

## YENİ TÜRK EDEBİYATINDA KAYNAK OLARAK MANİFESTOLAR

Âlim GÜR\*  
Sena KÜÇÜK\*\*

### ÖZET

“Beyanname”, “bildirge”, “bildiri” terimleriyle de karşılanan “manifesto”lar, altında imzası bulunan sanatçıların benimsedikleri anlayışın teorisini ortaya koyan metinlerdir. Bunlar, ortak görüşlerin dışavurumu ve kendini kabul ettirme sürecinin başlangıcıdır. Manifestolar birleştirici bir işlev görmelerinin yanında, bir farklılaşmanın, kendi çizgisini diğer oluşumlardan ayırmanın da ifadesidir.

Akımların sistemleştirildiği metinler olarak 19. yüzyılda Batı’da ortaya çıkan manifestolar, bizde daha çok edebiyat dergileri etrafında gelişmiştir.

Köklü bir geleneğe ve zengin bir birikime dayanan Türk edebiyatı; sanatı hayata yaklaştırma, estetik daire-sine çekme, gerçeklik düzleminde sorgulama, işlevsel kılma bağlamında çeşitli yönelimler gösteren pek çok manifesto üretmiştir.

Edebiyatın seyri, dönemeçleri gösteren bu metinlerden takip edilebildiği gibi, manifestoların işlevselliği de eleştirilerle ortaya konur. Bütün bunlardan dolayı, manifesto verimlerinin değerlendirilmesi gereklidir.

**Anahtar Kelimeler:** Yeni Türk Edebiyatı, manifesto, edebiyat dergileri, edebiyat akımları.

---

\* Doç. Dr., Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, [alimgur@selcuk.edu.tr](mailto:alimgur@selcuk.edu.tr)

\*\* Arş. Gör., Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, [senayaman@selcuk.edu.tr](mailto:senayaman@selcuk.edu.tr)

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic*  
Volume 5/2 Spring 2010

---

**THE MANIFESTOS IN THE MODERN TURKISH  
LITERATURE AS A SOURCE****ABSTRACT**

Manifestos, which synonymously refer to declaration, announcement and proclamation, are the texts that put forward the theory of the understanding under which the artists who adopt it put their signature. These are the expression of the common views and the beginning of the process of gaining acceptance. Besides having a unifying function, manifestos are the expression of a differentiation, the differentiation of its own line from the other formations. Manifestos, which came into being in the West as the texts which the movements systemized, flourished in our literature around the Journals of Literature. Turkish Literature, which is based on an established tradition and a rich accumulation, has produced many manifestos which have tended to make art closer to life, take it to the realm of the aesthetics, question on the basis of reality, make it functional and also Turkish Literature has also been a platform for many manifestal risings. This process is observed to have gained an acceleration recently. The course of literature, as well as can be traced through these texts that show the turning points, the functionality of the manifestos is put forward through criticism. For these reasons, the efficiencies of manifesto need to be evaluated.

**Key Words:** Modern Turkish Literature, manifestos, journals of literature, literary movements.

**1. Tanım ve Kapsam**

Yeni Türk edebiyatının belli başlı kaynaklarından biri de "beyanname"/"bildirge"/"manifesto"lardır. Bu itibarla söz konusu kaynaklar üzerinde durulması gerekmektedir. Zira bu metinler, bir edebî yönelimin/oluşumun temel özelliklerini en açık şekilde belirtmekte, aynı zamanda belge niteliği taşımaktadır. Manifestolar estetik ve edebiyat sosyolojisi için de birincil kaynaklar konumundadır. Ayrıca bir edebî akımın/oluşumun, belirlediği ilkeler doğ-

---

**Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

rultusunda sağlıklı bir gelişim göstermesinde manifestoların önemi göz ardı edilemez. Örneğin Romantizmin dağınık bir görünüm arz etmesinde, manifestosuz bir yönelim göstermesinin etkisi büyüktür. (Çetişli 2001, 57) Benzer şekilde, Türk edebiyatında Hissar topluluğu da edebiyat ortamına manifestosuz giriş yapmış, bu tutum, onların ilkesizlikle ve amaçsızlıkla suçlanmalarına yol açmıştır. (Emiroğlu 2003, 164-165)

Kelime anlamı “bildiri” olan manifesto, Latince “manifestus”tan gelmektedir. Bundan başka, bir gemideki malları gösteren ve kaptan tarafından imzalanarak gümrük idaresine verilen liste için de kullanılmaktadır. (*Büyük Larousse* 1986, 7758; *Türkçe Sözlük* 1998, 1501)

Beyanname, bildirge, bildiri kelimeleri de manifesto anlamını karşılamak üzere çıkarılmıştır. (*Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi* 1977, 412; *Büyük Larousse* 1986, 1584, 1629, 1630) Bu kelimeler genel olarak birbirlerinin yerine kullanılırsa da aralarında ince ayrımlar bulunmaktadır. Beyanname ve bildirge deklarasyon/manifesto dışında bir anlam içermezken, bildirinin; resmî duyuru, ortak yazılı açıklama, ilmî yazı (tebliğ), eserlerde ana düşünce gibi karşılıkları da vardır. (*Büyük Larousse* 1986, 1630) Bildirinin daha esnek bir anlam taşıdığı açıktır. Bu bakımdan, terimin ilmî yazı anlamı öne çıkmaktadır. (Göğüş vd. 1988, 25; Karataş 2004, 73-74) Bildirge ile bildirinin ayrıldığı noktalardan biri de, bildirgeye “yazılı açıklama” kaydının konulmasına karşılık, bildirinin sözlü de olabilmesidir. (Göğüş vd. 1988, 25)

Kavram olarak manifesto, “herhangi bir konu üzerinde kamuoyuna yazılı olarak açıklanan, çok defa fiile dönük bir hava taşıyan, bazen sistemli, görüş ve düşünceler” (*Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi* 1977, 412) şeklinde tanımlanabilir.

Kelimenin sanat terimi hâline gelmesi Modernizm bağlamında gerçekleşmiştir. (Sözen-Tanyeli 1999, 154) Manifestonun terim olarak karşılığı, “Sanat bildirgesi, beyanname. Yeni bir sanat-edebiyat anlayışını getirmek ve o yolda eserler verip bir akım oluşturmak, çığır açmak iddiasında olan edebî toplulukların/hareketlerin ilkelerinin yer aldığı ve kamuoyuna duyurulan bildirge”dir. (Karataş 2004, 304-305) Bildirgelerde öne çıkan meseleler, sanatın işlevi ve sanatçının konumudur. (Keser 2005, 208)

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

Manifestolar salt bir edebiyat metni değildir. Sosyal ve felsefi zeminde olgunlaşan fikirlerin sanat düzleminde yansması ve yayılmasıdır. Bu metinlerin temel işlevi geçmişle hesaplaşma ve geleceğe dönük hedefler belirlemedir. (Metin Cengiz <http://muhur.blogcu.com>)

Bir edebiyat topluluğunun bilinçli olarak bir araya gelip ortak bir edebiyat anlayışını benimsemeleri ve görüşlerini kaleme alarak yayınlamaları, manifestoların temel niteliğidir. Bu ortak eylem alanı, genellikle dergilerdir. Manifestolar, yeni bir oluşumun ürünü olan dergilerin ilk sayısında yer aldığı gibi, yayımlanmakta olan bir dergi etrafında toplanan edebiyat gruplarının manifestoları da söz konusu derginin ilgili sayısında yayınlanır.

