

I. Gündüz
tarafından bağışlanmıştır
TÜSTAV



EDEBİYAT DOSTLARI

AYLIK KÜLTÜR SANAT DERGİSİ

Yıl: 1 Sayı: 2 Haziran 1987

Fiyatı: KDV Dahil 400 TL.



Paul Flora

ÇAĞIMIZIN UNUTKAN İNSANI / Murat YETKİN □ DAYANILMAZ HAFİFLİKLER □ "GELSELER ÖNCE BİZİ KESERLER" / Akif KURTULUŞ □ SALTANAT DÜŞKÜNÜ BİR CUMHURİYET SANATÇISI : YAHYA KEMAL / Yalçın KÜÇÜK □ NECİP FAZIL VE DOLAYISIYLA / Mehmet Fikri ÜNAL □ "BİR YALNIZ DOĞULU" CEMİL MERİÇ / Cihan OĞUZ □ OLUMSUZ ŞİİR / Hüsamettin ÇETİNKAYA □ 555 K ÜZERİNE BİLGESU ERENUS ve YÜCEL ÇELİKLER'LE SÖYLEŞİ □ Bir Mektubuyla NAZİM HİKMET □ NAZİM'DAN SONRA / Osman ÇUTSAY
ŞİİRLER Ahmet TELLİ, Fırat TEZER, Mehmet Fikri ÜNAL

1938 yılında çıkarmayı planlıyorlar, hazırlıklarını buna göre yapıyorlar. Dergi'nin çıkışına yakın bir zamanda, çıkarıcıları için umulmadık bir tarihte, Nazım Hikmet tutuklanıyor; o gün belki bilinmiyor, on üç yıllık bir dönem için hapse konuyor.

Bir şaşkınlık yarattığını ve bir korku saldığını bugün çok net görebiliyorum.

Bir parantez açıyorum: Rejimlerin estetik uzmanları, bakanlıklara memur alınca yarışma sınavıyla bulunmuyor. Uzun bir deneme ve oluşma sürecini geçiriyor. Henüz kimseye cevap vermiyorum; bunu Oktay Akbal'ın öğrenmesi zamanı geldi. Devlet Başkanlığı köşkeri-ne öyle çeşitli yerlerde denenmeden memur alınmaz. Devlet Başkanlığı bir yana artık Cumhuriyet Gazetesi bile bu yolu izlemeye başladı. Stajyer muhabir yetiştirmeyi nerede ise çoktan bıraktı. Aydınlik Gazetesi, Güneş Gazetesi, Nokta Dergisi türünden yerlerde denenmiş ve uygun bulunmuş kimseleri alıyor.

Nurullah Ataç, Osmanlı döneminin son Maliye Nazırlarından Ata'nın oğlu Nurullah, İsviçre'de gönderildiği eğitimden bir üniversite diploması alamadan Türkiye'ye dönüyor. İstanbul'da iyi bir öğretmenliğe atanıyor, Büyük Ada'da yaşamaya başlıyor. Gazetelerde yazıyor, beğeniliyor, Ankara'da görev veriliyor. Daha sonra da Çankaya Köşkü'nde İsmet Paşa'nın Dairesi'nde görev alıyor.

Oktay Akbal, benim Nurullah Ataç'ı İsmet Paşa'nın estetik ajanlarından birisi olarak göstermemi, Çankaya Köşkü'ne atanmasının daha sonra olduğunu ileri sürerek karşılamaya çalışıyor. Son derece mekanik bir bakış açısını dile getiriyor; insanlar hizmetlerini kanıtladıktan sonra Başkanlık Köşkü'ne taşıyorlar. Oktay Akbal'da süreç kavramı hiç yok; süreç kavramını çalışmasının yararlı olacağını düşünüyorum.

Parantezi kapatıyorum. Ataç ile Sabahattin Eyüboğlu, İsmet Paşa'nın estetik görevlileri oldular. Restorasyon döneminde, Türk sanatını, geriye çekmede etkin işlev üstlendiler. Nazım Hikmet'in hapiste olduğu bir dönemde Türk estetiğinden baş kaldırmayı kaldırmada en büyük rolü bu ikisi gerçekleştirdi.

Ataç'ın mücadeleci olmasa da kavgacı kişiliği yine de rolünün olumsuzluğunu azalttı. Eyüboğlu'nun kaypak kişiliği ise olumsuz işlevini çoğalttı. Eyüboğlu, kardeşi Bedri Rahmi'ye yazdığı mektuplarda hiç bir iz düşmüyor, Nazım Hikmet'in hapse konmasının yarattığı korkuyla olduğunu düşünüyorum. İnsan Dergisi'nin ilk sayısına "Yeni Türk Sanatkarı Yahut Frenk'ten Türkçe Dönüş" başlıklı bir yazı yetiştiriyor. "Ben şöyle bir tarif teklif edeceğim" diyor ve ediyor: "Yeni Türk sanatkarı Avrupa'ya frenk hayranlığı ile gidip Türk hayranlığı ile dönen adamdır." (9) Tanımını iyice seçiyor; Nazım hiç Avrupa'ya gitmediği için işin başında yeni Türk sanatçısı olma şansını kaybediyor.

Eyüboğlu, reçetesini, seçimine göre veriyor. "Bence yeni Türk sanatını yukarıdaki tarife uygun olarak en iyi temsil eden Türk, Yahya Kemal'dir. O'nun şiirde yaptığını her Türk sanatkarının kendi dünyasında yapması icap ettiğini ve Türk sanat tenkidinin onu bir kriter sayabileceğine kaniim." Bundan sonra, 1932 yılında, Paris'te Türk Talebe Cemiyeti'nde "büyük Türk üstadının" yapmış olduğu "kıymetli müsahabeden şu unutulmaz" cümleyi hatırladığını ekliyor: "Ben Paris'e alafanga geldim, alaturka döndüm." Sabahattin, Restorasyon Dönemi için Türk sanatçısı modelini Yahya Kemal'den çıkartıyor ve Yahya Kemal'e yazıyor.

Övgüde sınır bilmiyor: "Ne Abdülhak Hamid, ne Tevfik Fikret ne Ahmet Haşim frenk şiirini Türk özüne karıştırmakta onun erdiği kemale erememişlerdir. Onlardan birleşen iki alemin, frenk şuurile Türk kıymetlerinin ekyerlerini bulmak mümkündür. Yahya Kemal'de ek yeri yoktur." (10) Yahya Kemal, eksiz Türk Sanatkarı oluyor.

Ataç, Eyüboğlu'nun yardımına koşuyor. Hemen bir "Mektup" yazıyor: "Jan Moreas Frenk hayranlığında kaldığı için, Yahya Kemal ise Frenk hayranlığından döndüğü için büyük şair olmuştur." (11) Devam ediyor, neden büyük olduğunu, zorunluluğu, açıklamaya çalışıyor. "Yah-

ya Kemal için Frenk hayranı kalmamıştır? O, Avrupa'dan döndükten sonra da 'alafanga' olabilir miydi? Denilebilir ki her yeni sanatkar, kuvveti nisbetinde, etrafına karşı kor. Yahya Kemal Avrupa'dan döndüğü zaman Türk edebiyatında Hamid, Fikret, Cenab hakimdi; Mehmet Emin'in Genç Kalemler'in gayretile hece vezni, halk edebiyatı hayranlığı da baş göstermişti. Yahya Kemal her iki cereyana da karşı koydu, hızını Tanzimat'tan önceden, divan edebiyatından aldı. Bugünkü yeni, kuvvetli sanatkarların da Yahya Kemal'in fikrine karşı komaları, başka bir şey yapmak istemeleri tabiidir." Ataç, her zaman, Eyüboğlu'ndan daha dürüst kalabiliyor. Hem Yahya Kemal'in gözünün Osmanlı'dan başka bir toprağı görmediğini ve hem de Yahya Kemal'e karşı çıkılabileceğini belirtmek gereğini duyuyor. Bu, Ataç'ın değişmez bir Yahya Kemal hayranlığı beslemesini önlemiyor.

En gelişmiş tip yöntemi içinde resmi sanatçıyı, yalnızca, üniversite öğretim üyesi, dış işlerinde büyükelçi ya da Ankara'da milletvekili olması belirlemiyor. Bunlar olabilir; asıl olması gereken, bir kampanyanın konusu yapılmasıdır. Nazım'ın hapse konduğu bir dönemde, Orhan Veli başkaldırısızlığın şiirinin kırbağı; kendisi için değil kendi halinde, günlük dertleri ya da daha ileri gidilerek içgüdülerinden kaynaklanan bir dünya özleminin sahibi orta tabakaların şiirinin manivelası yapılırken, Yahya Kemal de ulusal değerlere dönme gerekçesiyle koyu ve kör bir yerelliğin, Cumhuriyet öncesi at üstü yayımlarının estetik değerler haline getirilmesinin aracı oluyor. Büyük bir kampanyanın, ilk başlarda belki kendisini de şaşırtan bir övgünün konusu yapıyorlar.

Hasan İzzettin Dinamo'dan son bir aktarma yapıyorum: "Nazım Hikmet'in bırakıp dama kapandığı günden beri, burjuvazi davranmış, Yahya Kemal'i tahtırevanda bir kez daha şiir tahtına oturtmuştu. Genç şairler öbür yanda yırtınıp dururken meydana boş bulan Yahya Kemal, Cumhuriyet Gazetesi'nde iri, ışıklı göktaşları gibi şiirler döktürüyor, her şiiri de bir olay oluyordu." (12) Resmi sanatçı, "olay" yapılan sanatçıdır.

Bu incelemeyi bitiriyorum. Ancak incelemenin asıl burada başladığını belirtmek durumundayım. Şimdi kampanyayı, büyük sermaye yapıyor. Tekelci büyük basın, rantlarının bir bölümünü, sanata ayırmayı bir politika haline getirdi. Sanat dergilerinde, hiç ekonomik davranmak gereğini duymaz oldular; zarar eden yayınlarını büyük kadrolarla çıkarmayı sürdürüyorlar.

