. Oktay'ın bu çalışmalarının adlarına bakarak onun basın üzerine yoğunlaşan ilgisinin popüler kültür üzerine olan ilgisinden önce oluştuğuna kanaat getirilmemelidir. Çalışmamızın bu bölümünden de görülebileceği gibi Oktay, "toplumsal değişme" kavramı üzerine odaklandığında, düşüncesinin merkezindeki asıl konu, söz konusu değişimin lokomotifini olan popüler kültürdür. Bu nedenle de yazarın *Türkiye'de Toplumsal Değişme ve Basın* adını verdiği çalışması, Batı'da 1800'lü yıllarda, tefrika romanlarla başlayan edebiyatın popülerleşmesi meselesinden kendine

bir çıkış bulur ve o bilhassa Cumhuriyet döneminden 1980’li yıllara kadarki toplumsal hareketliliği basın üzerinden inceler. Çeşitli görüşteki şair, yazarların kümелendiği dergilerin, gazetelerin özelliklerini belirlemeye çalışır. *Türkiye’de Popüler Kültür*’se, popüler kültür olgusunun psikolojisine, ideolojik işlevlerine dikkat çektikten sonra, giderek magazin işlev yüklenen basının Cumhuriyet’in kuruluşundan 1990’lara geçen süredeki kan kaybını ortaya koyar. 1980’lerden sonra hızla, teknik imkânlarla gelişen, renklenen, sayıca çoğalan basın, holdingleşmeye doğru evrilir.

Oktaay, bütün bu süreçleri temelde popüler kültür olgusundan hareketle ele alır. Bu bakımdan biz de çalışmamızın bu bölümünde yazarın popüler kültür üzerine görüşlerini, basın üzerine gözlemlerinin önüne alarak incelemek gereği duyduk. Aksi bir tutum semptom ile nedeni karıştırmak gibi bir sonucu doğurabilirdi. Türkiye’de popüler kültürün basından romana, siyasete yansıyan görünümünü, içerdikleri ideolojik mantığı kavramaya çalışarak öncelikli olarak değerlendirmeye çalıştık. Bu sayede popüler kültürden sadece basının değil roman türünün de nasıl ve ne ölçüde olduğunu gözlemek, sanırız mümkün olabildi.

1. 1. “Türkiye’de Popüler Kültür” ve Görünümleri

“Popüler Kültür”, Ahmet Oktaay’ın üzerinde bir kitap tanzim edecek kadar düşündüğü, tartıştığı konuların başında gelir. Oktaay, sosyologların ilgi alanına girecek bir konuyu, bir araştırmacı titizliğiyle araştırır. Bir edebiyatçının yorum gücüyle de çeşitli yanlarını tartışır. Tespitler yapar, yeni sorunlar ortaya koyar. 1993 yılında yayınlanan *Türkiye’de Popüler Kültür* kitabı, onun bu gayretinin bir sonucudur.⁷⁹¹

Oktaay’ı popüler kültür konusunda düşünmeye itenlerin ilk izlerini şiir serüveninin ilk yıllarında aramak gerekir. İlk şiirlerinde, 1950’li yılların popüler isimleri Ahmet Arif ve Attila İlhan’dan etkilenen Oktaay, 1966’da yayımlanan *Dr. Kaligari’nin Dönüşü*’nden başlayarak “şiirde popülist olan” ile arasına bir mesafe koyar ve “popülizm” sorununun her boyutu üzerine düşünmeye başlar. Bu tarihten sonra Oktaay’ın şiiri, 1960 ve 1970’li yıllar boyunca “toplumcu gerçekçi popülizme” hep mesafeli durur. Toplumsal, bireysel sorunlara sosyalist bir gözle bakmaktan yanadır ama bu bakışın sanatta estetik bir form bulmasını ister. Oysa toplumcu gerçekçi şiir, öykü, romanlardaysa toplumsal sorunlar

⁷⁹¹ Ahmet Oktaay, *Türkiye’de Popüler Kültür*, İst., 1997, 285 s.

popülize edilerek dile getirilmektedir. Bu durumda da ortaya sosyalist bakışla elde edilebilen toplumsal sorunların vulgerize olması sonucu çıkmaktadır. 1984 yılında yayımladığı *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*'nda Oktay, bir anlamda, 1960 ve 1970'li yıllar boyunca mesafeli durduğu popülizm konusunda ne kadar haklı olduğunu ifade etmek ister gibidir. Toplumcu gerçekçilik, popülizme yönelmekle hata etmiş. Sosyalizmi hazırlayacak koşullar oluşmamışken, insanların duyarlıklarını harekete geçirmek pek çok yanlışlar doğurmuştur.

1990'lara gelindiğinde Oktay, şair, yazar ve gazeteci olarak neredeyse elli yılına şahit olduğu "popüler kültür" konusunu, çok yönlü olarak ele alır. Edebiyat ve basın hayatı, ona bu konuda, bir sosyologun sahip olamayacağı avantajları sunmaktadır. Popüler kültürün kitle kültürü ve folklorla olan bağından ve Türkiye'de kapitalizmin ilerleyişinde yüklendiği ideolojik işlevden başlayarak edebi eserlerdeki tüm görünümüne eğilir. Popüler kültürün sosyalist idealleri pasifize etmekte kapitalizm lehine nasıl çalıştığını, magazin olmanın 1923'ten 1990'lara geçen süreçteki gelişimine odaklanarak ve edebi eserlere yansıyan çeşitli temalar üzerinden örneklemeler yaparak ele alır.

Biz çalışmamızın bu başlığı altında yazarın ilk baskısı 1993 yılında yapılan *Türkiye'de Popüler Kültür* adlı çalışmasını merkeze alarak, popüler kültür olgusu üzerine görüşlerini incelemeye çalışacağız. Oktay, popüler kültür olgusunu, folklor, kitle kültürü ve kitle iletişim araçları bağlamında birbiriyle ilişkili olarak değerlendirir. Biz de bu yolu izleyerek, öncelikle yazarın bu kavram ve olgular üzerine saptamalarını tespit edeceğiz.

Bilindiği gibi popüler kültürün yaygınlaşmasında belki de önemli rolü magazin basını görmektedir. Bu nedenle de yazar, 1923 – 1990 yılları arasında Türkiye'de magazin tarihi gelişimine ayrıntılı olarak eğilir. Bu konu da çalışmamızın ikinci alt başlığını oluşturmaktadır. Popüler kültürün yansımalarını kuşkusuz sadece magazin basınında görmeyiz. Edebiyat eserleri de popüler kültürün çoğaltıcıları olabilmektedir. Oktay, popüler kültürün edebiyat eserlerine yansımaları konusunda, roman eleştirmenliğinden ve gazeteciliğinden edindiği avantajları fazlasıyla kullanır. Oktay'a göre popüler kültür, özellikle bazı temalarda yoğunlaşarak edebiyat eserlerine yansımaktadır. Cinsellik, machismo, bir mit olarak Türklük, bu temalardan bazılarıdır.

Siyasal açıdan ilerici düşüncelere sahip olmalarına karşın edebiyattaki tutumlarıyla popülizmin parçası olan yazarlar ve eserleri de bu temaların içinde değerlendirilebilecek nitelikte eserler vererek, popüler kültürün edebiyata yansımalarının birer resmini verebilmektedirler. Benzer bir durum, araştırmacı gazetecilerin bir gazeteci gözüyle hazırladıkları kitaplarında da görülmektedir. Oktay, bu hususları kimi yazarlar ve eserleri çerçevesinde ele alır. Biz de popüler kültürün edebiyat eserlerine yansımalarının onun yine onun yöntemini izleyerek ele aldık. Ancak yazarın ayrı ayrı bölümler halinde incelediği başlıkları, konu birlikteliklerini gözeterak birleştirmeyi tercih ettik ve “Türkiye’de Popüler Kültür ve Görünümleri” başlığı altında sunmayı uygun bulduk.

1. 2. Popüler Kültür Kavramı, Kitle Kültürü ve Folklor

Oktay’a göre “popüler kültür” kavramını doğru anlayabilmek için, yöneten ve yönetilen kesimler arasındaki kültür farkı üzerine düşünen ilk isim olan Aristoteles’e gitmek gerekir. “Özgür yurttaşlar” ile “alt işlerle çalışmak zorunda olanlar” arasında aynı kültürün olamayacağını vurgulayan Aristoteles, *Politika* adlı çalışmasında müziği, “zorunlu ve yararlı olmadığı” için boş zaman uğraşlarının en üstünü görür. Ancak, alt sınıf işlerde çalışanların müziği, yönetici kesiminkinden doğal olarak farklı olacaktır. Alt sınıf işlerde uğraşanlar “eğlendirici” bir müziği tercih edecektir ki bu da normal karşılanmalıdır. Oktay, Aristoteles’in benzer bir düşüncüyü tiyatro için de yürüttüğü görüşündedir. İyi eğitilmiş soylular için tiyatro oyunlarının anlamı aşağı uğraşları olanlarıkinden farklı olacaktır. Bu ikinci kesimin zihni “çarpıtılmış” olduğu için onlara uygun tiyatroların varlığı kaçınılmazdır.⁷⁹²

Oktay, Aristoteles’in görüşlerini tiyatro alanına taşıyarak Goethe’nin *Faust*’uyla destekler. Ona göre “sanatın pazar ilişkileri içinde gerleşme”sini en yetkin şekilde ilk resmeden kişi Goethe’dir. *Faust*’un “Tiyatro’da Ön Temsil” bölümünde tiyatro müdürü, şair ve seyirci arasındaki sahne, günümüzde doruğa çıkan kültür farklılaşmasını, üretici ve tüketici açısından gözler önüne serer. Tiyatro müdürü, halkın hoşuna gitmek ister. Halkın, yaşayıp yaşattığı düşüncesindedir. Oysa şair, seyircinin yüzlerini görünce ilhamın karardığını fark etmiştir. Karmakarışık bu kalabalık, şairi, “istemediği bir girdaba” sürüklemektedir. Tiyatro müdürüne göre seyirci, parasını vermekte ve

⁷⁹² Ahmet Oktay, a.g.e., s.16

eğlenmek istemektedir. Şairse, burada doğan ilişki biçiminden rahatsızdır. Oktay, konumuz açısından, Frankfurt Okulu düşünürlerinden Leo Löwenthal'ın, Goethe'nin gündeme getirdiğini söylediği şu görüşlerini benimser:

“Löwenthal, Goethe'nin şu üç önemli sorunu gündeme getirdiğini belirtiyor: 1- Eğlencenin içindeki aldatımcı (manipülatif) öğenin rolü, 2- Sanatçı ile toplum arasındaki ilişkinin tecimselleşmesi, 3- Özgün ve özgür yazarın istekleri ile kitlenin istekleri arasındaki karşıtlık. Goethe, artık sanatı tüketmek isteyenlerin edilginlikleriyle, yaratıcı olmamalarıyla ve konformist eğilimleriyle ayırt edildiğini söylemektedir.”⁷⁹³

Goethe'nin görüşlerini çağdaşı ve dostu Schiller tarafından da benimsenir. Schiller, sıradan halkın “eşiti olmadığı güzelliği keşfetmek için” yeterli bir emeği harcamaktan yana olmadığı düşüncesindedir. Verdiği bu gibi örnekleri, sorunun eskiliğine dair tezi için yeterli gören Oktay, bugün için “popüler kültür” terimiyle ifade edilen olgunun çağlar boyunca var olduğu ve yaşanan zamana göre kılık değiştirdiği görüşünü yineler. Bugün için bu olgu, Türkiye’de kent yaşamının artması, genişlemesiyle pek çok boyut kazanmıştır. Ancak burada dikkatlerden kaçmaması gereken husus, bir “meta olarak tüketilen popüler kültür” ile bağımlı sınıfların ürettikleri “folklor”un birbirine karıştırılmamasıdır. Çünkü folklorik ürünler, halkın otantik yaşamının dolaysız yansımalarıdır ve içeriklerinde “eğlence” ve “kaçış” öğeleri bulunduğu kadar “pretostocu” yanları da barındırır. Oktay bu noktada da görüşlerinden yararlandığı Löwenthal'ın Montaigne'ne dair şu yorumlarını özellikle vurgulama gereği duyar:

“Bu iki alanda da eğlence öğeleri bulunabiliyor Montaigne'e göre ama bunlar Güzel'in yaşandığı ve kaçış'ın olmadığı öğeler olma özelliği ile belirginleşiyorlar. Löwenthal, Montaigne'in 'folk ve özgün sanatın, kendiliğindenlik ve Hakikat karşısında dürüst kalabilme özellikleri yüzünden bir Güzellik yaratıkları' inancında olduğunu, bu iki eğlenti biçiminin ortasında 'folk sanatını aşağılayan yüksek sanata da yeteneği olmadığı için varamayan bir yığın zavallının yarattığı yapıtların yer aldığını ve bunlardan sakınılması gerektiğini' söylediğini vurguluyor.”⁷⁹⁴

Löwenthal'ın üst kültür ürünlerinin popülerleştirilerek yaygınlaşmasına dair görüşleri, Oktay'ın popüler kültür, folklor ve kitle kültürü hususlarında vurguladığı bir başka noktadır. Dostoyevski'nin Alman okurlarının “hayatta daha az başarılı olabilmiş küçük burjuvalar”dan oluştuğu tespitini yapan Löwenthal'den hareket eden Oktay,

⁷⁹³ Ahmet Oktay, a.g.e., s.17.

⁷⁹⁴ Ahmet Oktay, a.g.e., s.18.

Umberto Eco'nun *Gülün Adı* romanının Türkiye'deki serüvenine eğilir. Eco'nun son derece karmaşık teolojik sorunlara değinen romanı Türkiye'de basit bir "polisye" seviyesine indirgenir. İçeriği "hafifletilen" roman, yazarının da "kışkırtıcı" bazı söylemleriyle bir anda bir popüler kültür nesnesine dönüşür. Bu arada da roman potansiyel müşteriler için gereken "pazarlanma"ya kavuşur. Bu durum popüler kültür, üst kültür, folklor gibi alanların birbirinin içine girmesini doğurmaktadır:

"Yukarda da değindiğim gibi kitle kültürü, popüler kültür ve folklor arasına dolaylımlar koymak, bu üç biçimi özdeşleştirmek gerekiyor. Ancak kitle kültürü, giderek öteki iki alana da egemen oluyor ve o tür ürünleri özümleme yeteneği olduğunu gösteriyor. Bunun başlıca nedenlerinden biri, bana kalırsa doğrudan doğruya popüler kültürün böyle bir özümlemeye uygunluğundan kaynaklanıyor. Çünkü o da kitle kültürü gibi gündelik yaşamla çok ilişkili. Burada bir tanım verilebilir: 'Popüler kültür gündelik yaşamın kültürüdür. Dar anlamıyla, emeğin gündelik olarak yeniden üretilmesinin bir girdisi olarak eğlenceyi içerir. Geniş anlamıyla, belirli bir yaşam tarzının ideolojik olarak yeniden üretilmesinin önkoşullarını sağlar'"⁷⁹⁵

Oktay, söz ettiği ayrımı belirginleştirmek düşüncesiyle Veysel Batmaz'ın "Popüler Kültür Üzerine Değişik Kuramsal Yaklaşımlar" adlı yazısından şu çizelgeyle görüşlerini somutlaştırır:

"FOLK KÜLTÜRÜ"

- 1. Biçimi basittir*
- 2. Her türlü duyu ya da gelenek aracılığıyla doğrudan aktarılabilen ya da iletilebilen yapıdadır*
- 3. Anonimdir*
- 4. İçinden çıktığı grubun değer yargılarını içerir ve iletir*
- 5. Ürün tüketiciye dönüktür*
- 6. Genellikle herkes için parasızdır*

POPÜLER KÜLTÜR

- 1. Biçim olarak orta karmaşıklıktadır*
- 2. Aktarımı ya da iletimi, ortam ve teknoloji olarak dolaylıdır*
- 3. Bilinen bir kaynağı ya da yaratıcısı (üreticisi) vardır*
- 4. Kültürel değerleri ve gelenekleri, yeni formüller biçiminde yansıtır*
- 5. Ürün tüketiciye dönüktür*
- 6. Oldukça ucuza fakat parayla elde edilir*

ÜST KÜLTÜR

- 1. Karmaşık bir biçimi ve beğenilmesinin estetik ölçütleri vardır*
- 2. Tüketicileri yüksek eğitilmiş kişilerdir, bu yüzden iletilebilme aracı, yapının kendisidir*
- 3. Bilinen ve ünlü bir yaratıcısı vardır*
- 4. İlk değerlendirilmesi yine yüksek beğeni sahibi gruplar ya da eleştirmen topluluğunca yapılır. Ekoller ve küçük topluluklar oluşur*

⁷⁹⁵ Ahmet Oktay, a.g.e., s.20.

5. Ürün (yapıt) yaratıcısının yaratım süreciyle oluşturduğu bir düşünsel ve sanatsal çabayla ortaya çıkmıştır. Ancak bu çabayı göstereceklere dönüktür
6. Ürün pahalı ve değerlidir”⁷⁹⁶

Oktay’a göre, “üst kültür” kavramının “seçkincilikle” birlikte değerlendirilmemesi gerekir. Algılanmaları ve alımlanmaları büyük çaba gerektirse de bu tür ürünler, “özgürlükçü” ve “demokratik” bir içeriğe sahiptir. İnsanın mutluluk isteği ve arzusunu yansıtırlar. Gerçek üst kültür ürünleri, “yaşanan gerçekliğe” karşı bir “olumsuzlama” içindedir.⁷⁹⁷

1. 3. Popüler Kültürün İdeolojik İşlevi

Popüler kültür konusunda Oktay’ın özellikle saptamak istediği husus, bu kültürün gündelik yaşamın kültürü olduğudur. Gerçekliğin olumsuz yanlarıyla mücadele etmek yerine ondan kaçarak kurtulmayı öngörür ve bu amaçla yapay mutluluklar sunar. Bu kültürün sunduğu “fantasmalar”, egemen sınıfların karşıtlarınca üretilmiş olsalar da hegemonik kültürün bağlamında ve kontrolünde şekillenirler. Tümüyle “yanlış bir bilinci” ifade etmeseler de yapıları böyledir. Ancak “büyük ölçüde ideolojik bir işlev” yüklenen popüler kültür ürünleri,

“(…) zaman zaman; uyumlandırılmış içeriklerinde gerçekliğe ilişkin doğru sezgiler ortaya koyma yeteneklerinde olduklarını da göstermişler ve bağımlı sınıfların kendiliğinden muhalefetini yansıtmayı başarmışlardır.”⁷⁹⁸

Bu cümlelerinden de anlaşılacağı üzere Oktay, popüler kültür olgusunu tümüyle dışlamak, ona karşı durmak istemez. Popüler kültürde saklı bir potansiyel bulur.

Egemen sınıflar, Oktay’a göre, sadece popüler kültür ürünlerini kullanmakla kalmazlar. “Estetik algıyı saltıklaştıran üst kültür ürünleri” de egemen sınıf ideolojisinin kökleştirilmesine yardımcı olabilir. Bu bakımdan Oktay, popüler kültürün ideolojik işlevini kendi başına ele almak istemez. Bir bütün olarak durumun “olumlu ve olumsuz yanlarını” açıklamaya çalışır:

“Populer kültürün giderek kitle kültürü tarafından emilmesi ve kitle iletişim araçlarının, özellikle televizyon ve videonun yaygınlaşarak kırsal kesimi de kuşatması, siyasal sonuçları da olan gelişmelere yol açmıştır. Bu gelişmelerin

⁷⁹⁶ Ahmet Oktay, a.g.e., s.21.

⁷⁹⁷ Ahmet Oktay, a.g.e., s.16.

⁷⁹⁸ Ahmet Oktay, a.g.e., s. 23.

olumlu ve olumsuz yanlarının açıklanması, hiç kuşkusuz, ihmal edilmemesi gereken bir görev olarak belirliyor”⁷⁹⁹

Türkiye’de populizme yönelen siyaset algısının olumlu sonuçlarından biri, geniş halk kesimlerinin yaşantısında görülen nisbî iyileşme sayılabilir. 1950’li yıllarda DP ile başlayan bu süreç, 1980’lerde artarak devam eder. Alım gücünde bir artış yaşayan geniş halk kesimleri, küçük burjuva yaşam biçimlerine “özlem ve özenti” duymaya başlar. Bu durumda Oktay, bireylerde “daha iyi yaşam isteği”nin uyanması açısından olumlu bir yan görür. Yaşadığı hale “şükretmemeye” başlayan bireyler, “daha ötede de bazı şeyler” olduğu düşüncesine varmaktadırlar. Zamanla sadece ekonomik mutluluğu yeterli görmeleri mümkün olabilecektir. Tüketim isteğinin olumsuz yanıysa, malk mülk edinen bireylerin sınıf duygusunu kaybetmeleridir. Bir çeşit “işçi aristokrasisi”nin yaşandığı da bir gerçektir. İstanbul’da temizlik işçilerinin artan maaşı, başka işçi gruplarınca “çöpçü”lerin aldığı maaşın yüksekliği şeklinde değerlendirilebilmektedir. Öte yandan televizyon ve videonun kırsal kesimde yaygınlaşmasının bu kesim insanların bir “ufuk” oluşturduğu muhakkaktır. Hem kentli kesim hem de kırsal kesimin, ideolojik işlevler yüklenmiş olarak kendilerine verilen popüler kültürden neler devşireceklerini kestirmek zordur:

*“Birçok iletişim kuramcısının belirttiği gibi, hiçbir mesaj yayıcısının, kodlayıcısının amaçladığı biçimde alınmamaktadır. Meydana gelen anlamsal kaçağa rağmen, kitlelerin edinebildiği bilgi yine de büyük ölçüde manipülatiftir. Ama bu bilginin son çözümlemede kent ve kır proletaryasındaki izleyici-bireylerin dünyasını bir ölçüde zenginleştirdiği bellidir. En azından, geri kalmış ve sömürülen insanlara iletilen mesajlar, alımlayıcıların bilinçaltında gelecekte ortaya çıkabilecek protestocu imgeler olarak depolanabilirler. Bu imgeler, belli toplumsal/siyasal koşullarda bilince doğru yükselirken kavranabilir ve kanalize edilebilirlerse, gerçekten dönüştürücü bir içerik kazanabilirler.”*⁸⁰⁰

Görülebileceği gibi Oktay, popüler kültürün kitlelerce egemen sınıfların istediklerinin ötesinde bir değişim, dönüşüm sağlayabileceğine dair naif bir “devrim umudu” da taşımaktadır. Kendisine bu umudun “naif” olduğunun farkındadır. O, daha çok durumu anlamaya çalışır. Çünkü ona göre böyle bir umudu “abartarak kullanan” yazarlar da vardır. Sözgelimi George Lewis bu konuda oldukça olumlu düşünür. Alt kültür kesimlerini, toplumun dönüşümü için harekete geçirici olarak görür. Bu kesimin

⁷⁹⁹ Ahmet Oktay, a.g.e., s.25.

⁸⁰⁰ Ahmet Oktay, a.g.e., s.26.

beklentilerindeki yükselme egemen kesimin bağımsızlığını yok edebilecektir. Oktay, sorunun bu kısmında “ihtiyatlı” olmaktan yanadır. Ona göre, Ünsal Oskay, Max Horkheimer gibi isimler de benzer bir yaklaşım sergileyerek popüler kültürün karşısına “seçkin bir anlayışla” çıkılmasını istemezler. Ancak bazı ayrıntılarda bu isimlerin görüşleri örtüşmez. Oktay, kendi düşüncelerini şu sözlerle özetler:

“Çünkü popüler kültürün evrimleştirilmesi, dönüştürülmesi, ancak asıl önemli özelliği özgürlük, mutluluk ve demokrasi kavramlarını savunmasında beliren bir seçkin kültürün değerlerinin kitlelere benimsetilebilmesi ile mümkün olabilir. Çünkü, popüler kültürün içinde dönüştürülebilecek durumda olan öğeler bu üst kültürden sızmış ama biçim değiştirmiş olan öğelerdir.”⁸⁰¹

1. 4. Popüler Kültürün Geleceği Üzerine Varsayımlar

Popüler kültür ve kitle kültürünün, kapitalizmin ideolojik işlevlerini yüklediği konusunda bir kuşku duymayan Oktay, Türkiyeli Marksistlerin bu olguyu tümüyle yadsıyor oluşlarını da eleştirdiğini görmekteyiz. Türkiye’de Marksist yazarlar, üst kültür ifadesini reddettikleri gibi popüler kültür, kitle kültürü deyimlerini de reddetme eğilimindedirler. Onlara göre bu tür deyimler, “burjuva/ kapitalist toplumların düşünce biçimlerine ait olguculuğa” bir düşünme yönteminin kategorileridir. Bu ayrımları merkeze alarak düşünmek sınıf mücadelesini güçsüz düşürebilecektir. Benzer bir durum kitle iletişim araçlarının rolü ve ideolojik işlevi için de söz konusudur. Bu konuyu da merkeze alan bir çözümleme girişimi görülmemektedir. Oktay göre, kitle iletişim araçlarının “bilinç oluşturucu” rolünün ciddiye alınmaması da siyasal ve ideolojik açılardan sorunlar doğurmaktadır:

“Çünkü her türden propagandanın en etkin, buna karşılık en örtük (latent) biçimi bu araçlarda üretilmekte; ulus, aile, kahramanlık, görev duygusu, erkeklik, çalışma gibi egemen onaymayı (consensus) pekiştiren stereotip’ler bu araçlar sayesinde halk yığınlarını içselleştirmektedir. Stereotip’ler yalnızca boş inançları dile getirmezler çünkü, onlar aynı zamanda ve son kertede düşüncelerin de temsilcileridirler.”⁸⁰²

Oktay’ın burada vurgulamak istediği konu, “propaganda” olgusudur. Kitle iletişim araçları aracılığıyla düşünceler boş inançlara, boş inançlar da kitleleri birbirine bağlayan “tutkal”a dönüştürülebilmektedir. Modern zamanlardaki propaganda yöntemleri üzerine en etkili görüşleri geliştiren Goebbels’i, faşist lider Mussolini’nin doğru anladığı

⁸⁰¹ Ahmet Oktay, a.g.e., s.28.

⁸⁰² Ahmet Oktay, a.g.e., s.35.

görüşünü ileri süren Oktay, Türkiyeli Marksistlerin bu konudaki tutumlarını eleştirir. Mussolini, yaşanan zamanda insanların düşünmeye zamanlarının kısıtlı olduğunu, bu yüzden de çok güçlenen inanma yeteneklerinden faydalanılması gerektiği kanısındadır:

*“Boş inanışlar ve efsaneler bir iman, bir tutkudur. Bunların gerçekliğinin olması gerekmez. Myth’lerin gerçekliği bunların bir inanış, bir umut, bir iman, bir cesaret kaynağı olmalarındandır.”*⁸⁰³

Oktay’a göre, Marks’ın tam zıttı bir görüş ileri süren Mussolini’nin de kısıtlı “zaman” a vurgu yapması manidardır. Kitle iletişim araçları üzerinden işletilen bilinç endüstrisi, popüler kültürü ve kitle kültürünü, çalışan kesimlerin boş zamanlarına da müdahale ederek biçimlendirmektedir. Kendini yeniden üreten kapitalizm, yeni teknolojiler, örgütlenmeler geliştirmektedir. Bu şartlar altında devrimci bir düşünce bile, inanca dönüşebilmektedir. Burada gözden kaçmaması gereken nokta, her toplumda her şeye rağmen tümüyle yok edilemeyen iktidar karşısı “muhalif” bir kitle vardır. Bunlar, “folklorik mirasın içinde” yaşamaya devam ederler. Popüler kültür ürünlerinde de bunlara rastlanabilir: “Atıl olmasına atıldılar elbet, ama uygun bir ortamda dönüştürücü bir işlev kazanabilirler. Bu tarih bilinci edinmenin ön koşullarından biridir.”⁸⁰⁴ Bu düşüncelerden, sırf halka ait oldukları için folklorik olanın yüceltilip ona yönelmesi anlamını da çıkarmak doğru değildir. Oktay’ın halk şiirine yönelen toplumcu gerçekçi şairlere yönelttiği eleştirileri de hatırlanacağı üzere benzer bir düşüncenin ürünüdür.