Sanat bildirgelerinin ortak görüşü yansıtmasından yapılacak ilk çıkarım, tek imzalı metinlerin “şahsi” sayılacağıdır. Fakat söylem ve içerik bakımından manifestal nitelik taşıyan, çığır açan veya bir akımın ilkelerini sistemleştiren metinler, tek kaleminden çıkmış olsa da manifesto kapsamındadır. (Selamet 2007, 11)

Manifestonun işlevi, bir başlangıç ifade etmesi ve ortaya konan amacın gerçekleşmesine dönük bir program öngörmesi, bu anlamda, hareketin yayılması yönünde bir “çağrıda bulunması” olarak formüle edilebilir. (Selamet 2007, 9)

Manifesto metinleri söylem ve içerik bakımından birtakım ayırıcı özellikler gösterir. Manifestoların esası, bir yeniliğe işaret etmesi, geçerli sanat anlayış(lar)ına karşı duyulan tepkinin ortaya konulmasıdır. Bu itibarla manifestolarda eleştirel bir yaklaşım söz konusudur. Eskiye yönelik eleştiriler yıkıcı boyutta olabileceği gibi, kısmi bir nitelik de taşıyabilir. Manifestonun amacına ulaşması, eskiyi “yıkma” kadar yeniyi “kurma” yeterliliğine de bağlıdır. Manifestonun doğru yönelim göstermesi, tıkanma noktalarını tespit ve çözüm yollarını sezmeyle mümkün olur. Bu da sanatın gelişme çizgisini iyi bilmeyi gerektirir.

Mevcut edebiyat geleneğini yıkıp yeni bir kayıtlar sistemi oluşturmak gayesi taşıyan manifestolar, “avangardist hareketlerdeki gibi kendi estetik kimliğini çizme ihtiyacını dışa vurma ol-

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

duğu kadar, kendi eylem alanını diğerlerinden titizce ayırmanın da bir yolu”dur. (Ünal <http://hayriyeunal.blogcu.com>)

Manifestonun yazılış amacı, işlevi ve etkinliği kısaca şöyle açıklanır: “Böylesi yazıların canlı ve kılışal olabilmesi izlerçevrenin değil, bizzat manifestoyu yazan şairin öngörülerıyla gerçekleşir. Güçlü bir sezgiye sahip olan, yeniliğin adımlarını ve çağın gerilimini aynı anda duyumsayabilen, şiirin binlerce yıllık kazanımlarını içinde biriktirebilen, fakat bunun yeni zamanlarda yetmediğini açıkça gören şair, içinden yükselen yaratma güdüsünün etkisiyle, şiire yeni bir yol açabilmek için manifesto yazar.” (Bâki Ayhan T. <http://muhur.blogcu.com>)

Bu tür metinler estetik düzlemde olduğu kadar tarihî açıdan da önem taşırlar. “Nitelikli, kavrayıcı ve dönüştürücü” manifestolar edebiyata yön veren nitelikleriyle edebiyat tarihinin de vazgeçilmez kaynaklarıdır.

Manifestoların etkinlik sağlaması; planlı ve yöntemli bir içeriğe sahip olmasına, yenilik getirmesine, söyleminde “çağrı”nın, “eleştiri”nin önüne geçmesine, devamlılık ve yaygınlık gösterecek şekilde gerçekçi öneriler sunmasına bağlıdır. (Selamet 2007, 10-11)

Yeni bir yönelimin ortaya çıkışını imleyen manifesto ile başlayan süreç, ortaya konulan görüşler doğrultusunda kalıcı ürünler verilmesiyle tamamlanır. Eserde yansımaları bulamayan manifesto işlevsellik kazanamaz.

Manifestonun kuramsal çerçevesini çizmeye yönelik bu görüşlerin kesinlik taşıdığı ileri sürülemez. Manifestonun kavramsal/terimsel tanımı açık uçlu bir önermeler bütünüdür. Her manifestoyu aynı şablona oturtarak belli kıstaslara göre değerlendirmek zorlama bir yaklaşımdır. Metnin başlığında “manifesto” yazması da yeterli bir ölçüt değildir. Bu tür metinlerin manifesto niteliği taşıyıp taşımadığı, tarihî süreçte kesinleşecektir.

## 2. Batı Edebiyatında Manifestolar

Yeni Türk edebiyatının Batı etkisinde geliştiği ve manifestoların söz konusu edebiyatlardan kaynaklandığı göz

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

önüne alınırsa, Batı edebiyatında manifestolara da kısaca değinilmelidir.

Amaçlarını ve ilkelerini, redlerini ve önerilerini manifesto ile açıklayan/temellendiren akımlar olarak öncelikle Romantizm, Natüralizm, Sembolizm, Fütürizm, Dadaizm, Sürrealizm sayılmalıdır. Klasisizm, Realizm, Parnasizm, Letrizm, Empresyonizm, Ekspresyonizm, Egzistansiyalizm, Kübizm, Modernizm gibi akımlarla Postmodernizm, Yeni Roman gibi söylemlerin manifesto nitelikli ortak metinleri yoktur.

Edebiyat akımları bahsinde ilk değerlendirmeye alınacak akım, *Klasisizm*dir. Klasisizm, 16-18. yüzyılları içine alan uzun bir süreçte adından söz ettirir. En etkili olduğu dönem ise 17. yüzyılın ikinci yarısıdır. "1660 Mektebi" diye adlandırılması da bundandır.

Klasisizmin manifestosu bulunmamakla birlikte, Boileau, 1674 tarihli *Art Poetique (Şiir Sanatı)* adlı eserinde Klasisizmin teorisini sistemleştirmiş, bu itibarla akımın kuramcısı sıfatını almıştır. (Yetkin 1967, 15, 17; Göker 1982, 15, 22)

"Bildiri" anlamına gelen Fransızca "manifeste" kelimesi, edebiyat alanında ilk kez 1828'de, Neo-klasisizm-Romantizm tartışmaları sırasında ortaya atılmış, Victor Hugo'nun Romantizmin ilkelerini belirlediği *Cromwell* adlı oyununun ön sözü (1827) akımın manifestosu kabul edilmiştir. (*Büyük Larousse* 1986, 1630; Alkan 1995, 54; Çetişli 2001, 68)

*Romantizm*, 19. yüzyılda Klasisizme tepki olarak doğmuş, eş zamanlı olarak önce Almanya'da, ardından Fransa ve İngiltere'de farklı düzlemlerde ortaya çıkmıştır. Romantizm başlangıç aşamasında dağınık bir görünüm arz eder. Akımın Klasisizme üstünlük sağlaması, Victor Hugo'nun manifesto niteliğinde kaleme aldığı, geniş yankılar uyandıran *Cromwell* ön sözünü yayınlaması ile olur. Ön sözün yayınlandığı 1827 tarihi, Romantizmin bir akım olarak meydana çıkışını da imlemektedir. (Yetkin 1967, 35) Bu ön sözle Victor Hugo, Romantizmin temellerini atmıştır. Denilebilir ki, Romantizm şiirde başlamasına rağmen, asıl etkinliğini tiyatrodan sağlamıştır.