Kapandı ama, Çağdaş Eleştiri türünden bir dergiyi bir sermaye grubunun bu kadar uzun süre ve ekonomik gerekçelerle çıkarmış olduğunu düşünmek mümkün mü? Hürriyet Grubu, dürüst yayıncılığı bir ilke olarak benimseyeceğini belli eden Hürgün'ü hemen kapatırken kadrosunun çokbüyük bir bölümünü, mevcut kadrosuna ek olarak, Gösteri'de tutabiliyor, her halde kar ettiği söylenemez. Sanat Olayı, Yahya Kemal'in Osmanlıcılığının devamı değilse ne oluyor?

Büyük sermayenin ödüllerini bir kenara bırakıyorum; artık yeni Sabahattin Eyüboğlu ya da Ataç'ların devlet memuru, ya da Köşk çalışanı olmalarına gerek yok. Tekelci karlar, özel kesiminin ulaştığı ideolojik düzey, resmi estetik uzmanlarının hem sayılarını çok artırdı ve hem de bunları özel kesim kuruluşlarına kaydirdi. Bu dergiler, "resmi" sanatçı kampanyaları için çıkıyor.

Bir sonuç ve bir ip ucu ile yeni bir incelemeyi açıyorum: Babıali'nin sanatçı kampanyalarının hepsini büyük bir kuşku ile ele almak gerektiğine inanıyorum.

NOTLAR

- 1) Valia Nureddin, Bu Dünyadan Nazım Geçti, İstanbul, Üçüncü baskı, 1975, s. 342
- 2) Falih Kalkı Atay, Nazım Hikmet, Yön, 1965, Sayı 110, s. 15
- 3) ibid., s. 15
- 4) Hasan İzzettin Dinamo, İkinci Dünya Savaşı'ndan Edebiyat Anıları, İstanbul, 1984, s. 139
- 5) Sezai Karakoç, Mehmet Akif, İstanbul, 1978, s. 43
- 6) Ahmet Hamdi Tanpınar, Edebiyat Üzerine Makaleler, İstanbul, 1977, s. 24
- 7) Ahmet Hamdi Tanpınar, Yahya Kemal, İstanbul, 1962-1982, s. 142
- 8) Yahya Kemal, Memlekette Bahsedilen Edebiyat, Kültür Haftası, 1936, Sayı 1, s. 2
- 9) Sabahattin Eyüboğlu, Yeni Türk Sanatkarı yahut Frenk'ten Türkçe Dönüş, İnsan, 1938, Yıl 1 Sayı 1 s. 31
- 10) ibid., s. 33
- 11) Nurullah Ataç, Bir Mektup, İnsan, 1938, Yıl 1 Sayı 4, s. 370
- 12) Hasan İzzettin Dinamo, op. cit., s. 59



kaf kehf ahkaf

sen hiç bizim kitabımızı okudun mu
öyleyse sekari nereden bileceksin, hutameyi
ve diğer adlarını cehennem

sen hiç bizim kitabımızı okudun mu
öyleyse ateş halkını nereden bileceksin
inkar edenlerdi, zulmedenlerdi
boyunlarına yetmiş arşın zincir
ayaklarına demir halkalar uygun gördük
yer yarıldığında

sen hiç bizim kitabımızı okudun mu
öyleyse ad kavmini nereden bileceksin, semudu
küçük görenlerdi, zulmedenlerdi
öyle bir fırtına gönderdik ki üstlerine
çöküp kaldılar

sen hiç bizim kitabımızı okudun mu
öyleyse medyen halkını nereden bileceksin
res kavmini, lut halkını ve diğerlerini
ortak koşanlardı, zulmedenlerdi
kimini denizle örttük
kuyuya attık kimini

nereden bileceksin
nasıl yerle bir ettik
yüksek sütunlar üstünden
o eşi yok iremi

sen hiç bizim kitabımızı okudun mu
öyleyse o karanlık mağarayı nereden bileceksin, rakimi
hani önünde koskoca bir kaya
firdevs cennetlerini düşleyerek
içinde üçyüz yıl uyuduğumuz

sen hiç bizim kitabımızı okudun mu
öyleyse arafı nereden bileceksin
teraziye tutanı, köprüyü geçeni
o gün ki ne oğullar kızlar
ne de mal mülk fayda eder
o gün ki cehenneme "doydun mu" deriz
o "daha yok mu" der

andolsun aya
dönüp gitmekte olan geceye
ve ağaran sabaha ki
öldüren ve yaratan yalnızca biziz
dönüş de bizedir



Necip Fazıl, 'güzel şey' dediği ölüme 25 Mayıs 1983'te kavuştu. 79 yıllık ömrüne, hak etsin ya da etmesin; 'dahi', 'büyük şair', 'sultanüşşüera', 'dilimizin bayraktarlarından', 'bir mısraı millete şeref verecek şair', 'büyük düşünür' gibi ünvanları sığdırdı, gitti. O'nu yattığı yerden artık neden rahatsız etmeli, 'ölüler içinde en yalnız ölü' mü? O, Türkiye'de sağ düşüncenin bayraktarlarından biriydi. Bu misyonu şimdi de yaşamaktadır. Yaşarken bir 'dahi' olarak görüldü. Oysa temelleri geçmiş toplumca atılmış bir düşüncenin 'mücahidi' olmaktan öteye gidemedi, gidemezdi. Gençliğinde geleneğe yaslanmış bir dil tadı dışında hiçbir değer seçmedi. Sonradan seçtiği 'değer'ler ise, eklektik cumhuriyet ideolojisinin, kabuğu çatlamış, sağ yana düşmüş, bölük pörçük kısımları oldu. Necip Fazıl bu parçalarla bir sistem, bir eylem kurmak istedi, bir 'ideologya örgüsü'. İşte bu yanıyla önemlidir. Onun dışı da şiiri, ne türkçeye bir genişlik, ne de türk duyarlılığına bir katkı sağlamıştır.

Necip Fazıl'ın yaşam biçimi, geçtiği süreçler, bir Cumhuriyet çocuğu olmasına karşın, ortaçağda kalmış ruhunu besleyen kaynaklar düşündürücü ve öğreticidir. Onun ne kumar tutkusu, ne megalomanisi, ne de mitomanisi yazımıza konu olmayacak. Yaşamındaki önemli dönüm noktalarını, etkilendiği çevreleri, ilişkilerini yine kendi sözleriyle vermeye çalışacağız.

II. Meşrutiyet yıllarında İstanbul'a getirilen ilk otomobillerden birini satın alabilecek kadar kapitalizmin nimetlerine hevesli, Dulkadiroğullarına kadar dayanan soyuyla övünen, İstanbul cinayet masası ve istinaf reisi Maraşlı Kısakürekzade Mehmet Hilmi Efendi'nin oğlu olarak dünyaya gelen Necip Fazıl, gençliğini dünyanın altüst oluş çağında yaşadı. Bahriye mektebinden sonra, Darülfünun'da felsefe okudu. Öğrencilik yıllarında şiirle ilgiliydi, hatta Yahya Kemal şiir okulunun önde gelen öğrencilerindendi. İlk şiiri (Örümcek Ağı, 1922) yayımlandığında 'çocuk sen bu sesi nereden buldun' (Ahmet Haşim) denecek kadar coşkuyla ve sevgiyle karşılandı. Yahya Kemal'in yönettiği Yeni Mecmua'da peş peşe yayımlanan şiirlerinde, nedeni belli olmayan soyut bir acı, çile vb. temalarını işler. Dünyanın altüst oluş çağında, eylemsiz kalmış kişinin mistik evreni, şiirinin beslenme mekanıdır. 'Korku, cinnet, ölüm, cin, peri' şiirlerinin neredeyse vazgeçilmez motifleridir. Dostoyevski'nin roman dünyasının dar ve kısıp mekanlarında gezinen bu şiirler, genç Cumhuriyet aydınının henüz nereye varacağı belli olmayan serüveninde, belli bir dünya görüşünün işaret ışıkları olmasına karşın; yandaş-kaşit herkesin alkışını alabilecek parlaklıktadır. Hece vezniyle yazar. Milli edebiyat akımının 'milli vezin' saydığı heceyi kullanmak o yılların ileri davranışlarından biridir.

Necip Fazıl, o yıllar tam bir bohemdir. Arkadaşları, Peyami Safa, Fikret Adil, Eşref Şefik, Çallı İbrahim, Abidin Dino, Arif Dino, Burhan Toprak gibi 'çiçeği burnunda' sanatçılarla sıkı bir dostluk içindedir. Birlikte oturup birlikte kalkarlar. Yaşamın anlamı, kadın, Don Juan'lık gibi konularda bol forozmalı tartışmalar yaparlar. Sıklıkla "haydin kadın aramaya çıkalım" önerisine hemen uyulacak denli bir ahbapçavuşluk tekkesidir arkadaşlıkları. Kurtuluş savaşının romantik ruhuyla, geçmişle bağlar koparılmaya çalışılıp, yeni yeni değerler aranırken Necip Fazıl ve çevresi olan bitene kayıtsızdır.