Kitle iletişim araçlarının kapitalist bir aklın elinde bulunmasının, popüler kültür, kitle kültürü, folklor üzerinden doğuracağı sorunlar, sosyalist bir toplumda farklı boyutlarla gündeme gelecektir. Sosyalist bir toplumda özel mülkiyetin, hiç değilse kuramsal açıdan, olmayacağı düşünüldüğünde, üretim gerçekleştirenlerin ideolojilerinin yeniden üretimi gibi bir sorun olmayacaktır. Ancak Oktay, bu durumda yöneten, yönetilen; üretim, bölüşüm, iktidara katılmak, kültürel tercihlerde bulunmak gibi hususlarda sorunların yaşanacağını öngörür. Nitekim *İlk Kan* filminde, Amerikanlı bir kahraman olarak tüm dünyaya tanıtılan Sylvester Stallone’nin canlandırdığı karaktere karşılık Rus’ların yarattığı Nezkin’i, ulusalcı öğeleriyle dikkat çeker. O da toplu kıyımlara başvurur. Şiddet ve güç ögesi onda da devrededir. Reel sosyalizmin “iflasi” sonrası açıkça görülmektedir ki sosyalist toplumlar aradan yıllar geçmesine rağmen

⁸⁰³ Ahmet Oktay, a.g.e., s.35.

⁸⁰⁴ Ahmet Oktay, a.g.e., s.36.

“tasfiye edemedikleri burjuva kesim ve katmanlarının onları zorlayacağı bir savaşın içine yuvarlanmaya aday görünmektedirler”⁸⁰⁵ Doğu Bloku ülkelerinde Batılı yaşam tarzı toplumsal arzunun odağında yerini almış gözükmektedir.

Oktay’a göre ister kapitalist toplumda olsun ister muhayyel sosyalist toplumda olsun asıl sorun, kitle kültürünün popüler kültürün unsurlarını “emmesi”de yatmaktadır. Nitekim popüler kültürün “tanımı” da bu doğrultuda ola gelmektedir. Bu nedenle Oktay, Veysel Batmaz’ın şu tanımını, tüm sorunları içermesi bakımından benimser:

*“Popüler kültür gündelik yaşamın kültürüdür. Dar anlamında, emeğin gündelik olarak yeniden üretilmesinin bir girdisi olan eğlenceyi içerir. Geniş anlamında, belirli bir yaşam tarzının ideolojik olarak yeniden üretilmesinin önkoşullarını sağlar. Gündelik ideolojinin yaygınlaşma ve onaylanma ortamını yaratır.”*⁸⁰⁶

Gündelik hayatın sıkıştırdığı, boş zamanları bile popüler kültürün eline geçen bireyin kendine ve çevresine “yabancılaşması” kaçınılmazdır. Oysa “Marks’ın amacı zenginlik değil yabancılaşmamış bireydir.”⁸⁰⁷ Oktay, Marks’ın amacı doğrultusunda düşünür ve bireyin “yabancılaşması” sorununu kitle kültürü, popüler kültür, folklor ve iletişim araçlarına dair sorunların merkezine alır. Çünkü yabancılaşmış bireyin kapitalist topluma uyum yaşaması çok kolaydır. Bu nedenle bu sorunların sürekli bir çözümlenmeye tabi tutulması zorunludur. Üretim araçlarındaki mülkiyeti kaldırmakla insanların özgürleşmesinin sağlanacağını beklemek yanlıştır:

*“(…) Sosyalist bir toplum kolay kurulamıyor v bütünsel insan bir ütopya olarak görünüyorsa verilmesi gereken bir savaşın yolunun çok uzun olacağını söylemek gerekiyor.”*⁸⁰⁸

Görüldüğü gibi Oktay, popüler kültür, kitle kültürü, folklor olgularına bir Marksist olarak bakmakta ve Marksizm’in dünyada ve Türkiye’deki geleceği açısından eleştirel değerlendirmeler yapmaktadır. Gündelik hayatın içinden üretilen popüler kültürü, kapitalist bir akıl tarafından sevk ve idare ediliyor olsa da tümüyle dışlamak doğru değildir. Buna karşın bu kültürde devrimci öğeler aramak da beyhudedir. Oktay, popüler kültüre karşı “ihtiyatlı” yaklaşır. İçinde folklorik unsurları da barındıran popüler kültür, boş zamanları da ellerinden alınan alt gelir gruplarının yabancılaşmasının bir aracıdır kuşkusuz ancak yabancılaşmamış, “bütünsel insan”a ulaşmak da onu

⁸⁰⁵ Ahmet Oktay, a.g.e., s.38.

⁸⁰⁶ Ahmet Oktay, a.g.e., s.39.

⁸⁰⁷ Ahmet Oktay, a.g.e., s.41.

⁸⁰⁸ Ahmet Oktay, a.g.e., s.44.

görmezden gelerek sağlanamaz. Bu nedenle de Türkiyeli Marksist yazarlar, popüler kültür, üst kültür, kitle kültürü gibi olguları görmezden gelmemeli. Bu olguların sadece bugünüyle değil gelecekteki sorunları üzerine de kafa yormalıdırlar.

2. MAGAZİNİN TARİHİ ÜZERİNE ELEŞTİRİLERİ

Ahmet Oktay'ın Türkiye'de popüler kültürün gelişim sürecini takip ettiği olgulardan biri de “magazin”dir. *Türkiye’de Toplumsal Değişme ve Basın*⁸⁰⁹ kitabında Türk basının geçirdiği aşamaları ele alan yazar, bu süreci “magazinel olan”ın sunuluşu üzerinden irdeler. Türkiye'nin kapitalistleşme serüveni, basının kitleler üzerindeki gücünden her zaman yararlanmak isteyecektir. Basının yüklendiği “ideolojik işlev”, magazinel olanın sunuluşunda çok daha belirgindir.

Oktay, Türkiye'de magazin tarihinin, Cumhuriyet'in ilk yıllarından 1990'lı yıllara kadar, 1923 – 1950, 1950 – 1970 ve 1970 – 1990 yılları arası olmak üzere, yaklaşık yirmişer yılı kapsayan üç dönemde inceler. Bu dönemler, Türkiye'de toplumsal değişimin gözlemlenebileceği yıllardır. İlk dilimde Cumhuriyet yeni kurulmuştur ve basın, yeni kurulan bu devlet için hayati önem taşımaktadır. İkinci dönemdeyse, DP iktidarıyla birlikte Türkiye “küçük Amerika” olma yolunda ilerlemeye başlar. Son dönemdeyse Türkiye'de her çeşit düşünce kendi magazinini oluşturmaktadır: “İlk anda söylenebilecek olan, Türkiye'de magazin basınının, sosyo-ekonomik ve sosyokültürel ortama sıkı bir bağlılık ve bu ortamdaki gelişme ve değişmelere paralel bir değişme, gelişme gösterdiğiidir. Türkiye'nin dış ilişkileri de, bu ilişkiler ideolojik yapının belirleyicilerinden biri olduğu için, magazin dergilerine çeşitli dönemlerde farklı biçimlerde yansımıştır ve resmi bakış açısının niteliğinin göstergesi olmuştur. Türkiye'nin kapitalistleşme isteği, ilerleme/kalkınma ve modernleşme kavramları altında formüle edilmiş olarak Atatürk döneminin de temel güdülendiricisi durumundadır. Bu bakımdan, magazin dergilerinde son kertede bu yöndeki eğilimler ısrarla vurgulanmış ve Türkiye kapitalizminin 1950'lerden sonra dışa bağımlı bir karakter kazanarak aldığı ivmeye uygun olarak bu dergilerde açıkça burjuvazinin gönüllü organları durumuna gelmişlerdir.”⁸¹⁰

⁸⁰⁹ Ahmet Oktay, *Türkiye’de Toplumsal Değişme ve Basın*, İst. 1987, 156 s.

⁸¹⁰ Ahmet Oktay, a.g.e., s.51.

Oktay, ele aldığı 67 yıllık dönemde magazin basınının durumunu seçtiği kimi dergiler, gazeteler üzerinden incelemeye tabi tuttuğunu görmekteyiz. Bu nedenle onun çizdiği “magazin tarihi”, kendisinin de belirttiği gibi, sınırlı bir çalışmadır. Yazarın niyeti bir magazin tarihi yazmak değildir. Ancak Oktay’ın seçtiği dergiler ve buralardaki magazin el hareketliliği ele alış biçimi ve bilhassa da özgün yorumları çalışmayı dikkate değer kılmaktadır.

2. 1. 1923 – 1950 Arası Cumhuriyet’in Döneminde Popüler Kültür Söylemi

Oktay, yeni bir devletin kurulduğu bu dönemin magazin el özelliklerini, *Resimli Uyanış*, *Resimli Ay*, *Muhit* ve *Yedigün* dergilerini inceleyerek, derli toplu bir düşünce elde etmek amacıyla “Rejime ve Şef’e Övgü”, “Modernleşme ve teknoloji Tutkusu”, “Kadınlara Açılış”, “Üst Kültürün Popülerleştirilmesi”, “Gündelik Mitoslar” başlıkları altında inceler. Amacı magazin el nitelikli bu dergilerden okurlara “iletilecek mesaj”ın, “manipülatif” olduğunu göstermektir. Ona göre bu mesaj, ülkenin kapitalistleşme serüvenine paralel bir seyir izler. Bu nedenle de bu başlıklar, sonraki dönemlerde değişip dönüşerek yerini alacaktır. Biz de çalışmamızda Oktay’ın bu tesptini gözlemlediğimiz için onun koyduğu başlıkları tercih ettik. Bu durumu göstermek için de başlıkları çift tırnak içine alarak ifade ettik.

2. 1. 1. Rejime ve Şef’e Bakış

Cumhuriyet’in ilk yılları basınında Atatürk’e dair haberler, hem nicelik hem de sunuluşları itibarıyla dikkat çeker. Oktay, bu tür yayınlara “Atatürk yazını” demeyi tercih eder. Yeni harflerin kabulüne denk gelen tarihli gazetelerden örnekler verir. Bunlardan biri *Servet-i Fünun* olarak Türk edebiyatında ünlenmiş *Uyanış* dergisidir. Dergi, Ahmet İhsan tarafından, 6 Kânunuevvel 1928’de yeni harflerle yayın hayatına döner. Adının önünde “resimli” ibaresi vardır ve “dönemin ruhunu” yansıtan, “Haftalık Türk Gazetesi uyarısıyla” kendini tanımlamaktadır: “Bu ilk sayının kapağının rengi beyazdır ve ortasında ‘Gazi Mustafa Kemal Hazretleri’nin bir portresi yer almaktadır şu alt yazıyla: ‘Bütün teceddütler gibi harf inkılâbının da büyük rehberi.’”⁸¹¹

⁸¹¹ Ahmet Oktay, a.g.e., s.53.

Benzer bir durum, Ahmet Cevat tarafından çıkarılan *Muhit* dergisinde de söz konusudur. Derginin naşiri Ahmet Cevat, Oktay'a göre "Atatürk yazını"nın ideolojik işlevini üstlenmiş gibidir. Dergide sık sık Atatürk'le ilgili resimler, yazılar, yorumlar yapılır. "Büyük Gazi ve San'at" başlıklı bir yazısında Ahmet Cevat şunları söyler:

*"Gazi ilme ve san'ata, bilgiye ve güzelliğe meftundur. Her şeyin, her işin, her tedbirin ilme, fenne muvafik olmasını, san'atla yapılmasını arzu eder. (...) İlimlerden en ziyade tarih ile içtimaiyata âşıktır. Yarattıkları büyük Türk İnkılâbını, misilsiz bir muvaffakiyetle, safha safha inkişafa mazhar edebilmeleri tarihte ve içtimaiyatta nasıl büyük bir üstat olduklarını göstermeye kâfidir. (...)"*⁸¹²

Oktay'a göre, eski bir komünist olan Ahmet Cevat, "rejimin düşünürü" olmak istemektedir. Üstlendiği misyon dolayısıyla yeni harflere alışmaya çalışan orta sınıftan kişilere ve kadınlara "resmi ideolojiyi "benimsetmeye" çalışmaktadır: "1945'lere kadar önce Ebedi Şef sonra da Milli Şef düşüncesi, rejimin yazarlarınca ısrarla vurgulanmış bir olgudur. Cumhuriyet dönemi ideolojisinin oluşum sürecini anlayabilmek için Avrupa'daki siyasal/ideolojik gelişmelerin de göz önünde bulundurulması gerektiğini ve özellikle bir yandan Sovyetler Birliği'ndeki bir yandan da İtalya ve Almanya'daki radikal çözüm arayışlarının Türk aydınlarını son derece etkilediğini ve geleneksel demokrasi anlayışını erozyona uğrattığını başka yerlerde de belirtmişim."⁸¹³

"Ebedi şef" ve "milli şef" düşüncesinin benimsetilebilmesi o günlerin önemli meselelerinden biridir. Dönemin gazeteleri bu düşünceleri benimsetebilmek için Hitler, Stalin ve Mussolini gibi dikkatörler hakkında övgü dolu haberler yapar. Sedat Simavi'nin çıkardığı *Yedigün* dergisi, 1933 tarihli "Hitler Kim" başlıklı bir yazıda Hitler'i, "büyük bir insan" olarak sunar. Onu, "Nasıl Yaşıyorlar" klişesi altında tanıtılan Mussolini takip eder. Ömer Rıza imzalı yazıda, dönemin bu tür yazılarında sık sık rastlanan patetik bir bakış hâkimdir:

*"Babası demiri döverek atları nallıyordu. Oğlu İtalyan kütlelerini kalbinin ateşiyle eriterek bir millet vücade getiriyor. (...) Mussolini yalnız başına çalışmayı sever. Evinde geçirdiği saatleri de yalnız geçirir. Çünkü karısı ona yükselemez. (...) Çocukları içinde ona en çok benzeyeni küçük kızı Edda'dır. Kim bilir, belki o da bir diktatörest olur."*⁸¹⁴

Ömer Rıza Stalin için de benzer bir yazı kaleme alır. Yazısında yazdığı olayları görmüş gibi bir biçem kullanır. Okurun anlayışının önündeki "dolaylımlar" kaldırılmak

⁸¹² Ahmet Oktay, a.g.e., s.53.

⁸¹³ Ahmet Oktay, a.g.e., s.54.

⁸¹⁴ Ahmet Oktay, a.g.e., s.55.

istenir. Bu üç lideri anlamaya yardımcı olacak tarihsel ve güncel arka plana verilmez. Oktay, bu anlatım biçimine bakarak, konusu açısından şu dikkat çekici yorumu yapar: “Günümüzün popüler kültürünün bazı yöntemlerinin çok önceden bulgularla ortada.”⁸¹⁵

Dönemin dergileri içinde “şef ideolojisine” karşı çıkan tek dergi *Resimli Ay*'dir. Oktay, bu derginin de popüler kültüre yöneldiği ve olayları öteki dergiler gibi popüler tarzda vermesine karşın, bu açıdan ayrıldığı kanaatindedir:

*“(...)Resimli Ay, bu noktada ikonografik olmaktan titizlikle kaçınmaktadır. Çünkü dergi resmi ideolojiye muhalif bir dergiydi ve demokratik oluşumlardan yanaydı. Bütün popülerliğine rağmen, kültürel ve siyasal bakımdan uyumsuz bir dergiydi.”*⁸¹⁶

“Milli Şef” döneminde de dergiler, tek parti iktidarının “gidici” olduğu bilgisini hissedinceye kadar açık bir destek sergilerler. Fakat 1949 sonrasında durum tersine döner. İsmet İnönü'nün seçimi kaybedeceği belli olmuş gibidir. Hafta dergisinde Tahsin Demiray, Tevfik Fikret'in “Devenin Başı” şiiri üzerinden “diktatörlük” döneminin bittiğine vurgu yapar. Ancak Oktay'a göre, Türkiye'de “diktatörlük” derece derece devam eder gider.⁸¹⁷

2. 1. 2. Modernleşme ve Teknoloji

Cumhuriyet'in ilk yılları “Kemalist devrim”in tüm hızıyla devam ettiği yıllardır. Geçmişle tüm bağlar koparılmasa da iyiden iyiye gevşetilir. Buna karşın Batı medeniyeti her bakımdan övülür. Batı'ya okumaya yollanan gençlerin durumları dönemin dergilerinde gündeme getirilirken, bu gençlerin Latince eğitimi konusunda zorlandıklarına işaret edilir. Liselerde bu dilin eğitimin gereği vurgulanır. Oktay, sonraki yıllarda Nurullah Ataç'ın dile getirdiği bu görüşün “Kemalistlerin eski bir düşüncesi” olduğu kanaatindedir.⁸¹⁸

Dönemin dergileri, Batılı hayatın hemen her yanını örnek olarak sunarlar. Uyanış dergisi 1929 tarihli bir sayısında “Avrupa'da Kış Hayatı ve Şark” bir yazıyla şu görüşlere yer verir: “Bizde bir sefalet ve felaket vesilesi olan Kış, Avrupa ve

⁸¹⁵ Ahmet Oktay, a.g.e., s.56.

⁸¹⁶ Ahmet Oktay, a.g.e., s.56.

⁸¹⁷ Ahmet Oktay, a.g.e., s.58.

⁸¹⁸ Ahmet Oktay, a.g.e., s.58.

Amerika’da spor ve eğlence vasıtasıdır.”⁸¹⁹ Avrupa’ya okumaya gönderilenlerin anıları, gözlemleri de bu yolda kullanılır. *Muhit* dergisinin 1929 yılına ait bir sayısında Avrupa’ya “bedii jimnastik” eğitimi için gönderilen, Selim Sırrı Bey’in kızları Azade ve Selma Hanımların öğrendiklerini üzerine bir yazı yer alır. Son moda giysiler içindeki bu iki bayan, öğrendiklerini aktarırlar.⁸²⁰

Batı’nın modern yüzünün yansıtıldığı bir başka alansa teknolojidir. Resimli Ay dergisi 1930 yılına ait bir sayısında televizyonun yakında radyo gibi her eve gireceğini duyurur. “Fotoğraf, resim nakline imkân veren” bu alet sayesinde “opera ve tiyatroları eve sokmak” mümkün olabilecektir.

2. 1. 3. Kadınlara Yönelme

Oktay’a göre sonraki dönemlerde popüler kültürün kendine büyük bir “tüketici kitlesi” olarak baktığı kadınlar, bu dönemde de en göz de müşterilerdir. “Ana, eş ve sevgili” olarak kadın, gündelik hayatı, iş yaşamıyla dergilerin gündeminde özel bir yer işgal eder.

Resimli Ay, *Uyanış* gibi dergiler, erkek kıyafetleri giymiş, spor yapan, balık tutan kadın fotoğraflarına sık sık yer verirler. Sportif kadınların yanında kadınsı cazibeleriyle sunulan kadınlar da bolca yer alır. Bu kadınlardan birinin fotoğrafının altındaki şu dizeler, bakış açısını göstermek bakımından manidardır: “Kalbimizi çarmıha geren gözlerle/ Bağrımızın külüne ateştir kadın / Neş’eden tatlı bir haz veren gözlerle / Sevdanın gecesinde güneştir kadın.”⁸²¹

Dergiler genç kızları da unutmaz. *Resimli Ay* dergisi’nin 1929 tarihli bir sayısında, genç kızlara günümüzü hatırlatan şu soru sorulur: “Kocanız Bunlardan Hangisidir?” Dört erkek fotoğrafının yer aldığı yazıda, her genç kızın bir gün bu erkeklere rast geleceği bilgisi verilir.

1930’lı yılların en gözde konularından biri “güzellik müsabakaları”dır. Yine *Resimli Ay* dergisinde, böyle bir yarışmada “güzellik kraliçesi” seçilen ama evli olduğu için kraliçe olamayan “Hicran Hanım” anlatılır. Hemen ardından bir başka yazıya, “beyaz perdede kendisini seyredenleri vecde getiren vücudu, hatları, incelikleri,

⁸¹⁹ Ahmet Oktay, a.g.e., s.59.

⁸²⁰ Ahmet Oktay, a.g.e., s.59.

⁸²¹ Ahmet Oktay, a.g.e., s.62.

dolgunluklarıyla” sinema oyuncusu Norma Talmatç’a ayrılır. Bir başka “ikonlaşmış” kişilikse Greta Garbo’dur. Dergi, onunla ilgili fotoğraflarla süslenmiş yazılara da yer verir.

Dikkat edilebileceği gibi Oktay’ın popüler kültürün oluşuna ilişkin bu örnekleri, çoğunlukla dönemin sosyalist düşüncelerinin yer aldığı *Resimli Ay* dergisindedir. Oktay, bu durum şöyle izah eder: “Ancak, burada bir noktayı anımsatmak gerekiyor: *Resimli Ay*, daha önce de belirttiğim gibi ilerici bir dergi. Bu yüzden popülerleştirilmiş olarak sunulmalar bile birçok yazıda aydınlatıcı olmayı ön görmektedir. Örneğin Türkiye’deki yabancı okullara ve yayıncılara karşı çıkılmakta, toplumsal olaylar resmi ideolojinin karşısından değerlendirilmektedir. Dolayısıyla *Resimli Ay*’ın ekonomiden sanata, hemen her alanı kuşatmayı isteyen yayını, çıkarıcılar açısından olumlu bir amaç yansıtmaktadır. Hatta popüler öğelerin derginin savunduğu düşünceleri daha geniş kesime yayabilmek kaygısıyla kullanıldığı bile düşünülebilir. Dört yıllık bir geçmişe sahip olan Cumhuriyet rejiminin yurttaşlarını, kuramsal bir derginin tüketicileri yapmak herhalde mümkün değildi.”⁸²²

Oktay’ın bu izahı, kanaatimizce, devrim için kitleye yönelmekten başka çaresi olmayan sosyalist düşüncenin en çetrefilli meselelerinden birinin dile gelişi. *Resimli Ay* örneğinde görülebileceği gibi, sosyalist dergiler kitle kültürü ile popüler kültür arasındaki alanda gidip gelirler. Sonunda çabaları, popüler kültürü çoğaltmaktan başkasına yaramaz. Oktay, bu durumun farkındadır. Popüler kültür ve kitle kültürü üzerine karşılaştırmalı değerlendirmeler yaparak eleştirilerde bulunur.

2. 1. 4. “Üst Kültür”ü Popülerleştirme Çabaları

Oktay, “üst kültür” olarak “edebiyat ve sanat”ı kasteder. 1945’e kadar Türkiye’de magazin dergileri, “eğitcilik, aydınlatıcılık” rolü üstlendikleri için edebiyat, sanat, sanatçı kişiliklerin hayatı gibi konular Cumhuriyet’in ilk çeyreğinde “özel bir yer” tutar. 1950’lerden sonra Amerikan yaşam biçiminin egemen olmaya başlamasıyla “üst kültür” magazin dergilerinde yer bulamaz olacaktır.⁸²³

⁸²² Ahmet Oktay, a.g.e., s.64.

⁸²³ Ahmet Oktay, a.g.e., s.66.

Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki dergilerde sanatçıların yaşamları, özellikleri yanında şiirlere, tefrika romanlara, tiyatroya, müziğe de yer verilir. "Uyanış" dergisi 13 Kânunuevvel 1928 tarihli sayısında Ziya Osman'ın Necip Fazıl'ın Kaldırımlar adlı şiir kitabı üzerine bir eleştirisi yer alır. Bir başka sayıda, Abdülhak Hamit'in "İstanbul mebusluğuna inthab edilmesi" söz konusu edilir. Edebi konulara sıkça yer veren *Uyanış*'in bir başka sayısında Nahit Sırrı, Halid Fahri'nin "Paravan" adlı şiir kitabını eleştirir.⁸²⁴

Sanat ve edebiyat konularını popüler kılmaya çalışan dergilerden biri de *Muhit*'tir. Derginin 1929 tarihli bir sayısının "Meşhur Adamlar Galeri" adlı bölümde, o günlerde sıkça konuşulan isimlerden Rabindranat Tagore tanıtılır. Aynı sayıda Reşat Nuri, *Göz Dağı* adlı tek perdelik oyunuyla yer alır. Derginin hemen her sayısı, bir şair, yazar, filozofun hayatı, sanatı, düşüncesi üzerinedir. Bunlardan başka Faruk Nafiz, Necip Fazıl, Yaşa Nabi, Cevdet Kudret gibi şairlerin şiirlerine yer verilir.⁸²⁵

"Üst kültür"ün popülerleştirilmesi *Yedigün* dergisinin de önem verdiği hususlardan biridir. 1933 tarihli bir sayısında Ahmet Haşim'in ölümü üzerine bir yazı kaleme alan Peyami Safa: "İtiraf edelim ki tembel muhabbetlerimiz ve miskin alakalarımız, büyüklerimizi sağlıklarında tahlil, tenkit ve tebcil edecek tarzda bir türlü yerlerinden kımıldanamıyorlar. Ancak ölüm gibi bir felaketin sillesi, uykuda bulunan dikkatleri uyandırıyor. Haşim'in ölümünden sonra yazılan ve söylenen, yazılacak ve söylenecek olan şeylerin çoğunu hayatında iken ifade etmeğe mecburduk. Nerelerde idik o zaman."⁸²⁶ Sonraki sayısında da dergi Hâşim'i anmaya devam eder. *Yedigün*, müstakil yazılar yanında her sayı kültür, sanat konularında yazan Sadri Ertem, Behçet Yazar gibi isimlerin seri yazılarını da bünyesinde barındırır. *Resimli Ay* dergisiyse, bilhassa Nâzım Hikmet'in eleştiri yazılarıyla dikkat çeker. Ondan başka Sadri Ertem, Fahri Celal gibi isimler, sanatın farklı alanlarına dair yazılar kaleme alırlar.⁸²⁷

⁸²⁴ Ahmet Oktay, a.g.e., s.67-68.

⁸²⁵ Ahmet Oktay, a.g.e., s.69.

⁸²⁶ Ahmet Oktay, a.g.e., s.70.

⁸²⁷ Ahmet Oktay, a.g.e., s.71-72.

2. 1. 5. Günlük Hayatın Mitoslarına Yer Verme

Oktay, şiir üzerine görüşlerini belirlerken ifade ettiğimiz gibi, mitosların her biçimine karşı olumsuz bir bakış sergiler. Ona göre mitoslar, gündelik yaşamımızın içinden doğmakta ve biz farkında olmadan yaşamımıza şekil vermektedir. Dolayısıyla modern hayat geçmiş mitosları, kendisi yeni mitoslar yaratabilmek için yok etmeye yeltenmiştir. Modernleşen Türk toplumu da geçirdiği değişimler neticesinde yeni yeni mitoslar, ikonlar üretmiş ve hiç farkında olmadan onlara kendini bağlı bulmuştur.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında “maymunlar”, “Çingeneler”, “zehircilik” gibi geçmişten bugüne gelen mitoslar, popüler kültürün konusu olmaya devam eder. Dönemin dergileri, bugün de zaman zaman gündeme getirilen bu konulara meraklı olan insanları kendine çekmeye çalışır. Sinemanın ikonlaştırdığı Marilyn Monroe, Greta Garbo vb. aktörler, yine meraklı kitleye sunulan mitoslardır.⁸²⁸

“Moda ve güzellik” konuları, dönemin en çok ilgilendiği “mitoslar”dandır. Resimli Ay dergisi, bu konuyu Oktay’a göre, “hem kullanır hem de deşifre etmeye” çalışır. Derginin bu tutumu, kitle kültürü ve popüler kültüre yönelen sosyalist eğilimin yukarıda sözünü ettiğimiz “çetrefilli ve çelişik” durumunu örnekler. “Kadınlar Nasıl Güzelleşiyor? Tuvalet Odası mı? İşkence Salonu mu?” başlıklı yazıda, süs ve güzellik uğruna kadınların katlandığı sıkıntılar anlatılır. Etek boyunun uzatılması konusundaysa, “maksî”nin kadını daha zarif gösterdiğini iddia eden modacı Jean Laton şu sözlerle eleştirilir: “Fakat siz buna inanmayın. Patan uzun etekleri zarif bulduğu için değil anlaştığı fabrikasını zengin etmek için bu reklamı yapıyor.”⁸²⁹ Oktay, bu sözlerin “yanılsamayı kırmayı” amaçladığı görüşündedir. Oktay’ın yorumunun da derginin tutumu kadar “naif” olduğu kanaatindeyiz. Oktay’ın, Sosyalizan fikirlerine bakarak dönemin en “ilerici” dergilerinin başında gördüğü *Resimli Ay*, “deşifre” etmek niyetiyle hareket etse bile konunun kendisini mevzu bahis etmekle, Oktay’ın söz açtığı popüler kültür oluşumuna bir tarafından dâhil olmaktadır. *Resimli Ay*’ın bu durumu, modern hayata karşı çıkmasına karşın onu kendisine konu malzemesi seçerek modern sanatın başlangıcında duran Edgar Allen Poe’yu hatırlatmaktadır.⁸³⁰

⁸²⁸ Ahmet Oktay, a.g.e., s.74.