Victor Hugo'nun *Cromwell* ön sözünde ortaya koyduğu esaslar doğrultusunda 1830'da yazdığı *Hernani* adlı dramın

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

Comedie Française’de temsili, Romantiklerle Klasikler arasında şiddetli bir polemige yol açmış, olayın boyutları, edebiyat tarihlerine “Hernani Savaşı” olarak geçecek kadar büyümüştür. (Yetkin 1967, 38-39)

Bizde Namık Kemal’in *Celaleddin Harzemşah* mukaddimesi (1888) *Cromwell* ön sözü ile aynı düzlemde değerlendirilir. (Kefeli 2007, 44, 92)

1880-1900 yılları arasında Batı edebiyatlarına hâkim olan *Natüralizmin* bildirisi, “Le Roman Experimental” (DeneySEL Roman) başlığıyla Emile Zola tarafından 1880’de kaleme alınmıştır. (Çetişli 2001, 81; Kefeli 2007, 51) Bu eserde Zola, Claude Bernard’ın *Introduction a L’etude de la Medecine Experimentale* (1865) adlı çalışmasını esas almıştır. İki eser arasındaki bağdaşıklık o derecededir ki, Zola’nın yaptığı, “hekim” kelimesini “romancı” olarak değiştirmektir. (Yetkin 1967, 59) Bu gerçek, bizzat Zola’nın kaleminden şöyle yansır:

“Benim burada yapacak olduğum doğrudan doğruya bir uyarılma işidir; çünkü deneysel yöntem Claude Bernard tarafından olağanüstü bir kesinlik ve açıklıkla, *Introduction a l’Etude de la Medicine Experimentale* [Çevirenin Notu: Deneysel hekimliğin incelemesine giriş diye çevrilebilir.] adlı kitabında ortaya konmuştur. Yetkisi herkesçe bilinen bir bilginin bu kitabını ben, sağlam bir temel olarak kullanacağım. Konuyla ilgili sorunların tümü orada gerektiği şekilde ele alındığından, ben, yürütülmesi olanaksız kanıt olarak, yalnız bana gereken bölümleri buraya aktarmakla yetineceğim. Şu halde işim salt metin aşırma olacak; çünkü hangi bakımdan olursa olsun daima Claude Bernard’ın arkasına sığınmak niyetindeyim. Çoğu zaman, düşüncemi daha açık bir şekilde sokmak ve ona bilimsel bir gerçeğin kesinliğini vermek için, “hekim” sözcüğü yerine “romancı” sözcüğünü kullandığımı göreceksiniz.” (Zola 1981, 148)

Natüralist roman anlayışı, deneysel roman olarak da ifade edilir. Bu anlayış, insanın, sosyal çevrenin ve soyaçekimin ürünü olduğu, romanın, söz konusu etkilenimi ortaya koymak üzere “gözlem, belge ve deney”e dayanması gerektiği ilkesinden hareket eder. Bu, Determinizmin edebiyata uygulanmasıdır. Natüralizm, Realizmin ileri bir aşamasıdır; ondan farkı, ilmî bir

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

yöntem olan “deney”i de romana katmasıdır. Tasvir, Realizmde olduğu gibi Natüralizmde de önemli bir işleve sahiptir.

**Sembolizm** 1880’lerde ortaya çıkmış, 1885-1902 arasında etkinlik sağlamıştır. Bu akım, katı gerçekçiliğin ifadesi olan Pozitivizmle, varlığı ve tabiatı bu eksenle ele alan Natüralizm ve Parnasizme tepki olarak doğmuştur. Verlaine ve Mallarmé’nin etrafında toplanan grup önce “dekadan” diye küçümsenmiş, fakat Jean Moreas, akımı “Sembolizm” olarak adlandırmıştır.

Jean Moreas’ın, 18 Eylül 1886’da *Le Figaro Litteraire* dergisinde Sembolizmin esaslarını içeren “Manifestes du Symbolisme” (Sembolizm Bildirisi)’ni yayınlamasıyla akım kuramsal bir çerçeveye oturmuştur. (Göker 1982, 76)

Kökleri Romantizme uzanan Sembolizm, Gerçeküstüçülüğe de yol açmıştır. (Kefeli 2007, 61, 64)

Türk edebiyatında da *Piyale* ön sözü Sembolizmin bildirgesi olarak tanımlanmaktadır. (Yetkin 1967, 10; Asiltürk 2006, 135; Kefeli 2007, 95-96)

İtalya’da Filippo Tommaso Marinetti’nin öncülüğünde ilkin resimde ortaya çıkan **Fütürizm**, kısa sürede yaygınlık kazanmıştır. Fütürizmin, Marinetti’nin kaleminden çıkan ilk bildirgesi “Manifeste du Futurisme” başlığıyla *Poesia* dergisinin Şubat-Mart 1909 tarihli sayısında yayınlanmıştır. Bu bildirge, Fransa’da da *Le Figaro*’nun 20 Şubat 1909 tarihli nüshasında yer almıştır. (Göker 1982, 97) Akımın Fransa’ya sıçraması, etkinlik sahasını genişletmiş, Marinetti, aynı yıl, ilk manifestoyu bütünleyen “Manifeste Technique de la Litterature Futuriste” başlıklı teknik bildirgeyi kaleme almıştır. (İnal 1981, 247) Marinetti, bundan başka daha birçok bildirge yayınlamıştır. Bunlardan en önemlisi, “Ayışığına Ölüm” başlığını taşır. Fütürizmin Birinci Dünya Savaşı öncesinde Rus edebiyatına intikaliyle Fütürist tiyatro gelişmiştir. (Çalışlar 1993, 64, 66)

Yıkıcı bir nitelik taşıyan Fütürizmin vurgusu, “sanatın çağcıl olması”dır. Yaşanan çağın edebiyatını yapma düşüncesinden yola çıkan akım, çağın ifadesini “makine” ile onun getirdiği “hız”da bulur ve çağcıl edebiyat adına geleneksel

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

tutumları yıkmayı öngörür. Bu yönüyle Dada ve Gerçeküstücülük akımlarına da ortam hazırlar.

*Dadaizm*, Birinci Dünya Savaşı'nın yol açtığı bunalım ortamında İsviçre, Fransa ve Amerika'da yakın tarihlerde doğmuş, akımın öncülüğünü Tristan Tzara yapmıştır. Dadaistler ilk olarak Şubat 1916'da İsviçre'nin Zürih kentinde bir araya gelmişse de, savaşın ardından faaliyetlerini Paris'te sürdürmeleriyle etkinlik sağlamışlardır. Dada hareketi, 1919'dan itibaren *Litterature* dergisi etrafında gelişir. 1920'de manifesto niteliğinde bir dizi konferans düzenlenir. Bu konferanslar hakarete varan protestolara sahne olur.