Genç Cumhuriyet, Batı'ya hayrandır, ama, Batı kültüründen habersiz, bilinçsiz bir kadroyla hiçbir şey yapılamayacağını da bilmektedir. Batı tezahürlerinde yetişmek üzere, bir grup öğrenci devlet hesabına okumaya gönderilir. Bunların arasında Necip Fazıl da vardır. 1925'te gittiği ve bir yıl kaldığı Paris'i şöyle yaşar: "Bütün bir mevsim, Paris'te gündüz ışığı görmedim. Paris'te gündüz nasıldır, haberim olmadı. Gün doğarken yatıyor, gecenin başlangıcında yatağımdan fırlayıp kulübe koşuyordum" (Babi-

ali, sf. 32). Kumarla zengin olmak, Paris'te fikir ve sanat ortamını fethetmek ve bir koca metropolü satın alabilecek bir servet kazanmak tek tutkusudur. Öylesine kapıldığı bir tutkudur ki masada babasının ölüm haberini alması bile onu sarsmaz, oyuna devam eder. Kumarda kaybettiğinde tam bir yıkım içinde yalvarır: "Allahım, beni kendimden kurtar". Ünlü 'Kaldırımlar' şiiri böyle bir anda yazılmıştır: 'Ölse kaldırımların kara sevdalı eşi'. Okulu bitirmeden ve bir yılı bile doldurmadan, apar-topar dönecektir. Bu dönüş oldukça anlamlıdır. Onun ve benzerlerinin kişilik sorunlarının odaklandığı yerlerden biridir. Megalomanileri de, mitomanileri de kimliksiz gidiş ve yine kimliksiz dönüş kompleksiyle yakından ilgilidir. Turgut Uyar, o kuşağın ve Necip Fazıl'ın dönüş olgusunu şöyle betimler: "Bu dönüş hem onlarda hem toplumda büyük bir kompleksin ortaya çıkmasına yol açar. Gidişte kişisiz bir Türk, dönüşte yine kişisiz bir batıldır; Batıyla ilintisinin yarattığı yetersizlik duygusu, Türkiye'ye dönünce "üstün insan" olmaya dönüşür. Bu dönüşme en zararsız şekilde başta züppelik, megalomani ve mitomani görünümünde belirir. Sınıflamasız, sentezsiz bir kültürleri vardır, kavgacı ve demağogdurlar. Fikir ve taraf değiştirmeyi batı kültürünün gereği gibi kullanırlar. Nasırın nasıl kesileceğinden, mayonezin nasıl yapılacağından, Nietzsche'ye ve Elazığ kelimesinin etimolojisine kadar bilmedikleri şey yoktur ama hepsinde sınıflamasız, biçimlenmelerine katılmamış bir bilgi kataloğu halinde kalır. Toplumca bunların kaleminin kuvvetli olduğu sanılır; aslında düzyazı beğenileri, Süleyman Nazif'ten arta kalmıştır, derleme toplama bilgilerini kullanmaları toplumda çok kültürlü oldukları izlenimini uyandırır. Ve böylece üstün insanlıklarının pekişmesine ortam hazırlamıştır (Kendi kendini yetiştirenlerden Peyami Safa'yı hatırlayalım) (Bir şiirden, sf. 60).

Necip Fazıl, yurda döner dönmez, baba mirasından payına düşen 500 lirayı doğruca kumara yatırır ve yitirir. Hiç bir değere sahip olamayıp, kumarın yarattığı kişilik çözümleri, psikopatik kişilik, septik düşüncelerinin besleyici öğeleridir. Peyami Safa ile şüphelilik üzerine şu konuşmaları, o dönemki ruh durumlarını yansıtır:

Peyami Safa - Başta sen, bence bütün insanlar mitoman (yalan hastası)dır. Sığamadıkları bir dünyayı yalanla genişletmek isterler ve yalanlarına önce kendileri inanırlar... Sen Paris'e gidip geldin mi sahiden?

Necip Fazıl - Gittim ama gördüğüm Paris miydi, ben de ondan şüphe ediyordum.

Peyami Safa - Bravo! Seninki benimkini aşıyor. (Babiali, sf. 72).

Vakit gazetesinde muhabirlik yapar. Arkadaşlarıyla eski bohem yaşamını sürdürür ve "Biz Babiali vahşileri, ne kadar da kadından anlamaz mahluklarız, ne kadar da kadımsızız" diye düşünür, ayrıca parasızdır. Osmanlı Bankası Ceyhan şubesinde Bankacılığa başlar, İstanbul ve Giresun'da bir süre çalışır. İş gücü kumardır ama, Babiali'deki ilişkilerinden hiç kopmaz. Çünkü, Babiali Roma'dır, bütün yollar oraya çıkmaktadır; "Fikir, sanat, ilim, politika, pafta pafta, bu memleketde düşünce ve duygu kıvransı belirten kim varsa, çarşısını pazarını Babiali'de bulur zira... (kim varsa) herkes, kıymet hükümlerini ve kahramanlık şehadetnamelerini Babiali'den bekler" (a.g.e., sf. 13-14).

O yıllar Ankara'da oluşturulmaya çalışılan resmi kültür, sanat çabası henüz yerleşmemiş, kimin nereye doğru yöneleceği belli değildir. Mehmet Akif, Mısır'a gitme, Yahya Kemal, elçiliğe atanma hazırlığı içindedir. Rejime muhalif sağ, fare deliğinde mızıldanmaktan öteye birşey yapmamaktadır. Böyle bir ortamda 'Kaldırımlar' yayımlanır (1928). Resmi kültür taraftarları; Yakup Kadri'den, Nurullah Ata(ç)'ya kadar herkes Necip Fazıl'ı göklere çıkarır. Nazım, "835 satır"ı yayımlayana kadar genç şairlerin en iyisidir. Nurullah Ata, Nazım'ın kitabı üzerine yazdığı yazıda, Nazım'ı genç şairlerin en büyüğü sayacaktır ama, Necip Fazıl da vardır. Nazım'ın, bütün şiir beğenilerini sarsacak devrimci çıkışıyla hececi şiir darbe yer. Necip Fazıl'ın kılı kırpıdamaz, üstelik Nazım'ın yazdıklarını 'takır-tukur'



NECİP FAZIL VE DOLAYISIYLA

Mehmet Fikri ÜNAL



Cihan OĞUZ

Türk Düşün Tarihi'nin "geleşmeye yönelen" ivmesinde, belirli aralıklarla yoğun çelişki ortamlarını yaşamasına karşın, kendi içinde ve ötesinde "tutarlı", saygın bir düşünce adamı olan; "atfedildiği" dünya görüşünün istisnai kimliğine sahip Cemil Meriç'in, bütün yönleriyle irdelenmesi ve düşünce dünyasına olan katkısının saptanabilmesi herşeye karşın güç ve fakat "zorunlu" bir "ödev" niteliği taşıyor.

Cemil Meriç'te, öznel bir başlangıç alanı olmakla birlikte, yoğun işgal yıllarının düşüncesine kazandırdığı "Batı'ya tepki" sorunsalı, Şark'lı bir kişiliğin sorumluluk derecesiyle eşgüdüm hâlinde eyleme girerek, düşünsel kategorisinin de temel basamaklarını oluşturmuştur.

Kendi deyimiyle, "ömrünü düşünceye adayan, Eflatun'dan Marx'a kadar her düşünce adamını sevgi ve saygıyla selâmlayan, bütün dinlere, bütün mezheplere saygılı bir kimse" olan Meriç'in "atfedildiği" dünya görüşü içindeki "özel" konumu, düşünce adamı niteliği ve çelişkileri, bunalmaları ancak "objektif" bir bakış açısının eleştiri sınırları içinde "gerçeklik" taşıyacağından, sol'un daha ziyade "tanımak istemediği" sağ'ın ise niçin kabûllediğini pek bilmediği düşünürün söz konusu yönlerini açıklamaya, hattâ bu özellikleri "aydın" kavramıyla karşılaştırarak, Cemil Meriç'in düşünce tarihi içindeki rolünü saptamaya ağırlık vereceğiz.

ESKİ MARKSİST YENİ OSMANLI

"Kuşlara benzer kelimeler, odana dolurlar bir akşam. Nereden gelirler bilinmez. Kâh çığlık çığlığadurlar, kâh sesleri işitilmez.

Çiçeğe benzer kelimeler: turuncu, erguvan, beyaz.

Bir rüzgâr sürükler hepsini. Bulutlara güven olmaz..."

Cemil Meriç, 1936-38 yıllarını "sosyalistlik" devri olarak niteler. Böylesi bir düşünürün çağı etkileyen önemli bir düşünce akımına karşı kâyıtsız kalamayacağı, ne ki bunun kendiliğinden beliren bir durum olduğu ortadadır. "...Mahkemede Marksist olduğumu haykırıştım. Ümitsizlikten doğan bir isyandı bu, bir nevi meydan okuyuş, yalnızlık içinde bir şey olmak ihtiyacı (...) İmandan şüpheye, şüpheden inkâra, inkârdan maddeciliğe geçiş: Büchner, Ebul alâ, Hayyam. (...) Putları kırılan göçmen çocuğu yeni bir put bulmuştur: sosyalizm.