⁸²⁹ Ahmet Oktay, a.g.e., s.75.

⁸³⁰ Paul Valery’nin Poe’nun durumu hakkında şunları söyler: “Edgar Poe, modern insanın barbarlığını, aklın almadığı inançlarını ilk yerlerden biri olduğu halde, aynı Edgar Poe, aynı zamanda, bir taraftan

Müteşebbis kişiliklerin yaşamı da dönemin dergilerinin ilgi gösterdiği bir mitoslardandır. Muhit dergisi bu konuyu sık sık gündeme getirerek “özel teşebbüsü” özendirici bir tutum sergiler. Derginin 1929 tarihli bir sayısında “İktisat âleminin dâhilerinden biri” olarak Roger Ward Babson tanıtılır. Ticarete getirdiği yeni bakış açısıyla etkileri anlatılır. Oktay, dönemin dergilerinde gözlenen bu durumu 1950’lerle hızlanacak Amerikanlaşmanın ilk sinyalleri olarak okuma eğilimdedir.

2. 2. 1950 – 1970 Arası Türkiye’de Popüler Kültür Söylemi

Oktay’a göre, 5 Nisan 1946’da Dolmabahçe önlerine demirleyen, son teknoloji ürünü Missouri zırhlısı, sadece Türkiye’nin Washington büyükelçisi Münir Ertegün’ün naşını getirmekle kalmaz, Amerikan yaşam biçimi”ni de getirir. Oktay, bu sembolik anlatımını sosyolojik, siyasal, kültürel olaylarla, olgularla destekler:

“7 Ocak’ta Demokrat Parti kuruldu, 5 Nisan’da Missouri geldi, 11 Nisan’da ABD’den 500 milyon borç istendi, 7 Eylül’de lira devalüe edildi, 13 Aralık’ta komünistler tutuklandı, 16 Aralık’ta sosyalist partiler, sendikalar ve bazı dernekler kapatıldı. Bir iki tamamlayıcı bilgi gerekli: 8 Temmuz 1948’de ABD – Türkiye İktisadi İşbirliği Anlaşması TBMM’de onaylandı. 1949 – 1950 mali yılı sonuna kadar yapılan Amerikan yardımı 180 milyon dolara ulaştı.”⁸³¹

“Küçük Amerika” olmak, Menderes’in dilinden yankılansa da Oktay’a göre, İnönü döneminden beri, “bizzat ABD tarafından empoze edilir.” Ekonomik olarak dar boğaza giren Türkiye için bir yardım öngören ABD, bu yardımın şartlarını belirlemek için Profesör Thornburg’u Türkiye’ye yollar. Atatürk döneminde sanayi ülkesi olmayı hedefleyen Türkiye’den tarım ülkesi olması istenir.

Türkiye’nin sadece ekonomik hayatına değil kültür hayatına ilişkin de önerilerde bulunan Prof. Thornburg, bu dönemde patlama yaşayan magazin basının önünü açar. Oktay’ın aktardığı bu önerilere biz de burada yer vermenin, konumuz açısından yararlı olduğu düşüncesindeyiz:

“İyi seçilmiş Amerikan kitap ve mecmualarının daha büyük sayılarda bulundurulması esaslı bir ihtiyacı karşılayacaktır. Amerikan romanları, milli bir vasıf olan yeni bilgi ve fikirleri aksettirmek veya bazı hallerde yaratmak bakımından faydalıdır. Her ne kadar kitap ve mecmualarda ileri sürülen bütün fikirler, Amerika’da bile faydalı sayılmazsa da, sağlam bir camiada iyi fikirler

teşebbüslerini ve pervasızca hareketlerini yere batıracağı aynı tahlil ve hesaba müstenit inşa zihniyetini edebi eserlere, aslı olmayan şeyler (masallar) yazma sanatına, hatta şiire kadar sokan ilk yazar oldu.” Bkz. Paul Valery, Bugünkü Dünyaya Bakışlar, (Çev.: Vahit Atay), İst., 1974, s.56.

⁸³¹ Ahmet Oktay, a.g.e., s.77.

*kötülere her zaman galebe çalar. Kitap ve mecmuaların muhteviyatından birçok Türk aydınları da istifade edebilir.*⁸³²

Oktay, Thornburg'un bu önerileri ile 1948 yılında Nebioğlu Yayınevi'nce hayata geçirilen *Bütün Dünya* dergisi arasında “finansal olmasa bile ideolojik ilişkiler” olduğu kanısındadır. Artık Amerikan magazinlerinin benzerleri olmak isteyen dergiler dönemi başlar. 1948 yaşanan devalüasyonla yeni zenginler türer, eskiler çok daha zenginleşir. DP döneminde görülen ekonomik gelişmeler, yeni bir tüketici kesimini doğurur. 1950'li yıllarla birlikte magazin dergileri, “üst sınıf” yaşantısını “alt sınıf” için özenilir bir hale getirir. “Sınıf atlama” güdüsü oluşturulur: “Bilerek ...” 80 Oktay'a göre 1950 sonrası dergileri, öncekilerden ayıran “temel özellik” budur.

Bu temel özelliğin dışında Oktay, özetle, şu dört hususu vurgular:

1. İkinci dönem dergilerinde özel teşebbüs kışkırtılır. Çalışma etiği gözden düşürülür.
2. İlk dönem dergilerindeki aydınlatıcı, eğitici işlev ikinci plana itilir ve eğlendirmek önemsendir.
3. İkinci dönem dergilerinde “antikomünizm” en belirgin ideolojik öğedir.
4. Tüm bunlara karşılık, Türkiye'deki ekonomik gelişmeler, emekçi sınıfın tüketmenin kendileri için de var olabileceğini kavrar. Bu kitlelerin “siyasallaşmasını” yol açar.⁸³³

Oktay'ın bu son değerlendirmesi, sosyalist bir dönüşüm isteyen yazarın sık sık söz ettiği “umut ilkesi”ni akla getirmektedir. Tüketime alışan ve bunu az ya da çok karşılayabilmenin konformizmine kapılan kitlelerin siyasallaşmasından bir sosyalist devrim ya da dönüşüm olamayacağı aşikârdır.

Oktay, *Hafta*, *Resimli Hayat* (sonradan *Hayat*), ve *Bütün Dünya* dergilerini, “antikomünizm, cinselliğin yükselişi, Üst kültürün magazinleştirilmesi, gündelik mitoslar” başlıkları altında tespit eder. Birinci ve ikinci dönem dergilerinin karşılaştırmasını yapabilmek için bu başlıklardaki tespitlerine eğilmekte fayda olduğu düşüncesindeyiz.

⁸³² Ahmet Oktay, a.g.e., s.78-79.

⁸³³ Ahmet Oktay, a.g.e., s.80.

2. 2. 1. Komünizm Karşıtlığı

Dönemin dergileri, kimi zaman Batılı dergilerden çeviriler yoluyla kimi zaman da telif yazılarla anti-komünist bir çizgi izler. *Hafta* dergisi, 30 Eylül 1949 tarihli bir sayısında ABD başkanı Roosevelt’in Stalin’e gereğinden fazla taviz verdiği için intihar etmiş olabileceği dair, Fransız *Marc* dergisine dayanarak haber yapar. Hafta dergisi 2 Aralık tarihli sayısında Stalin’in oğlu Vassily’den ötürü başının sıkıntıda olduğu yazar. Bu haber de *Look* dergisinden yapılmış bir çeviridir. Çeviri Oktay’a göre Hafta dergisinin komünizm karşıtı söyleminin bir örneğidir. Oktay, çeviriden, araya kendi sorusunu da bırakarak, şu cümleleri aktarır:

*“Vassily’nin hayatı bir Komünist Diktatörünün oğlunun hayatı değil, (demek bir komünist diktatörün başka bir hayatı olması gerektiğini düşünüyor Look dergisi yazarı) doğrudan doğruya şımarık bir derebeyinin bir orta çağ prensinin hayatıdır.”*⁸³⁴

Hafta dergisinde yer alan 10 Kasım 1950 tarihli bir yazının sunuşu manidardır. Stanley High adlı yazarın “Sosyalizm Denen Palavra” başlıklı yazısı dergi tarafından şöyle sunulur: “Burada okuyacağınız yazı, bizim için ibret doludur. Avustralya ve Yeni Zelanda, sosyalizm ve devletçilik uleması elinde yıllarca idare olundular. Neticede bu iki memleket yaşanamaz hale geldiği için halk, seçimlerde sosyalistleri devirdi.”⁸³⁵

Antikomünizm propagandası sadece yabancı yazarlar eliyle yürütülmez. *Hayat* dergisi’nde Şevket Rado, 2 Eylül 1960’da “Açlıkta Eşitlik Yerine” başlıklı bir yazısında, Çin’de insanların “açlıkta” eşitliğe ulaştığını belirterek bu ülkedeki sosyalist sistemi eleştirir.

Magazinlerdeki antikomünist yazılar Rusya’nın Macaristan ve Çekoslovakya işgallerinden sonra daha da artar. Oktay’a göre bu işgalin haklı görülecek yanı yoktur. Ancak olaylar Türkiye’ye, hep soğuk savaş ideolojisini benimsemiş yayın kanallarıyla aktarılır. Giderek Türkiye’de antikomünizm duygusu en liberal isimlere kadar ulaşır.

2. 2. 2. Cinselliğe Yönelik İlgide Görülen Artış

1960’lı yıllarda Oktay’a göre kadın, hâlâ erkeğe bağımlıdır. Özerkleşmemiştir. Hâlâ “anne-eş ideolojisi”nin etkisiyle konuşmaktadır. Bu yıllarda kadının

⁸³⁴ Ahmet Oktay, a.g.e., s.81

⁸³⁵ Ahmet Oktay, a.g.e., s.82.

“toplumsallaşması”nda gelişmeler olsa da durum böyledir. Fakat sinemanın devreye girmesiyle, “kadın imgesi”nin değişmeye başlar:

“Gerçekten de yabancı ve yerli filmlerde görülen her erotik genişleme magazin basınına yansımış ve kadın söyleminin yeni öğelerle zenginleşmesine yol açmıştır. Hiç kuşkusuz, bu söylem, asıl anlamda yüksek kültür ürünlerinde köktenci yaklaşımlar getirmiş, Türkiye’de feminist harekete ivme kazandırmıştır.”⁸³⁶

Bu yıllarda cinsellik aile kurumuna bir saldırı olmaksızın ele alınır. Aile dışı cinsel ilişki, cinsel sapıklıklar, yasak ilişkiler gibi konularda “kışkırtma”lar olur ancak, bunlar “egemen ahlak”ın sınırları içindedir henüz. 1980 sonrasında pornografiye varacak bu eğilimler, şimdilik sadece belirti halindedir.

Semih Lütfi’nin çıkardığı, 7 Mayıs 1955 tarihli *Perşembe* dergisinde “Bir Kadın İki Erkeği Sevebilir mi?” başlığıyla, “kışkırtıcı bir yazıya dikkat çeker. Suat Derviş bu soruya, “hayır” der. Şukufe Nihal’se: “Bu sual tehlikelidir. Siz ne dersiniz.”, karşılığını verir. *Hafta* dergisi’yse Oktay’a göre konuya daha “cesaretle” yaklaşır. Sinema oyuncusu Ingrid Bergman’ın aşk hayatına değinen yazı da birçok kişinin hayatını ilgilendiren aşk ilişkileri yumağı söz konusu edilir. Dergi bir başka sayısında “Amerikalı Gençlerdeki Aşk Düşüncesi” konusunu ele alır ve şu görüşlere yer verir: “Ama devamlı flört eden iki gencin birbirlerine mutlaka âşık olmaları iktiza etmez. Gençlerin ancak onda biri devamlı olarak flört ettikleriyle evleniyorlar.”⁸³⁷

Oktay, bu gözlemlerden sonra genel saptamalarda bulunur:

“Magazin dergilerinde cinsellik sorunu 1960’tan sonra tırmanarak devam edecek, 1980’den sonra sunum biçimleri pornografiye bile bitecektir. Bu konudaki tabular inanılmaz bir çabuklukla yıkılacak ve en azından üç büyük kent nüfusunun (kadın-erkek) büyük bölümü için eşcinsel ilişkiler bile doğallaşacaktır.”⁸³⁸

Oktay’a göre, kadınların ağzından anlatılan ve erkek okuru kışkırtmayı amaçlayan, cinsellikle süslenmiş aşk hikâyeleri, 1980’lerden sonra aynı işlevi sadece çıplak fotoğraflarla yapmaya başlar. “Özel yaşam”, bilhassa da “ikonlaşmış” kişilerin özel yaşamına el atılır. Giderek sadece dedikodu üzerine kurulmuş bir “yazın” oluşturulur.

⁸³⁶ Ahmet Oktay, a.g.e., s.87.

⁸³⁷ Ahmet Oktay, a.g.e., s.88.

⁸³⁸ Ahmet Oktay, a.g.e., s.89.

2. 2. 3. “Üst Kültür”ün Magazinleştirilmesi

Oktay, 1920 – 1950’li yıllarında dergilerinde sanat, edebiyat, düşünce dünyasından isimlerin hayatları, sanatları sık sık dergilerde yer alırken 1950’li yıllarda bu durumun giderek azaldığı düşüncesindedir. Yazın konuları, sorunları yer aldığıdaysa bir “çapsızlaşma” görülür. 1980’lerde büyük sermayenin basına el atmasıyla bu konular yeniden gündeme gelir ancak bu “iade-i itibar” Oktay’a göre, satış ve tanıtım amacıyla yaralanmıştır.⁸³⁹

“Üst kültür”ün magazinleşmesi ikinci dönem dergilerinde de sürer. Aralık 1949 tarihli *Hafta* dergisinin “Sanat ve Edebiyat” sayfasında Ercüment Behzat Lav’ın bir şiiri, Vecdi Bürün’ün Orhan Veli başlıklı bir yazısıyla birlikte yer alır.

Resimli Hayat bu dönemde üst kültürün magazinleştirildiği dergilerin başında gelir. Derginin Kasım 1953 tarihli sayısında magazinleştirilen bu defa Amerikalı şair Ezra Pound’dur. “Modern Amerikan Şiirinin Öncüsü” başlıklı yazıda, Bülent Ecevit’in Pound’dan çevirdiği gözler şiiriyle yazı zenginleştirilir.⁸⁴⁰ *Resimli Hayat*, edebiyatçıların yanında resamlara da sayfalarında yer açar. “Kadın Ressamlarımızla Bir Konuşma” başlıklı yazıda ressamlar Aliye Berger, Eren Eyüboğlu, Azra İnal, Füreya Kılıç’la bir söyleşi gerçekleştirilir.⁸⁴¹

Oktay’ın bu bağlamda dikkat çektiği bir husus da sonraki dönemde sıkça görülecek olan “kültürün vulgarizasyonu”dur. 6 Mayıs 1960’a ait *Hayat* dergisinde, İtalyan yönetmen Fellini’nin ünlü filmi Tatlı Hayat (*Dolce Vita*), böyle bir vulgarizasyona tabi tutularak, sırf başrol oyuncusu Anita Ekberg’in cinselliği, dişiliği ön plana çıkarılarak tanıtılır. Çünkü okur için bu kadarı, merakını gidermeye yetecektir: “Artık kültürel/sanatsal değer hiçbir önemi kalmıyor ve aktüalite karşısında gerilemek durumunda bırakılıyor. Yazın/sanatın metalaşma süreci içinde bu gelişme, gelecek bölümde üzerinde yeniden duracağım gibi, 1970-1990 dönemi dergilerinde, üst kültürün dönüşüyle birlikte farklı bir konuma yol açacaktır.”⁸⁴²

⁸³⁹ Ahmet Oktay, a.g.e., s.90.

⁸⁴⁰ Ahmet Oktay, a.g.e., s.91.

⁸⁴¹ Ahmet Oktay, a.g.e., s.91.

⁸⁴² Ahmet Oktay, a.g.e., s.93.

2. 2. 4. Günlük Hayatın Mitoşlaşması

Oktay'a göre "monden hayat" biçimi, 1950'li yıllardan başlayarak özellikle İstanbul ve Ankara'da benimsenmeye başlar. Üst sınıftan üyelerin ve ikonlaştırılmış kişilerin yaşamları sürekli gündeme getirilir. Dedikodu konusu yapılır. Böylelikle kendi yaşamları içine sıkışan geniş kitleler için bu ikonlaştırılmış hayatlar, yerli, yabancı ayrılımları yapılmadan örnek yaşamlar olarak sunulur.

İlk dönem dergilerinde görülen "bilinmeyen" şeylere yönelik ilgi, bu yıllarda "uçan daire"lere yönelir. Hafta dergisi 5 Şubat 1954 tarihli sayısında, ABD hava banklığının uçan dairelerin varlığını itiraf ettiğini yazar.⁸⁴³

Bu dönemde ikonografik konuları en çok işleyen dergi; Oktay'ın, Prof. Thornburg'un 1948'deki kültürel önerileri ile arasında "ideolojij bağ" kurduğunu Bütün Dünya dergidir. Oktay'ın "Bütün Dünya, sömüren sınıf üyelerinin yaşamlarının da güçlüklerle dolu olduğu yolunda imalar yapmaktan geri kalmıyor elbette" sözleriyle, ironik bir dille anlattığı dergi, Grace Kelly'den "suni yağmur"a kadar pek çok ikonografik konuya el atar.⁸⁴⁴

Bu bağlam da Oktay'ın işaret ettiği bir başka husus, politik konulara pek ilişmeyen magazin dergilerinin, satış düşüncesiyle bu konulara da yönelmiş olduğudur. Akis dergisi 27 Mayıs 1960 darbesini destekler. Hayat dergisi de benzer bir tutumu benimser. Oktay'ın, bu durumla ilgili şu dikkate değer tespitleri, sonraki yıllarda yapılan darbelerin basında algılanış biçimine ilişkin önemli gözlemler içermektedir: "Bana kalırsa hareketin eleştirisiz desteklenmesi ve ordunun aşırı kutsanması, sadece dönemin ruhunu yansıtmakla kalmıyor, 1971 ve 1980 darbelerinin gerekçelerinin basında daha o tarihlerde içselleşmiş bulunduğunu da kanıtıyor. *Hayat*'ın 3 Haziran 1960 tarihli sayısında kullanılan bu sözler ilginçtir: 'Türk ordusu yalnız dıştan gelecek düşmanları değil, içteki düşmanları da ezmesini, yenmesini bildi. Ordu iç düşman tayininin sınırlarını her darbeye biraz daha genişletmek cesaret ve olanağını kitlelerin, basının ve politikacıların bu eyyamcı ve pasifist tutumları sayesinde bulmuştur elbet.'⁸⁴⁵

⁸⁴³ Ahmet Oktay, a.g.e., s.96.

⁸⁴⁴ Ahmet Oktay, a.g.e., s.97.

⁸⁴⁵ Ahmet Oktay, a.g.e., s.98.

2. 3. 1970 – 1990 Arasında Türkiye’de Popüler Kültür Söylemi

Oktay’a göre bu dönem, 12 Mart ve 12 Eylül darbelerinin etkileriyle şekillenir. İki darbe de “Türkiye burjuvazisi”ni büyük oranda destekler. Burjuvazi de bütün gücünü tüketim toplumu oluşturmak için sarf eder. Düşük gelir gruplarından kitleler TV, radyo ve görsel basın kanallarıyla hiçbir zaman ulaşamayacakları hayatlara özlemle bakar hale getirilir. “Taksitli satış kampanyaları”yla, bu gelir gruplarındaki kitledeki “mülkiyet duygusu”nu körüklenir:

“Burjuvazi, bir yandan ücretleri frenler ve ürün bombardımanı altında tuttuğu emekçi sınıf ve tabakaların tüketim eğilimlerini kışkırtırken bir yandan da kültür alanına girerek yazın ve sanatın hem pazarlayıcısı hem alıcısı durumuna geldi. Son derece ileri teknolojiler kullanan büyük sermaye dergileri, kendi sınıf üyelerinin olduğu kadar alt sınıf üyelerinin de artık birer lüks meta kimliği altında algılanmaya başlayan kültür ürünleriyle ilgili eğilimlerini güdülendirmeye (motivation) başladı. TV’den yayılan görsellik böylece basına da egemen oldu.”⁸⁴⁶

1980’lerden sonra *Marie Claire, Rapsodi, Adam, Dekorasyon, Antik Dekor, Vizon* gibi büyük sermaye desteğine sahip dergilerin, yazın ve sanat konularını “varlıklı sınıflara” bir meta olarak pazarlamaya başlaması Oktay’a göre, yapıt, yazar ve sanatçının “metalaşması” anlamına gelmektedir. Bu tür dergilerde yönetici ve yazar olarak çalışanlar, modernizmi fetişleştirerek bir çeşit snobizmi çoğaltır. Buna karşın üst kültür ürünleriyle ilgilenebilme imkânını yakalayamayan geniş kitleler, “pop ve folk kültür alanında teselli” aramak durumundadır. Bu dönemdeki eğlence sektörünü besleyen faktör budur. Oktay, bu görüntüde hem yazarçizerler hem de geniş kitleler açısından bir “yabancılaşma” bulur:

“Daha da ötesinde, büyük sermayenin tekeline geçen tüm iletişim, bildirişim kanalları, reel sosyalizmin ve reel toplumun içine yuvarlandığı bunalımdan yararlanarak, kapitalizmin aklanmasına çalıştı: Kapitalizm, güzellik-bilir, dengelenir, gelenek, tarih-sevebilir, daha da ötesinde insan-sevebilir’dir.”⁸⁴⁷

Oktay, bu nedenle ötürü dönemin özelliklerini tespit edebilmek için “orta ve üst burjuvaziye seslenen”, *Marie Claire, Rapsodi, Adam, Arredamento, Antik Dekor, Vizon* dergileri incelemeye alır. Bu dergilerin ortak özelliği “kapitalizmi aklamaları” ve “elitist olmaları”dır. Bu nedenle de Oktay’ın bu dergileri incelerken açtığı, “seçkinlik belirtileri, özel mekânlar, modanın gizemi, meta ve ikon olarak resim” başlıkları, ilk iki dönem magazin dergilerinkine benzemez.

⁸⁴⁶ Ahmet Oktay, a.g.e., s.100.

⁸⁴⁷ Ahmet Oktay, a.g.e., s.103.

2. 3. 1. “Seçkinlik” Belirtilerine Yönelik İlgi

Sosyeteye hitap eden bu dergilerde yaşam kendi “cemaati” içinde geçmektedir. Tatil yerleri, lokantalar, evler, kamudan “ayrış”mıştır. Şubat 1989 sayısında Rapsodi dergisi, “Yemekseverlerin Fildişi Kulesi” başlıklı bir yazıda Four Seasons adlı lokantayı şöyle tanıtır: “Müşterilerin yaklaşık yüzde ellisi belirli bir kültür düzeyinin üstündeki yabancılar. Öbür yarısıysa aydın ve yarı-aydın İstanbullular. Özetle: Arabesk damaklı cüzdani şişkinlere, kafa çekmeyi amaçlayan erkeği bol kadını kıt yurttan sesler ekiplerine rastlamıyorsunuz. Ön yemeklerden benim ve oğlumun favorisi Crepes Four Seasons’a, ana yemeklerden çoğunluğun ve Bayan Toker’in gözdesi Steak au Poivre’a her zaman güvenebilirsiniz.”⁸⁴⁸

Mekânlara odaklı bir başka dergi *Antik Dekor*’un Temmuz, Ağustos, Eylül 1990 sayısında, “Altınoluk’ta Çok Özel Bir Pansiyon” başlığı altında Chalet Chopin işletmesi tanıtılır. *Arredamento*’nun Şubat 1991 sayısı, Teşvikiye’deki Café Wien’e yer verir. Rapsodi dergisinin Şubat 1989 sayıysa, kayak meraklılarına Kuzey Amerika’nın gözde kayak mekânı “Aspen”i tanıtır.

Bu dergiler “snobizmin” tüm çehrelerini yansıtır. Nerede ne yiyeceğini, nasıl yiyeceğini bilmek çok önemlidir: “Gourmet’lik, ağzının tadını bilmek, yemekten anlamak; koleksiyonerlik, yatçılık, sanatseverlik gibi son derece önemsenen bir seçkinlik ögesidir bu dergilerde. İnsan, Mehmet Rauf’un Son Yıldız adlı romanının züppesi Necdet Bahir’i anımsamadan edemiyor: ‘Akşam saat sekizden önce smokin giyilmeyeceğini bilmeyen adama insan denemez.’”⁸⁴⁹

2. 3. 2. Seçkinlik Belirtisi Olarak “Özel Mekânlar”

Bu dergilerde söz edilen “özel mekânlar” çoğu zaman, sosyetik kişiliklerin “zevkle” döşenmiş evleridir. Bu evler, hem alt tabaka evlerden hem de birbirlerinden farklıdır. Kendi aralarında bile bir ayırım oluşur:

“Dergilerin hepsi, zengin evlerinin tanıtımına özel bir önem vermektedir. Ev farklılığının hem maddi hem de manevi düzlemde sergilenebildiği bir mekandır. Özenle çekilmiş fotoğraflarla beslenen yazılarda, adlarını veren ve vermeyen ev

⁸⁴⁸ Ahmet Oktay, a.g.e., s.105-106.