Dadaist akım akıllı devreden çıkararak "anlamsızlık" üzerine kurulmuştur. Bu, savaşın insanları sürüklediği "şüphecilik" in sonucudur. Bu şüphecilik, kötümserliğe ve Nihilizme yol açar. Dada'nın bu sürecin sonunda geldiği yıkıcılık, "anarşi" düzeyindedir. (Yetkin 1967, 86) Bu durum, Dadaizmin kalıcılığının önündeki en büyük engeli teşkil etmiştir. Dadaizmin sonunu getiren bu yıkıcı tutumun sanat ve edebiyata tek olumlu katkısı, Dadaizme yakın duran Sürrealizmin de aynı çıkmaza girmemesini sağlamak olmuştur. (Göker 1982, 102)

1922'de miadını dolduran Dadaizm, edebiyat tarihinde Sürrealizmin önünü açması bakımından önemlidir. (Yetkin 1967, 83; Çetışli 2001, 119)

Dadaizmin manifestosu, Tristan Tzara tarafından Aralık 1918'de yazılmıştır. (Alkan 1995, 248; Tzara 2007, 5) Fakat Dadaizm dâhilinde daha başka bildirgeler de ortaya konulmuştur. Bunlar; "Bay Antipyrine'in Manifestosu" (s. 11-13), "1918 Dada Manifestosu" (s. 15-31) , "İddiasız Bildiri" (s. 33-34), "Karşıldüşünür Bay AA'nın Manifestosu" (s. 35-37), "Tristan Tzara" (s. 39-41), "Karşıldüşünür Bay AA Bize Bu Manifestoyu Gönderiyor" (s. 43-45), "Güçsüz Aşk ve Acı Aşk Üzerine Dada Manifestosu" (s. 47-63), "Ek: Nasıl Hoş, Sempatik ve Güzel Oldum" (s. 65-66), "Sömürgelelere Değgin Tasım" (s. 67) başlıklarını taşımaktadır ve *Dada Manifestoları ve Seçme Şiirler* adlı kitapta yer almıştır. (Tzara 2007)

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

Bu arada, Jorge-Luis Borges, *Grecia* dergisinin 31 Aralık 1920 tarihli 39. sayısında "Ultraist Manifesto: Modern Lirikten Uzakta"yı yayınlamıştır. (Batur 1997, 61, 62)

*Sürrealizmin* başlangıcı olarak, ilk manifestonun yayınlandığı 1924 yılı kabul edilir. Fakat fikir ve söylem olarak Sürrealizmin kökleri daha öncelere gider. Bu terimi ilk gündeme getiren, Guillaume Apollinaire'dir. (Yetkin 1967, 87) 20. yüzyılın en yaygın ve uzun süreli akımlarından biri olan Sürrealizmin en parlak dönemi 1924-1928 yılları arasındadır. 1930'dan sonra çözülmeye başlayan akım, 1940'lara doğru gelişimini tamamlamıştır. (Göker 1982, 109-110)

Sürrealizm, sanat eserini "kontrol altında tutan" aklın rehberliğine son vererek, serbest çağrışımı devreye sokar. Bu yön-temde, hiçbir estetik ve ahlaki kaygı gözetilmeksizin kendiliğinden, "otomatik olarak" gelişen/gün yüzüne çıkan ruhi olaylar, duygular, herhangi bir müdahaleye uğratılmaksızın, olduğu gibi aktarılır. Sürrealistler, bu bakımdan, bilinçaltına yönelirler. Rüya-lar özel bir önem kazanır. Bu, Realizme karşıtlık anlamına gelir. (Göker 1982, 108) Bu bilgiler bizi Sürrealizmin kaynağına götürür: Sigmund Freud.

Sürrealizm; yerleşik ahlaki, ilmî ve felsefi değerlerin köklü bir şekilde yenilenmesini öngörür. Bu yönü, Dadaizmle bağlantısına işaret eder. Bundan başka, felsefi temelleri Bergson, Freud ve Hegel'e dayanan Sürrealizmi besleyen diğer kaynaklar; Baudelaire, Rimbaud, Alfred Jarry, Apollinaire, Max Jacop gibi sanatçılarla, Kübizm ve Fütürizmdir. (Kefeli 2007, 72)

Sürrealizm bildirgeleri, akımın kurucusu Andre Breton tarafından kaleme alınmıştır. Nitekim 1924 tarihli ilk manifesto "Le Manifeste du Surrealisme" (Gerçeküstücülük Bildirgesi), 1930 tarihli ikinci bildirge "Le Second Manifeste du Surrealisme" (Gerçeküstücülük İkinci Bildirgesi) ve 1942 tarihli üçüncü bildirge "Les Prolegomenes a un Troisieme Manifeste du Surrealisme ou non" (Bir Üçüncü Gerçeküstücülük ya da Hayır Bildirgesine Giriş) başlığını taşımaktadır ve Breton'un 1962 yılında yayınladığı *Manifestes du Surrealisme* adlı kitapta yer almaktadır. (Büyük Larousse 1986, 7758) Kitap, Türkçeye de çevrilmiştir.

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

Öte yandan deneyim tiyatrosunun/serbest tiyatronun kurucusu sayılan Antoin Artaud, vahşet tiyatrosuna ilişkin görüşlerini, 1932'de yayımladığı "Le theatre de la Craute Premiere manifeste" başlıklı birinci bildirmede ve 1933'te yayımladığı "Second manifeste du theatre de la Craute" başlıklı ikinci bildirmede dile getirmiştir. (Çalışlar 1993, 332, 337)

Ayrıca Augusto de Campos imzasını taşıyan "Somut Şiir Manifestosu" da Brezilya'da çıkan *Arquitecture e Decoraçaa* (Mimarlık ve Dekorasyon) dergisinin Kasım-Aralık 1956 tarihli 20. sayısında yer almıştır. (<http://tr.wikipedia.org>)

Batı edebiyatında manifestolar daha çok sanat akımları bağlamında ortaya konulmuş, bu metinler, Türk edebiyatında benzer oluşumlar için de çıkış noktası olmuştur.

### 3. Türk Edebiyatında Manifestolar

Tanzimat'la başlayan süreçte Türk edebiyatının ve şiirinin önemli bir dönüşüm geçirdiği muhakkaktır. Bu dönüşümün aşamalarını belirlemede ve Türk şiirinin gelecekteki görünümünü öngörmeye rol oynayan temel metinler içinde manifestolar önemli bir kaynaktır. Manifestoları diğer temel metinlerden ayıran ölçüt "bir topluluk adına kaleme alınma veya bir topluluğun ortak karakterini yansıtmaya" niteliğidir. Buna göre, bazı kaynaklarda manifesto/beyanname olarak geçen "Lisan-ı Osmanînin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazatı Şamildir" (Ünal <http://hayriyeunal.blogcu.com>), "Şiir ve İnşa" (Asiltürk 2006, 134), "Makber Mukaddimesi" (Asiltürk 2006, 134), "Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar" (Yetkin 1967, 10; Asiltürk 2006, 135; Kefeli 2007, 95-96), "Celâl Mukaddimesi" (Kefeli 2007, 44, 92) hatta bir kitap boyutundaki *Takdir-i Elhan* (Okay 2006, 63) gibi temel metinler bu çalışmada, manifesto kapsamının dışında tutuldu. Bu eserlerin neye göre manifesto kabul edildikleri açık değildir. Ayrıca Millî Edebiyatla bağlantılı olarak manifesto niteliğinde üç şiirden de söz edilmektedir: Mehmet Emin, "Benim Şiirlerim"; Ziya Gökalp, "Sanat"; Faruk Nafiz, "Sanat" (Asiltürk 2006, 135; Çağın 2010, 47-57)

Türk edebiyatında bir topluluk adına kaleme alınan ilk metin, *Fecr-i Âtî* grubunun, 24 Şubat 1910'da *Servet-i Fünûn* dergi-

---

#### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

sinde (C. 38, S. 977) yayınladığı “Fecr-i Âtî Encümen-i Edebîsi Beyannamesi”dir. Bu metin, “Türk edebiyatı tarihinde beyanname (manifesto) karakteri taşıyan ve oldukça kalabalık bir imza topluluğu ile kamuoyunun karşısına çıkan tek örnek” (Okay 2005, 149) olarak gösterilir. Yeni bilgiler ışığında bu tespitteki “tek” kelimesinin, yerini “ilk”e bırakması gerekmektedir.