(...) Marksistim dediği zaman tek bir işinin elini sıkımsı değildi. Sadece namuslu olmak, korktuğu için sustu dedirtmek istiyordu. (...) Bir sığınaktı Marksizm, bir kaçıştı, bir yaşama gerekesiydi. Belki de inanıyordu Marksizme. Eziliyordu, ve ezilenlerin yanındaydı. Ama kimdi bu ezilenler? Bilmiyordu. Kitaplardan tanıyıyordu sosyalizmi. Ne kadar anlamıştı? Anlayat ilir miydi? (...) Marksizm, gerçekten meçhûl'e, yani rüyâya kaçıştı." (1)

Cemil Meriç, "her düşünceye" saygı duyan esnek yapısını, sosyalist düşünceye yönelttiği eleştirileriyle sürdürerek, olayları, kendi deyimiyle, "fildişi kulesinden" izliyordu:

"İlmî sosyalizm, hayâlî sosyalizm.. Bu bir kavga terminolojisi. Sosyalizm bir bütündür, gelişen, dal budak salan, geçmişin başarılarından ve başarısızlıklarından faydalanan bir bütün. O bütün içinde Saint-Simon'un ve Saint-Simonculuğun çok önemli bir yeri var." (2)

Saint-Simon'a duyduğu derin saygı ve sevgiyle, sosyalist düşünceyi ilk anda yadsımayan, ona değer veren, ne ki zamanla yalnızca "Osmanlı" olan C. Meriç, bu aradan Hind kültürünün de etkisinde kalmış ve yaşantısındaki rengârenkliği, Balzac'tan başlayarak Hind'e uzanan bir gökkuşağı cümbüşü içinde sağlamıştır. Bu arada, orijinal saptamaları, zaman zaman

abartmalı kullandığı dili ve polemikçiliği sayesinde dikkatleri çekmiş olan düşünürün, yıllardır tartışlagelen bir çok önemli konuda söylediği sözler, yeni tartışmalar yaratması açısından son derece yararlıdır:

"Diyalektik, "değişene" çevrilen bakış, tezadların ilmi... diyalektik, şüphe. Diyalektik, daima tedirgin, daima uyanık bir şuur... Tefekkürün tarifidir diyalektik. Düşünceyi mücerretlere hapsedemiyeceğimizi, kalınlaştıramıyacağımızı, kemikleştiremeyeceğimizi ihtar eder. Yorulmayan çabadır: her konuyu birer birer, ve tekrar tekrar ele almak, bütün yönlerini ve bütün yönleriyle kavramaya çalışmak, köküyle, gödesiyle dallarıyla.. Kimsenin tekelinde (inhisarında) değildir. Herakleitos'dan Hegel'e, Proudhon'dan Weber'e, Sartre'a, Gurvitch'e kadar, düşüncenin bütün fatihleri diyalektikçiydiler.

(...) Hiçbir nazariye, hiçbir felsefe, genel olarak ne kadar doğru olursa olsun, diyalektik bir incelemenin, bu tür bir bilginin yerini tutamaz. Böyle bir içerikten mahrum her nazariye, mumyalanmış heybeti içinde kısır bir doğma olarak kalır. Diyalektik materyalizmin en büyük düşmanı: doğmacılık. Diyalektik bir araştırma yöntemidir." (3)

CEMİL MERİÇ'TE AYDIN SORUNU

Cemil Meriç, halk'ı "muzdarip ve başsız", a. Jin'ı ise "şaşkın ve yabancılaşmış, enkaz arasında yolunu arayan yığınla Avrupa entelijansiyasının mağra duvarına vurulan gölgeleri" olarak tanımlar. Gerek sağın, gerekse solun aydın konusundaki görüşlerini eleştiren Meriç, entellektüel'i, zamanının irfanına sahip olan, ülkesinin dilini, edebiyatını, tarihini bilen, dünyadaki belli başlı düşünce akımlarına yabancı olmayan" ve "peşin hükümlere iltifat etmeyen, olayları kendi kafasıyla inceleyip değerlendiren bir kimliğe oturtup tanımlamaya çalışmıştır. (4) O'na göre, entellektüelin başlıca vasıflarından biri dürüstlük, bir diğeri uyanık ve cesur olmaktır. Bir bilgi hamalı değildir entellektüel. Hakikat uğrunda her savaşı göze alan bağımsız bir mücahitir.

Entellektüel'in tarihsel gelişimini, sofist düşünceden yola çıkarak açıklayan Meriç, rahiplerin, Batı'nın hasretini çektiği aydınlar olduğunu söyler. Ancak, Avrupa'nın ilk entelijansiyası olarak filozofları gösteren düşünür, bu sürecin Avrupa'da Fransız Devrimi ile başladığını ileri sürer. Çünkü, Orta Çağın dar yapısı içinde sıkışıp kalan burjuvazi, hayat sahasını geliştirmek, fethetmek zorundaydı. Feodalitenin totem ve tabuları, hür düşüncenin dinamitiyle artırılmadıkça böyle bir fetih gerçekleşmezdi. Zamanla, Avrupa'nın iktisadi altyapısı oldukça değişmiş, yeni bir içtimal sınıf, proletarya gelişmiş; burjuva ideolojisi vurulan bütün yamalara rağmen parçalanmıştır. Entellektüeller bilgi teknisyenleri arasında çıkmaktadır. Ama hâkim sınıftan değildiler artık, sadece onun tarafından görevlendirilmekteydiler. Üniversite, sanayi emrindedir. Entellektüellerden beklenen iş, teknik bilgilerine dayanarak hâkim sınıfın menfaatlerini korumak, düşman ideolojilere karşı onun ideolojisini güçlendirmek, ayakta tutmaktır, Cemil Meriç'e göre. (5)

Yine, düşünürü göre entellektüel, genellikle orta sınıfın çocuğudur: kitaplardakilerle yaşanan gerçek arasındaki uçurum entellektüeli yaralamaktadır. Batı'da Marksist teorinin ileri sürdüğü aydın-işçi sınıfı ittifakının gerçekleşmesinin nedenini, 1850'den sonra II. Enternasyonalin çeşitli, seksiyonlarının hükümetlerden maddî birtakım tavizler ve bir nebze siyasi nüfuz koparabilmelerine bağlayan Meriç, pekçok sosyalisti "kışkırtacak" bir saptama yapıyordu.

Aydınları hürriyete kavuşturan ve matbaa gibi bir silahla donatan gücün "kapitalizm" olduğunu belirten Meriç, kapitalist rejimin aydınlar kesimini ciddi olarak kontrol altına almak istemediğini, istese de gücünün buna yetmeyeceğini ileri sürer. Çünkü, aydınlar "mahiyetleri icabı" kemiricidirler, işleri güçleri: Tenkit'tir. Kişileri ve olayları eleştirmeye o kadar alıştırdılar ki, hiçbir tabunun kalmadığı toplumlarda, sınıfları ve kurumları da dillerine dolardılar." (6)

"Bir Yalnız Doğulu"

CEMİL MERİÇ

Cemil Meriç'e göre, Avrupa aydınının ayrı bir niteliği **kapitalizme düşmanlık**'tir. Aydınların etkisi siyasi şartlara göre değişir. Bazen iktidardakilere programlar sunar, bazen gerçekleştirilecek veya gerçekleştirilmesi imkânsız tedbirler teklif ederler. Fakat etkileri daima geniş bir alana yayılır. Entellektüellerin bir başka ayrı bir niteliği **Hassasiyet**'tir. Kurulu düzen hürriyetlerini zedeliyor, çalışmalarını destekliyorsa başkaldırırlar. Entellektüellerin bir diğer ayrı bir niteliği de, yaşadığı dünyayı beğenmemek'tir. (7)



"Cemil Meriç'in 'aydın' tanımı, Gramsci'nin 'Geleneksel aydın' kategorisiyle önemli benzerlikler gösterir"

Cemil Meriç'in ortaya koyduğu "aydın" tanımı, Gramsci'nin "Geleneksel aydın" kategorisiyle önemli benzerlikler gösterir. Yani, endüstri ile birlikte gelişen ve yazgılarını bu gelişmeye bağlayan kent tipi aydınlar... Geleneksel aydın bölükleri, bir **birlik ruhuna**, tarih bakımından kesintisiz bir süreklilik, özel bir nitelik bilincine vardıkları için, kendilerini egemen toplumsal takımdan ayrı, ondan bağımsız saymaktadırlar. Oysa Gramsci'ye göre, gelişme süreci ancak bir aydın-halk diyalektiğine bağlıdır. Toplumsal sınıfların içinde, düşünme ve örgütlenme işini üstlenen **organik aydınlar**, örgütsel bağ'ı ve dönüştürücü niteliğiyle "geleneksel aydınlar"dan ayrılır. (8)

Cemil Meriç, diyalektiği vazgeçilmez bir araştırma yöntemi sayarken, bunu **kitlesellikten** ayrı biçimde düşünmüş ve tarihin gelişimini ancak "fildişi kuleden" izleyebilmiştir. C. Meriç'te marjinal tüm öğeler bir arada bulunurken, düşünce **namusu** "özel" bir kategori olarak birincil derecede rol oynamıştır.

Yakın Çağ'ı ve Doğu-Batı kültür çatışmalarını çok yakından izleyen, kimi olay ve olguları derinlemesine irdeleyerek, önemli çıkarsamalarda bulunabilen Meriç, ikilemi bir kültürün çok yönlü dinamizmini kendi kişiliğinde de duymuş, düşüncelerinde bu dinamizmin vurguları açıkça belirlemiştir.

KÜLTÜR VE İDEOLOJİ

Meriç, kültürü, "Avrupa'nın düşünce sefaletini belgeleyen bir kelime" olarak niteler. Kültürle emperyalizmin çiftleşmesini "akıl almaz bir fuhuş" olarak nitelendiren Meriç, emperyalizmin, tuzağa düşürmek istediği ülkeleri kültürüyle değil, kültürsüzlükle, kültürsüzlüklere inandırarak yok ettiğini ileri sürer. (9)

Gerçek kültürü bir **tutku**, bütün varlığımızı ilgilendiren bir davranış, **insana inanış**, kendini insanlığın kaderinden sorumlu tutuş, kısaca, bir **sevgi** olarak nitelenen Meriç, insanların, yaşayan ve yaşanmış bir kültür sayesinde acılarını yenebileceklerini, hayatlarını yüceltebileceklerini savunur. (10) Batı'daki kültür

sorununun altyapısal yönlerini irdeleyen ve bunun sonuçlarını açıklayan düşünür, kültürü, Doğu için bir "sığınak" olarak görür. Batı'nın değerleri yoz, sarsılmış ve gayriinsani'dir; Doğu'yu ise ayakta tutan güç kültürdür. Kültürün doğan, gelişen ve ölen bir olgu, uygarlığın ise bu sürecin son aşaması olduğunu vurgulayan Meriç, yine de kültürlerin binlerce yıl yaşayabileceğini söyler. (11)

Çöküş, her uygarlığın önüne geçilmez ahıyazıdır, düşünürüne göre. Çünkü, her kültür, insanlığın büyük değerlerinden

İdeoloji konusunda son derece esnek davranan ve ideolojilerin oluşumlarını dünyanın geleceği açısından kazanç sayabilecek kadar demokrat bir niteliğe sahip Cemil Meriç, reddedilemeyecek olan bu kavramın, yine de birçok "olumsuz" sonuçlar doğurduğunu ifade eder.