⁸⁴⁹ Ahmet Oktay, a.g.e., s.107.

sahipleri, bir yandan zenginliklerinin çapı hakkında bilgi vermekte bir yandan da kültürel ilgilerini sergileyerek sınıflarının başka üyelerini kışkırtmaktadırlar.”⁸⁵⁰

Antik Dekor'un Nisan 1990 sayısı, Aytaç Manço ve Dimtaş A.Ş. Tasarım ve Uygulama Grubu'nca dekore edilen bir daire “Tepeden Tırnağa Özel Tasarlanmış Bir Daire” başlığıyla tanıtılır. Resimler süslenen ayrıntıların altına çeşitli notlar düşülür. *Arredamento* dergisinin Şubat 1991 sayısında eski cumhurbaşkanlarından Fahri Korutürk'ün Moda'daki “mütevazı” evi için yapılan tanıtım, bu dergilerin özelliğine ilişkin yeterince fikir vermektedir: “Epoque bahü baba yadigârı. XIX. asır altın yaldızlı Fransız saat Moskova'daki bir antikacıdan alınmış. Köşeyi Arthur Kampf'ın tablosu tamamlıyor. Emel Korutürk dikkatimizi, tablodaki bahünün salondaki benzerliğine çekiyor: “Yemek odası takımı Fransız. Şamdanlar da avize gibi Bohemya. Pakistan'a yapılan bir gezide edinilen pano, Emel Hanım'ın beyaza boyatmasıyla ‘çocukların gözünde büyük bir cazibe kazanmış’. Fransız porselen çok nadide bir parça. Odanın rakipsiz tablosu: Şeker Ahmet Paşa”⁸⁵¹

2. 3. 3. Seçkinlik Belirtisi Olarak “Moda”

Oktay, bu tür dergilerin satışla kendi yayın çarklarını döndüremeyeceği düşüncesindedir. Bu durum, sosyeteye hitap eden dergiler için modaya yönelmeyi kaçınılmaz kılmaktadır. Esasen moda, mantalitelelerinin bir parçasıdır. Moda ürünleri bu nedenle, “mal nitelikleri” dışındaki kavramlarla sunulur. Statü bu kavramların en önemlisidir. Şık, baştan çıkarıcı ve iddialı olmaya dönük söylemler, şiirsel ve felsefi aforizmalarla süslenerek okura aktarılır. Özel bir dil geliştirilir: “Yeni umutlarla, yeni heyecanlarla güzel bir gün başlıyor. Çılgın kalabalıktan uzakta mutlu bir sabah. İnsanın kendi kendisiyle baş başa kaldığı, kendisini sabahın sessizliğine terk ettiği o değerli anlardan biri. İnsan mutluluğu içine sindirmeli. Bu keyfi yakasın geniş siyah kadife bir sabahlıkla yaşamak ne güzel. Üzerinde lame küçük çiçekler işli. Beli kalın bir kordonla bağlanıyor. Boyu da oldukça uzun (İpek Kramer). Evin güzelliğini yeniden keşfetmek için ideal bir kıyafet. Helene Rubinstein'ın ürünleriyle yapılan makyaj sessiz ve sakin

⁸⁵⁰ Ahmet Oktay, a.g.e., s.108

⁸⁵¹ Ahmet Oktay, a.g.e., s.110

bir biçimde yaşanan mutluluğu vurguluyor.”⁸⁵² Son derece yavan ve gülünç bu dille, Oktay’a göre: “zengin sınıf bir bölüm kadının boş zamanı emilir.”⁸⁵³

2. 3. 4. Seçkinlik Belirtisi Olarak Resim Merakı

Ahmet Oktay, şiir, roman eleştirilerinin yanında resim sanatı üzerine yazılarıyla da dikkat çeken önemli bir resim eleştirmenidir. Bu nedenle edebiyat türlerinin metalaştırılması kadar resim sanatının metalaştırılması da onu rahatsız eder. Yakından bildiği bu konuyla ilgili gözlemleri şöyledir:

*“Moda-dekorasyon ağırlıklı bu dergiler, yazın/sanata da yer vermekte, ama doğrudan bir meta niteliği taşımasından ötürü, asıl anlamda resimle ilgilenmektedirler. Sanat tarihçisi ve eleştirmen Sezer Tansuğ, bu dergilerin hemen hepsinin nerdeyse kadrolu yazarıdır. Tansuğ, gerek sergi eleştirilerinde gerekse genel değerlendirmelerinde otoriter bir söylem sergileyerek hangi Türk ressamının değerli olduğunu bildirmekte, kimlerin resimlerinin alınması gerektiğini açıklamaktadır. Ama zaman zaman dergi yazıları da galeri broşürlerine yazdığı yazıların biçimine bürünerek uzlaşmacı bir görünüm yansıtmakta, gizemsel bir anlatımla hiçbir şey söylememeyi başarmaktadır.”*⁸⁵⁴

Bu dergilerde diğer kültür unsurları gibi resim de kâr, başarı ve gösteriş duygularıyla ele alınır. Bu durum ressam Komet’le yapılan bir söyleşi, “On dokuz yıldır Paris’te yaşayan ressam Komet’le daha çok kadınlar üzerine” şeklinde sunulur. Ressam Komet, bu konuda biraz sıkılğan olsa da durumdan kaçmıyor.⁸⁵⁵

Oktay’a göre sermaye, öteki sanat alanlarından çok daha fazla resimle ilgilenmektedir. Alarko, Gorbon, Vakko, Derimond gibi işletmelerden başka Akbank, Yapı Kredi, Emlak, İş gibi bankalar, açtıkları galerilerle “kültür hizmeti” yapmaktadırlar. Bu galerilerin “rantabl” çalışmadığı bir gerçektir ama niyet de sadece bu değildir:

*“Resim, artık üst ve orta burjuvazinin ilgi duyduğu bir yatırım alanıdır. Hem maddi hem manevi düzeylerde. Meta olarak resimprestij de sağlamaktadır. Moda-dekorasyon dergileri, resmi, sanatsal hale’sini de yücelterek evin ayrılmaz aksesuarı haline dönüştürmektedirler.”*⁸⁵⁶

Kendine gelenek yaratmak ihtiyacı hisseden Türk burjuvazisi için resim, bir “ayrıcalık bilinci” de sunmaktadır. Türk burjuvazisininin, Batılı benzerleri gibi bir

⁸⁵² Ahmet Oktay, a.g.e., s.112.

⁸⁵³ Ahmet Oktay, a.g.e., s.112.

⁸⁵⁴ Ahmet Oktay, a.g.e., s.113.

⁸⁵⁵ Ahmet Oktay, a.g.e., s.114.

⁸⁵⁶ Ahmet Oktay, a.g.e., s.114.

soyluluğu yoktur. Bu nedenle de Oktay'a göre "zenginliği"yle tebarüz etmek istemektedir. Bir resim koleksiyonuna sahip olmak onlar için hem bir gösteriş aracı hem de kârlı bir yatırımdır. Benzer bir durum, antikaya olan merakta da görülebilir. Eski, köklü ailelerin bir şekilde yeni zenginleşen kesimlere devredilir. Bundan sonraysa artık geçmiş bir "meta" haline gelir. Ona ilgi duyanlarsa bir anda "tacire ve teşhirciye" dönüşür. Türk burjuvazisi bu türden metalaşmanın de müşterisidir. "Köşeyi dönme" isteğinin bir ideoloji gibi hüküm sürdüğü toplumsal ortamda tüm bu görünümeler doğaldır.⁸⁵⁷

3. POPÜLER KÜLTÜR VE EDEBİYAT

Ahmet Oktay'ın *Türkiye'de Popüler Kültür* adlı çalışmasının neredeyse yarısından fazlasını, popüler kültür temalarının romanlara ve araştırmacı gazetecilerin çalışmalarına yansımaları oluşturmaktadır. Oktay, edebiyatımızın farklı dönemlerinde yazılmış romanları kendisine konu malzemesi seçerek, popüler kültürün cinsellik, machismo ve Türklük miti üzerinden görünümelerini araştırır. Benzer bir tutumu "araştırmacı gazetecilik" için de sergiler.

Oktay'ın öncelikli niyeti, popüler kültürün romanlara ve araştırmacı gazetecilik alanına yansımalarının geçirdiği süreci saptamaktır. Bu nedenle de seçtiği romanlar bir kronoloji izler. Bu sayede yazar, sözgelimi cinsellik konusunda, Kerime Nadir'in *Hıçkırık*, Refik Halit Karay'ın *Nilgün*, Duygu Asena'nın *Kadının Adı Yok*'u üzerinden sosyolojik, psikolojik, toplumsal, siyasal gözlemler yapma imkânına kavuşur. Bu romanlarda, önceleri erkeğe bağlılıkta kendiliğini bulan kadın tipi zamanla özgürlüğünü aramaya çıkar. Sonunda elde ettiği özgürlük yeni sorunlarla karşılaştırır onu. Oktay, benzer yöntemi, "machismo" üzerinden bu defa erkek bakış açısından ele alır. Esat Mahmut Karakurt'un *Kadın Severse*, Kemal Tahir'in *Kurt Kanunu*, Yaşar Kemal'in *Ölmez Otu* ve Vedat Türkali'nin *Bir Gün Tek Başına*'sı Oktay'ın bu çerçevede yorumladığı romanlardır.

"Türklük miti" ve yazara göre, düşünce dünyaları sosyalizme yakın olmaları itibariyle "ilerici" olan yazarların siyasal görüşlerini romanlaştırırken rastlanan popüler görünümeler de aynı yöntemle, bir kronoloji esas alınarak incelenir. Yazarın bu

⁸⁵⁷ Ahmet Oktay, a.g.e., s.119-121.

çerçeve de incelediği romanlarsa, “Türklük Miti” başlığı altında incelediği Nihal Atsız’ın *Bozkurtlar Diriliyor*, Peyami Safa’nın *Fatih Harbiye* ve Tarık Buğra’nın *Gençliğim Eyvah*’dır. Oktay’ın aynı bağlamda siyasal görüşleri bakımından “ilerici” bulmakla birlikte popülerlik noktasında eleştirel değerlendirmelerde bulunduğu romancı ve romanlarıysa şunlardır: Suat Derviş’in *Fosforlu Cevriye*, Pınar Kür’ün *Yarın Yarın* ve Mehmet Eroğlu’nun *Issızlığın Ortasında*.

Oktay’a göre popüler kültür, sadece çeşitli temalar üzerinden romanlara yansımakla kalmamıştır. Popüler kültürün yayıcısı olan gazetecilik de benzer yansımaların görülebileceği bir alandır. Oktay, araştırmacı gazetecilik alanında görülen popülerleşmeye ironik bir adlandırma yaparak “Babîâli Aydınlanması” adını verir. Görüşünü sergileyebilmek için de “araştırmacı gazetecilik” alanından üç tipik isim ve eserini kendine araştırma nesnesi olarak seçer. Emin Çölaşan’ın öyküleştirme yöntemiyle dikkat çeken *24 Ocak*’ı, Mehmet Ali Birand’ın bir tabu gibi görülen ordu üzerine çalışması *Emret Komutanım*’ı ve Hasan Cemal’in 12 Eylül darbe günlerinde tuttuğu notlardan oluşan *Tank Sesiyle Uyanmak*’ı, Oktay’ın seçtiği kitaplardır.

Çalışmamızın bu bölümünde Oktay’ın popüler kültürün edebiyat eserlerinden roman ve araştırma, inceleme alanlarına yansıyan görünüşleri üzerine değerlendirmelerini irdelemeye çalıştık. Yazarın Türkiye’de Popüler Kültür Kitabı’nın ilgili ana bölümlerine bağlı kaldık. Ancak her bölümün alt bölümleri, konuyu soyutlaştırdığı için kuşatıcı başlıklar vermeyi uygun gördük.

3. 1. Popüler Edebiyatta “Cinsellik”in Romanlara Yansımaları

Ahmet Oktay’a göre popüler kültür ve kitle kültürü, kadının “özgürleşmesini” ve “erkeklerle bütünleşmesini” isteyen geçmiş tüm girişimleri boşa çıkarır. Alman romantikleri ve gerçeküstücülerin “aşk” ve “kadın” konularında açtıkları yol, sonunda kozmetik reklamlarına, santimental romanlara gelip saplanır. Aşk, “dünya tarihinin son gayesi” olarak gören Novalis ve kadını “en yüce sözveriş” gibi sevmekten bahseden Breton’un düşünceleri, ticari düşüncelere, pornografiye tahvil olur:

“Kadın, tüm dünyada olduğu gibi Türkiye’de de artık doğrudan doğruya tecimsel bir meta haline dönüştürülmüştür ve ister bağımsız sevici ya da karşıt kutbu oluşturan bağımsız meslek sahibi-eş olarak konumlandırılınsın ve betimlensin,

dizgenin yardımcısı olmaya çağrılmakta ve egemen söylem içinde massedilmektedir.”⁸⁵⁸

“Kadının sere serpe kullanımı” konusunu magazin tarihi bölümünde işleyen Oktay, “kadın yazını” olarak adlandırılabilir bir alanın oluştuğu kanaatindedir. Bu yazında kadının duyguları, cinselliği, bedeni en basitinden ele alınır ve ticarileştirilir. “Beyaz ve pembe dizi”lerden Duygu Asena’nın *Kadının Adı Yok*’una kadar uzanan bir yelpaze içinde kadın yazını, popüler kültürün taşıyıcısı olmak gibi bir işlev üstlenmektedir.

Oktay, kadın yazını popüler kültür çerçevesi içinde önce özelliklerini belirlemek sonra da bu yazının ideolojik işlevini saptamak düşüncesindedir. Bu nedenle de cinselliği ele alışı bakımından Kerime Nadir’in *Hıçkırık*, Refik Halit Karay’ın *Nilgün*, Duygu Asena’nın *Kadının Adı Yok*’unu ele alır.

Bilindiği gibi Kerime Nadir, edebiyatımızda popüler aşk romanlarıyla tanınan bir romancıdır. *Hıçkırık*, onun en çok bilinen romanıdır. Oktay, romanı kadına yönelik popüler yazının tipik bir örneği olarak düşünür. Gerek konusu gerek de bu konuyu Nadir’in ele alışı Oktay’ın araştırması için romanı iyi bir örnek kılmaktadır.

Hıçkırık’ın kahramanlarından Kenan, çocuk yaşta evlatlık verilir. Evlatlık verildiği evin kendisiyle aynı yaşlardaki kızı Nalân ile Kenan arasında yaşları ilerledikçe belirginleşen ve günden güne artan bir aşk oluşur. Ancak Nalân hastadır. Askeri lisede, sonrasında Harbiye’de yatılı eğitim alan Kenan, eve her dönüşünde Nalân’a olan aşkını tekrar tekrar fark eder. Kızın da hastalığı ilerlemektedir. Aşkını açacağı sıra Nalân, Doktor İlhami Bey ile evlenir. İki âşık kavuşamamıştır. Nalân’ın çok geçmeden Handan adı verilen bir kızı olur. Kenan yurt dışı askeri vazifesine gider. Nalân’la Kenan’ın aşkı mektuplarla devam etmektedir artık. Zaten yılladır hasta olan Nalân, Kenan’ı yurt dışı vazifeden bir telgrafla çağırır ama Kenan yetişemez. Nalân, ona, kızına verilmek üzere bir mektup bırakmıştır. Mektupta Nalân kızı Handan’a, her şeyi anlatmış ve kendinin ağlattığı Kenan’ı tarif ederek onun güldürmesini istemektedir. Nitekim Kenan ve Nalân arasında olamayan kavuşma, Handan ile Kenan arasında olur: “Nalân’ın ağlattığını Handan güldürür.”

⁸⁵⁸ Ahmet Oktay, a.g.e., s.132.

Oktay, tipik bir aşk hikâyesi olarak kurgulanan *Hıçkırık*'ta “mazoşist öğeler” bulgular. Mezarlık sahnesiyle açılan roman aynı sahneyle kapanır ve bu iki sahne arasında duygular hep acıyla dışa vurulur:

“Romanın hem Kenan hem Nalân açısından sado-mazohist bir ilişkiyi dışlaştıracaklarını daha öykünün başlarında sezinletir Kerime Nadir: Kenan, delice sevdiği Nalân'a adının anlamını sorunca genç kız 'toprağın üzerine' şunları yazar: 'Nalân= Nale eden, inleyen'. Nalân'ın bu açıklamayı sözle yapmaması ve 'toprağa' yazması bile başlı başına bir göstergedir. Bu olaydan kısa süre sonra Nalân ince hastalığa doğru giden yolda bir başka geçici hastalıkla karşılaşır: 'zatülcenb' olur. Kenan'ın musikinin nağmelerinin ruhlarını kaynaştırdığını 'düşündüğü Nalân, ailesinin de isteği üzerine kendisini tedavi eden Doktor İlhami ile evlenir. Kenan'ın kendisini sevdiğinin farkındadır (evlenme kararının canını sıkması üzerine şöyle der Kenan'a: 'Yoksa bana sevdalandın mı'), kendisinin de Kenan'ı sevdiğinin (sevgilisine göndermediği mektuplarında şunları yazar: 'Seni sevmekten başka bir günahım yoktu Kenan. Ben bu günahımı bile affedilmeyecek kadar büyük buluyordum. Kocamın ve çocuğumun yanında aşkımdan utanıyordum', 'Kenan, beni zorla almalıydın, beni zorla esir etmeliydin. Ne aptalmışsınız yarabbi'. ”⁸⁵⁹

Romanda mektuplar gönderilmez, sürekli ertelenir. Kişileri bağlayan toplumsal ahlak kınanıp dışlanacağı yerde hep uyum sağlanır. Eleştiriden eser yoktur. Sadece bir yerde Nalân kızana bıraktığı mektupta “sevdiği adama elini uzat”masını ister: “Gönlümün arzularından ziyade, bağlı olduğum hüküm ve nizamların çerçevesi içinde yaşadım. Saadet ve refah içinde kan ağladım ve kan tükürdüm. Sen bana benzeme Handan.”⁸⁶⁰

Oktay, bu duygusallık içinde ağlayacak okuru bir “happy end”in beklemesini ilginç bulur. Çünkü Kenan ile Nalân değilse bile kızı Handan evlenip mutlu olmaktadır. İki de Nalân'ın mezarına beraberce gider, çiçek bırakır. Mutlulukla acı birlikte yaşanır. Ona göre Nadir, Adile Ayda'nın “formülasyon”unu benimser: “Sanatın mayası ıstıraptır. Ama bu ‘ıstırap’, aslında doğrudan doğruya Osmanlı'dan tevarüs edilmiştir. Tüm modernleşme girişimlerine rağmen toplum o genel çileci kimliğini sürdürmektedir. 1930-1940'lar Türkiye'si Ebedi ve Milli Şefler döneminin Takrir-i Sükun Kanunu, Varlık Vergisi, Sağ-sol tutuklamaları gibi toplumsal yaşamda derin izler bırakan uygulamalarla sarsılmış bulunmaktadır. Ayrıca modernizmin kadına açar gibi olduğu kapıların ardında da yığınla yasaklama ve suçlama nöbet tutmaktadır.”⁸⁶¹

⁸⁵⁹ Ahmet Oktay, a.g.e., s.138.

⁸⁶⁰ Ahmet Oktay, a.g.e., s.138.

⁸⁶¹ Ahmet Oktay, a.g.e., s.141.

Oktay, bu nokta da Kerime Nadir'in ıstıraba yönelişinde otoriteye, törelere boyun eğen kadının ruh halini bulur. Bu ruh hali, toplumsal hayatta da “şef”e, “düzen”e bağlı yaşayan Cumhuriyet'in törel düzeniyle de yakından ilgilidir. Bastırılan diğer şeyler gibi cinsellik de veremli aşklar, kan tükürmeler, töre evlilikler, bakire ölümler kılığında hakkını arar: “Ulus ‘Şeflerine’ bağımlıysa kadın da erkeğe ve erkekte temsil edilen düzene bağımlıdır. Parti uygun gördüğünde seçilmekte ve Meclis’e girmektedir ama, fiilen hala çalışma hayatının dışındadır ve çalıştırıldığı durumlarda proleter ya da parya’dır.

Popüler santimental yazın, işte bu çifte kimliği perdeleme, romantik, aşk için yaratılmış ve sonul amacı sadık eş ve iyi anne olmaktan ibaret bir kadın imgesini yerleştirme işlevini üstlenir. Farkına vararak ya da varmayarak.”⁸⁶²

Görüldüğü gibi Oktay, toplumsal hayatta kendini ifade edemeyen cinselliğin popüler santimental yazı içinde kendini ifade etmenin yollarını aradığı düşüncesindedir. Hıçkırık'taki ıstırabın hep acı çekmeye dönük yüzü bu nedenledir. Bireyler mutluluğu da bu ıstırap içinde aramak durumundadır. Törel değerler belirleyicidir. Bireyde gerçekleşen bu vakıa toplumsal hayatta da geçerlidir. Özgürleşemeyen cinsellik, otoriteyle adeta işbirliği yapar. Oktay'ın bu yorumu kanaatimizce oldukça tutarlı görünmektedir. Eğitimi Fransız okullarına alan Kerime Nadir bile, aşkı her konu alışında kendini ifade edemeyen ve ıstırapı yaşayan tipler ortaya çıkarır. Bu nedenle de konular değişse de adı konulmayan mazoşist bir hali dillendirmiş olur. Bu hal, Refik Halid'in Nilgün tipinde farklı bir boyut kazanır. Refik Halit Karay, *Gurbet Hikâyeleri* ve *Bugünün Saraylısı* gibi edebi kalitesi yüksek eserleriyle, Cumhuriyet dönemi hikâyeye ve romancılığımızın önemli isimlerinden biridir. *Nilgün* romanı, yazarın edebi kalitesi yüksek eserleri arasında sayılmaz. Popüler edebiyat alanına dâhil edilir. Nitekim Oktay da bu romanı tam da bu yönüyle ele almak ister. Ondaki Nilgün figürü, kadın kahramanların 1950'li yıllardaki, “dışa dönük değişimi” için misal teşkil etmektedir.

Oktay'a göre 1930'lı yıllarının ortalarında yazılan *Hıçkırık* ile 1950 tarihli Nilgün arasında siyasal, ekonomik, toplumsal olaylar bakımından çok şey değişmiştir. Tek parti iktidarı sona ermiş, DP iktidarıyla devletçi ekonomi yerini liberalizme bırakmıştır. Bu ekonomik gelişmeler insanları “dünyaya aç”mıştır. Nilgün romanı böyle bir toplumsal

⁸⁶² Ahmet Oktay, a.g.e., s.141.

atmosfer içinden doğar. Bu nedenle de Hıçkırık'ta örtük kalan ne varsa Nilgün'de bir bir ortaya çıkar. Oktay, bir romancı olarak Karay'ın kalitesine ayrı bir vurgu yaparak, yaşanan değişimi iki romanı karşılaştırarak şu sözlerle dile getirir:

“Örneğin Hıçkırık'ta salt duygusal düzlemde kalan sado-mazahist davranışlar Nilgün'de doğrudan doğruya eyleme dönüşürler: Romanın erkek kahramanı Nilgün'ü 'bir ihtilalci ve çeteci hoyratlığı, hışımı, zalimliği, haklı hunharlığı ile yerde sürükler'. Özöyküsel anlatıcının (Ömer'in) şu gözlemi de ilginçtir: 'Nil, kaba muameleye uğramaktan hazzeden, yerlerde sürüklenmekten, taarruza uğramışçasına sevilmekten zevk alan bir kadın'. Kerime Nadir'in Hıçkırık'ın yayım yılı olan 1936'da böyle bir biçem kullanması, bu türden sözcükler seçmesi olanaklı değildi elbette.”⁸⁶³

Nilgün karakteri, Oktay'a göre, Meşrutiyetten beri savunulan “teşebbüs-ü şahsi”nin bedenlenmiş halidir. Nilgün, evleneceği kişiden başlayarak bir “arayış” içindedir. Mapa Melikeliği'ne kadar uzanan macerasında kırmaya, kırılmaya karşı önlemini almıştır. Pazara çıkmaktadır ve bu konuda “kadınlığı”, emeğidir. Onun egzotik anlatısı kadar onun bu özelliği de okur nezdinde büyük “talep” görür. Nitekim Karay, aynı yıl Mapa Melikesi Nilgün ve iki sene sonra da Nilgün'ün Sonu'nu kaleme alır.⁸⁶⁴

Oktay, Karay'ın büyük romancı yeteneği sayesinde Nilgün'ün popüler romanlar içinde ayrıcalıklı bir yere sahip olduğu görüşündedir. Ancak ona göre Nilgün'ün okurlarca asıl ilgi görme nedeni, vaat ettikleridir. Nilgün, kadınlara bir çeşit “fırsatlar ideolojisi” sunar. Melikelik umudu, büyük ve ölümsüz aşk ve maceradır bu. Üstelik kadın okur kadar erkek okur da bu fırsatları düşler. Fakat yine de bu gibi yanlarına rağmen Karay, egemen ideolojiye bağlı kalır. Popüler santimental yazının “yapısal özelliği” olan ıstırap çekme ve çektirme öğeleri Nilgün'de de devam eder. Bu Sado-mozoşist durum, Kerime Nadir'de gördüğümüz “benimsenmiş erkek egemen söylem” içinde gerçekleşir. Kurulu düzen ve onun törel anlayışının “mahremiyet” duygusu içinde kadın ve erkekler aşklarını, cinselliklerini yaşarlar. Nilgün “girişimci” karakteriyle melike olur ama “bekâretini” sahibine saklar. Oktay'a göre, 1980'lerden sonra Nilgün kişiliği bambaşka bir özelliklerle karşımıza çıkacaktır: “Nilgün'ün 1950'lerde temsil ettiği gelişimcilik ruhu 1980 sonrasında daha yırtıcı ve pervasız bir dille konuşmayı seçecek, sevdiği adamın peşine takılmayı, onun himayesinde yaşamayı reddedecek ve ‘sıradan olmak istemiyorum’ diyecektir.

⁸⁶³ Ahmet Oktay, a.g.e., s.144.

⁸⁶⁴ Ahmet Oktay, a.g.e., s.145.

Buysa, kim ne derse adı olmadığı öne sürülen kadına Ad koymaktır.”⁸⁶⁵

Ahmet Oktay, evleneceği erkek için çıktığı arayışında Mapa melikeliğine kadar yükselen Nilgün’de bulunduğu “girişimci ruh”, ilk anda bir “aşırı yorum” olarak görülebilir. II. Meşrutiyetten başlayarak bilhassa ticari alanda girişimciliğin önünün açılmasına yönelik görüşlerin Nilgün figüründe somutlaştığını söylemek, farklı bir alana ve cinsiyete ait olarak kullanıla gelen bir terimi kullanmak anlamına gelmektedir. Oktay, erkekler için kullanılan “girişimci ruh” terimini, Nilgün’ün macerası için kullanır. Magazin tarihi bölümünde yazarın anlattıkları hatırlanacak olursa, bu kullanımın bir aşırı yorum olmadığı görülebilir. Bir yandan kadınların hayata bakışı bir yandan da onu tüketen mantık değişmektedir. Birbirine paralel bir seyir söz konusudur. Oktay, bunu çok yerinde tespit eder. Nitekim, 1990’larda kadının “girişimci ruh”u, kendine bir ad koyar.⁸⁶⁶ Bu tarz bir “girişimciliğin” cinselliğe yansımaysa Duygu Asena’nın *Kadının Adı Yok*’ta kendini gösterecektir.

Yayımlandığı yıl, yazarı Duygu Asena’yı üne kavuşturan *Kadının Adı Yok*, Oktay’a göre, Karay’ın Nilgün kişiliğinde beliren “girişimci kadın ruhu”nun mücessem halidir. Bu nedenle Oktay, adı olmadığı öne sürülen kadına böylelikle “ad konuştu” kanaatinde. Popüler santimental yazın, feminist yazına doğru evrilirken, kadının özgürlüğü meselesi derece derece cinselliğe, erotizme, pornografiye uzanır. Özgür kadının cinsellikten anladığı “serbest sevişme” olur.

1980’lerde Nilgün’ün “girişimcilik ruhu”, kapitalizmin kazandığı ivme neticesinde artık pazara kadınlığını değil iş gücünü sürer. Kadınlığını kullanarak “ideal eş, anne” olmak isteyen Nilgün gitmiş, kendine mevki edinmek isteyen çocuksuz, kocasız ama özgür bir kadın portresi gelmiştir:

“Kadının Adı Yok’un kahramanı bu türden kayguları taşımaz. Cinsel ilişkiler de tinsel ilişkiler de Pazar ilişkilerinin eşitleyici (kapitalist ve emekçi Pazar yerinde pazarlık ederken görece özgürdürler) ilkeleri egemendir davranışlarına.”⁸⁶⁷

Erkeklerin dünyasına karşıt bir kadın dünyasıdır bu. Ama onun kadar da kapitalizm tarafından sınırları belirlenmiştir.

⁸⁶⁵ Ahmet Oktay, a.g.e., s.148.

⁸⁶⁶ Ahmet Oktay, a.g.e., s.148.

⁸⁶⁷ Ahmet Oktay, a.g.e., s. 151.

Oktay, *Kadının Adı Yok*'un anlatıcısının “tam iktidar” istediği kanaatindedir. İşte, toplumda, yatakta iktidar isteyen bu anlatıcı, başarı, statü tutkunedir. Yaşamındaki her istediğini kendi “yarattığını” düşünür. Bu tarz bir feminist söylem, yıkıcılık, düş kırıklığı doğuracaktır. Nitekim Oktay, Asena'nın sonraki romanının adının *Aslında Aşk da Yok* olmasını manidar bulur.

Kadının Adı Yok üzerine yorumlarından da görülebileceği gibi Ahmet Oktay, edebiyat eserlerini sadece edebiyat tarihinin ya da edebi eleştirinin sınırları içinde ele almaz. *Hıçkırık*, *Nilgün* ve *Kadının Adı Yok* romanları ona göre, “popüler santimental yazın”ın gelişim süreci içinde siyasal, ekonomik, toplumsal olguların birer yansımasıdır. Popüler santimental yazın, Türkiye'nin kapitalistleşme serüveninde kendi iç gelişimini sürdürür ve 1990'lı yıllardaki *Kadının Adı Yok*'ta belirginleşen şeklini alır. Oktay, iyi bir edebiyat eleştirmeni olduğu kadar iyi bir sosyologdur da. Burada dile getirdiği tespitler, popüler santimental yazının çok yönlü yapısını ortaya koyar niteliktedir. Oktay'ın, edebiyat ürünlerine edebiyat ile akraba başka disiplinler ışığında bakışı bu eserlerin kavranmasında son derece faydalı olduğu söylenebilir.