Fecr-i Âtî grubunun ortaya çıkışını hazırlayan sebepler, II. Meşrutiyet’in ardından gelen edebiyatta seviye düşmesinde aranmalıdır. Edebiyatın gerçek kimliğinden uzaklaştırılarak politika aracı hâline getirilmesi, sanat endişesinin arka plana atılması karşısında bir kısım gençler, tepki olarak bir edebî grup oluştururlar.

25 Mart 1909 tarihli, 930 sayılı *Servet-i Fünûn*’da çıkan haberle, topluluğun kuruluşu duyurulur. Bu ilanda, “Sanat şahsî ve muhteremdir.” ilkesi öne çıkarılır. Topluluğun kuruluş gerekçesi, “Gelecek için ümitlerle dolu olan edebiyatımızın ağır yürüyüşüne, vatanımızın ihtiyaç ve kabiliyetine yakışan bir bolluk ve gelişme akımı vermek...” (Sadeleştirerek aktaran: Okay 2005, 148) olarak açıklanır.

Fecr-i Âtîciler, kuruluşlarından bir yıl sonra, beyanname yayınladılar. Bunun gerekçesini Müfit Ratip *Servet-i Fünûn*’un 990. sayısında yer alan “Fecr-i Âtî Hakkında” başlıklı yazısında şöyle açıklar: “Fecriâtîciler bu toplantılar bir çocukluk, bir özentî olmadığını anlatmak ve hariçten gelebilecek hücumlara mukavemet için muntazam bir program, bir dahilî nizamname ve hükûmetin tasdikine iktiram edilmek üzere bir beyanname kaleme aldılar.” (Müfit Ratip 1326, 19; aktaran Başol 1941a, 150)

“Fecr-i Âtî Encümen-i Edebîsi namına kâtibi Müfid Ratib” imzasıyla yayınlanan beyannamede imzası olan isimler şunlardır: Ahmet Samim, Ahmet Haşim, Emin Bülent, Emin Lâmi, Tahsin Nahit, Celâl Sâhir (Reis), Cemil Süleyman, Abdülhak Hayri, İzzet Melih, Ali Canip, Faik Âli, Fazıl Ahmet, Mehmet Behçet, Mehmet Rüştü, Köprülüzade Mehmet Fuat, Müfit Râtip, Yakup Kadri. Topluluğa daha sonraları Süleyman Fehmi, İsmail Suphi, Nevin Neyyir, İbrahim Alâettin Gövsa, Mehmet Ali Tevfik, Hasan Bedrettin, Enis Behiç Koryürek gibi isimler de katılmıştır. (Okay 2005, 152)

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

Metinde Fecr-i Âtî grubunun benimsediği sanat/edebiyat anlayışına dair bir iz bulmak güçtür. Fecr-i Âtî mensupları, aynı sanat anlayışı etrafında bir araya gelmiş değillerdir; dolayısıyla hiçbir anlayış öne çıkmaz. Bu tutumu Yakup Kadri şöyle değerlendirir:

“... kalemimizi herhangi bir fikir cereyanının, herhangi bir ideolojinin emrine vermekten kaçınıyor; yalnız kendi hislerimize, kendi zevkimize göre bir *güzellik* yaratma çabası içinde çırpınıyorduk. Nitekim o zamanlar, ben, Fecr-i Âtînin sözcüsü sıfatıyla bu sanat görüşünü Serveti Fünun’da şöyle anlatmağa çalışmışım:

(...)

*Sanat kadar sanatkâr da tam bir hürriyete muhtaçtır. Bir şaire: ‘Sen şunu terennüm edeceksin!’ veya bir romancıya: ‘Sen filan ve falan çevreleri, filan ve falan insanları anlatacaksın!’ emrini vermek mavi gözlü bir kimseye ‘Senin gözlerin kara olacak’ demek kadar gülünç, abes ve tabiata aykırı bir fikir istibdadıdır. Sanat şahsî ve muhteremdir. Ben, aşk şiirleri yazarım, siz vatan şiirleri... Fakat, hiçbir vakit sizin bana, kendi yaptığınızı yapmağa zorlamak hakkınız yoktur.”* (Karaosmanoğlu 1969, 43, 44)

Beyannamede edebiyatın eğlence aracı olarak görülmesi, ciddiye alınmaması eleştirilir. Yakın devirlerde edebiyatın esas işlevine doğru bir yönelim söz konusu ise de Edebiyat-ı Cedîdeye gelene kadar, bu anlamda öncü bir hareketin varlığından söz edilemeyeceği ileri sürülür. Bu oluşumun ise artık devrini tamamladığının altı çizilir. Beyannamede Fecr-i Âtînin, sanat kaygılarıyla bir araya gelen geniş tabanlı bir edebiyatçılar topluluğu olduğu vurgulanır, edebiyat kulübü benzetmesi yapılır.

Amaçları şöyle ifade edilir: “... Dilin, edebiyatın, edebî ve sosyal ilimlerin gelişmesine hizmet etmek bir tarafa, şurada burada filizlenen kabiliyetleri sinesinde toplayarak birlik ve beraberliğin doğuracağı kuvvetle gelişmeye, fikir çatışmalarının parlatacağı hakikat şimşeğiyle fikirleri aydınlatmaya çalışmak: İşte Fecr-i Âtî’nin karar ve niyetinin amacı!” (Sadeleştirerek aktaran: Okay 2005, 150)

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

Yayın organlarının *Servet-i Fünûn* olduğu belirtilen beyannamede, topluluk üyelerinin eserlerinden oluşan bir kütüphane kurmak, çeviri meselesine öncelik vermek, halkın beğeni düzeyini yükseltmeye yönelik konferanslar düzenlemek gibi hususlar sıralanır.

Ne var ki topluluğun ortak bir sanat/edebiyat görüşünün bulunmayışı, oluşum bakımından esnek bir yapı arz etmesi, kısa sürede dağılmalarına yol açmıştır. (Başol 1941b, 165)

Kronolojik bakımdan *Fecr-i Âtî* beyannamesinden sonra, 1911 tarihli "Yeni Lisan" makalesinden söz edilmelidir. Fakat bu makalenin bildirge niteliği taşıyıp taşımadığı, dahası, Millî Edebiyatın beyannamesi olarak kabul edilip edilemeyeceği konusu açıklığa kavuşmuş değildir.