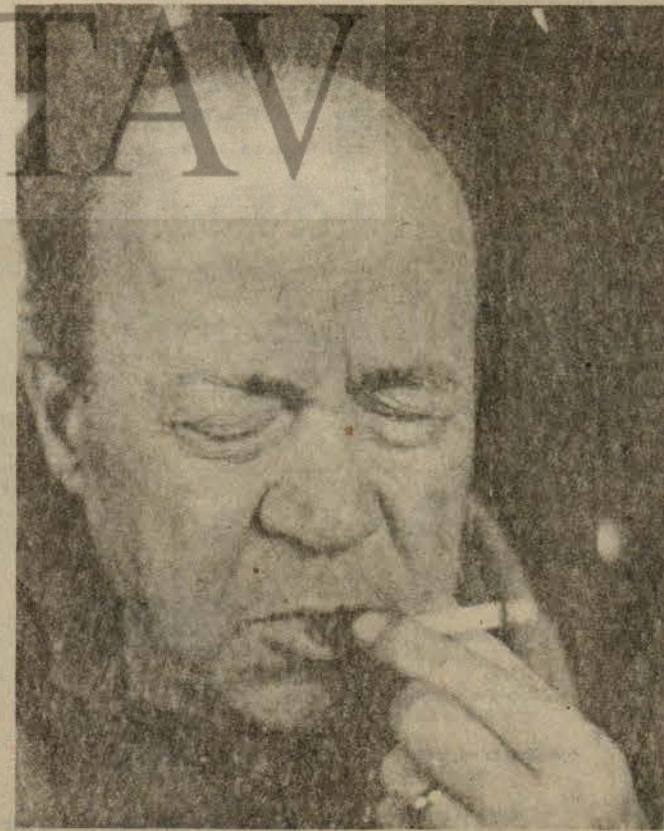
ANARŞİZM

Anarşistlerin, dünya görüşleri bakımından **maddeci**, ama ahlak anlayışları ile **idealist** birer iyimser olduğunu savunan Meriç, bu konuda, önemli ölçüde "esnek"tir. Meriç, anarşi sorununu Türkiye bazında irdeleyerek, şunları söyler: "...Bunlar '23 Nisan' bayramında ellerine tabanca ve dinamit lokumu tutuşturulan çocukların oynamaya heveslendikleri kanlı bir oyundur. Anarşi? Belki... Anarşizm? Hayır. Kendi kendini tahribeden bu zavallı nesil, anarşizmin belli başlı nazariyecilerinden habersizdir. (...) Bize göre bu tehlikeli macerayı vasıflandıracak kelime anarşiden çok 'anomi'dir.'" (14)

Toplumun yaşadığı bu "anomi" karşısında şunları ekler Meriç:

"...Toplum zıvanadan çıkmış. Cınayet cinayeti kovalıyor. Akıl susmuş ve mefhumlar (kavramlar) cehennem bir raks içinde tepinip duruyor. Sloganlar yönetiyor insanları. İdeolojiler yol gösteren birer harita değil, idrâke giydirilen deli gömlekleri. Aydın dilini yutmuş; namlular konuşuyor. Tarihlerin tanımadığı bir tahrip cınneti karşındayız. Sosyal bir kuduz veya kanser. Bu sinsi, bu kancık, bu sürekli boğazlaşmaya anarşi demek hata. (...) Anarşizm demek düpedüz münasebetsizlik. Anarşizm bir dünya görüşüdür. Tutarlı bir felsefesi, gözüpük havari-leri, ölümle alay eden kahramanları vardır. Anarşizm, hürriyet aşkıdır; insanın asaletine ve yüceliğine inanıştır; tek kusuru, hiçbir zaman gerçekleşmemiş ve gerçekleşmeyecek olması. Anarşizm Avrupa'nın rezil ve yalancı medeniyetini yok edip bahtiyar bir çağın yaratıcısı olmak hülyesidir." (15)

Meriç, "fildişi kulesinden" böyle izliyor olayları. Sol açısından, yanlışlıklar ve tutarsızlıklar taşıyan bir çok yönünün ve düşüncesinin bulunduğu bir gerçek. Ama, anarşizmi göklere çıkarabilecek ölçüde sağ'a hiç uymayan bir düşünce ah-lâkı var Meriç'in.



Cemil Meriç: "Solun kadar na-sinas davranış bemi ister istemez gericilerin kucagina değil, yanına itti"

C.Meriç'in anarşizme olan hayranlığı Proudhon ile başlar. Proudhon'a, dolayısıyla anarşizme, 'afaroz edilen düşünce' biçiminde atıfta bulunan; hatta Proudhon'un temsil ettiği anarşizmin, Batının bütün doktrinleri içinde, nomokrasi (kanun hâkimiyeti) içerdiği için, **İslâmiyete en yakın** felsefe olduğunu savunan Meriç, gerçek sosyalizmi, gerçek demokra-

siyi bütün bulutları ile tanımak isteyenlerin, 'kiliselerin afarozuna uğramış' Proudhon'u tanımak zorunda olduklarını belirtir. (16)

Meriç'e göre Proudhon hem demokrasinin, hem de sosyalizmin bayrağıdır. Emekten doğmayan her kazancı mahkûm eden ve faizi bir sömürü aracı olarak düşünen Proudhon'u Marx ile karşılaştıran Meriç, Gurvitch'in sözlerine dayanarak, Marx'ın ortaya çıkmasını Proudhon'un etkisine bağlar. (17)

Başlıca toplumsal ve politik doktrinleri, "gelecekteki toplumların yapısını tasarlamak", "bilimsel bir sosyalizm kurmayı istemek" ve "toplumsal devrimin başarıya ulaşma yollarını araştırmak" olan Proudhon'a olan hayranlığı ve sevgisi, Meriç'in ne derece geniş bir düşünce adamı olduğunu tanıtlar.

C. Meriç'te sık sık rastlanan "anarşizme hayranlık", asıl temelini, hiçbir kural tanımamaktan ve hiçbir doktrine bağlı olmamaktan alır. Düşündüğü ve ürettiği oranda alçakgönüllü olmayan, çoğu kez kendini "ideolojilerüstü" gören, ama örneğin Marksizmin kendince hata olarak gördüğü noktalarını bir Marksist kadar sağlıklı ve özeleştirici disiplini içinde saptayabilen Cemil Meriç, belki de Türk düşünce tarihinin en "çizgi-dışı" kişiliğini oluşturmaktadır.

DİN

Meriç'te inanç sorunu oldukça karmaşık bir düzeyde süregelmiştir. Bunun en önemli nedeni olarak, bir zamanlar "ateist" olması gösterilebilir. Marjinal kalmış bu yanı, Meriç'te, bir tür ütopyik güç dengesi, hattâ yaşam'a bağlanışın imgesi olarak "tecelli" eden bir şiir biçimini almıştır: "Din, aşk, şiir... Boşlukta yuvarlanan insanın bir yıldız attığı merdivenler" diyen Meriç, körükörüne bağlılığın uzağında olduğunu 'din' konusunda da hissettirir. Ama, "**Tanrı insanlığın en büyük keşfidir**" biçiminde bir yargıda da bulunan Meriç'in bu hafiften kuşkusu, inancı üzerinde çok fazla değişik spekülasyonlara yol açmaz; "Batı'ya karşı Doğu'nun isyanı... şuur altının çığlığı" olarak nitelediği "**Nurculuk**", övgüyle söz ettiği bir "tepki"dir!

Elit, dinsel duyguları ağır basan ve geçmişine bağlı kimliğiyle, tipik bir Osmanlıdır C.Meriç. Ömrünün büyük çoğunluğu Cumhuriyet döneminde geçtiği için, gerek Batı ile kaçınılmaz ilişkilerin toplumda yarattığı dejenerasyondan kaygılı, gerekse, Batı'nın düşünce adamlarıyla

la, akımlarıyla içiçedir. Osmanlı düşüncesiyle de butunıyla uzlaşan bir yanı yoktur Meriç'in. İslâmiyet ile demokrasiyi karşılaştıracak ölçüde esnek, anarşizmi övecek kadar da aykırıdır. Meriç'te önemli olan, okuma, düşünme ve yazma eylemidir. Öyle ki, dinsiz olan Proudhon bile, yüzyılın en büyük düşünürlerinden biridir; Meriç için.

38 yaşından beri gözleri görmeyen, buna karşın düşünce dünyasına katkıda bulunmaya çabalayan düşünürde, tanrı inancı, bir tür "kalkan" işlevi görmektedir. Meriç'i "Araf"ın sınırlarına iten bir temel neden de, kuşkuculuğudur. Dine olan saygı ve sempatisi, büyük oranda, dinin Doğu'nun Batı'ya karşı "ezilmeme" mücadelesindeki homojenleştirici etkisine dayanmaktadır.

KADIN SORUNU

Cemil Meriç, kadını bir güzellik ve iyilik objesi olarak algılar. Kadının kişiliğini yaratan ne terbiyedir, ne baskı. Ona özellik veren: aşk ve omuzlarına yüklenen m isyon'dur. Çağdaş toplumun, kadını **erkekleştirme** yolunda olduğunu vurgulayan Meriç, bu durum, toplumu değerli bir yardımcıdan yoksun bırakan bir yöneliş olarak niteler.