3. 2. Popüler Edebiyatta ‘Machismo’nun Romanlardaki Görünümleri

Ahmet Oktay, popüler santimental yazının kadına dönük yönünü incelerken *Hıçkırık*, *Nilgün* ve *Kadının Adı Yok* romanlarından faydalanmıştı. Bu üç roman ona göre, 1930 – 1990 yıllarında cinsellik noktasında kadının geçirdiği süreçleri gözler önüne serer. Aşk için acı çekmenin yüceltildiği, kavuşamamanın ıstırabının duyulduğu *Hıçkırık*'ı Nilgün karakterinde görülen tabir caizse dışa açılma takip eder. *Kadının Adı Yok*'a gelindiğindeyse kadın, erkekler dünyasında kendini bir feminist olarak arayan biridir. Çocuk sahibi olmak, evlenmek ona göre değildir. Oktay, kadının geçirdiği bu sürece eleştiriler getirir. Kadın, kapitalist sistem içinde yerini yanlış aramış ve sistemin kullanım nesnesi olmuştur. “Machismo”, işte tüm bu süreçlerde erkeğin kadın ruhu ve bedeni üzerindeki, birçok çehreye bürünen tahakkümünün adıdır:

“*Machismo* terimi altında kavramsallaştıran olgu, kadını erkek için araç sayan, erotik ve pornografik kullanımlarında sadece ‘doyum nesnesi’ olarak konumlayan ve ‘üzerinde şiddet uygulanabilen’ saldırgan bir tutumu dile getiriyor.”⁸⁶⁸

⁸⁶⁸ Ahmet Oktay, a.g.e., s.164.

Oktay'a göre *Kadının Adı Yok* romanının kahramanı, çocukluğundan başlayarak babasına ve sonraki yıllarda ona materyalizm üzerine nutuklar atan sevgilisine karşı bir tutum geliştirir ama onlarda cisimleşen “otorite” ve “iktidar” olgularını çözümleyemez. Oysa baba, koca, daha genel anlamda bir tür olarak “erkek”, devlet ve iktidar söylemlerinin toplumdaki taşıyıcısıdır. Bu nedenle de Faşist, Stalinist iktidar örgütlenmeleri, baba otoritesinin yaşandığı aile anlayışını önemserler. Aile içinde babaya yönelen “itaat”, toplumsal hayatta “devlet”e yönelecektir. Dilden başlayıp toplumsal hayatın her alanına bu durum yayılır. Bu nedenle Oktay, “machismo”nun farklı yansımalarına işaret etmek gereği duyar:

“Çünkü daha çok kadını erkek cinselliğinin bir nesnesi olarak gören ve gövdesi üzerinde pornografik şiddet uygulanmasını meşru sayan bir tutum ve düşünce biçimi olarak tanımlanan machismo, sadece bireysel planda görünmekle kalmıyor toplumsal ilişkilere de yansıyor ve orada da uygulanabiliyor. Böyle durumlarda, machismo, Ünsal Oskay’ın sözleriyle, ‘kadın ve erkek kimliklerinin cinsel boyutunu atlayarak, toplumsal statü farklılığı boyutunda biçimlenmektedir’. Dolayısıyla maço davranışları sadece kadın-erkek ilişkilerinde değil kadın ile kadın ve erkek ile erkek ilişkilerinde de belirebileceği açıktır. Oskay, kimi tür filmlerde örneklerini gördüğümüz, yazınsal ürünlerde de karşılaştığımız ‘dava adamı olmak’, ‘kahraman olmak’ gibi davranış biçimlerinin de bir tür maçoluk içerebileceğine işaret etmektedir.”⁸⁶⁹

Popüler santimental yazında kadının algılanışını romanlar üzerinden takip ederek eleştirel değerlendirmeler yapan Oktay, aynı yöntemi “machismo”nun gelişim süreci için de izler. Esat Mahmut Karakurt’un *Kadın Severse*, Kemal Tahir’in *Kurt Kanunu*, Yaşar Kemal’in *Ölmez Otu* ve Vedat Türkali’nin *Bir Gün Tek Başına*’sı Oktay’ın bu çerçevede yorumladığı romanlardır. Her roman “machismo”nun seyrinde bir durumun, boyutun açığa çıktığı sosyolojik, ekonomik, siyasal ve daha çok da psikolojik aynadır. Oktay, tabir caizse bu aynalara tek tek bakar ve görünüşleri ortaya koyar.

Oktay’ın “machismo” konusunda ele aldığı ilk roman, Esat Mahmut Karakurt’un 1939’da yayımlanan *Kadın Severse* romanıdır. Ona göre, oldukça erken tarihte yazılmış olmasına karşın bu roman, kadına “cinsellik” bakımından “hak isteyen” ilk popüler romandır. Romanda cinsellik, Freud görüşleri doğrultusunda ele alınır. Romanın kahramanı bir asabiyeci olarak seçilmiştir. Bu nedenle de Freud’un görüşlerinin dile getirilmesi kolaylaşır.⁸⁷⁰

⁸⁶⁹ Ahmet Oktay, a.g.e., s.165.

⁸⁷⁰ Ahmet Oktay, a.g.e., s.167.

Mahmut Esat Karakurt'un cinselliğe dair dile getirdiği Freud'cu görüşler, o yıllara göre dile getirilmesi zor görüşlerdir. Hele de popüler bir romanda bu görüşleri dillendirmek, “cesaret işidir.” Romanın erkek kahramanlarından Ferit, bir kar fırtınası ardından Uludağ'da sığındıkları kar kulübesinde, genç bir kız olan Nevin'e sahip olur. Sahip olmadan önce aklından geçirdiği cümle, Freud'un “Kız kardeşinle bile aynı odada yatma”dır. Romanın daha önceki sahnelerinden birindeyse Nevin Ferit'in cebinden Froydizme dair bir broşürde şunları okumuştur:

“Beşikteki çocuklar küçük ağızlarını annelerinin memelerine yapıştırarak emerken zanneder misiniz ki yalnız açlıklarını gidermek için bunu yapıyorlar? Asla! Aynı zamanda, insiyakî olarak, bu hareketle yalnız gıdalarını değil, cinsî hazlarını da tatmin ediyorlar.”⁸⁷¹

Cinsellik üzerine romancının dile getirdiği bu türden başka görüşler, roman kahramanlarının yasak aşkları ve özellikle de boşanma davalarında ortaya çıkar. Evli olmasına karşın yasak aşk yaşayan Leyla, boşanma davası sırasında egemen erkek söylem ağzından konuşan Hâkim tarafından kınanır. Leyla'nın kızı Nevin de kendi yaşadıklarına rağmen aynı bakış açısıyla annesini yargılar. Egemen erkek söylem, kadınlar üzerinde hükmünü yürütmektedir: “Hâkim şöyle der: ‘Bakın, bembeyaz olmuş saçlarınız. Gelinlik kızınız var. Bu yaştan sonra, içtimai bir mevkie sahip ve size her türlü maddi saadetleri temin eden yirmi senelik kocanızdan ‘sevmiyorum’ diye ayrılmak teşebbüsünde bulunmak, sizin gibi ilim ve irfan sahibi bir kadına yakışmayacak kadar hafif bir harekettir.’

Leyla'nın savunması, neredeyse güncel söyleme yerleşmiştir:

‘Niçin yalnız aile müessesesi dediğiniz bu kuruluşun sadece devamını düşünüyorsunuz da içinde yaşayanların hayat şartlarını tetkik etmek istemiyorsunuz ? (...) ‘Kadınlarını anlamayan, onların ruhi ihtiyaçlarını kavramaktan aciz ve kadını sadece bir zevk, eğlence vasıtası telakki eden her kocanın karısı, daima karşınıza benim gibi böyle feryat ederek gelecektir. Siz istediğiniz kadar: ‘ Ayıptır, utanmıyor musunuz ?’ diye bağırınız. Hayat bildiğini okuyor. Tabiat kanunları, sizin kanunlarınızdan daha büyük (...) . Günah bizim değil, kocalarımızdır. Onların omuzlarına yüklemelisiniz bütün bu günahların mesuliyetini. Fakat yüklemeyeceksiniz. Çünkü, aziz hâkimler, nihayet siz de erkeksiniz. Siz de onlardansınız.’⁸⁷²

Ataerkil söylemin kadında aradığı özelliklerin başında “ıffet” duygusunun geldiği görüşünde olan Ahmet Oktay, Kemal Tahir'in romanlarını bu bağlamda değerlendirir.

⁸⁷¹ Ahmet Oktay, a.g.e., s.166-167.

⁸⁷² Ahmet Oktay, a.g.e., s.171.

“Machismo”, Tahir’in romanlarında ataerkil düşünceler etrafından şekillenir. Ona göre, “birçok ilginç kadın kişi” kurgulayan romancı, “özgür ve özerk kadından ideolojik ve pratik düzeylerde ürker”.⁸⁷³ İlk romanı *Esir Şehrin İnsanları*’ndan başlayarak Kemal Tahir, bir “iffet tutkusu” sergiler. Bu özelliği göremediği kadın tiplerini “küçük görür”. *Esir Şehrin İnsanları* romanının kahramanı Kâmil Bey, hapse düştüğünde ilk düşündüğü şey, karısının ona “sadık” kalıp kalamayacağıdır. Bir gazetede, yabancı bir subayla karısının dans ederken çekilen fotoğrafını görünce, onu boşadığına dair bir mektup gönderir: “Ama tüm yaşamı boyunca parasal sıkıntı çekmemiş, toplumsal statüsünü korumuş Kamil Bey, bu sorunla tutuklandıktan sonra karşılaşmıştır. Çünkü ‘kendisini, her zaman karısından çok üstün saydığı için, kıskançlık hissetmemiştir’. Statü kaybı iffeti tehit eder duruma gelmiştir şimdi. Bunun, Kamil Bey için insanal özellikler taşısa bile fazla vulger bir ele alış biçimi olduğunu belirtmek gerekir.”⁸⁷⁴

Kemal Tahir’de kadınlar, cinsellik bakımından da iffet duygusu çerçevesinde ele alınır. Milli mücadeleye verdiği destekle tebarüz eden “komitacı” Perihan, “etekleri tertemiz ölmeyi hak eder”. Kömürçünün karısı Hayriye’ye, “ersiz yaşamaktansa ölmek iyidir” diye düşünür. Oktay’a göre, Kemal Tahir, erkekle kendini eşit gören, onun himayesini istemeyen kadını “hasmı” gibi görür. Onun için ideal kadın, erkeğine, komitacı Perihan gibi, “bembeyaz” gelecek olandır:

“O, Perihan gibi ‘tek mutluluğu, kendine güveni, yaşamının anlamını’ bir erkeğin yanında bulan, ona sonuna kadar bağlı kalan kadını kutsamaktadır. Geri kalanlar önemsiz, iffetsiz, dahası erkeğin zevk aracı ve nesnesi olan, hayvanla özdeşleştirilmiş kösnül kadınlardır.”⁸⁷⁵

Oktay’ın, Kemal Tahir’in romanlarında kadına bakışında bulduğu “machismo”, kanaatimizce sınırlı örneklerle verilmiş bir yorumun ifadesidir. Oktay, yorumunu *Kurt Kanunu* ve *Esir Şehrin İnsanları*’ndan örneklerle sınırlı tutar. Bir başka husus da eleştirmenin, toplumsal hayatın içinde Tahir’in karşı durduğu kadın tipinin varlığını yok saymasıdır. Dolayısıyla Kemal Tahir’deki “iffet tutkusu”nu, “machismo”nun bir yansıması görmek, indirgeme olacaktır.

⁸⁷³ Ahmet Oktay, a.g.e., s.173.

⁸⁷⁴ Ahmet Oktay, a.g.e., s.175.

⁸⁷⁵ Ahmet Oktay, a.g.e., s.176.

Oktay, Kemal Tahir’de tespit ettiği durumu, Yaşar Kemal ve Vedat Türkali’de de görür. Bu iki romancı da “cinsel isteğini açığa vuran” kadını hor görür. Bu durum, “phallus kültürünün bir dışavurumu”dur. Oktay, bu üç romancının popüler santimental yazının öteki romancıları gibi olmadıkları, ötekilerden sanatsal bakımdan üstün oldukları görüşündedir. Ancak, Kate Millet’in Henry Miller’in romanlarına ilişkin şu yorumu, bu üç romancı için de geçerlidir:

“Cinsel ilişkide cinsel ilişki bir yana itilmiş, çıplaklığın yakınlığı ya da estetiği hiç hesaba katılmamıştır. (...) cinsellik yaşamın bütün diğer yanlarından koparılmış, mekanik bir valf-piston hareketi gibi tanımlanmıştır.”⁸⁷⁶

Yaşar Kemal’in *İnce Memed*’inde Memidik, kadını ıslıkla, köpek çağırır gibi çağırır. O, zaten orada çağrılmayı beklemektedir. Oktay, bu durumu romandan şu örnekle aktarır:

“Bir kadın gülüşü duyuldu. Deli Bekir’in karısı Memidiğe yaklaştı, etekleri Memidiğin başını bir süre örttü. Kadın kokusu Memidiğin başını döndürdü. ‘Gel Memidik, gel! Senin gibi erkek görmedim. Çok erkek gördüm, senin gibisini görmedim.’”⁸⁷⁷

Kemal Tahir ve Yaşar Kemal’de kırsal kesim insanları arasında görülen bu “yabani cinsellik”, Vedat Türkali’de şehre, eğitim görmüş kadınlar arasına taşındığında da aynı kalır. *Bir Gün Tek Başına*’nın kahramanı Kenan, Günsel ve Refia’yla olan ilişkilerinde “erkekliği yücelten” sözcükler kullanır. Kendisini “teslim eden” Günsel’e karşı daha ılımdır. Ancak aynı tavrı benimsemeyen Refia’yı aşağılar. Dahası Oktay’a göre Kenan’ın siyasal alandaki başarısızlığını örtmek için “aşkınlığa” çalıştığı “aşk nosyonu” da erkek egemen bir söylem içinden geliştirilmiştir.

Oktay, bu üç romancıdaki “machismo”ya Tomris Uyar’la giriştiği bir polemikteki söylemini örnekleyerek Aziz Nesin’i de ekler ve şu toplu değerlendirmeyi yapar:

“(…) üç değerli romancının kimi erkek kahramanlarında gözlenen ‘maço ideolojisinin’ toplumsal kökenleri bulunduğunu ve tam da bu yüzden ‘kendiliğinden’ biçimde daha ‘ilerici, eşitlikçi’ bir söylemden yana olduklarını açığa vuran bu yazarların anlatımlarına ‘sızdığını’ görmezden gelemeyiz.”⁸⁷⁸

Ahmet Oktay’ın eleştirel değerlendirmelerinin, toplumcu gerçekçi şairlere yöneldiğinde oldukça katı olduğuna değinmiştik. Benzer durum toplumcu gerçekçi romancılar için de geçerlidir. Bekir Yıldız’ın Halkalı Köle romanını “machismo”

⁸⁷⁶ Ahmet Oktay, a.g.e., s.177.

⁸⁷⁷ Ahmet Oktay, a.g.e., s.178.

⁸⁷⁸ Ahmet Oktay, a.g.e., s.179.

bağlamında ele alan Oktay, değerlendirmelerinin daha başında, romanla ilgili olumsuz yargısını belli eder. Romanda bireysel bir sorun, genellemeler yapılarak sosyal ve siyasal bir sorun haline, “el çabukluğuyla” getirilmiştir. Yıldız’ın, karısından ayrılmaya kalktığında yasalar nedeniyle güçlükler yaşayan roman kahramanı, yasaların bu durumunu “faşizm” olarak niteler. Bu durumda romanda “maçoluk” yapan erkek değil kadındır.

Oktay’a göre Bekir Yıldız, 12 Mart ve 12 Eylül koşullarını çeşitli şekillerde sömüren bir anlayışla hareket etmektedir. Bu sayede romancı yazan çizen kesimde “itibar elde etmek” niyetindedir. Boşanma güçlüğü yaşayan erkek kahramanın yaptığı “faşizm” eleştirisi, kolaycıdır: “Zina baskınını faşizan bir uygulama olarak görmek ve göstermek, gerçekten övgüye değer bir ‘el çabukluğudur’, ‘bir yanlışlık’tır.”⁸⁷⁹

3. 3. Popüler Edebiyatta “Türklük Miti”nin Romanlardaki Görünümleri

Milli duygular, popüler edebiyat ürünlerine tematik açıdan bakıldığında, en çok işlenen konuların başında gelir. II. Meşrutiyet dönemi bu tür konuların yaygınlaşması açısından önemli bir dönüm noktasıdır. Oktay, bu döneme Cumhuriyet’in ilk yıllarını da ekler. Ona göre bu iki dönemde de Türkçülük, ulusçuluk fikri popüler bir kimlik kazanarak özellikle romanlarda yerini alır.

Bilindiği gibi Türkçülük fikrini II. Meşrutiyet öncesinden başlayarak yayan isimler, Rusya’dan Osmanlı’ya gelen, Yusuf Akçura, Gaspıralı İsmail, Mirza Fetih Ali Ahundzâde, Hüseyinzâde Ali ve Ağaoğlu Ahmet gibi isimlerdir. Oktay, bu isimlerin Ziya Gökalp üzerindeki etkisini özellikle vurgular. Gökalp, Mehmet Emin’in şiirleri kadar Hüseyinzâde Ali’nin “Turan” şiirinin de üzerinde etkisinden söz etmektedir. “Panturanizm mefkûresi”, onda böylelikle şekillenir.⁸⁸⁰

Oktay’a göre Türkçülük fikri başlangıcından günümüze “ırkçı, İslamcı- Osmanlıcı ve Anadolucu” görünümler kazanarak gelir. Zeki Velidî Togan, ırkçı söylemin, Necip Fazıl Kısakürek’sle İslamcı söylemin temsilcileri sayılabilir. İslamcı söylem, genellikle ırkçı söylemi kabullenmez. Necip Fazıl’ın Ziya Gökalp eleştirilerinde bu durum nettir.

⁸⁷⁹ Ahmet Oktay, a.g.e., s.185.

⁸⁸⁰ Ahmet Oktay, a.g.e., s.194.

Ancak bu duruma rağmen bu farklı yönelimlerin tutumlarında, bilhassa “yayılmacı” ve amiliter” olma hususlarında zaman zaman benzerlikler görülür.⁸⁸¹

Türkçülük fikrinin bu derece popüler olması konusundaysa Oktay, Kemal Tahir’in “mirasın reddi” şeklinde formüle ettiği yaklaşımına işaret eder. Atatürk döneminde yaşanan bu durum, 1930’larda “uygarlığın tümünü Türklere mal etme” girişimlerine dek varır. Dönemin laik kesim aydınlarıysa hümanistik bir yaklaşımla “Anadolucu” olurlar. Bu yaklaşımlar Oktay’a göre “kök arayışı”nın tezahürüdür. Ancak çıkış noktaları aynı olmakla birlikte bu arayışların birbiriyle bağı çetrefillidir:

“İster popüler ürünlerde ister üst kültür ürünlerinde olsun, İslamcı-Osmanlıcı Türkçülük ile ırkçı Türkçülük her zaman Anadolucu-halkçı anlayışa karşı olmuştur. Aynı şekilde hümanistik değerlerin öne çıkarılışına da her zaman tepki göstermiş, insanal yaklaşımı komünist propagandasının ürünü saymıştır.”⁸⁸²

Ahmet Oktay, siyasal açıdan geçmişini takip ettiği “Türklük miti”nin edebi eserlere yansımaları konusunda, Nihal Atsız’ın *Bozkurtlar Diriliyor*, Peyami Safa’nın *Fatih Harbiye* ve Tarık Buğra’nın *Gençliğim Eyvah*’ını ele alır.

Oktay’a göre Turancı düşüncenin önde gelen adlarından olan Nihal Atsız’ın, Kültekin, Bilge Kağan ve Tonyukuk kitabelerinin romanlaştırıldığı *Bozkurtların Ölümü* ve *Bozkurtlar Diriliyor* romanları, “sağcı söylemin” karşı çıktığı sanatta “propaganda” sorununun tam da merkezinde duran romanlardır. Bu bakımdan bu iki roman, ne “elitist” ne de “popüler yazın” çerçevesinde ele alınamaz. Atsız, Gökalp’in Cumhuriyet sonrası “revize etmek zorunda kaldığı” ırkçı söylemi, gençler için güncellemek ister. Amacı roman yazmak değildir. Bu yanıyla da benzer düşüncelerle romana başvuran Abdullah Ziya Kozanoğlu’nun “gerisine düşer.”⁸⁸³

Atsız, bir “ölüseven” gibi hareket ederek, romanlarının atmosferini “Ötüken ülkesi”nde kurar. Dil, öz Türkçeciliğe karşı çıkmasına rağmen daha Orhun kitabelerinin dilidir. Kişi adları, yazarın şovenizmini açıkça gösterir. Bu şovenizm, geçmişte başlar ama bugüne dönüktür:

“Atsız’ın iki romanı da kurgularıyla (fiction) değil inancı öne sürüşleriyle dikkati çekerler aslında. Yazar, ‘şehidlerin ruhlarını’ dolaştırır ve onları yarının biricik güvencesi olarak öne sürer. ‘Ölümlerle eğlenen tunç yürekli Türkler’, 1940’lar Türkiye’si’nde yeniden dirilecek, dünyaya egemen olacaklardır. Türkiye

⁸⁸¹ Ahmet Oktay, a.g.e., s.194.

⁸⁸² Ahmet Oktay, a.g.e., s.195.

⁸⁸³ Ahmet Oktay, a.g.e., s.198.

*Türklüğünün reel durumunu kabullenmeyen dirilme nosyonu, hep efsaneye gönderir, törelere inancın korunmasını ister.*⁸⁸⁴

Oktay'ın "Türklük miti" hususunda üzerinde durduğu bir diğer roman, Peyami Safa'nın *Fatih Harbiye*'sidir. Peyami Safa, Oktay'ın önemsedığı, çeşitli romanları üzerine görüşler ileri sürdüğü romancılarımızdan biridir. *Fatih Harbiye* üzerine de, çalışmamızın ilgili bölümünde görülebileceği gibi eleştirel değerlendirmeleri söz konusudur. Oktay, Türklük mitinin popüler kültür bağlamını ele alırken bu romana yeniden döner. Popüler kültürün ürettiği Türklük mitinin romandaki izlerini araştırmak ister.

Oktay'a göre, 1931'de yayımlanan *Fatih Harbiye*, "Geleneksel Türk-İslam uygarlığının gündelik yaşama içselleşmiş kültürel / törel değerlerini ve pratiklerini özleyen bir iç çekiş"tir.⁸⁸⁵ Roman, bu yanıla Atsız'ın Borkurtlar serisi romanlarına benzemez. Çünkü bir kurucu öge olarak "devlet" değil bireylerin yaşadıkları "kültürel değişme"lerden kaynaklanan şoklar mevzu bahistir. Zaten Oktay'a göre Peyami Safa, her ne kadar Nazizm'in yükseldiği 1940'lı yıllarda bireyi devlet ve milletin gerisinde görüşler ileri sürse de: "Cumhuriyetin öne çıkardığı laik, aydınlanmacı ve hümanist değerlerden radikal biçimde kopmuş değildir. Aradığı, Doğu ve Batı arasına sıkışan Türk insanının yozlaşmadan yaşamasını sağlayacak bir manevi iklimdir"⁸⁸⁶

Fatih Harbiye, söz konusu "manevi iklim"ın arayışındadır. Fakat onu bulmak oldukça zor görünmektedir çünkü günlük hayatta bile zıtlıklar kendini belli etmiştir. Söz gelimi saten gömlek ve başörtü giyen Neriman, "rügan iskarpin" giymekle "asrileşeceğini" düşünür. Ama gene de sonunda seçtiği "Doğulu" olandır. Oktay, Peyami Safa'nın tıpkı Necip Fazıl gibi böylesi bir seçim söz konusu olduğunda "zorlandığı" görüşündedir. İki sanatçı da yaşamlarının bir döneminde "bohemliğin söylemini" seçerler. Entelektüeller arası birlikteliği önemserler. Zamanla her ikisi de farklı nedenlerden ötürü "Cumhuriyet'in kurulu düzeni"ne karşı bir tepki geliştirir. Onlardan başka birçok şair ve yazarın da içinde bulunduğu, ortak dergilerin çıkarıldığı bir dönem böylece geride kalır. 1950'lerden sonra, "1930'larda uç veren sağ ve sol ayırım derinleşir. Necip Fazıl ve Peyami Safa, "Türk iklimi"ni seçerler.

⁸⁸⁴ Ahmet Oktay, a.g.e., s.200.

⁸⁸⁵ Ahmet Oktay, a.g.e., s.201.

⁸⁸⁶ Ahmet Oktay, a.g.e., s.200.

Fatih Harbiye'de de, romanın sonunda benzer bir durum oluşur. Yazarın “desteklediği”, teorik görüşleriyle dikkat çeken kahramanı Ferit şöyle der:

“Şarkla garbın mültekasında olan Türkiye, garptan tesir almakta tereddüt etmemelidir. Ancak, bu tesir, bizim tarafımızdan bizim tarafımızdan yapılacak mukabil bir tesiri ihlal etmeyecek derecede kalmalı, yani kültürümüzün güzel ve halis köklerine kadar nüfuz etmemelidir. (...) Türk musikisi her şeyden evvel Avrupalılaşmaktan sakınmaya mecburdur. (...) “Türkçe sevmek Türk gibi sevmektir.”⁸⁸⁷

Türklük miti”nin komünizm karşısında bir cephe olarak kullanılması da Oktay’ın dikkatini çeken hususlardan biridir. Bu nokta’da o, Tarık Buğra’nın *Gençliğim Eyvah* romanını ele alır. Komünizm, Oktay’a göre sadece edebiyat eserlerinde değil gündelik hayatta da Türklük mitinin karşıtı olarak konumlandırılır. Tarık Buğra’nın çoğu eseri, Marks’ın söz açtığı “komünizm hayaleti”nin yansımalarıyla doludur. Buğra, bu durumu, neredeyse “obsesyon” derecesinde hisseder.

Peyami Safa gibi Tarık Buğra da Oktay’ın çoğu zaman beğenisini ortaya koyduğu romancılarımızdandır. Ancak Buğra’nın *Firavun İmanı* ve özellikle de *Gençliğim Eyvah* romanlarını Oktay, komünizme hınçla yaklaşmasından ötürü sert şekilde eleştirir:

“Gençliğim Eyvah, edebiyat dışılığın da ötesinde bir yerde duruyor ama: Hezeyanın alanında. ‘Türkiye bunalımlarının şimdiye kadar ele alınmamış bir açıdan açıklanması, gerçek hikâyesi’ olmak isteyen Gençliğim Eyvah, baştan sona siyasal/ideolojik bir söylem geliştirdiği için ne kişileri ne de olayları açısından inandırıcı olabiliyor.”⁸⁸⁸

Romanın kahramanı İhtiyar, bir “parodi olarak” Nietzsche, Tartuffe, Neçayef, Verhovenski karışımı bir tiptir. Buğra, onu komünizm üzerine görüşlerini aktarmak için “vekili” gibi kullanır. İhtiyar, servetinden gelen gücünü istediklerini gerçekleştirmek için sarf eder. Her taşın altından o çıkar. Bu gibi aksiyoner özelliklerinin yanında İhtiyar, Atatürk’ten Marks’a, Lenin’e, Troçki’ye kadar pek çok ismi eleştirir. Marks, “tavuk hırsızı”, Lenin ve Mao, “bir yığın mendebur”dur: “Kuşku yok: Bu tür tiradlarında İhtiyar’ı kendisinin yetkilisi kılmaktadır Tarık Buğra: Eşitlikçi özgür bir toplum imgesini temsil etmeyi isteyen komünizmi küçük düşürmek için elinden geleni yapmaktadır.”⁸⁸⁹ Oktay, Buğra’nın siyasal tercihlerde bulunmasında bir sorun görmez. Ancak, romancının siyasal görüşlerini “bir obsesyon” derecesinde sorun edinmesini eleştirir.

⁸⁸⁷ Ahmet Oktay, a.g.e., s.204.

⁸⁸⁸ Ahmet Oktay, a.g.e., s.206.

⁸⁸⁹ Ahmet Oktay, a.g.e., s.207.

3. 4. Edebiyatta “İlerici Söylem”in Popülerleşerek Romanlara Yansımaları

Ahmet Oktay, “ilerici” nitelikler taşıyan düşüncelerin popüler yazının diliyle aktarılmasında pek çok sorun görür. Yüzeysel anlatılması mümkün olmayan sorunların basit ve naif bir dille anlatılması, o sorunun vülgarize olmasına neden olmaktadır. Çok okunmak, kolay anlaşılacak uğruna yapılan girişimler, neticede ilerici tutumları da popüler kültürün bir nesnesi haline getirmektedir.