*Millî Edebiyat*, oldukça geniş tabanlı, fikir ve sanat anlayışları bakımından yer yer birbirine karşıt görüşleri bünyesinde toplayan "esnek" bir yapı arz eder. Bu yüzden Millî Edebiyatın sınırlarını çizmek de kolay değildir. Bu durum, akımın belli bir beyannamesi olmamasına bağlanır ve Millî Edebiyatı Türkçülük akımıyla ve milliyetçi edebiyatla sınırlandırmanın temelsizliği ortaya konularak, "Millî Edebiyat, 1910-1913 yılları arasında ortaya çıkan Türkçülük, İslamcılık, Batıcılık, hatta Nev-Yunanîlik gibi akımlara mensup şahsiyetlerin, tarihî ve siyasî şartların zorlamasıyla geldikleri bir muhassala (bileşke) çizgisidir." tespitiinde bulunulur. (Okay 2005: 56)

Bu durumda "Yeni Lisan" makalesinin, Millî Edebiyatı temsil eden ortak bir metin olarak alınamayacağı açıktır. Fakat "Genç Kalemler" hareketinin, Millî Edebiyatın başlangıç safhasını oluşturduğu da muhakkaktır. Bu bakımdan, "Yeni Lisan" makalelerini, özellikle de ilkini, Genç Kalemler hareketinin temel metni olarak anmak yerinde olacaktır. " 'Yeni Lisan' makalesi Genç Kalemler'in kendilerinden önceki *Fecr-i Âtî* edebiyat anlayışını yıkmak amacını taşımakla birlikte, millî kaynaklardan beslenmeyen anlayışların tümüne karşı çıkış bildirgesidir." (Emiroğlu 2003, 76) ifadesi, metnin konumuna açıklık getirmektedir.

"Yeni Lisan", bir dizi makaledir. *Genç Kalemler*'de yayımlanan bu makalelerde dile ve kısmen edebiyata dair görüşler

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

yer alır. Yazıların kimin kaleminden çıktığı belirtilmemiştir. Bu da, makalelerin şahsi görüşlerle sınırlı kalmadığının bir işareti olarak alınmalıdır. Metinler her ne kadar imzasız yayınlanmışsa da, yazarları bilinmektedir. Mesela ilk makalenin Ömer Seyfettin'e ait olduğunda şüphe yoktur. (Parlatır-Çetin 1999, XXXIV)

Makalelerde ileri sürülen görüşler, bir yönelimin teorik programı hüviyeti kazanmış, etrafında geniş bir hale oluşturarak, bir hareketin tetikleyicisi olmuştur. Tanzimat'tan sonra dilde sadeleşmenin kökleri, Şinasi'ye uzanmakta ise de bu çığır Yeni Lisan hareketiyle ivme kazanmıştır.

Yeni Lisan hareketi şöyle değerlendirilir: "Bir yanıyla Turancılık akımına bağlı Türkçülük, giderek kavmiyyet ve milliyet kavramlarına dayalı bir düşünce sistemine dönüşür ve II. Meşrutiyet'te Millî Edebiyat adı verilen bir akıma yol açar. 1911 Nisan'ında Selânik'te yayımlanan Genç Kalemler dergisiyle Ö. Seyfettin, Z. Gökalp ve A. Canip Yöntem, bu akımın başlatıcıları olarak dikkat çekerler. Genç Kalemler, milliyet kavramına dayalı bir Türkçülüğün ve 'Yeni Lisan Hareketi' adıyla anılan dilde özleşme davasının savunuculuk görevini üstlenir. Millî Edebiyatın ilkelelerini, dilde sadeleşme, Halk Şiiri'nin biçimlerinden yararlanma, hece ölçüsü, konu seçiminde yeniliğin yanı sıra şiirde Anadolu'ya açılma (memleketçilik) oluşturur. Başlangıçta Turancılık ülküsünün de yer aldığı bu akım, Fecri Âfîcileri de içine alarak, 1920'lere doğru, değişik eğilimleri temsil eden bir dönemin adı olacaktır: Millî Edebiyat dönemi." (Necdet 1993, 10)

İlk defa 1911'de Ali Canip'in gündeme getirdiği bilinen "Millî Edebiyat" söylemi, eski edebiyata olduğu kadar Batı taklidi bir edebiyata da karşıdır. (Okay 2005, 163) Bu anlamda Yeni Lisanlılar, kendilerini, Tanzimat, Servet-i Fünûn ve Divan edebiyatlarına karşı konumlandırırlar.

Birinci "Yeni Lisan" makalesinde millî bir edebiyatın kurulması için önce millî bir dilin gerekliliğinden yola çıkılarak, bu konuda yapılması gerekenler açıklanır. Makalede özetle; yazı dilinin İstanbul Türkçesi esas alınarak kurulacağını, bunun için de Türkçeye girmiş bütün Arapça ve Farsça kelimeleri bırakarak Orta Asya Türkçesine gitmeye gerek olmadığı, bunun yanında terkiple rin mutlaka Türkçe olması ve aruz yerine Türk millî vezni olan

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

hecenin kullanılması gereği ortaya konur. (Parlatır-Çetin 1999, 75-81)

Yeni Lisan hareketinin başarıya ulaşip ulaşmadığı konusunda dil ve edebiyatı ayrı ayrı ele almak yerinde olur. Bu itibarla, Yeni Lisan hareketi dil açısından hedeflerini gerçekleştirmişse de estetik düzlemde aynı yargıya varmak zordur. Hece vezni, öngörüldüğü gibi yaygınlık kazanmış, buna karşılık, edebî değer ve estetik açıdan, önceki nesillerin seviyesine ulaşamamıştır. (Okay 2005, 161-162)

“Yeni Lisan” makalelerini, bilhassa birincisini Millî Edebiyatın manifestosu sayan görüşlerin dayanak noktaları; metinde dil ve edebiyat üzerine teori geliştirilmesi, Türk edebiyatının millî bir nitelik kazanması yolunda öngörde bulunulması, makalenin, Millî Edebiyatın başlangıç tarihi olarak kabul edilmesi, orada dile getirilen esaslar doğrultusunda bir edebiyat vücuda getirilmesidir. Millî Edebiyatın, önceki edebiyat anlayışlarına tepki olarak ortaya çıktığı, Millî Edebiyatçıların, “iddia”larını, gerekçelerini ve amaçlarını “Yeni Lisan”da net olarak ortaya koydukları ifade edilir. Millî Edebiyat anlayışını benimsemiş edebiyatçıların oluşturduğu ilk ve en önemli grubun Yeni Lisancılar olduğu belirtilerek, Millî Edebiyatın, “Yeni Millî Edebiyat” adı altında hâlen varlığını devam ettirdiği kaydedilir. (Bozdoğan <http://w3.sozbitti.com>)

Bu noktada, “Yeni Lisan”ın, söylemi bakımından tüm bu yelpazeyi kapsayacak perspektife sahip olup olmadığı ve evrensel nitelik taşıyıp taşımadığı gibi bir edebî akım için gerekli şartlarla ilgili sorular cevapsız kalır.

Yahya Kemal’in çıkardığı *Dergâh*’ın ilk sayısına (15 Nisan 1921) yazdığı “Üç Tepe” adlı makale de *Dergâhçıların* beyanname niteliğindedir. (Tanpınar 2001, 43; Emiroğlu 2003, 95; Gür 2008, 622)

*Dergâh*, 15 Nisan 1921’de yayın hayatına başlamış, 42 sayı sürmüştür. Mustafa Nihat Özön’ün yönetiminde çıkan derginin edebiyat ve estetik tarafını Yahya Kemal yönlendirir. Ahmet Haşim’in dergideki etkinliği de göz ardı edilemez. Mustafa Şekip Tunç da ilmî açıdan dergiye önemli katkılar sağlamıştır.