Meriç'in kadın sorunu hakkındaki şu sözleri, düşüncesinin niteliğini anlamak açısından son derece yararlıdır: "...Neden kadın erkeğe boyun eğmek zorunda kalsın? Erkeğe, yani yaratılış bakımından, hattâ ahlâk ve zekâ bakımından kendisinden daha aşağı bir varlığa... Niçin en büyük sayılan zevklerin dışında bırakılsın? Neden erkek kadar hakları yok? Neden erkek için şeref sayılan, kadın için yüz karası?..." (18)

Bir feministin yönelteceğinden çok daha "radikal" içerik taşıyan bu sorular, karşılığını, oldukça marjinal bir yanıtta bulur: Meriç'e göre, kadının hayatındaki en mutlu çağ, bütün varlığını topluma ve ailesine verebildiği çağdır. Kadın başkaları için çırpır bu çağda, başkaları kadın için. Kadın, çocuğu için hem sütanne, hem terbiyeci, hem sevgili olduğu yıllarda mutludur.

Kadın kişiliğinin psikolojik analizine de ağırlık veren Meriç, onları erkeğe bağımlı kılan oluşumu, **egoizmden yoksunluk** ile açıklar. Ancak, Meriç'te kadın sorunu, sonuçta yine idealist bir yönsemeyle, nesnel karşılığını şevkat, anlayış, sevgi vb. değerlerde bulur.

Üslûbunu, büyük ölçüde şiirin "abartmalı" yapısından esinlenerek oluşturmuş Meriç, bilincin şiirde kanat çırpıtığını, şiirin, rüyanın sisli dünyasında serseri bir dolaşma demek olduğunu savunur. (19) O'na göre, düşünce, düzyazıda rahatlar. Şiirin büyüklüğü kayıtlarından sıyrılmadıkça, düşünce, kendisi olamaz.

Cemil Meriç'in, Nâzım Hikmet hakkındaki düşünceleri de, aykırı yanlarına karşın, oldukça ilginç bir gözlemi içerir:

"...Nâzım Hikmet, şiirin kapısını düşünceye açan adamdır. Heyecanı ile dili ile yerli, kullandığı malzeme ile beşeri. Nâzım, ilk defa olarak, kökleri tarihin karanlıklarına ve insan ruhunun derinliklerine dayanan bir dünya görüşünü bütün ruhuyla benimliyor, onu ülkesinin mustarip insanlarına tanıtmaya çalışıyordu. Nâzım'ın türkçesi, dilin varabileceği bütün sınırları zorlayan ve daha sonraki nesillere yol gösteren bir türkçe. Ne var ki, sairî geniş hazırlıklı, soğukkanlı bir düşünce adamı sanmak da yanlış. Sıhhatli bir çocuktu Nâzım. Aşırılıkları, ihtiyatsızlıkları ile çocuk. Ve yalnızdı. Bence Türk şiiri Nâzım'la biter, Avrupalı düşünce Nâzım'la başlar." (20)

SONUÇ

Ele aldığı sorunlarla ilgili olarak çağın önemli düşünürlerinden konuya ilişkin pek çok alıntı yapan ve bunları bir tür "kotasyon" formülüyle diyalektik bir mekanizma içerisinde sistematize eden Meriç, sonuçta kendi tezlerini de bunlarla karşılaştırır.

Ortaya çıkan "sonuç", yeni bir anti-tez'e ya da yeni önermelere açık, vulgarize olmamış ve subjektif öğeler taşısa da, özünde, derin bir irdelenme aşamasından geçmiş biçimiyle ortaya konur.

Kimi toplumlarda, özellikle kültürün çok yönlü bir renkliliği beraberinde taşıdığı açıktır. Her değer, her çelişki ve her yaşantı biçimi toplumda bir tür mozaik taşı işlevi görür. "Gelişme" denen olgu, belki de bu çok yönlü renkliliğin bir yansıması sonucu ortaya çıkar.

Türkiye'nin çağdaş kültür formasyonunda yer edinmeye hak kazanmış "sağcı" düşünürü pek yoktur. Sağ, düşünmekten çok **korumaya** ağırlık tanıdığından olacak, kültürü ilgilendiren evrensel konularda ya hiçbir söz söylemez, ya da 'yalan' söyler. Sağ'ın kültür sorunsalı, yakın tarihin sınırlarına pek giremediği gibi, bu sorunsalın etki ağı da ancak "milli" düzeyde kalır.

C. Meriç'i bu oluşumlardan soyutlamak yerinde olacaktır. "...Ben, herhangi bir tarihin sözcüsü değilim... tekrarladığım ve darabacına kadar tekrarlayacağım tek hakikat: her düşünceye saygı" diyebilen, "Sol'un kadir na-şinas davranışı beni ister istemez **gericilerin** kucağına değil, yanına itti" biçiminde sitemlerde bulunan Meriç, ne yazık ki, ancak "yalnızlık"ta yer bulabilmiştir!

Cemil Meriç, sağcı değildir. Çağın tüm düşüncelerini, dinlerini ve Platon'dan Marx'a kadar tüm düşünce adamlarını saygı ve sevgiyle kucaklayan renkli bir düşünürün, istisnaî bir kimliğe sahip olarak, "yalnız" ve "bağımsız" olarak nitelendirilmesi belki de en yerinde değerlendirme olacaktır.

O'nun gerçek bir "**Şarklı Hümanist**" olduğunu, "**Hümanizm, çağın dinidir**" dediğini aktardıktan sonra, Doğu'nun da bir tür "şiarı" olan şu sözleri değerlendirmeye sunmak, konuya ilişkin en önemli ipucunu verecektir:

"Yemin ederim ki, dünyanın bütün toprakları bir tek insanın kanını akıtmaya değer."

NOTLAR:

- (1) Mağaradakiler, Ötüken Yay., İst.: 1978, s. 445-447
- (2) Saint-Simon İlk Sosyolog, İlk Sosyallist, Çan Yay., s. 23
- (3) Türk Edebiyatı, Nisan 1984, sayı: 126, s. 23, Zikreden: A. Alattı
- (4) "Aydın Denen Meçhûl", Pınar, Şubat 1977, sayı: 62, s. 24
- (5) "Çağlar Boyunca Aydın", Pınar, Mart 1977, sayı: 63, s. 15
- (6) A.g.d., s. 18
- (7) A.g.d., s. 19
- (8) **Aydınlar ve Toplum**, Gramsci, Alan Yay., 1985, s. 66
- (9) "Kültür ve Emperyalizm", Pınar, Aralık 1977, sayı: 72, s. 17
- (10) **Umrandan Uygarlığa**, Ötüken Yay., İst.: 1979, s. 102
- (11) A.g.e., s. 118
- (12) A.g.e., s. 119
- (13) "İdeoloji", **Hareket**, Ağustos 1973, sayı: 92, s. 428
- (14) **Mağaradakiler**, s. 202
- (15) **Bir Facianın Hikâyesi**, Umrın Yay., Ank.: 1981, s. 1
- (16) **Kırk Ambar**, Ötüken Yay., İst.: 1980, s. 379
- (17) A.g.e., s. 396
- (18) A.g.e., s. 443-444
- (19) **Mağaradakiler**, s. 279
- (20) A.g.e., s. 285

SICAK BİR KIŞ

Saçlarını gittikçe kısalttığın günlerde
Sen söylemiştin bu sözleri, unutmadım
— Her aşk bir ayrılık gizler, ayrılıklarsa
Bir merhabanın sıcaklığını taşır kendisinde.

Kalıcı olan hiçbir şey yok diyordun
An'lar var yalnız ömrü karşılayan
Şimdi sınımsıcak bir kar yağıyor yine
Yüreğimin üstüne yağıyor hiç durmadan

Ellerin nasıl da üşüyor, bozacının
Karlı sesi doluyorken odamıza
Hava gittikçe kirleniyor bu kentte
Ve aralıksız kar yağıyor kar yağıyor

Kar ayrılık hüznüdür ve ne çok
Ayrılıklar yaşandı şu birkaç yılda
Yurdundan ayrılanları düşünüyorum ve birisi
Özledim diyor, ülkemin kar kokusunu da özledim.

Hiçbir an'ını tanımlamaya kalkmadan
Kısacık ömürler biçiyoruz kendimize
Sonra yolculuklara çıkıyoruz, bir kentten
Ötekine giderken özlüyoruz bir başkasını

Özlediğimiz birileri olmalı diyordun
Yanıdayken bile özlediğimiz birileri
Öyleyse kalkıp Atı'ye gitmelisin, İstanbul'a
Belki hâlâ saklıyordur bir gülü, kimbilir

Yaşandı mı o sıcak kış, yaşlandık mı
Aynalara bakmaya vakit bulamadık
Dönüp dönüp birbirimize bakmalardan
Yaşandı mı o sınımsıcak kış, ne dersin

AHMET TELLİ

TÜR
KIYE
SORUN
LARI
DİZİSİ

kimlik sorunu rağıp zaralı
ideolojik etkileşimler m. tanju akad
öncesi ve sonrası adnan bostancıoğlu
demokrasiye söz sırası h. hakkı zabçı
12 mart - 12 Eylül a. başer kafaoğlu
jakobenzim cüneyt akman
1980 sonrası sendikacılık faruk pekin
gizli pişmanlık dilekçeleri a.r. sarıali

alan
iyi
kitaplar
yayınlar

Bu yalınkat bir yargı. Biraz detayda düşünül-
düğünde, giderek dağılmaya başlıyor. Ve he-
defe ulaşıyor.