Oktay’a göre Cumhuriyet’in ilk yıllarından başlayarak popülizm, yazını kitleyi ikna etmek için bir araç olarak görür. Dolayısıyla meselenin tarihsel bir arka planı vardır. Ancak, asıl patlama 1950’li yıllarda itibar görmeye başlayan “tefrika romancılık”la olur. O yıllarda birçok romancı toplumsal sorunları popüler romanın sınırları içinde ele alarak bu tür romanlar kaleme alır. Nâzım Hikmet’in siyasal, ideolojik görüşlerini yaymak açısından kaleme aldığı popüler romanları bu durumun bir örneğidir. Dönemin toplumcu eğilimli hemen her romancısı benzer bir yolu seçer. Okunma, anlaşılma kaygısı, bireysel, toplumsal sorunları, kolaycı “beylik” bir dille ele almayı beraberinde getirir.⁸⁹⁰

“En soylu kavramları” bile türlü indirgemelere maruz bırakarak birer metaya çeviren poplüler kültür, her şeyi, “kabul” ve “red” sınırlarına hapseder. “Var olan dünya”, böylelikle değiştirilme imkânı yokmuş gibi algılanmaya başlanır. Gerçekliğin “dekor” haline getirilmesi, gerçekliği değiştirilebilme isteğini köreltir. Bu nedenle de Oktay’a göre, popüler kültür ürünleri, yazarları bunu istemiyor olsalar bile kitleler için “birer norkotik”e dönüşebilirler. Günümüzde sorun, Cumhuriyet’in ilk yıllarından bu güne, başladığı yerde kalmamıştır:

“Tam demokrasi: İyimser Marksistlerle gelecekçi (fütürolog) Amerikan sanayi – ötesi ütopyacılarının paylaştığı düş budur. Ama sermayeden çok bilginin ve yönetim kademelerinin/biçimlerinin egemen olduğu bu türden bir toplumsal formasyon içinde demokrasinin kimin adına tam olarak gerçekleşeceği sorusu yaşamsal öneminden hiçbir şey yitirmiyor bana kalırsa.”⁸⁹¹

Oktay’ın ilerici söylemin popülerleştirilmesi hususunda üzerinde durduğu ilk roman Suat Derviş’in *Fosforlu Cevriye*’sidir. *Fosforlu Cevriye* romanını 1968 yılında, kitap olarak ilk kez yayımlayan May Yayınları’nın romanın arka kapağına düştüğü şu not, Oktay’a göre popüler kültürün tecimsel kullanımının Marksist çevrelerde geldiği

⁸⁹⁰ Ahmet Oktay, a.g.e., s.216.

⁸⁹¹ Ahmet Oktay, a.g.e., s.217.

durumu göstermesi bakımından önemlidir: “Bu roman, kurulu düzenin dışına attığı bir köprü altı çocuğunun, bir sokak kızının hayatını vermektedir.”⁸⁹² Yayınevi, bununla da kalmaz ve romanın Sovyetler Birliği ve Bulgaristan’da yıllarca önce basıldığı ve ilgi gördüğü vurgusunu yapar. Romanın popüler kılınması sayesinde beklenen şey, açık ki ticari kaygılardır.

Oktay’a göre, yayınevinin ticari kaygılarla popülarize etmek istediği *Fosforlu Cevriye*, olayları ve kişilerle “yapay” bir romandır. Romanın kadın kahramanı Cevriye, bir “imge figür”dür. Hakkında siyasal bir “hale” oluşturulmak istenen erkek kahraman da bir türlü “ete kemiğe” büründürülmez. Bu nedenle de roman kişilikleri yerine düşünen konuşan hep Suat Derviş olur.

Fosforlu Cevriye, “düşkün” bir hayat yaşayan Cevriye’nin, “üstün” bir yaşantısı olan esrarengiz bir adama aşkı üzerine kuruludur. Bir polis baskının ardından yorgunluktan Tophane’de sızıp kalan Cevriye, kendisine “siz” diye hitap eden esrarengiz bir adama âşık olur. Adam, onunla ilgilenir, evine götürür, iyileştirir. Adamın Fosforlu’ya “el sürmeysi”, onu “erdem dünyasına” kazandıracaktır. Oktay’a göre bu “yapay kurgu”yla Suat Derviş, roman kahramanını “köpeksileştirmiştir”. Nitekim romanın sonunda Cevriye, kurtulmak istediği bir paketi denize atarken karanlık bir gecede ayağı kayıp denize düşer. Kaldırımların, karakolların Fosforlu Cevriye’si, suların üstünde parlayarak kaybolur.

Oktay, Suat Derviş’in âşık olduğu adam sayesinde “erdemli bir hayat”a yönelen Cevriye’indeki gibi bir değişimi, Pınar Kür’ün *Yarın Yarın*’ında da tespit eder: “Pınar Kür’ün Seyda’sı daha talihlidir: Ölmez, sadece ihtida eder. Aşk, bu burjuva kadını cesede değil devrimciye, daha yumuşak bir söyleyişle bir devrim sempatanına dönüştürür.”⁸⁹³

Fosforlu Cevriye’nin “esrarengiz adam”a ait olması gibi Seyda da roman boyunca Selim’e “ait” hale gelir. Selim’in onu sahiplenmesi, kadının âşık olduğu erkekle birlikte onun ideolojisini de benimsemesi beraberinde getirir. Sonunda Ali Rıza Argın takma adıyla devrim için çalışır. Kuramsal sorunlar onu pek ilgilendirmese de çeviriler yapar. Selim, öldürüldükten sonra da Seyda, mücadelesini sürdürür. Romantik bir umutla

⁸⁹² Ahmet Oktay, a.g.e., s.219.

⁸⁹³ Ahmet Oktay, a.g.e., s.222.

gelecekle için çalışır. Oktay, Seyda'nın bu umudunu önemseseyse de Pınar Kür ve romanı üzerine şu eleştirileri yapar:

*“Türkiye’deki siyasallaşma sürecinin ve 12 Mart’ın ardından gelen görece özgürleşmenin rantından yararlanmak isteyen, bu amaçla devrim sorununu popülerleştiren Yarın Yarın’ın, 12 Eylül darbesine toslayacak olsa bile, bu türden bir umudu taşıması önemli sayılmalıdır.”*⁸⁹⁴

Popüler ilerici söylemde “best seller” olma isteği konusundaysa Oktay, Mehmet Eroğlu'nun *Issızlığın Ortası* romanı üzerinde kısaca durur. Ona göre “libidonal bastırma aracılığıyla gerçekleştirilen bir pişmanlığın ve suçluluk duygusunun anlatısı” olan *Issızlığın Ortası* romanı, “ilerici” içeriğine rağmen yazarı tarafından bir “best-seller” olarak kurgulandığı için popüler yazının sınırlarında kalır:

*“Issızlığı ortasında, best-seller’in tüm özelliklerini içerir: İnsanların hapis, işkence ve ölümlerle yüz yüze geldikleri devrim ve savaş alanı, düz ve pornografik şiddet uygulamaları, polisiye olaylar (Ersin amcasını zehirler vb), erkek-egemen söylemin tekrarı (Lerzan –Ferda, Violet, Nalân vb. tüm kadınlar neredeyse tutsağıdır Ayhan’ın.”*⁸⁹⁵

İlerici söylemin çeşitli nedenler ve amaçlarla popüleşmesi, popülizm ideolojisinin 1980’li yıllarda her alana yayılan gücüyle daha da artar. Oktay, bu durumun yansımalarını 1980 sonrası basın, edebiyat ve sanat dünyası üzerinden inceler.

3. 5. Araştırmacı Gazeteciliğin Popülerleşmesi ve Bazı Örnekler

Ahmet Oktay, kültürün popülerleştirilmesi konusunda gazetecilerin aldığı tutumlara ayrı bir önem verir. Çeşitli şekillere bürünerek gazeteler üzerinden büyütülen popüler kültür, doğal olarak gazetecileri de etkileyecektir. Türkiye’de haftalık siyasal haberciliğin ilk örneği olan *Akis*’ten beri habercilik, profesyonel bir meslek olmaya doğru yavaş yavaş evrilir. Oktay’ın popülerleşme sürecine odaklanmak istediği “araştırmacı gazetecilik”se, 12 Mart ve 12 Eylül dönemlerinde daha çok öne çıkar. Bu tür bir gazetecilik, gündelik olayların gerisinde olup biteni araştırmayı gerektirmektedir.

Araştırmacı gazetecilerin anladığı manada “araştırma” tarihsel bir süreci takip etmeyi gerektirmemektedir. Bu nedenle de araştırmacı gazeteciler “güncel olaylar”ı merkeze almakta ve bu doğrultuda bir araştırmaya yönelmektedirler. Meslekleri popüler

⁸⁹⁴ Ahmet Oktay, a.g.e., s.224.

⁸⁹⁵ Ahmet Oktay, a.g.e., s.228.

olanı bulma noktasında onlara gerekli fikri vermektedir. Emin Çölaşan'ın “best seller” olan kitabı Turgut Nereden Koşuyor?, bu duruma güzel bir örnektir.

Oktay'a göre araştırmacı gazeteciler, okurun ilgisini neyin çektiğini çok iyi gözlemektedirler:

“Gerçekten de ekonomik, politik, diplomatik, jeopolitik alanlardaki olayları kuşatmaya, arka planlarını aydınlatmaya yönelik tüm araştırma dizileri ve kitapları, doğrudan doğruya kulis'i, yani bir anlamda konunun dedikodusunu birincil saymışlardır. Çölaşan'ın belirttiği gibi, bilimsellik temel amaç değildir. Dahası, sonradan bu ürünlerde görülen enflasyonunda gösterdiği gibi, amaç satışa yöneliktir.”⁸⁹⁶

Satış amacını ilk planda tutan bu tür kitapların dili, “vülger, savruk ve özensiz”dir. Gazeteci üslubuyla yazarlığı birleştirmeye çalışmanın sonucu ortaya çıkan bu yeni yazılar, “düzayak”tır. Biçem ve yapı kaygısı da taşımazlar. Buna karşın Oktay, bu tür araştırma yazılarının önemli olduğu görüşündedir. Bunlar, “Babiâli'de aydınlanma isteğinin doğduğu”nun göstergeleridir: Cüneyt Arcayürek'in Cumhuriyet'in ilk yıllarından 1990'lara uzanan 10 ciltlik çalışması, bunlardan biridir.

Oktay, “Babiâli Aydınlanması” adını verdiği araştırmacı gazeteciliğin bu durumuna “temkinli” yaklaşmaktan yanadır. Ona göre araştırmacı gazetecilerin çalışmaları, basının “üçüncü kuvvet olma” ve “kamuoyu oluşturma” ilkesini popülerlik uğruna geri plana düşürebilmektedir. Bunun yanında araştırmacı gazeteciler çoğu zaman, “egemen söylem”i de benimsemektedirler. Yaklaşım biçimleri, kullandıkları araçlar onların “verili kodları deşifre etme”lerini engellemektedir. Bu nedenle de Oktay, bu alanda en dikkate değer üç çalışma üzerine yoğunlaşmayı tercih eder. Bunlar, Emin Çölaşan'ın *24 Ocak - Bir Dönemin Perde Arkası*, Mehmet Ali Birand'ın *Emret Komutanım*'ı, Hasan Cemal'in *Tank Sesiyle Uyanmak*'ıdır.

Ahmet Oktay, dönemin hükümetinin tıkanan, daralan ekonomik sorunların çözümü için 24 Ocak 1979 yılında aldığı ekonomik kararların perde arkasını araştıran Emin Çölaşan'ın çalışmasını, “popülerleştirme” de kullandığı anlatım yöntemleri açısından inceler. Ona göre Çölaşan, çalışmasını “ABD dizilerinin yapısına göre” düzenlemiştir: “Ara başlıklanmış kısa epizotlarda yürütülüyor kitap. Kırk beş saniyelik ideal çekimler ve hızlı geçişler. Olayın, düzenlenmiş sahnenin kişisel tepki ve davranışların içeriğini kırınımına uğrattığı, anlatımın merkez kavramını geçersizleştirdiği,

⁸⁹⁶ Ahmet Oktay, a.g.e., s.233.

dolayısıyla okurun merakını, beklentisini düzenlenmiş sahne üzerinde yoğunlaştıran senaryo tekniğidir bu.”⁸⁹⁷

Yazar, “di’li geçmiş zaman”ı kullanarak her şeyi öyküler. Hükümet yetkililerin IMF heyetiyle yaptıkları görüşmeler, sanki onun yanında olup bitmiştir. Çölaşan her şeyi bilendir ve okur ona inanmak durumundadır. Buna karşın, ülkenin hayatında çok önemli bir yer tutan bu olaylara dair yazar, okurun zihninde sorular, aydınlanmalar bırakacak hiçbir yorum yapmaz. Öykü kişileri haline getirilen tarihsel kişilikler, sokaktaki insanın konuştuğu gibi konuşurlar: “23 Ocak günü Turgut Özal’a, ‘Abi bizi eşek gibi çalıştırdınız. Bu işten bir şey çıkmaz. Ben Yalova’ya dönüyorum.’ diyen Yıldırım Aktürk devalüasyon kararını 24 Ocak günü, Yalova yolunda otobüsün radyosundan öğrendi. Ertesi gün kendisini Hüsnü Doğan aradı: ‘Hemen atla buraya gel. Uygulamalar başlıyor. İşin başına geçeceğiz.’”⁸⁹⁸

Çalışmasının “bilimsel bir çalışma olmadığını” ve 24 Ocak kararlarının Türk ekonomisinden ne alıp götürdüğünü araştırmaya çalışmadığını vurgulayan Çölaşan, Oktay’a göre, okura “enstantane”ler sunmaktadır. Sınıf ilişkileri, ekonomik dengeler, sermaye çevreleri, onun ilgilendiği hususlar değildir: Bu nedenle de “24 Ocak, büyük sorunları sorunsuzlaştırarak tatlı tatlı anlatan bir kitap olup” çıkar.⁸⁹⁹

Gazeteciliğin popülerleşmesi Oktay’a göre basının işlevlerinde oluşan sorunların dışı vurumudur. Bu nedenle de o, “Babîali aydınlanması” içinde ele aldığı *Emret Komutanım*’ı, Mehmet Ali Birand şöyle sunmasını manidar bulur:

“Eğer sivil olarak, bunu bir polemik konusu yapar ve kişisel görüşlerimizle boyutlarının dışına çıkarırsak, açılmaya çalışılan bir diyalog daha başlamadan yok edilmiş olur.”⁹⁰⁰ Oktay, yazarın bu niyetini gerçekleştirirken karşılaşacağı güçlükleri bildiği kanaatindedir. Bu nedenle de Birand, sorunu popülerleştirirken kolayca kaçmaktan, ordu yandaşlığı ya da karşıtlığı pozisyonuna düşmekten kendini sakınmaya çalışır. Sorunu “eleştirel söylemin içine almaya çalışır”.⁹⁰¹

Birand, *Emret Komutanım*’da askerın “doğruya en yakın resmini” çekmek çabasındadır. Bunun içinde tutarlı bir plan izler. Ordunun mantığında “vatan”, ordu mensuplarınca bir hiyerarşi içinde kuşaktan kuşağa aktarılan bir “emanet”tir. Bu noktadan sonra Birand, orduya ilişkin bazı önemli tespitler yapmaya çalışır. Bunlardan

⁸⁹⁷ Ahmet Oktay, a.g.e., s.235.

⁸⁹⁸ Ahmet Oktay, a.g.e., s.236.

⁸⁹⁹ Ahmet Oktay, a.g.e., s.237.

⁹⁰⁰ Ahmet Oktay, a.g.e., s.238.

⁹⁰¹ Ahmet Oktay, a.g.e., s.238.

ilki ordu mensubu olma isteğini oluşturan nedenlerdir. Ekonomik nedenler ve geri yerleşim bölgelerinden kurtulma isteği ilk sıra olan nedenlerdir. Orduya alınan bir kişinin maliyet hesaplarını da araştıran Birand, Kara Harp Okulu'ndan mezun olan bir teğmenin devlete maliyetinin normal bir üniversite öğrencisinden yaklaşık 100 katı olduğu sonucuna ulaşır. Bu durum, subaylarda bir “üstünlük duygusu” oluşturmaktadır. Oktay, yazarın bu tespitlerini konuyu ele alışı bakımından olumlu bulur ve Birand'ın tespitlerine şu yorumları ekler:

“Sivil ve askeri okullardaki bu eğitim eşitsizliği ve farklılığının, geleceğin subay adaylarında haklı bir üstünlük duygusu yarattığı hemen söylenebilir. Bu üstünlük duygusu ‘vatani koruma’ görevi ve duygusuyla birleşince Atatürkçü/milliyetçi ideoloji dışındaki görüşlere karşı çok hassas olarak yetiştirilen askerlerin kendilerini sivil toplumun dışında saymaları bir anlamda kaçınılmaz görünüyor”⁹⁰²

Birand'ın çalışmasında Oktay'a göre dikkate değer bir başka husus, ordunun siyasi hayata müdahalesi meselesidir. Birand, askerî liselerde ve Harp Okulları'nda komutanlara, siyasi hayata “gerekirse müdahale edersiniz” şeklinde bir koşullandırma yapıldığı tespitini yapar. Ancak bunu yanında ders kitaplarında, subaylardan “memleketin asıl sahipleri” olarak da söz edildiğini vurgulamaktan da geri durmaz. Birand'ın tespitleri ordunun Türkiye'deki “ilerici” konumuna ilişkin toplumun laik kesimlerindeki görüşlerle de örtüşmektedir. Oktay, bu hususta şöyle düşünür:

“Bu tez, Türkiye'de demokrat aydınlar arasında da rağbet gören bir yaklaşımdır ve özellikle ordunun devrimci ve laiklikten yana tavrı sürekli biçimde yargılanmıştır. Ordunun en üst düzeyinde görev yapan bir generalin ‘İçimizde sürekli kalıcı olmak isteyenler vardır tabii, ancak yok denecek kadar azınlıktadırlar.’ Şeklindeki sözlerine ‘bu sözler, genel havayı veriyor’ diyerek yorumlayan Birand, fazla küçümsemeden yana olmadığını sezdirir gibidir”⁹⁰³. Oktay'a göre Birand, ordunun politik yaşamdan elini çekmesinden yanadır. Ancak bu hususu açıklarken sivil kadroları da eleştirmekten geri durmaz.

Oktay'ın ironik bir ifadeyle “Babiâli aydınlanması” içinde değerlendirdiği bir başka kitap Hasan Cemal'in *Tank Sesleriyle Uyanmak*'ıdır. Hasan Cemal'in 12 Eylül

⁹⁰² Ahmet Oktay, a.g.e., s.239-240

⁹⁰³ Ahmet Oktay, a.g.e., s.240.

darbesi günlerinin notlarını ifade eden *Tank Sesleriyle Uyanmak*, bir günlük olmasına karşın, Oktay'a göre "tavırsız" bir kitap olmasıyla dikkat çeker:

*"Doğrusunu söylemek gerekir: Hasan Cemal'in Tank Sesleriyle Uyanmak'ını, olayların tam içinde yaşayan bir gazetecinin, o günlerin somut koşullarından ve kaygularından kaynaklanan ve kendi öznel/bireysel düşüncelerinden doğan bazı yanlışlarını taşıyor olsa bile tavırsız bir kitap saymamak gerekir. Daha çok anıların nakli ve belgelerin alıntılanması yoluyla oluşturulan kitap, bir gazetecinin özgürlük ve demokrasiden yana tavrını açığa vuruyor."*⁹⁰⁴

Cemal'in notları, öncesi ve sonrasıyla 12 Eylül dönemine dair pek çok önemli anekdotu kapsamaktadır. Oktay, bu anekdotların siyaset ve basın üzerine sonraki yıllarda çalışacaklara pek çok kaynak sunduğu kanaatindedir. Bu tür notlar, kuramsal metinler ve bilimsel araştırmaları okuyarak yaşadıkları toplumu algılayamayacak olan, alt gelir gruplarından, orta sınıftan insanlar için yararlı fikirler barındırmaktadır.

Görüldüğü gibi Oktay, araştırmacı gazeteciliğin popülerleşmesinde, sorunların yanında imkânların da bulunduğu görüşündedir. Bu sayede geniş halk kitleleri için örtülü kalan pek çok mesele, bu tarz kitaplarla açıklığa kavuşmaktadır. Gazeteciler alışıldık üsluplarında ve ele alageldikleri konularda değişiklikler yaparak geniş bir okura ulaşma imkânına kavuşmaktadır. Böylelikle daha önce ele alınamayan meseleler gündeme gelebilmektedir.

⁹⁰⁴ Ahmet Oktay, a.g.e., s.244.

SONUÇ

Genel hatlarıyla bir edebi eseri öz, biçim, dil, kurgu gibi çeşitli yönleriyle ve farklı açılardan değerlendirme, ona bir kıymet biçme şeklinde tanımlayabileceğimiz eleştiri türü, Türk edebiyatına, diğer başka edebî yeniliklerle birlikte Tanzimat döneminde girmiştir. Tanzimat şair ve yazarlarının, Victor Hugo başta olmak üzere etkilendikleri Fransız romantiklerinin “romantik eleştiri” olarak niteleyebileceğimiz eleştiri anlayışı, 1885 yılında Beşir Fuad’ın *Victor Hugo* monografisinde dile getirdiği eleştirilerle kırılır. Bu noktadan sonra Türk edebiyatında “realist, natüralist” bir eleştiri anlayışı yerleşmeye başlar. Çıkış noktasını pozitivist, materyalist bir felsefeden alan realist eleştirel bakış, sadece edebi eserlere yönelmekle kalmaz. Osmanlı İmparatorluğu’nun siyasi, sosyal, ekonomik sorunlarına bağlı olarak hayatın tüm alanlarına yayılır ve II. Meşrutiyet yıllarında Türkiye’de ilk defa, azınlıklar arasında sosyalist, Marksist düşünceler yayılmaya başlar. Başlangıçta Beşir Fuad, Mizancı Murat, Baha Tevfik, Abdullah Cevdet, Ahmet Şuayb gibi isimlerin gayretleriyle pozitivism, materyalizm doğrultusunda hem edebiyat hem de siyasi alanda yayılan bu düşünceler zamanla Marksist bir çizgiye yerleşir. Realist, natüralist eleştiri anlayışı da benzer bir gelişim göstererek Marksist estetiğe evrilir.

Cumhuriyet döneminde sosyalist, Marksist görüşlerin edebi ve siyasi hayatımızda en önemli sözcüsü ve yayıcısı Nâzım Hikmet’tir. Şefik Hüsnü (Değmer)’in kurduğu Türkiye İşçi ve Çiftçi Sosyalist Fırkası gibi siyasi partiler aracılığıyla ve *Kurtuluş* (1919), *Aydınlık* (1921) gibi siyasi, edebi dergilerde bu tür görüşler dile getirilmektedir. Nâzım Hikmet’in 1925’lerden sonra artan etkinliği, bu tür düşüncelerin edebiyatçılar arasında yayılmasında bilhassa önemlidir. Onun hem edebi hem de siyasi planda ele aldığı faaliyetleriyle Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında yeni bir eleştiri kanalı oluşmaya başlar. Tanzimat döneminde edebi alanda realist, natüralist eleştirinin yerleşmesiyle başlayan ve pozitivism, materyalizmden etkilenen bu düşünce kanalı, Cumhuriyet döneminde Nâzım Hikmet’in eleştirel faaliyetleriyle Marksist bir çizgiye yerleşir. Çok geçmeden Kerim Sadi, Hikmet Kıvılcımlı gibi isimlerin Namık Kemal, Tevfik Fikret, Ahmet Haşim gibi isimlere ve Servet-i Fünun edebiyatına yönelik eleştirileriyle bu yeni eleştiri çığırını kendini iyiden iyiye hissettirmeye başlar. Marksist eleştirel bakış, sanatın sosyal ve siyasi yönü üzerinde durmakta ve sanattan, sanatçıdan

toplumun sosyalist dönüşümü için gayret göstermesini, bu amaç doğrultusunda var olmasını beklemektedir. 1935'te Moskova'da, Stalin'in direktifleriyle toplanan Sovyet Yazarlar Birliği'nin aldığı kararlar da bu yöndedir. Maksim Gorki'nin başkanlığında, geniş katılımı gerçekleşen bu kongrede Stalin, sanatçıları insan ruhunun mühendisleri olarak tanımlar. Sanat ve sanatçı, sosyalist bir dünya için bir plan doğrultusunda çalışmalıdır. Nitekim bu tarihten sonra Marksist estetik, "toplumcu gerçekçilik" olarak adlandırılan bir estetik üzerine şekillenmeye başlar. Tüm dünyada olduğu gibi Türkiye'de de sosyalist sanatçılar, toplumcu gerçekçiliğin hedefleri doğrultusunda eserlerini kurgulamaya başlarlar. Romanlarda sosyalist umudu besleyen olumlu tipler yaratılır, devrimci bir romantizm içinde toplumsal çatışma noktaları özellikle vurgulanır.

1938'de Nâzım Hikmet'in hapse düşmesiyle Türkiye'de toplumcu gerçekçi sanat eğilimi sekteye uğrar. Nâzım Hikmet'in siyaset ile sanatın olmazsa olmazı olan estetik dengeleri gözetmek isteyen tavrı, arkadan gelen nesiller tarafından fazla dikkate alınmaz. Şairin, büyük şiir yeteneğiyle çözdüğü estetik sorunlar, 1940'lardan sonrası için sanki gündem teşkil edemez. Bu döneme damgasını vuransa, 1940'lı yılların başında Türkiye Komünist Partisi genel sekreteri Reşat Fuat Baraner, Zeki Baştımar, Suat Derviş, Abidin Dino gibi isimler tarafından çıkarılan, ilk toplumcu gerçekçi dergi *Yeni Edebiyat* olur. 5 Ekim 1940 – 15 Kasım 1941 tarihleri arasında 26 sayı çıkarılan *Yeni Edebiyat*'ta, partinin direktifleri doğrultusunda bir edebi faaliyet yürütülür. Edebiyatın, sanatın nasıl olması gerektiği hususu, sosyalist bir gözle ele alınır. Tek Parti döneminin baskıları nedeniyle Marksist görüş açık bir şekilde dillendirilemez ama neticede derginin mesajları kendini belli eder ve 1940'lı yıllardaki toplumcu gerçekçi şair ve yazarlar üzerinde bu görüşler etkili olur.

1950'li yıllara gelindiğinde, çalışmamızda eleştiri faaliyetlerini ele aldığımız Ahmet Oktay'ın da aralarında bulunduğu Marksist eleştirmenlerin çoğaldığı görülür. Oktay'la aynı yaşlarda olan Fethi Naci, Asım Bezirci gibi daha çok eleştiri alanında edebi bir etkinliğe sahip isimler ile önceki kuşak içinde şairliğiyle tebarüz eden Attila İlhan, bu dönemde birer eleştirmen olarak tebarüz ederler. Naci, sonraki yıllarda da edebi etkinliğinin tümünü eleştiriye hasreder. Bezirci, edebiyatın birçok alanında Marksist bir edebiyatçı olarak kendini göstermeye devam eder. İlhan ise, 1940 ve

1950’li yıllarda yürüttüğü gerçekçilik ve İkinci Yeni tartışmaları sonrasında eleştirmen kimliğinden gittikçe uzaklaşır.

1950’li yıllardan başlayarak edebiyatımızda Marksist bir şair, yazar ve eleştirmen kimliğiyle en çok dikkat çeken isimse Ahmet Oktay’dır. Oktay, 1954’te *Mavi* dergisinde Attila İlhan’ın *Sokaktaki Adam* romanı üzerine kaleme aldığı eleştiri yazısından bugüne eleştirmen kimliğini sürekli geliştirir ve yeniler. Oktay’ın eleştiri alanında sergilediği gayret, şairliği ve yazarlığıyla paralel ilerler. Kimi şiirlerini bir düşünce etrafında kurgulamasına bakarak, şairliğini belirleyen ve ona yön verenin de aslında ondaki bu düşünce gücünün olduğunu söylemek gerekir.

Ahmet Oktay’ın düşünce dünyası, 1950’li yılların başında Ahmet Arif ve Attila İlhan etkisiyle şekillenir. Bu yıllarda Ankara’da yaşayan Oktay’ın arkadaş çevresi genel itibariyle Marksist şair ve yazarlardan oluşur. Ancak Oktay, döneminin kimi şair ve yazarları gibi kendini, bohem bir hayatın içine bırakmaz ve edebiyattan resime, siyasetten göstergebilime uzanan geniş bir alanda bilgilenme faaliyeti içine girer. Ona göre bu, bir “arayış”tır. Bu nedenle de 1980 sonrasında, evvelce yazdığı eleştirel yazılarını kitaplaştırırken “bir arayışın yazıları bir ‘yazı’nın arayışı” başlığını bilhassa tercih eder.