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

*Dergâh*'ın temel amacı; tarih, sanat ve kültür milliyetçiliğinin temelini oluşturmak, yeni nesil için yetiştirici bir rol üstlenmek, ayrıca Millî Mücadele'ye destek vermektir.

*Dergâh*, adından da anlaşılacağı üzere, bir nevi "mektep" hüviyetindedir. Yahya Kemal'in "mektepten memleket..." söylemi de bu duruma işaret eder niteliktedir. Derginin, bu anlamda "yetiştirici" bir kimliği de vardır. Adlarını saydığımız "yönlendirici" ekip dışında, derginin başlıca yazar kadrosu şöyle sıralanabilir: Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Halide Edip Adıvar, Ruşen Eşref Üneydin, Abdülhak Şinasi Hisar, Falih Rıfkı Atay, Mehmet Halit Bayrı, İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu, Mehmet Fuat Köprülü, Mehmet Emin Erişirgil, Necmettin Halil Onan, Ali Mümtaz Arolat; daha sonra Ahmet Kutsi Tecer, Nurullah Ata (Ataç), Emin Recep, Hüseyin Avni, Fevzi Lütfi, Cavide Hayri Hanım (Emiroğlu 2003, 92-93) ve Ahmet Hamdi Tanpınar.

*Dergâh* mensupları arasında sanat anlayışı bakımından tam bir birlikten söz edilemez. Tanpınar, bunu açıkça belirtir: "*Dergâh*, aralarında büyük düşünce birlikleri olan muharrirlerin mecmuası değildi. En fazla beraber yaşayan üç büyük rüknü arasında bile, Millî Mücadelenin ve Balkan Harbi'nden beri ardi arası kesilmeyen felâketlerin getirdiği siyasî görüş yakınlığından, zevk üstünlüğünden, bir evvelkilere karşı tabîi aksülamelden ve nihayet dil meselesindeki anlaşmalardan başka bir bağ yok gibiydi. Vâkıa, Yahya Kemal, Haşim ve Yakup o zamanlar çok yakın dosttular. Bununla beraber üçünün de düşünceleri birbirinden çok ayrı âlemlerde gelişmişti." (Tanpınar 2001, 40)

Dergâhçıların 1910'lardan itibaren ağırlığını hissettirecek derecede hece ölçüsünü benimsemelerine karşın, topluluğun başındaki iki ismin (Yahya Kemal ve Ahmet Haşim) aruzda devam etmeleri yukarıdaki satırları doğrulamaktadır.

Dergâh hareketi/mecmuası, Fransız düşünür Henri Bergson'un görüşlerine dayanır. Yahya Kemal'in geliştirdiği kültürel/tarihçi milliyetçilik anlayışı doğrultusunda yayın yapar. Bergson, Yahya Kemal'in "imtidad" diye Türkçeye aktardığı "duree" kavramıyla; zamanın bütünlüğünü, parçalanamazlığını, "an"ın, geçmiş ve gelecekte ayrı düşünülemediğini, "bugün"ün, "dün"ün bir sonucu olduğu gibi, "yarın"ı da "bugün"ün

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

belirleyeceğini ileri sürer. Bu, Yahya Kemal'i kültürel/tarihçi milliyetçilik anlayışına götürmüştür.

*Dergâh'*ın önemini ve etkilerini tek bir noktada toplamak mümkün değildir. *Dergâh*, edebiyat ve fikir hayatımızda pek çok yönden kalıcı izler bırakmıştır. Bu etkilerin ilk yansıması, Millî Mücadele'ye destek vermesinde ve bu tutumuyla edebiyat ortamında "öncü" kimliği kazanmasında aranmalıdır. Öte yandan, Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatının şekillenmesinde *Dergâh* hareketi belirleyici bir role sahiptir. (Emiroğlu 2003, 91, 96, 97) Ahmet Haşim'in geniş yankılar uyandıran ve derin etkiler bırakan "Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar" yazısının ilk şekli olan "Şiirde Manâ'nın *Dergâh*'ta yayınlanması bunun açık bir göstergesidir. (Gür 2010, 320) Hece veznine "elit" bir nitelik kazandıranlar da yine *Dergâh*çilerdir. Türk şiirinde 1930'larda ağırlığını hissettiren mistik anlayışın yerleşmesi konusunda da gözlerimizi çevireceğimiz kaynak, *Dergâh*'tır. (Sazyek 2006, 25)

*Dergâh'*ın beyanamesi olarak kabul edilen "Üç Tepe" başlıklı yazısına Yahya Kemal; Mustafa Kemal'le İsmet İnönü arasında, İnönü Savaşı'nın sonucuna dair konuşmanın kendilerinde bıraktığı tesiri anlatarak başlar. Millî Mücadele'nin kazanıldığı Metris Tepe'den vaziyete bakan İsmet İnönü, gördüklerini aktarmış, Mustafa Kemal de "yarın"ın anahtarını veren o tabloda, görünenin arkasındaki asıl manzarayı etkileyici bir anlatımla çizmiştir. Bu konuşmayı hepsi ürpererek dinlerken, Yahya Kemal, Yakup Kadri'nin farklı bir etkilenme içine girdiğini, edebiyat adına yapılması gerekeni idrak ettiğini belirttikten sonra, onun öncülüğündeki yeni yönelimi "edebiyatın yakasını açan hareket" (Beyatlı 1992, 297) olarak nitelendirir ve Halide Edip'in de bu çizgide bir tutum içinde olduğunu kaydeder. Yakup Kadri'nin, Metris Tepe'yi, bundan sonraki edebiyatın "mihrakı" olarak gösterdiğini belirtir.

Ardından, Tanzimat sanatçılarının memlekete Çamlıca tepesinden, Servet-i Fünûncuların ise Tepebaşı'ndan baktıklarını söyleyerek, siyasi gelişmeler ışığında bu edebiyatları değerlendirir, yetersizliklerini, açmazlarını ortaya koyar.

"Şimdi anlıyoruz ki meğerse bir âlemin sonunda doğmuşuz. Onunçündür ki Yakup Kadri gibi edebiyâtın bütün

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

hazlarını aldıktan sonra bezen bir rûh, yeni kelâm'ın nâzil olacağı tepeye bakıyor ve son günlerde millî timsâl'in gösterdiği tepe için dedi ki işte o, bu tepedir: Metris Tepe!" (Beyatlı 1992, 301) sözleriyle kendi gidecekleri yolu işaret eder.