Hedef, ne 27 Mayıs'ı, ne Mahmut Şev-
ket'i, ne Yurdakular'leri mahkum etmek, ve ne
de onları aklamak değildi. Ağırklık bir tartış-
ma ortamı oluşturmak. Bu ortam oluştu.
Yoksa işte, "Bu oyun şöyle sağlam ideolojik
yapı üzerine kuruludur, biz de böyle sağlam
adamlarız, gelin size sağlam birşeyler
izlettirelim" gibi bir iddiamız ve hedefimiz yok-
tu. Kaygımız, toplumumuzda nelerin yaşandığı
ve yaşanmakta olduğu konusunda bir tartışma-
yı sahnelemekti. Bu anlamda başarıya ulaştık.
Murat- Tamam amaca ulaşmışsınız. Ama asıl
önemli olan, örneğin "darbe karşıtı" tezlere,
karşı, oyun içinde neden 27 Mayıs'ın savunul-
duğu, neden 70 sonrası radikal tavrın savunul-
duğu? Özellikle yazarın bu noktadaki tercihi
önemli.



Muzaffer -Öldürülmeseydin zaten asarları mutlak seni..

Bilgesu- Bu devrimci gelenek sorununa üç ku-
şağın çatışmasından yola çıkılarak bakılıyor.
Demin Yücel'in de söz ettiği gibi oyundaki bü-
tün düzlemlerin ana bakış açısı o. Muzaffer al-
bayı ortada alırsak, babası, yani Mustafa
Kemal'in zabiti ve oğlu Hakan. Bu üç kuşağın
çatışmasından yola çıkılarak bütün düzlemler
içerisinde oyun yeniden, yeniden, yeniden ve
her an tartışılıyor.

Benim yazarken yaklaşımım buydu. Bun-
ların tartışılmasından yanaydım.

Murat- Bu kadar yakın bir dönemi tartışmak
cesaret işi aslında.

Bilgesu- Tartışmak için karşı taraf gerekiyor.
Tartışmanın abecesi görüşün karşısının da ol-
ması. Ben yaşayan insanlardan yola çıkarak bu-
nu yapmaya çalıştım. Yani bugün az çok bir
takım dergiler karıştırmış, bir takım kita, lar
okumuş, ya da kulaktan dolma bir takım şey-
lerin içinde olan insanlar, kimdir bunlar? Çok
derinlemesine değildiler, fakat her şeyden bi-
razcık bilirler. Bu bana çok ilginç geldi. Bu-
günü en iyi yansıtabilecek şeyin bu durum
olduğuna karar verdim. Tartışma bu tiplerin
arasında olacaktı. Üç kuşağın çatışması da be-
lirleyici olsun. Yani bu insanlar, bu üç kuşa-
ğın çatışmasına nasıl bakıyorlar, nasıl
yaklaşıyorlar, bu belirleyici olsun. Şimdi o üç
kişiyi ben kendi yorumuma göre anlatacağım,
Yücel'le herhalde şimdi tartışacağız, hazır ol.

Şimdi, oyunda 3., 4., 5., oyunlar, bilemi-
yorum. Yazdığım oyunları unutuyorum. Bu yö-
nümü de çok seviyorum çünkü onları
unutmasam yenilerini yazamam

Bu üç oyuncu şöyle düşündüm ben: Çok kaba
etiketlersem (aslında çok kaba etiketlemeleri de
sevmiyorum; belki Yücel'in yaklaşımı daha
doğruydü) bir tanesi 1960'larda yaşadığını za-
ten repliklerde söylüyor. Bugün kendinden
utandığını söylüyor. Bugün toplumumuzda
böyle insanlar var. O coşkuyu yaşamışlar, iş-
imdi kendilerinden utanıyorlar. Bunu oyunda nasıl
oturtabileceğimi düşündüm. Mücadele genele-
ğinden kopuşu, liberalizme göz kırpmı şeklin-
de.. Yani toplumu bu tiyatroya birimi olarak
düşünürsek, her an bu tiyatrodan da ayrılabil-
ir, daha karlı bir iş bulabilir. Gider orada
çalışır, bu topluluğu da reddedebilir. Benim için
böyle bir insan o.

Bir diğerinin daha derinlemesine bir yö-
nü var. Bir dönem işin pratiğinde de bulunmuş
belki. Fakat kendince bir günah çıkarıyor. Şöyle,
parti fetişizmi yapıyor. O kaba tanımıyla
söylüyor. Bu etiketleri sevmediğimi de söy-
lüyorum, ama yalıtılmış diyorsan, böyle dene-
bilir. Sağlıklı bir partileşme yaşanmamasının
tek nedeninin, öncü gençlik hareketinin insan-
ları korkutması, soğutması olduğunu söylüyor.

Bir günah keçisi arıyor, kendi eksikliklerini,
kendini çabasızlıklarını gidermek için. Onu bu-
luyor. Bu oyuncu sahnede kaç numaradır, ha-
tırlamıyorum ama, bu oyuncular, Türkiye'de
sayıları bir epeyce, epeyce olan insanlardır. Ek-
sikliklerini, çabasızlıklarını, beceriksizliklerini,
bir gruba, ya da bir kaç gruba yıkmak istiyor-
lar. Bu oyuncu da bu eğilimin temsilcisi.

Üçüncüsü, çok güncel çatışmayı yarattı-
ğını sanıyor. Bu tip bence en tehlikesi. En az
içten olanı gibi geliyor bana. Sivil toplum çı-
ğlıkları atıyor. Fakat devrimci geleneğin engel-
lendiği dönemlerde çeşitli adlarla çıkartılan
saptırmacalardan başka bir şeyin çıkırtkanlı-
ğını yapmıyor sonuçta. Bunların göreceleri bir-
birliği var. Rejide de o çıkıyor, oyunculukta da
o çıkıyor. Ama aralarında olan yalnızca bu dev-
rimci geleneğe karşı bir birleşme var. Onun di-
şında ne bir daha bir araya gelmeleri, ne de bir
şey yapmaları söz konusu değil. Etkili değil-

Mahmut Şevket Paşa, diğeri Hakan Yurdaku-
lerdir. 555 K'da bi iki ölünün de ölüm yılları-
yla sınırlanmadığı görülüyor. Mahmut Şevket,
kendisine bir bütünlüğü sürdürürken, ikinci ölü,
yani Hakan, evrensel bir umudu ısrarla koruyup yayıyor.

Yücel- Mahmut Şevket Paşa bir ilk değil her-
şeyden önce. Ama oyunun özelinde önemli bir
yeri var. O da şu: 27 Mayısçıların Ankara ve
İstanbul kanatlarının ilk birleşme toplantıları-
nın yapıldığı köşk Mahmut Şevket Paşa köş-
kü. Bu köşk daha sonra bir MHP merkezi,
ondan sonra da kontr-gerilla merkezi olarak
kullanılmış. Köşkün adresi de ilginç. Mahmut
Şevket'in ittihaatlarla 1908 Hareket ordusu
olayından önce ve 1909'da öldürülmesine dek
olan ilişkileri ile 27 Mayıs öncesi ve sonrası 27
Mayısçıların Cemal Aga (Cemal Gürsel) ile olan
ilişkileri arasında büyük benzerlik var. 31 Mart
olayının bastırılması ile 27 Mayıs arasında bu
çerçevede bir bağ kuruluyor. Yönetmen, yer yer
Mahmut Şevket kişiliğine bürünerek, 27 May-
ısçı Muzaffer albaya daha önce asker kadroların
oluşturduğu bir hareketin bazı açmazlarını
hatırlatarak Muzaffer Yurdakuler'in açmazları-
nı açıklamaya çalışıyor. bu noktada da üç-
lünün alkışlarını alıyor.

Bilgesu'ya tam anlamıyla katılmadığım bir
yer bu. 3, 4 ve 5 no'lu oyuncular çok kesin kim-
liklere büründürmemiz olası değil bu oyunda,
yani sivil toplumcu deniyor; ne mene bir sivil
toplumcu bu? Sivil toplumcunun kendi ba-
şına birçok tanımı var. Bir diğerinin bir sol par-
tiye eğilimli olduğu anlaşılıyor. Ama bunların
oyun içinde kendilerini savunma hakları yok.
Bilgesu- Ama burada birde teknik nedenle ke-
silen bir bölümümüz var. Hakan rolündeki
oyuncu, yıkılan konağın sokak levhalarını ge-
tirdiğinde, rejisör bunun iyi bir aksesuar oldu-
ğunu söyleyerek, asistanına Hakan'ın öğrenci
odasının bir yerine yerleştirmesini ister. Reji
asistanının tepkisi ilginçtir. Rejisörün sırtından
gerilere seslenir sanki: "İyi ama artık karar
ver."

Yücel- Evet, Rejisörle asistan arasındaki olay
bu anlamda düşünülürse önemli bir renk ka-
tabilir oyuna. Ama oyunda kimi espriler var
ki, bunlardan doğrudan seyirciye aktarılması
güç. Bir tanesi de ihtilalbol olayı. Bunun Bil-
gesu'nun da söylediği gibi çok özel bir nedeni
var. O çok özel neden de muhafız alayında ku-
rulmuş bir futbol takımı.

Murat- Evet. O ihtilalbol buluşu oldukça il-
ginç. Oradan mı çıkıyor o espri?

Bilgesu- Şimdi o yıllarda Muhafız Alayının bir
futbol takımı var. Bir de komutan antrenörle-
ri. O gün harekete katılacak bütün komutan-
ların görev bölgeleri belirleniyor. Bu antrenör
komutan 11 kişi istiyor. Neden diye soruyor-
lar. "Biz 11 kişi çok iyi anlaşırız" diyor. Ya-
ni Muhafız Alayı futbol takımı olarak.

Yücel- Bu çok özel neden seyirci tarafından bi-
linemez. Ben de özellikle yakın tarihe meraklı
olmama karşın bu olayı oyun üzerine sayın Mu-
zaffer Yurdakuler, Süphi Gürsoytrak ve Sami
Küçük'le konuşu-ken öğrendim. Başlangıçta
hiçbir anlam verememişim. Bu espriler seyir-
ciye ancak farklı teknikler uygulayarak geçiri-
lebilir. Ayrıntıları ben de çok severim, ancak
ayrıntıda boğulmamak çabası burada belirle-
yici oldu. Tabela bölümünü de bu çerçevede
değerlendiriyorum.