Oktay, 1950’li yılların ortalarından 12 Eylül 1980 dönemine kadar kaleme aldığı eleştirel değerlendirmelerinde, inceleme yazılarında, Marksist bakış açısı itibariyle, sonraki dönemine göre daha ortodoks, katı bir tutum izler. Gerçi aynı dönemlerde yine Marksist bir bakışla eleştiriler kaleme alan Asım Bezirci, Fethi Naci gibi isimlere göre Oktay, çok daha hümanisttir ancak eleştirmenliğinin kendi iç seyri açısından onun eleştirel bakışını yenilediği, geliştirdiği yıllar 1980’li yılların sonrasındır. Bu yıllarda Oktay, Herbert Marcuse başta olmak üzere Walter Benjamin, Theodore Adorno gibi Frankfurt Okulu kuramcılarının yazılarını tanıma imkânı bulur. Frankfurt Okulu düşünürlerinin görüşlerinden etkilenerek, şiir, roman gibi daha çok edebiyat alanına yönelen ilgilerini genişletir. Edebiyat dışında bilhassa popüler kültür, basın ve iletişim konularıyla ilgili araştırmalara girer. Bütün bu ilgilerine baktığımızda onun eleştirmenliğinin toplumcu gerçekçiliğin Türkiye’de ve Avrupa’daki seyri, Türk şiiri ve romanı ile popüler kültür ve Türk basını konularına odaklandığını söylemek mümkündür.

Oktay'ın eleştirmenliği, araştırmacılığıyla yan yana yürüyen bir uğraştır. Bunu en iyi 1986 yılında yayımlanan *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları* kitabında görürüz. Yazar bu çalışmasında, 1935 yılında toplanan Sovyet Yazarlar Birliği Kongresi sonrası alınan kararlarla resmi bir nitelik kazanan ve tüm dünyadaki sosyalist yazar, şairlerce kabul gören “toplumcu gerçekçilik” kuramını inceler. Oktay, 1950’li yılların ortalarında başladığı şiir serüveninin başlarında döneminin birçok şairi gibi bu kuramdan etkilenir. Ancak toplumcu gerçekçiliğin beklentilerinin şairin, yazarın düş ve düşünme gücünü sınırladığı düşüncesiyle bu kuramla arasına mesafe koyar. 1960’lı ve 1970’li yıllar boyunca yazdığı eleştiri yazılarında bu durumu görmek mümkündür. 1980 darbesi sonrası toplumcu gerçekçi edebiyat anlayışı zayıflar. Oktay, böyle bir dönemde toplumcu gerçekçiliğin “kaynakları”na gider. Çarlık Rusya’sının son yıllarında bunalım içindeki toplumsal hayatı dönüştürmek isteyen şair ve yazarlar birer “kurtarıcı” rolü üstlenmeye hazırdır. Bu rolü oynamaları için gereken fedakârlıklardan da kaçmayacaklardır. Bolşevik devrimi böylesi bir atmosferin üzerine doğar. Bu bakımdan Çarlık Rusya’sının son yıllarıyla Bolşevik devrimi sonrası Rusya arasında temelde bir devamlılık vardır. Devrim sonrası edebiyata, edebiyatçıya yüklenen misyon toplumcu gerçekçiliği şekillendirir. 1935’te bir komünist partisinin resmi görüşü olarak oluşan toplumcu gerçekçilik, bir edebiyat kuramı olmasını George Lukacs’a borçludur. Onun kuramsal gayreti bu kuramı kıta Avrupa’sında duyurur ve yayar. Fakat kıta Avrupa’sında birçok şair ve yazar, gerçekliği bir tek toplumcu gerçekçi kuramın iletebileceğine yönelik fikirlere sıcak bakmaz. Bu nedenle de G. Lukacs, Berthold Brecht, Ernest Bloch, Thedor Adorno arasında gerçekçilik ile modernizm tartışmaları yaşanır.

Oktay, toplumcu gerçekçiliğin Çarlık Rusya’sı, Sovyet Rusya ve kıta Avrupa’sındaki gelişim sürecini eleştirel bir gözle takip ettikten sonra Türk edebiyatında gerçekçiliğin Tanzimat’tan 1940’lı yıllara dek uzanan serüvenini ele alır. Amacı Marksist bakış açısının Cumhuriyet öncesindeki geçmişini tespit etmektir. Ona göre Türkiye’de Marksist düşünce bir birikim oluşturamamıştır. Karl Marks ve Friedrich Engels başta olmak üzere Marksist literatür, Türkiye’de başından beri yetersizdir. 1928’de yapılan harf devrimi nedeniyle bu tarihten önceki Marksist yayınlara sonraki kuşak büyük ölçüde ulaşamaz. 1925 sonrası Marksist estetiğin en

güçlü sesi Nâzım Hikmet'in 1938 sonrasında hapse girişi ve 1950'den sonra da Rusya'ya kaçıışı, Marksist estetiğin sorunlarını kendi şiirsel deneyimleriyle somutlaştıran bu isme ulaşmayı da güçleştirir. Kerim Sadi, Hikmet Kıvılcımlı, Suat Derviş gibi isimler 1930'lu ve 1940'lı yıllarda Marksist bir bakışla eleştiriler kaleme alsalar da Nâzım Hikmet'in yokluğu daima hissedilir.

Toplumcu gerçekçiliğin Türkiye'deki gelişimini, 1940'lı yılların başında Türkiye Komünist Partisi yayın organı olarak faaliyet gösteren *Yeni Edebiyat* dergisi üzerinden de yorumlayan Oktay'a göre, 1940'lı yılların şartları da Marksist bir estetiğin doğru ve yeterli bir şekilde yerleşmesi için uygun şartları taşımamaktadır. Bu nedenle de dergide toplumcu gerçekçi kuram açık bir şekilde tanıtılamaz. Reşat Fuat Baraner'in Suat Derviş imzasıyla dergide yer alan roman eleştirileri Türkiye'de toplumcu gerçekçi açıdan romanı ele alan ilk eleştiriler olur. Baraner, ele aldığı romanları toplumsal, siyasal ve ekonomik bağlamı içinde eleştiriye tabi tutar. Oktay'a göre bu eleştiriler yeterli kuramsal donanımda değildir. Ancak bu kadarı bile 1940'lı yılların, kendilerini Marksist sayan şair ve yazarları tarafından gereğince değerlendirilemez. Marksist eleştirinin kuramsal bir zemine sahip olması için 1950'li yılları beklemek gerekecektir.

Toplumcu gerçekçiliğin sanat, edebiyat alanlarındaki gelişimini bir araştırmacı titizliğiyle ele alan ve bu gelişimi eleştirel bir incelemeye tabi tutan Oktay'ın eleştirmen kimliğinin ön plana çıktığı alanlardan biri, Türk şiiri ve modern Türk şairleri üzerine yürüttüğü eleştiri faaliyetidir. Oktay, Türk şiirini bir bütün olarak ele alır. Divan ve halk şiiri geleneğini, Türk şiirinin modern şiir yürüncesinde geçirdiği süreçlerden ayırmaz. Bu süreçleri yabancılaşma, cinsellik gibi öne çıkan temalar üzerinden de tespit etmek ister. Özellikle de 1980 sonrası Türk şiirinde yaşanan apolitik süreci ve 2000 sonrası şiirinde görülen postmodern değişimi dönemin tamamının resmini göstermek amacıyla inceler. Fakat Oktay'ın bir şiir eleştirmeni olarak asıl dikkat çektiği çalışmaları Ahmet Arif şiiri üzerine odaklanan *Karanfil ve Pranga* ile Enis Batur'un *Opera* kitabını incelediği *İsrafil'in Sur'u* kitaplarıdır.

Oktay'ın, *Karanfil ve Pranga* ile *İsrafil'in Sur'u* çalışmaları 1980 sonrası Türk şiiri eleştirisinde önemli bir yere sahiptir. Ahmet Arif ve Enis Batur, şiirsel tutumları, ele aldıkları meseleler ve üslupları itibariyle birbirine hemen hiç benzemeyen şairlerdir. Arif içe dönük lirik şiirler yazar. Batur'un şiiriyse daha çok şairinin düşünce gücüyle,

entelektüel ilgileriyle şekillenen, kurgulanmış, estetize edilmiş bir şiidir. Oktay bu iki ismi de yetiştikleri çevre, şiirlerini oluşturdukları zaman üzerinden ele alır. Arif'in şiirinin anlaşılabilmesi için 1950'li yılların siyasal, sosyal, ekonomik olaylarını uzun uzun izah eder. Bunun için Marksist bakış açısıyla ekonomik, siyasal meseleleri analiz eden isimlerin kaynaklarına başvurur. Benzer bir çabayı, şiirini imgeleminden ziyade düşünce gücüyle kurgulayan Enis Batur için de yapar. Batur'un bu yöneliminin nedenini anlamaya çalışır. Oktay, bu tutumuyla intihar eden kimi şairler üzerinde yazdığı şiirlerin benzeri bir estetik çabayı bu defa eleştiri alanında sürdüren hümanist bir empati içindedir.

Oktay, Ahmet Arif'in *Hasretinden Prangalar Eskittim*'i ile Batur'un *Opera*'sını benzer bir teknikle inceler. Öncelikle eserlerin içerik düzlemini belirleyen Oktay, belirginleşen temaları ve bu temaların göndermelerini saptar. Daha sonraysa eserlerin içerik düzlemini şiirlerin üslubunda araştırır. Oktay bu araştırmasında göstergebilimsel bir yöntem izler. Eserlerdeki benzer ve zıt anlam vurgularını saptamaya çalışır. Bunların denk düştüğü anlam katmanını stilistik incelemesiyle elde ettiği verilerle bir arada yorumlar.

Modern Türk şiirinin önde gelen hemen her ismi üzerine eğilmeye çalışan Oktay'ın şiirleri üzerine eleştiriler yönelttiği bazı isimler şunlardır: Yahya Kemal Beyatlı, Nâzım Hikmet, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Cahit Sıtkı Tarancı, Ziya Osman Saba, Attila İlhan, Behçet Necatigil, Orhan Veli, Oktay Rifat, Melih Cevdet, Edip Cansever, Sezai Karakoç, Cemal Süreya, İlhan Berk, Can Yücel. Oktay, görülebileceği gibi Türk şiirinin Cumhuriyet'ten sonraki seyrinde önemli bir rolü olan hemen her isim üzerine bir ya da birkaç eleştiri yazısı kaleme almıştır. Bu isimler dışında kapsamı daha dar olmakla birlikte şiirinden söz açtığı, kısa eleştirel değerlendirmelerde bulunduğu şair sayısı bir hayli kabarıktır. Oktay'ın bilhassa Türk şiirinin özellikle son dönemlerine ilişkin yazdığı yazıları, onun şiirimizin gelişim sürecini yakından takip etmeye çalıştığının bir göstergesidir.

Oktay, Ahmet Arif ve Enis Batur gibi birer kitap boyutunda ele almadığı, yukarıda bazılarının adını andığımız bu şairleri değerlendirirken daha çok ele aldığı şairlerin şiirlerinde gördüğü, "yenilikçi öz" üzerinde durur. Ona göre, o şair bu yanıyla öteki şairlerden ayrılmaktadır. Sözgelimi Ziya Osman Saba'daki dingin ruhta

mutasavvıflarda rastlanan bir öz bulur. Bu şiirleri 1950’li yıllarda ilk okuduğunda kendine yakın bulmamıştır. Ancak sonraları fikri değişir. Saba’nın şiirlerdeki dünyadan bıkmaya halini kendine yakın bulmaya başlar. Benzer bir durum, Oktay’ın Dağlarca üzerine yazdığı ilk yazıları için de söylenebilir. Oktay, bu ilk yazılarında Dağlarca şiirini sert bir dille eleştirir. Onun şiirlerinde bir gelecek bulmaz, aksine yirmi yıldır aynı dairede döndüğünü belirtir. Oktay’ın zamanla Dağlarca konusunda da fikirleri değişir. Onu edebiyatımızın kendince çizdiği yolda en kararlı yürüyeni olarak selamlar.

Görülebileceği gibi Oktay’ın modern Türk şairleri üzerine dile getirdiği eleştiriler kapsamı bir kitap boyutu bulabildiği gibi pek çok şair üzerine ayrı ayrı ya da bir dönem üzerinde odaklanmış olarak topluca bir görüntü de arz edilmektedir. Oktay bu eleştirilerinde, kendisinin de bir şair olmasından olsa gerek, Marksist olmaktan çok hümanist bir bakışa sahiptir. Roman eleştirilerinde görülen “katılık” şiir eleştirilerinde pek azdır. Şairleri ve şiirsel çabalarını anlamaya çalışır. Farklı şiir yönelimleri olabileceğini öngörerek, şairlerden Marksist bir estetik sınırları içinde kalarak şiir yazmalarını beklemez.

Roman eleştirisi, Oktay’ın edebiyat alanına yönelen eleştirmenliğinin bir diğer yönünü oluşturur. O, roman kavramı ve Türk romanının gelişim süreci üzerinde genel tespitlerde bulunur. Asıl yoğunlaştığı husus ise, 1980 sonrası Türk romanında görülen popülistleşme eğilimidir. Bu olgunun sosyolojik, siyasal, ekonomik çözümlemesini Marksist bir gözle yapan Oktay, bu noktadan sonra eleştirilerini postmodernizm üzerine yoğunlaştırır. Türk romanının postmodern edebiyat algısına göre şekillendiği görüşüne ulaştıktan sonra, romanın kültür endüstrisi için uygun bir edebi tür olması meselesini örneklerle izah eder.

Oktay’ın, son dönem Türk romancıları içinde özellikle değer verdiği isim Selim İleri’dir. İleri’nin *Cemil Şevket Bey, Aynalı Dolaba İki El Revolver* romanı üzerine odaklanmakla birlikte yazarın öteki romanlarını da göz önünde bulundurarak *Şeytan, Melek, Soyтары* adlı bir kitap yazan Oktay, bu kitabında roman eleştirisindeki tutumunu somutlaştırır. İleri’nin söz konusu romanını önce içerik açısından inceler. Romanda birer izlek olmanın ötesine geçen anlam vurgularını tespit eder ve bunları yorumlar. Oktay’ın yorumları, romanın toplumsal, siyasal göstergelerini çözümlenmeye yöneliktir ve Marksist bir perspektifi yansıtır. Oktay’ın romanı incelerken açtığı iktidar, sınıf ve

kimlik sorunu, yabancılaşma, siyasal geri plan gibi başlıkları bu durumun birer ifadesidir. İçerik çözümlemesinden sonra Oktay, *Cemil Şevket Bey*, *Aynalı Dolaba İki El Revolver* romanını teknik bakımdan inceler. Romandaki epizodik anlatımı, parodi ve karnavalesk üslubu araştırır. Oktay'a göre İleri, postmodern romancıların düştükleri kolaycılığa düşmez ve parodi, pastiş, karnavalesk üsluba başvurursa da romanlarında biçimsel unsurları içerik unsurlarıyla birleştirir. Böylece onun romanları toplumsal, siyasal katmanını yitirmeden kendini yeniler. Oktay, bu durumu "estetik denge" tabiriyle ifade eder.

Şiir eleştirilerinde olduğu gibi roman eleştirilerinde de Oktay, Türk romanının değişik dönemlerine eğildiği gibi farklı dönemlere, eğilimlere ait romancılarımız üzerine de eğilerek eleştirel değerlendirmelerde bulunur. Sadri Ertem, Abdülhak Şinasi Hisar, Peyami Safa, Yakup Kadri, Sait Faik, Tarık Buğra, Attila İlhan, Tahsin Yücel, Ferid Edgü, Leyla Erbil, Enis Batur gibi isimler, Oktay'ın, bir ya da birden fazla romanlarından hareketle romancılıkları hakkında eleştirilerde bulunduğu romancılarımızdan bazılarıdır. Oktay, dünya görüşü itibariyle benzeşmemesine rağmen Peyami Safa ve Tarık Buğra gibi iki ismi romancılık tutumları itibariyle başarılı bularak takdir eder. Buna karşın kendi dünya görüşüne yakın olmasına karşın Sadri Ertem gibi toplumcu gerçekçi kimi romancıları özellikle eleştirir. Toplumcu gerçekçi romancıların, bu kurama yaslanarak kolaycı bir roman yazmaya yönelmelerini benimsemez. Toplumcu gerçekçiliğin şablonlarını alıp kullanan ve bu sayede kendilerine edebiyat ortamı içinde yer edinmeye çalışan romancıları yer yer karikatürize etmekten de kaçınmaz.

Ahmet Oktay, 1980'li yıllardan başlayarak iletişim alanına özel bir ilgi duymaya başlar. Türkiye'de 1980'li yıllardan sonra görüşleriyle Marksist düşüncelere sahip yazarlar üzerinde etkileri görülen Frankfurt Okulu filozoflarının, onun bu ilgileri üzerinde etkisi söz konusudur. Bu dönemde iletişim alanında yazdığı kitaplar ve söz konusu ekolün yazarlarından yaptığı çevirilerle dikkat çeken Ünsal Oskay'ın çalışmalarından ve yirmi beş yıl bilfiil çalıştığı basın hayatındaki deneyimlerinden bu konuda istifade eder. Basın ile ona bağlı bir görünüm arz eden popüler kültür konularını kimi zaman birbiriyle iç içe ele alır.

1987 yılında yayımlanan *Toplumsal Değişme ve Basın* kitabında Oktay, toplumsal değişme olgusuyla basının arasındaki irtibatı inceler. Gazete, Avrupa tarihinde başından beri toplumsal hayatı yönlendiren bir ideolojik işleve sahiptir. Bu nedenle Avrupa’da romanların gazetelerde tefrika edilmesiyle birlikte ivme kazanan bir süreç doğar. İdeolojik işlevini yerine getirirken edebiyatla irtibata giren gazete için edebi eserler, edebiyatçılar ayrılmaz bir bütün olmaya başlar. Bu durum Tanzimat’la birlikte Türk toplumunda da görülür ve Avrupa’yla benzer şekilde hızla gelişir.

Oktay, Türk basınının Tanzimat’tan 1980’li yıllara kadar geçirdiği tarihsel süreci bu çerçevede içinde inceler. Toplumsal alanda başlayan siyasal eğilimler basında da karşılığını bulmaktadır. Sağ ve sol grupları temsil eden gazeteler kısa zamanda şekillenir. Oktay’ın bu süreçte asıl tespit etmek istediği, Türkiye’de sol basının geçirdiği süreçlerdir. Sağ ve İslamcı basın, onun inceleme ve eleştirilerinde sol basına göre yüzeysel olarak ele alınır. Marksist düşüncenin edebiyat alanındaki serüvenini toplumcu gerçekçilik üzerinden eleştirel bir incelemeye tabi tutan Oktay, bu defa Türk basını üzerinden Marksist düşüncenin seyrini eleştirel bir gözle inceler. Sözelimi 1960’lı yılların ortalarında çıkan Yön dergisi üzerinde genişçe durur. Doğan Avcıoğlu, Çetin Altan, İlhami Sosyal, Aziz Nesin ve İlhan Selçuk’un o yıllardaki sol düşünce üzerindeki etkileri üzerinde durur.

Oktay’a göre Türk basını düşünceye, edebiyata yönelik ilgisini 1980’li yıllardan sonra hızla kaybetmeye başlar. 1950’li yıllarda *Hürriyet* ve *Milliyet* gazetelerinin kullanmaya başladığı teknik imkânlar basında nasıl yeni bir süreç başlatmış ve görsellik yavaş yavaş sayfalarda yenini almışsa, benzer bir değişim de 1980 sonrasında yaşanır. Görselliğin hâkimiyetiyle yazı gözden düşer. Popüler kültürün egemenliği neticesinde magazin olana yönelik ilgi toplumda artar. Gazete de buna ayak uydurur. Manşetlerin dili değişir. Okur, artık gazetelerden bilgilenemez olur. Aksine gazete, okuru adeta “büyüler”, yönlendirir. Oktay, bu noktada gazetenin popüler kültürle iki yönlü ilişkisini sorgular. Gazete popüler kültürü hem oluşturmakta hem de onun bu yeni oluşumundan etkilenmektedir. Dolayısıyla gazete yeni yeni “ideolojik işlevler” yüklenmektedir. Bu nedenle de 1980’lerden sonra büyük sermaye gazetecilik alanına da girer ve meslekten gazetecilerin gazetelerdeki rolü azalmaya başlar. 1960 ve 1970 darbelerinde, Tanzimat’tan beri kendi içinde, sansür ve jurnalcilikle malûl olduğunu çok defa

gösteren gazete dünyası, benzer durumu 1980 darbesinde de gösterir. Toplumsal değişmeler, basının doğasında yeni yeni başkalaşimleri hep gündemde tutmaktadır.

Toplumsal değişme olgusuna odaklanarak genelde basın özeldeyse Türk basını üzerinde eleştirel değerlendirmelerinde Oktay, incelemeci, araştırmacı kimliğini eleştirmen kimliğiyle birleştirir. Basının gelişim sürecine dair yerli ve yabancı kaynaklardan istifade eder. Öncelikle K. Marks, F. Engels ve H. Marcuse başta olmak üzere Marksist düşünürlerin görüşleriyle ele aldığı meseleyi kuramsal bir çerçeveye oturtur. Bundan sonra yine diyalektik tarzda bir sorgulamaya girişerek oluşan görüntüyü sorgular. Basının ideolojik işlevi onun bu sorgulamalarının temelini oluşturur.

Ahmet Oktay'ın toplumsal değişme ve basına yönelik ilgisi, 1990'lı yıllarda onu popüler kültür üzerine düşünmeye yöneltir. *Türkiye'de Popüler Kültür* adlı kapsamlı çalışması, popüler kültür olgusunun yükselmeye başladığı bir dönemde kaleme alınmış, bu alandaki ilk ve dikkate değer çalışmalardan biridir. Oktay, kültürün geniş halk kitlelerine çeşitli medya kanallarıyla ulaşmasının olumlu ve olumsuz etkileri üzerinde durmak niyetindedir. Bu amaçla basın üzerine yaptığı çalışmada olduğu gibi bir kuramsal çerçeve oluşturmaya çalışır. Oktay'ın popüler kültür üzerine oluşturduğu kuramsal çerçeve, Frankfurt Okulu düşünürlerinin 1950'li yıllardan sonra Marksist bakış açısıyla oluşturdukları kültür endüstrisi yaklaşımından etkiler taşır. Herbert Marcuse'ün tek boyutluluğuna işaret ettiği insan tipinin kültürü olan popüler kültür, kapitalist toplumların insanları yığınlaştırmaya yönelik girişimlerinin bir sonucudur. Oktay, bu olguyu popüler basınının Cumhuriyet'ten 1990'li yıllara kadar geçen zamandaki tarihi üzerinden üç dönemde (1920-1950, 1950-1970 ve 1970-1990) araştırır.

Cumhuriyet'in ilk yıllarından başlayarak kadınlara yönelik yayınlar da artar. Batılı kadının dünyası oluşturulmak istenen yeni kadın tipi için birer örnek olarak sunulur. Kadınlara yönelik yayınların yanında dikkat çekici bir diğer yayın alanıysa teknoloji dünyasıdır. Teknolojiye duyulan ilgi sonraki dönemde her çeşit nesnelere yönelecektir. Rejime ve milli şefe yönelik övgü, yazar, şair ve düşünürlerin hayatlarının popüler kültür nesnesi haline getirilerek halka iletilmesi de Cumhuriyet'in ilk otuz yılında sıkça rastlanan durumlardan biridir.

Oktay'ın bu olgulardan çok daha fazla üzerinde durduğu husus, komünizme yönelik olumsuz bir propagandanın gazeteler ve dergiler aracılığıyla sistemli bir şekilde yürütülmesidir. Buna karşın moda, elitizmi teşvik gibi kapitalist yaşantıyı halka alıştırmaya çalışan yayınlar had safhadadır. Tüm sayfalarını zenginlerin yaşantılarına açan dergilerin zamanla artması da bu nedenledir. Cinselliğin bir meta haline getirilmesi de aynı amaçladır.

Oktay, birbirini tamamlayan bu olguların edebiyat alanını etkilemesinin kaçınılmaz olduğu görüşündedir. Magazin üzerine yoğunlaşan gözlemlerini bu yüzden edebiyat ile basının kesiştiği noktalara doğru kaydırır. Farklı tarihsel dilimlerden cinselliği konu alan romanları kendine konu maddesi seçerek kadın algısının zaman içindeki değişimini incelemeye alır. Kerime Nadir'in *Hıçkırık*'ında mazoşizm etrafında beliren kadınlık durumu, Refik Halit'in *Nilgün*'ünde "girişimci bir tip"e dönüşür. Duygu Asena'nın *Kadının Adı Yok* romanındaysa kadın, feminizm peşinde hayat içindeki gerçek yerini bulmaya çalışır. Oktay, bu üç romanı da kadın gerçekliğini eksik ele almaları bakımından eleştirir. Ona göre bu durum "machismo"nun da besleyicisi gibidir.

"Türklük miti" de Oktay'a göre, popüler kültürün kullanım nesnelere biridir. Nihal Atsız'ın *Bozkurtlar Diriliyor*, Peyami Safa'nın *Fatih Harbiye* ve Tarık Buğra'nın *Gençliğim Eyvah* romanlarını bu bağlamda ele alan Oktay, söz konusu romanların başarısızlıklarını da romanlardaki bu izleğin belirginleşmesine bağlar. Onun bu görüşlerinde de kendini bir Marksist olarak konumlandırmasının etkilerini görmek mümkündür. Ancak bu defa bu etkiler, Oktay'ı zaman zaman aşırı yorumlara, bilhassa Peyami Safa ve Tarık Buğra'nın romanları konusunda haksız olduğunu düşündüğümüz eleştirilere de yöneltir. Safa ve Buğra'nın romanlarında popüler kültürün etkisine girerek Türklük mitini yüceltiklerini söylemek kanaatimizce yanlıştır. Oktay'ın Buğra ve Safa'ya yönelik ideolojik bir yaklaşımda olduğunu söylemek mümkündür. Nitekim benzer yaklaşımı bu defa "ilerici söylem" olarak nitelediği Suat Derviş ve Pınar Kür'ün romanlarının popüler kimliği üzerine eğilirken de görürüz. Oktay, bu romancıları "ilerici söylem"i popülerleştirmeleri bakımından eleştirir. Ancak onları "ileri söylem" in bir parçası olarak görür ve 1990'lı yıllarda bile "ilerici", "gerici" kategorilerle düşünmek hatasından kurtulamaz.

BİBLİYOGRAFYA

1. AHMET OKTAY'IN ESERLERİ

1.1. DÜZYAZI KİTAPLARI

- OKTAY, Ahmet, *Bir Arayış'ın Yazıları Bir Yazı'nın Arayışları*, İst., 1981, 160 s.
- OKTAY, Ahmet, *Yazın, İletişim, İdeoloji*, İst., 1982, 159 s.
- OKTAY, Ahmet, *Yazılanla Okunan*, İst., 1983, 235 s.
- OKTAY, Ahmet, *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*, İst., 1986, 536 s.
- OKTAY, Ahmet, *Türkiye'de Toplumsal Değişme ve Basın*, İst. 1987, 156 s.
- OKTAY, Ahmet, *Kültür ve İdeoloji*, İst., 1987, 160 s.
- OKTAY, Ahmet, *Karanfil ve Pranga*, İst., 1988, 96 s.
- OKTAY, Ahmet, *İsrafil'in Sûr'u*, İst., 1988, 131 s.
- OKTAY, Ahmet, *Rafeello'nun Direnişi*, İst. 1990, 112 s.
- OKTAY, Ahmet, *Zamanı Sorgulamak*, İst., 1991, 205s.
- OKTAY, Ahmet, *Kabul ve Red*, İst., 1992, 193s.
- OKTAY, Ahmet, *Şiddet, Söz, Yaşam*, İst., 1995, 418s.
- OKTAY, Ahmet, *İnsan, Yazar, Kitap*, İst., 1995, 558s.
- OKTAY, Ahmet, *Türkiye'de Popüler Kültür*, İst., 1997, 285 s.
- OKTAY, Ahmet, *Aydın Ayan*, İst., 1997, 247 s.
- OKTAY, Ahmet, *Şeytan, Melek, Soyтары*, İst., 1998, 257s.
- OKTAY, Ahmet, *Resim Yazıları*, İst., 2000, 262 s.
- OKTAY, Ahmet, *Postmodern Tahayyüle İtirazlar*, İst., 2000, 192 s.
- OKTAY, Ahmet, *Tülay Tura Börteçene*, İst.2000, 251 s.
- OKTAY, Ahmet, *Cihat Özgemen*, İst., 2001, 248 s.
- OKTAY, Ahmet, *Resim Yazıları*, İst., 2002, 262 s.
- OKTAY, Ahmet, *Metropol ve İmgelem*, İst., 2002, 248 s.
- OKTAY, Ahmet, *Romanımıza Ne Oldu?*, İst., 2003, 150 s
- OKTAY, Ahmet, *Entelektüel Tereddüt*, İst., 2003, 230 s.
- OKTAY, Ahmet, *Sanat ve Siyaset*, İst., 2004, 314 s.
- OKTAY, Ahmet, *Hayat, Edebiyat, Siyaset*, İst., 2004, 314 s.
- OKTAY, Ahmet, *İliği Olmayan Düşme 1, (Radyo Konuşmaları)* İst., 2005, 219 s.

OKTAY, Ahmet, *Ne Söylesem Bir Eksik 2, (Radyo Konuşmaları)* İst., 2005, 222 s.
OKTAY, Ahmet, *Kahramanın Ölümü*, İst., 2005, 216 s.
OKTAY, Ahmet, *Anlatıların Aynası*, İst., 2007, 232 s.
OKTAY, Ahmet, *İmkansız Poetika*, 2. b. İst., 2008, 781 s..
OKTAY, Ahmet, *Popüler Kültürden TV Sömürmesine*, İst., 2009, 750 s.
OKTAY, Ahmet, *Emperyalizm, Roman, Eleştiri*, İst., 2010, 701 s.

1. 2. KİTAPLARINA GİRMEYEN YAZILARI*

OKTAY, Ahmet, “Dergiler Gazeteler Arasında”(Kemal Aydın Müstearıyla), *Mavi*, nr.20, 1 Haziran 1954, s.7.
OKTAY, Ahmet, “İncesu Yokuşundaki Ev veya Bırakılmışlar”, *Mavi*, nr.22, 1 Ağustos 1954, s.5.
OKTAY, Ahmet, “Dergiler Arasında”(Kemal Aydın Müstearıyla), *Mavi*, nr.22, 1 Ağustos 1954, s.7.
OKTAY, Ahmet, “Eskimeyen Usta ve Milli Mücadele Ruhu”, *Mavi*, nr. 25, 1 Aralık 1954, s. 8-10
OKTAY, Ahmet, “Hazırlopçu Bir Eleştirme ve Maça Kızı”, *Son Mavi*, nr.. 32, Nisan 1956, s.4
OKTAY, Ahmet, “Gerçeküstüne Kapalı Yorumlar”, *Pazar Postası*, nr.17, 22 Nisan 1956, s.7-11.
OKTAY, Ahmet, “Yanlış Yorumlanan Bir Yazı Üzerine: Açık Mektup”, *Pazar Postası*, nr. 23, 3 Haziran 1956, s. 6-11.
OKTAY, Ahmet, “Gerçekçiliğin Sorunları 1: ‘Öğretiler’”, *Pazar Postası*, nr.28, 8 Temmuz 1956, s.6-11.
OKTAY, Ahmet, “Demir Özlü”, *Pazar Postası*, nr. 36, 15 Eylül 1957, s. 10.
OKTAY, Ahmet, “Tek Ayak Üzerindeki Erdost”, *Pazar Postası*, nr. 7, 10 Şubat 1957, s. 7-10.
OKTAY, Ahmet, “Hoş geldin Üvercinka”, *Yeni Ufuklar*, c.6, nr. 71, Nisan 1958, s. 382-385.

* Yazarın söz konusu yazıları tarih sırasına göre verilmiştir.

- OKTAY, Ahmet, "Bunaltı'nın Çevresinde", *Pazar Postası*, nr. 36, 30 Kasım 1958, s. 11-13.
- OKTAY, Ahmet, "Galile Denizi", *Pazar Postası*, nr. 36, 7 Eylül 1958, s. 11-13.
- OKTAY, Ahmet, "Anlamsız İnsana Aykırıdır", *Yelken*, nr. 47, Aralık 1960, s. 5.
- OKTAY, Ahmet, "Soyuttan Sonra", *Ataç*, c.2, nr.. 24, 1 Nisan 1964, s. 7.
- OKTAY, Ahmet, "Şiirin Yarattığı Simge", *Ataç*, c. 3, nr.. 25, 1 Mayıs 1964, s. 8
- OKTAY, Ahmet, "Toplumculuk Yabancılaşma ve Şiir", *Papirüs*, nr. 4, Eylül 1966, s. 8
- OKTAY, Ahmet, "Tekniksiz Bir Yazar", *Papirüs*, c.1, nr. 7, Aralık 1966, s.12-14.
- OKTAY, Ahmet, "Anılar Falan Derken", *Papirüs*, c.2, nr.11, Nisan 1967, s.18-19.
- OKTAY, Ahmet, "Memleketimden İnsan Manzaraları Üzerine Bazı Notlar", *Papirüs*, c.2, nr.16, Eylül 1967, s.17-32.
- OKTAY, Ahmet, "Özgürlüktür Şiirin İmgelediği", *Yazko Edebiyat*, nr..1, Kasım 1980, nr.43-47.
- OKTAY, Ahmet, "Yazı Bir Kurtuluştur", *Yazko Edebiyat*, nr.2, Aralık 1980, s.53-55.
- OKTAY, Ahmet, "Bir Hükmü Reddenin Ardından", *Yazko Edebiyat*, nr.3, Ocak 1981, s.17-19.
- OKTAY, Ahmet, "Gerekli Bir Tartışma", *Yazko Edebiyat*, nr.12, Ekim 1981, s.109-113.
- OKTAY, Ahmet, "Yazı(n)ın Toplumsallaşması", *Yazko Edebiyat*, nr.7, Mayıs 1981, s.74-75.
- OKTAY, Ahmet, "Mavi Bir Dergi Olarak Beklentileri Karşılammış, Sadece Haber Vermişdir.", *Milliyet Sanat*, nr.61, 1 Aralık 1982, s. 2-4.
- OKTAY, Ahmet, "İki Taşralı Bilbaşar ve Atılğan'da Yabancılaşmış Birey Üstüne Notlar", *Yazko Edebiyat*, c. 5, nr. 29, Mart 1983, s. 92-96
- OKTAY, Ahmet, "Pazar İlkeleri Doğrultusunda", *Hürriyet Gösteri*, nr.29, Nisan 1983, s.89.
- OKTAY, Ahmet, "Paçavracılar" *Yazko Edebiyat*, c. 5, nr. 30, Nisan 1983, s.18-19.
- OKTAY, Ahmet, "Roman ve Tarihsel Dönem", *Yazko Edebiyat*, c. 6, nr. 31, Mayıs 1983, s.97-99
- OKTAY, Ahmet, "Leyla Erbil ile Bir Konuşma", *Yazko Edebiyat*, c. 6, nr. 31, Mayıs 1983, s.132-136

- OKTAY, Ahmet, "Roman ve Tarihsel Dönem", *Yazko Edebiyat*, c.5, nr.35, Mayıs 1983, s.97-99.
- OKTAY, Ahmet, "Görünmekle Gizlenmek", *Yazko Edebiyat*, c. 6, nr. 33, Temmuz 1983, s.79-85.
- OKTAY, Ahmet, "Görünmekle Gizlenmek", *Yazko Edebiyat*, nr.33, Temmuz 1983, s.79-84.
- OKTAY, Ahmet, "Bir İzlek Olarak Para" , *Yazko Edebiyat*, c. 6, nr. 34, Ağustos 1983, s.84-86.
- OKTAY, Ahmet, "Kahraman imgesi ve İçeriği", *Yazko Edebiyat*, c.7, nr. 37, Kasım 1983, s.106-114
- OKTAY, Ahmet, "Muhbir Psikoza", *Hürriyet Gösteri*, nr.36, Kasım 1983, s.24.
- OKTAY, Ahmet, "Siyah Karedeki Dansör", *Argos*, nr. 1, Eylül 1988, s.119-121.
- OKTAY, Ahmet, "Toplumcu Gerçekçiliğin Aşılmasına Doğru", *Çağdaş Eleştiri*, nr.7, Temmuz 1984, s. 39-43.
- OKTAY, Ahmet, "Genç Şair ile Genç Şiir", *Milliyet Sanat*, nr.91, Mart 1984, s.2.
- OKTAY, Ahmet, "Arthur Koestler", *Gergedan*, nr.3, Nisan 1987, s.20-21.
- OKTAY, Ahmet, "Türk Resminde Yeni Dönem", *Gergedan*, nr.14, Nisan 1988, s. 118-121.
- OKTAY, Ahmet, "Pera'daki Hayaletler Üzerine", *Gergedan*, nr.17, Temmuz 1988, s. 132-133.
- OKTAY, Ahmet, "Türk Şiirinde Tarih İlgisi", *Argos*, nr. 2, Ekim 1988, s. 171-174
- OKTAY, Ahmet, "Geç Kalmış Bir Roman: Abrat Çocukları", *Milliyet Sanat*, nr.205, Aralık 1988, s.13.
- OKTAY, Ahmet, "Edip'le Bir Kez Daha", *Argos*, nr. 5, Ocak 1989, s. 148-163
- OKTAY, Ahmet, "Yazınımızda Toplumsal Eleştiri ve Jakobenizm Üzerine Gözlemler", *Argos*, nr. 14, Ekim 1989, s. 54-60
- OKTAY, Ahmet, " 'Şimdi' Üzerine Düşünceler" , *Argos*, nr. 15, Kasım 1989, s. 140-147
- OKTAY, Ahmet, "Bir Mozaik İçin Parçalar", *Argos*, nr. 17, Ocak 1990, s. 54-57
- OKTAY, Ahmet, "İrazca'nın Dirliği", *Argos*, nr. 18, Şubat 1990, s. 66-73.

- OKTAY, Ahmet, “Alkor’un Dünyasında İnsanlığın Hali”, *Argos*, nr. 19, Mart 1990, s. 84-96.
- OKTAY, Ahmet, “Bir Not”, *Adam Sanat*, nr.53, Nisan 1990, s. 64-65.
- OKTAY, Ahmet, “Kabul ve Red: Yalnızlığın Kutupları – Sait Faik Üzerine Düşünceler”, *Argos*, nr. 21, Mayıs 1990, s. 59-64
- OKTAY, Ahmet, ‘Bir Kentin Peşinde’, *Argos*, nr. 23, Temmuz 1990, s. 25-29.
- OKTAY, Ahmet, “Teknoloji ve Oyunlaştırma”, *Argos*, nr.26, Ekim 1990, s. 75-82.
- OKTAY, Ahmet “Şiirimiz ve Model Sorunu”, *Milliyet*, 23 Ekim 1990.
- OKTAY, Ahmet, “Teknoloji ve Oyunlaştırma”, *Argos*, 26, Ekim 1990, s. 75-82.
- OKTAY, Ahmet, “İstanbul’u Unutmak ve Anımsamak”, *Argos*, nr. 30, Şubat 1991, s. 42-44.
- OKTAY, Ahmet, “Jdanov’un Hayaleti”, *Argos*, nr. 35, Temmuz 1991, s. 48-54
- OKTAY, Ahmet, “Amerikan Yaşamına Giriş”, *Argos*, nr. 41, Ocak 1992, s. 100-113
- OKTAY, Ahmet, ‘Cumhuriyetin Söylemi’, *Argos*, 43, Mart 1992, s. 114-128.
- OKTAY, Ahmet, “Bir Kez Daha Toplumcu Gerçekçiliği Düşünürken”, *Evensel Kültür*, nr. 60, Aralık 1996, s. 35-40.
- OKTAY, Ahmet, “Edebiyatın Tümüyle Ticarileşmesi”, *Adam Sanat*, nr. 211, Ağustos 2003, s. 49-53.
- OKTAY, Ahmet, “Günümüz Şiiri Üzerine Varsayımlar”, *Hece*, nr. 123, Mart 2007, s. 34-39.
- OKTAY, Ahmet, “Lirik Şiirden Mutant Şiire”, *MerdivenŞiir*, nr. 13-14, Ocak 2007, s.108-120.
- OKTAY, Ahmet, “Komünizmi Yeniden Savunmak”, *Mesele Dergisi*, nr. 15, Mart 2008, s. 38-39.

2. YARARLANILAN KAYNAKLAR

2. 1. KİTAPLAR VE TEZLER

AKBULUT, Erden, *Zeki Baştımar*, İst., 2009, 192 s.

AKGÜN, Yard. Doç. Dr. Mehmet, *Materyalizmin Türkiye'ye Girişi ve İlk Etkileri*, İst., 1988, 548 s.

AKYÜZ, Kenan, *Modern Türk Edebiyatı'nın Ana Çizgileri 1860-1923*, İst., 1995, s.125

ASİLTÜRK, Baki, *1980 Kuşağı Türk Şiirin Poetikası*, İst., 2008, s.214 s.

AVCI, Zeynep, *A'dan Z'ye Abidin Dino*, İst., 2001, 290 s.

AYDIN, Serdar, *Yol Üstündeki Yazıcı*, Konya, 2012, s. 296 s.

AYHAN, Ece, (Ender Erenel "Ece Ayhan Sözlüğü), *Yort Savul*, İst. 1972, s.146-169

BANARLI, Nihat Sami, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, c.2, İst., 1998, s.973.

BAŞER, Bülce, "Attila İlhan", *Bizim Eleştirmenlerimiz*, (haz. Mehmet Rifat), İst., 2008, s. 279-281

BAŞGÜNEY, Hakkı, *Yazarlar Çağı*, İst., 2015, 320 s.

BATUR, Enis, "Tahta Troya", *Başkalaşım*, İst., 2002, s.67-131.

BEK, Kemal "Attila İlhan", *Bizim Eleştirmenlerimiz*, (haz. Mehmet Rifat), İst., 2008, s.265

BELGE, Murat, *Marksist Estetik*, İst., 1989, s.57-63

BENJAMİN, Walter, "Charles Baudelaire: Kapitalizmin Yükseliş Çağında Bir Lirik Şair", *Pasajlar*, (Çev. Ahmet Cemal), s.129-201.

BERLİN, Isiah, *Romantikliğin Kökleri*, İst., 2004, 200 s.

Beşir Fuat, *Şiir ve Hakikat* (Haz. Handan İnci), İst., 1999, 572 s.

BEZİRCİ Asım, *Çok Kapılı Oda*, İst., 1982, 199 s.

BEZİRCİ, Asım, *Nurullah Ataç*, İst.1998, s.106

BEZİRCİ, Asım, *Bilimden Yana*, İst., 1963, s.77

BEZİRCİ, Asım, *Sosyalizme Doğru*, İst., 1976, s.25

BORATAV, Korkut, *Türkiye'de İktisat Tarihi (1895-1985)*, İst., 1988, 158 s.

BOSTANCI, Dr. M. Naci, *Kadrocular*, İst. 1990, 158 s.

CARLYLE, Thomas, *Kahramanlar*, (Çev.: Behzat Tanç), İst.2004, 306 s.

CÖNTÜRK, Hüseyin-UYAR, Turgut– BEZİRCİ, Asım, *Edip Cansever*, İst., 1961, 83 s.

- GÜNAY, Çimen, *Toplumcu Gerçekçi Türk Edebiyatında Suat Derviş'in Yeri* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Bilkent Üniversitesi, Ank., 2011, 107 s.
- DELLALOĞLU, Besim, *Romantik Muamma*, İst.,2002, 156 s.
- ELİOT, T.S., *Çorak Ülke*, (Çev.: Yüksel Peker), İst.,1988, 112 s.
- ERCİLASUN, Prof. Dr. Bilge, *Servet-i Fünun'da Edebî Tenkit*, Ank., 2004, 240 s.
- ERDOST, Muzaffer, “Bir Şey Söylemeyen Şiir”, *İkinci Yeni Yazıları*, İst.,1997, s.50-53.
- ERGİL, Doğu, *Türkiye'de Toplumsal Gelişme ve Siyasal Bunalım*, İst., 1978, 112 s.
- Fethi Naci'ye Armağan* (Haz. Semih Gümüş), İst., 1997, 192 s.
- FISCHER, Ernst, *Sanatın Gerekliliği* (çev. Cevat Çapan), İst., 1968, 255 s.
- GOLDMAN, Lucien, *Roman Sosyolojisi*, (çev. Ayberk Erkay), İst., 2005, 86s.
- GÖÇGÜN, Doç. Dr. Önder, *Namık Kemal*, Ank., 1987, s.61-72
- GÖKÇEK, Fazıl, *Bir Tartışmanın Hikayesi, Dekadanlar*, İst., 2007, 168 s.
- HAUPT, Georges- DUMONT, Paul, *Osmanlı İmparatorluğunda Sosyalist Hareketler*, (çev. Tuğrul Artunkal), İst., 1977, 311 s.
- İŞİK, Neyyire, *Montale'nin Şiir Evreninde Anlamsal Yapılar*, İst., 1978, 208 s.
- İLERİ, Rasih Nuri, *Kurtuluş*, 1 Mayıs 1919, Şubat 1920, İst., 1976, 358 s.
- İLERİ, Suphi Nuri, “Önsöz”, *Yeni Edebiyat Sosyalist Gerçekçilik*, İst., 1998, s. 9.
- İLHAN, Attila, *Gerçekçilik Savaşı*, 2. b., İst., 1983, 190 s.
- İNCİ, Handan, “Mizancı Murat”, *Bizim Eleştirmenlerimiz* (Haz. Mehmet Rifat), İst., 2008, s.35-42.
- İNCİ, Handan, “Şiir ve Hakikat Üzerine”, *Şiir ve Hakikat*, İst., 1999, s.15
- KARACA, Alaattin, *İkinci Yeni Poetikası*, Ank., 2005, 528 s.
- KARATAŞ, Turan, *Doğu'nun Yedinci Oğlu*, İst., 2013, 3.78-90.
- KEAT, Russel- URRY, John, *Bilim Olarak Sosyal Teori*, Ank., 1994, 317 s.
- KEJANLIOĞLU, D. Beybin, *Zamanın Tozu*, İst., 2011, s.622-630
- KIVILCIMLI, Hikmet, *Edebiyat-ı Cedide'nin Otopsis*, İst., 1935, 211s.
- KIVILCIMLI, Hikmet, *Toplum Biçimlerinin Gelişimi*, Ankara, 1970, s.13
- KORLAELÇİ Murtaza, *Pozitivizmin Türkiye'ye Girişi*, İst.,1986 , 428 s.
- LENİN, Vladimir İlyiç, *Devrimin Aynası Tolstoy*, İst., 2003. 45 s.
- LUKÁCS, Georg, *Roman Kuramı*, (Çev.: Cem Soydemir), İst., 2003, s. 160.

- MERİÇ, Cemil, *Bu Ülke*, İst., 1992, s.252
- MERİÇ, Cemil, *Jurnal II*, İst., 1993, s.284-286
- NAS, Halef, *Tanzimat Dönemi Türk Edebiyatında Romantizm Realizm Tartışmaları*, (Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış doktora tezi), İzmir, 2012, 304 s.
- NÂZİM HİKMET, *Sanat ve Edebiyat Üstüne* (Haz. Aziz Çalışlar), İst., 1987, 362 s.
- OKAY, Prof. Dr. Orhan, *İlk Türk Pozitivist ve Natüralisti Beşir Fuad*, İst., s.155
- Orhan Veli, *Garip*, (tıpkı basım), İst.,1941,63 s.
- ÖZÇELEBİ, Betül, *Cumhuriyet Döneminde Edebî Eleştiri* (1923-1938), Ank., 1998, 306 s.
- ÖZÇELEBİ, Hüseyin, *Cumhuriyet Döneminde Edebî Eleştiri(1951-1960)*, Ank.,1998, 332s.
- POUND, Ezra, *Seçme Kantolar*, (çev. İlhan Berk), İst.,1988, 90 s.
- RADDATZ, Fritz J., *Lukacs* (Çev.: Ender Ateşman), İst., 1984, 104 s.
- RİFAT, Mehmet, *Bizim Eleştirmenlerimiz*, İst., 2008, 378 s.
- SADİ, Kerim, *Türkiye’de Sosyalizmin Tarihine Katkı* (Der: M. Tuncay), İst., 1994, 835 s.
- SADİ, Kerim, *Namık Kemal*, İst., 1932, 16 s.
- SADİ, Kerim, *Ahmet Haşim*, İst., 1933, 16 s.
- (SEBER), Cemal Süreya, *Folklor Şiire Düşman*, İst.,1992, 151 s.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İst., 1988, s.215.
- TOSUN, Belgen Ersin, *Reşat Fuat Baraner*, İst., 2013, 212 s.
- TUNALI, İsmail, *Marksist Estetik*, İst., 2003, s.120
- TUNCAY, Mete, *Türkiye’de Sol Akımlar*, İst. 1967, s.143-183
- UNSUR, Özge, *Şefik Hüsnü Değmer: Türkiye sol hareketi içindeki yeri ve görüşleri*, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Mart 2003, 170 s.
- USLU, Ateş, *Lukacs: Marx’a Giden Yol*, İst., 2006, 248 s.
- ÜLKEN, Hilmi Ziya, *Türkiye’de Çağdaş Düşünce Tarihi*, İst., 1992, 516 s.
- VALERY, Paul, *Bugünkü Dünyaya Bakışlar*, (Çev.: Vahit Atay), İst., 1974, s.56.
- ZÜRCHER, Eric Jan, *Osmanlı İmparatorluğu’nda Sosyalizm ve Milliyetçilik* (1876-1923) (Der. Mete Tuncay) İst., 1995, 256 s.

2. 1. GAZETE VE DERGİ YAZILARI

ALİ RIZA, “Sanatkârdan Beklediğimiz”, *Yeni Edebiyat*, nr.1, 5 Ekim 1940, s.2

ALİ RIZA, “Halkçı Edebiyatta Şekil”, *Yeni Edebiyat*, nr.2, 15 Ekim 1940, s.2

ALİ RIZA, “Abidin Dino’ya Son Cevap”, *Yeni Edebiyat*, nr. 7, 1 Ocak 1941, s.1-3.

ALİ RIZA, “Sanatkârın Vazife ve Mesuliyeti”, *Yeni Edebiyat*, nr. 9, 1 Şubat 1941, s.1-3

ALİ RIZA, “Cemiyette Tekâmül, San’atta Tekâmül”, *Yeni Edebiyat*, nr. 12, 1 Nisan 1941, s. 1-3

ALİ RIZA, “Edebi Eserde Müsbet Tip”, *Yeni Edebiyat*, nr.13, 15 Nisan 1941, s.1-3

BELGE, Murat, “Dr. Hikmet Kıvılcımlı’nın Tarih Tezi Üzerine”, *Birikim*, nr. 4, Haziran 1975, s.45

BAŞTIMAR, Zeki, “Edebiyat”, *Yeni Edebiyat*, nr:15,16; 15 Mayıs 1941, 1 Haziran 194, s.1-3.

DİNO, Abidin, *Yeni Edebiyat*, nr. 5, s.1-3.

DOĞAN, Mehmet Can, “İkinci Yeni Söyleminin Öncüsü, İkinci Yeni Şiiri’nin Gönülsüzü: Sezai Karakoç”, *Turkish Studies*, C:6/3, Yaz 2011, s. 731-744

EROĞLU, Zehra D. “Gavsi Halid Ozansoy ve Edebiyatta Kaldırılan Kazan: ‘1940 Tasfiye Hareketi’”, *Turkish Studies*, Vol. 7/4, Fall 2012, p. 1281-1311.

ESER, Yard. Doç. Dr. Bahadır- YÜKSEL, Hasan, “Korporatizm, Faşizm ve Solidarizm Kavramları Ekseninde Erken Dönem Cumhuriyet Siyasası Üzerine Bir İnceleme”, *Uluslararası Yönetim, İşletme ve İktisat Dergisi*, c.8, nr. 16, Y. 2012, s.182-200.

GÜLENDAM, Ramazan, “Siyaseti Şiirde Yaşamak: Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Sosyalist Şiir”, *Turkish Studies*, C: 5/2 Bahar 2010, s.218

(İsimsiz), “Mavi Hareketi Nedir?”, *Adam Sanat*, Ocak 1986, nr. 2, s.40-51.

KAZANCI, Murat, “Özgün ve Yerli Bir Hareket Olarak Kadro ve İdeolojisi”, *Tarih Okulu*, İlkbahar 2009, nr. 3, s. 41-58.

KOÇAK, Orhan, “Kalmak İmkânsız - İlhan Berk’in Şiiri ve Poetikası Üzerine Bir Deneme”, *Defter*, nr.19, Kış 1992, s. 158-175.

NÂZİM HİKMET, “N. Hikmet Diyor ki”, *Her Ay*, nr. 3, 20 Nisan 1937.

- ÖZÇELEBİ, Hüseyin, Türk Edebiyatında Toplumcu Gerçekçi Eleştiri Anlayışının Temelleri”, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu (Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi) 10-15 Eylül 2007, c. 3, s.1259.
- RİEMAN, Wolfgang, “Küllük Dergisi”, (Çev.: Fazıl Gökçek), *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, nr.9, İzmir 1998, s.149
- RİEMAN, Wolfgang, “Yeni Edebiyat Dergisi”, (Çev.: Fazıl Gökçek), *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, İzmir 1998, nr.8, s.161
- SERTEL, Sabiha, “Cemiyet ve Yazıcı”, *Yeni Edebiyat*, nr. 3, s.5-7
- SERTEL, Sabiha, “Yeni Karşısında Eski”, *Yeni Edebiyat*, nr. 8, 1 Şubat 1941, s.1-3
- SERTEL, Sabiha, “Edebiyatta Konkre ve Abstre İzahlar”, *Yeni Edebiyat*, nr. 6, s.4-5.
- TOPRAK, Zafer, “Türkiye Sosyalist Fırkası’nın Bir Risalesi: Sosyalistlik Nedir?”, *Toplum ve Bilim*, Bahar 1977, s.124-139
- TOPRAK, Zafer, “II. Meşrutiyet’te Solidarist Düşünce: Halkçılık”, *Toplum ve Bilim*, Bahar 1977, s.92-118.
- TUNÇAY, Mete, “Osmanlı Yönetiminin Son Yıllarında (1909-1912) Selânik’te Yahudi Sosyalizmi”, *Toplum ve Bilim*, nr.3, Güz 1977, s.129-142.

ÖZGEÇMİŞ

1972 yılında Kayseri’de doğdu. İlk, orta ve lise eğitimini burada aldı. Yüksek öğretimini Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi’nde 1995’te tamamladı. Aynı üniversitede, “İsmet Özel’in Hayatı ve Edebi Kişiliği ve Şiirleri Üzerine Bir İnceleme” başlıklı teziyle yüksek lisans yaptı. 1996 yılından beridir öğretmenlik yapmaktadır.

ÖZET

Ahmet Oktay, 1950 sonrası Türk Edebiyatı'nın önde gelen eleştirmenlerinden biridir. Şiir ve roman gibi edebî türlerde ve “toplumcu gerçekçilik”, popüler kültür, basın konularında eleştiriler yazar. Oktay'ın eleştirileri, Marksist estetikten etkilenir. Fakat o, dönemindeki diğer Marksist eleştirmenler gibi katı bir tutum içinde değildir. Bilhassa 1980 sonrasında yazdığı eleştirileri Frankfurt Okulu düşünürlerinin görüşlerinden etkiler taşır. Oktay'ın eleştirileri, Türk Edebiyatı'nın Tanzimat'tan sonra geçirdiği süreçleri, Marksizm perspektifinden yorumlaması bakımından önemlidir. Popüler kültür ve basın konusundaki eleştirel yaklaşımlarındaysa o, bu konuları ele alan ilk isim olma niteliğine sahiptir.

ABSTRACT

Ahmet Oktay is one of the leading critics in Turkish Literature after 1950s Period. He writes in the fields of "Socialist realism", popular culture, media in literary genres such as poem and novel. His critics are influenced by Marxist aesthetics concept. However, compared to the other contemporary Marxist critics, Oktay does not assume a strict attitude. His critics, in particular that were written after 1980 period, are influenced by the philosophers of Frankfurt School. His critics are significant, in terms of understanding the processes of Turkish Literature after Tanzimat, with Marxism perspective. With regards to his critical approaches in the areas of popular culture and media, Ahmet Oktay is the first critic in Turkish Literature that discusses this subjects in his critics.