Murat- Bu örgü içinde oyunda simgelerden ol-
dukları sık ve verimli bir şekilde yararlanılıyor
sanırım. Örneğin bir yoyo var. Sonra, dikkat-
le seçilmiş ayrıntılar var. Diyelim, Muzaffer
Yurdakuler'in çözümü Devlet Başkanı'na mek-
tup yazmakta bulması ya da Mahmut Şevket
Paşa konağının adres tabelası.



←Katli vaciptir. —Komünist zabıt. —Mustafa Kemal'in ordusunda. —Vurun allah lillah aşkıma.

Yaz yazmış.
Güneste telli de pullu purlular
Kumral gelin sağı gibi yazmışlar.
Islak kiremitlerin rahatsızlığı
siner işine. Beklerim...

Stonsiam 90.
Acayip leste havalar.
Bir güneş, bir yağmur, bir kar.
Atam bombası da denemelerinden diyorlar.

Stonsiam 90 yazıyor mus
ota, süte, ete,
amuda, hüsnümete,
Kafasına saldırgan büyük hasrete.

Kendi kendimizle yarım madayız gülsüm.
Ya ölü yıldızlara hayatı götürüceğiz,
Ya künyemize inerek ölüm...

Günler.
Geşip gitmiş günler, gelin,
vaka için, sarhos olun,
Islakla bir şeyler salın,
geberiyorum kederden.

İlerdeki güzel günler,
beni görmeyenler onlar,
bire selâm yollasınlar,
geberiyorum kederden.

Başladığım buğünkü
bende yarım kederden
geceye varmadan
çok büyük bir kederden

Simdi de bu mevsim bir süni ve gelin

Ustat,
ellektübinu aldım. Sağ ol. Tehlikeyi zor belâ ama
hiçle atlattım bu refer de, Bu ay yattım. Bunda bir
profesör var Astenazi diyorlar, pek akıllı, bilgili.
Galyayla el ele verdiler şakıler kulunuzu Eyraelin
elinden. Simdi Varsova dolaylarında bir senatoryom.
deyim. Elantan orı altusunda burdan sekacağım. Vige
mağ gideceğim belki bir kaç günlüğüne, sonra Bursa
gideceğim. Orda bir güzel haatıbları senatoryoma var.
Gidy denleneceğim. Sonra, kismet olursa, Seytan
kulajına kursun Parisse gideceğim. Sonra ~~Varsova~~
enrimez â mâdeyim. Hoşanda, yabıt elyis son.
Comida, çayrosanı ve bana lüzüm varsa temas
gehrim. Hüzmün olmasa da, yani sağırmak geherim
gerkemese de sızi öğlesine försün geldi ki his deşile
bir haatıblığına ymenize gelmek istediim doğrusu.
Parisin üstat ordaysa soh saki selâm, ma mektep
yazım yakında elu her t-olde. De Camille'in
kitabına beğenmesine pek sevindim. Ama bu refer
doktorlar beni Parisse doktorsuz, yani jandarması
bulamıyalar. kendeli sü talihini görürseniz ya.
Kefirizi, sen bade de es saki seni hasretle kulakların
bu Parisse başına su yazım yaztığım yerde. Ekspidite
Entepifensya. ama bu kisini jelleğorum iste.

Ben ölene doğan doğana,
jelder, ağaç, insan,
virüs filân, falân
bi telâs, bir kışmet,
amut, keder, fakirlik,
doğan doğan, ölen ölene.

Şimdi de bu mevsim bir süni ve gelin

NAZIM'DAN SONRA

OSMAN ÇUTSAY



Rönesans'ın resimdeki hazırlayıcı ve taşıyıcılarının anatomik yetkinlikleri bugün artık resim öğrenimi gören herhangi bir gencin ya da henüz yolun başındaki bir grafikerin rahatça ve ilk adımlarda üstesinden gelebileceği aşamalar olarak duruyor. Bir Leonardo'nun, bir Dürer'in eskizleri, tabloları, çağların üzerinde bir erişilmezlik değil.

Nazım'ın da Türk şiirinde benzer bir kaderi var. Özellikle 60'lı rehabilitasyon yıllarını izleyen zaman içinde, şiire soyunan her genç isim önce Nazım gibi şiirler yazdı. Nazım, şiiriyle, 30'lu ve 40'lı yılların genç imzalarını ezmişti. 50'li yılların sonuna doğru iyice belirginleşen bir silkinme haricinde Nazım 60'lı ve 70'li yılların şairlerini de ezmiş görünüyor.

Kendilerini çok farklı yerlerde tanımlayan iki isim, Fahri Erdinç ve Cemil Meriç'e göre şiirde onun üzerine çıkılmaz, hatta Erdinç'e kalırsa "ona öykünülemez" bile. Dürer ve Leonardo, dokunulmazlığı olan kilometre taşları değildiler. Nazım da. Yer yer çok çirkinleşmeyi, hele siyasallaştıkça kararlamayı pek de iyi becerebilen bir Cemal Süreya'nın tespiti belki de Nazım için yapılmış tespitlerin en doğrusudur: O, Türk şiirinin N vitamini.

Bir kanal. Orada kendi sanatı ve içinden çıkıp, içine doğduğu bütün bir sanatın diğer "vitaminleri" akıyor. Böylesi bir zenginliğin, değdiği kıyıları da zenginleştirilmesi için yayılması, hatta etrafındaki setlerin kırılıp, kanalın verimli alanlarda kendini kaybetmesi gerekiyor. O zaman bütün bir toprağın kazanımı olacaktır artık ve bu, kendi içinde takılıp "tefessüh" etmenin yaratıcı inkarıdır.

Türk şiiri Nazım demek değildir. Bu iki açıdan doğrudur: Birincisi, Türk şiiri böylelikle daraltılmış oluyor, ki yanlıştır, kuşkusuz Nazım'ı da içerebilecek, doğurabilecek kadar geniştir. İkincisi, zaten Nazım sadece Türk şiirine sığmaz. Bu iki taraflı daraltma politikası geçmişin kısırlığında geleceğin karanlığını büyütmeye heycandır. Daha da önemlisi, Nazım hele bir akıma, toplumcu gerçekçiliğe, hiç sığmaz. Tıpkı muz gibi, ne niyetine iste-

nirse öyle kabullenilen bir ifade biçimi halini alan böylesi bir "akım", artık bugün, bu noktada, gelinen bu yerde, bir tür gericilik olarak duruyor. Nazım ne demiş olursa olsun, bir savunma perspektifi ve psikolojisinin ifadesi olan böyle bir çerçeve onun yaratıcılığını kaldırmaz. O öyle dese bile kaldırmaz, saldırganlığını kaldırmaz.

Leonardo, Dürer ve Nazım erişilemeyenler değildir. Klasik olan erişilemeyen değildir; doğurgan olan, yani zamanı için yeni, fakat ilerleyen zamanın yaşanan momentlerinde geride kalandır. Onun gibi üretilebilmesi, kolayca tüketildiğini göstermez: Zamanın hızı, hızlandırandır, kendisinin geride kalmasını sağlayan şartların yaratıcısıdır.

Bugün artık duygulu, eli kalem tutan ve iyi okuyan herhangi biri Nazım gibi rahatça yazabilir. Benzer konuları benzer dil oyunları ile onun kadar "usta işi" şiirlere dökebilir. Yine de böyle bir durumda gecikmişlik bir ölü toprağı olarak sahnede yerini alır ve bu şekilde şiire girmek isteyeninin önünü keser. Klasik acımasızlığı da buradadır ve budur.

Yeteneksizlik ve taklit belirli zaman kesitlerinde her zenginliğin karartıcısı olarak ortaya çıkabiliyor. O gücü vardır. Buna son örnek de geçtiğimiz aylarda edebiyatımızın iki vasatı, Varlık ve Broy sayfalarında verildi. Biri diğerini şairin falan şiirini bilmeyenin yazısını yayınlamayacağı söyleyerek hırpaladı; bir çirkin seviyesizlik içinde Nazım'ın ismi döndü durdu. Taklit ve yeteneksizlik Nazım'ı da Türk şiirini de gayet rahat, bir kurutma çemberine alabilir. Hiç değilse bunu kendileri adına başarabilen örnekler var. Seyyit Nezir ya da Kemal Özer Türk şiirine birer katkı mıdır, yeni birşey getirdiler mi? İki hiç. Nazım ve şiiri bu ve benzeri çemberlerden çekip alınmak gerekiyor.

Yirmidört yıl önce bir kapının sürgüsünü çekerken duran kalbin, yeniliğin, bir heyecan olduğu ne kadar açık. Özellikle de edebiyat, yeni olanın peşinde koşma hırsını kafasında bir "fikir-i sabit" olarak taşımayanlara asla rengini vermeyen tuhaf bir macera, belki bir de bu yüzden çok nankör.

EDEBİYAT
DOSTLARI

AYLIK KÜLTÜR SANAT DERGİSİ

Sahibi ve Yazışmaları Müdürü: Adalet ÇUTSAY.

Yönetim Yeri: Klodfarer Cad. Servet Han 41/35 Çemberlitaş/İSTANBUL. Yazışma adresi: P.K. 406 Kadıköy/İSTANBUL.

Ofset Hızırılık: Pano Grafik. Baskı: Metinler Mat. Dağıtım: Etkin Dağıtım

Fiyatı Yurtiçi: 400 TL. Yurtdışı 3 DM. Yıllık abone bedeli 4000 TL. Yurtdışı yıllık 30 DM. Abone bedeli posta havalesiyle

P.K. 406 Kadıköy/İstanbul adresine gönderilebilir.