Cumhuriyet döneminde bir araya gelerek bildiri yayımlayan ilk edebiyat topluluğu *Yedi Meşaleciler*dir. Yedi Meşaleciler; altı şair -Ziya Osman Saba, Yaşar Nabi Nayır, Muammer Lütfi Bahşi, Vasfi Mahir Kocatürk, Cevdet Kudret Solok, Sabri Esat Siyavuşgil- ve bir hikâyeciden -Kenan Hulusi Koray- oluşmaktadır. Ortak yayınladıkları kitabın mukaddimesi (*Yedi Meşale*, Muallim Halit Kitaphanesi, Akşam Matbaası, İst., 1928, s. 3-4), aynı zamanda topluluğun bildirgesi sayılmaktadır. " 'Yedi Meşale Mukaddimesi', şairlerin ortak imzasıyla yayımladıkları bir metin olarak ortak bir duruşu, ortaklaşa bir şiir-edebiyat anlayışını dile getirir: bu bakımdan bir manifesto özelliği taşır." (Asiltürk 2006, 136)

Yedi genci ortak bir tavır almaya iten sebep, Memleket Edebiyatının/Millî Edebiyatın kalıplaşmış, nitelik kaybına uğramış yayılımını kırmaktır. Onlar genelde edebiyatın, özelde de şiirin içine düştüğü kısır döngüye, yeni bir açılımla son vermek istemişlerdir. Mukaddimedede amaçlarını, "Kariler aynı his ve fikirlerin değiştirile değiştirile kendilerine sunulmasından bıktılar, usandılar. İşte biz, edebiyatta bu çürük zihniyetle mücadele etmek istiyoruz." (Yeni harflere aktaran: Tuncer 1994, 7) şeklinde dile getirirler. Karşı çıktıkları olgu, "dünün mızımız ve soluk hisleri" ile "son zamanların renksiz ve dar Ayşe Fatma terennümü"dür. (Yeni harflere aktaran: Tuncer 1994, 7)

"Mukaddime"de üzerinde durdukları noktalar; taklitten kaçınma, şiirin konusunu genişletme ve bu türde yeni bir söylem geliştirmedir. Kendilerini ortak bir eser yayınlamaya sevk eden fikirleri "canlılık, samimiyet ve daima yenilik" (Yeni harflere aktaran: Tuncer 1994, 7) olarak ortaya koyarlar.

Yedi Meşalenin Türk şiirindeki önemi, yeni bir anlayış getirmekten çok bunun önünü açmak olmuştur.

Cumhuriyet döneminin bildirgesi bulunan ikinci topluluğu *Garipçiler/Birinci Yenidir*. Garipçiler; Orhan Veli, Oktay Rifat ve Melih Cevdet'ten ibarettir. Bu hareketin başlangıcı,

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

*Varlık*'ta yeni tarzda eserler vermeye başladıkları 15 Eylül 1937 tarihidir. (Sazyek 2006, 42-43)

Anılan üç şairin yeni tarzda şiirlerinden oluşan *Garip*, 1941'de yayınlanır. Ortak şiir görüşlerini içeren *Garip* ön sözü, bu hareketin bildirgesi niteliğindedir. *Garip* ön sözü, hareketin başlamasından dört yıl sonra kaleme alınmış, bu süreçte grubun görüşleri olgunlaşmıştır. *Varlık*'ta yayınlanan "Sürrealist Oyunlardan" başlıklı diyalog-şiir ile Orhan Veli'nin "Şiire Dair" başlığıyla yine *Varlık*'ta yer alan yazıları, bildirgenin temelini oluşturur. (Sazyek 1999, 35)

Bu üç isim gözlerini şiire, şu ortamda açarlar: "Bir tarafta yeni bir anlayışla yoluna devam eden Yahya Kemal Beyatlı (1884-1958) Ahmet Haşim (1885-1933) Mehmet Akif Ersoy (1873-1936) gibi şahsiyetler tarafından temsil edilen divan şiirinden kaynağını alan neo-klâsik veya aruz ölçüsüyle yazılan şiir vardır. Diğer tarafta Mehmet Emin Yurdakul (1869-1944) ile başlayan Genç Kalemler, Hecenin Beş Şairi ve Şairler Derneği topluluklarının yanında pek çok şair tarafından sürdürülen ve Cumhuriyet döneminde bir çığır halini alan halk edebiyatından yararlanarak hece vezniyle şiir yazma geleneği devam eder. Öte yandan serbest nazmın getirdiği rahatlıktan faydalanarak, memleket meselelerini dile getiren ve Nazım Hikmet (1902-1963)'le en güçlü temsilcisini yetiştiren, Ercüment Behzat Lav (1909-1984)'la ayrı bir koldan gelişen, sosyalist gerçekçi şiir yeni temsilcileriyle yol alır. Bir yandan da Rıza Tevfik Bölükbaşı (1869-1949) ile başlayan halk şiirini model alan "halkçılar" diyebileceğimiz anlayışla şiir yazan şehirli aydın, Ahmet Kutsi Tecer (1901-1967) gibi şairler vardır. Halk şiir zevki şehirli aydın şairlerin elinde modern şiirin imkânlarını kullanarak farklı bir boyut kazanır." (Emiroğlu 2003, 136)

Başlangıçta, mevcut geleneğe uygun olarak Tanpınar, Kısakürek, Dıranas etkisinde hece vezniyle şiirler yazan Orhan Veli ve arkadaşları, yazdıkları, kendilerini tatmin etmeyince bir arayış içine girerler. Arayışlarını, kesin bir "red"le sonuçlandırır. Şiirde her türlü "kaydı" reddederler, bütün yerleşik şiir anlayışlarına savaş açarlar. Onların bu arayışları, bildirmede de izini bulabileceğimiz Sürrealizme bağlanabilir. Sürrealizme yakınlıklarını ortaya koyan Garipçiler, "sürrealist

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

şair" nitelemesine ise karşı çıkarak, herhangi bir edebî akıma bağlı olmadıklarının özellikle altını çizerek. (Kanık 1998, 33)

Garipçilerin kendilerini ortaya koyarken başvurdukları yöntem, "aşırılık"tır. Bu yolla, amaçladıkları gibi edebiyat ortamında son derece "garip" karşılanmış, büyük tepki almışlardır. Garipçiler, şiiri "ayağa düşürmekle" suçlanmışlardır. Hareketi destekleyen birkaç isim: Şevket Rado, Resai Eriş ve Nurullah Ataç'tır.

Her ne kadar Garip hareketi edebiyat ortamında olumsuz görülmüşse de, bu, onların 1940'ların şiir anlayışında belirleyici olmalarının önüne geçememiştir. Şiirde imge ve şairanenin yerine yalın söyleyişi getiren, öykülemeci şiirin öncülüğünü yapan, günlük hayatı, sıradan insanları şiire sokan, vezin ve kafiyeyi bu türün temel ölçütleri olmaktan çıkaran anlayış, Garip hareketiyle yaygınlaşır. (Sazyek 2006, 44)

Garip'in Türk şiirine getirdiklerini "yenilik" olarak değerlendirmeyen yaklaşımlar da söz konusudur. Garipçilerin öngördüklerini daha önce Mehmet Akif'in gerçekleştirdiği görüşünden hareketle şu yargıya varılır: "Garipçiler'in oyuncaklar, yemekler yiyecekler, kuşlar hayvanlar, giyecekler, çeşitli üretim-tüketim-ihitiyaç maddeleri ve ufak tefek şeyler yardımıyla yepyeni bir şiir zevki yarattıkları, sırf sokağa çıkmakla ve gündelik yaşayışa geçmekle yarattıkları söylenemez. Ayrıca yazmanın sohbetten, yarenlikten farksızlaştığı bu şiir biçimi 'şâirâne'yi yok etmiyor, sadece değiştiriyor, eskisinin yerine yumuşak bir ironi ve hüznle karışık yeni bir şairanelik getiriyordu." (Necatigil 1979, 286)

Hareket, Türk şiirini, genç şairler üzerinde özendirici oluşu bakımından da etkiler. 1945'lerden itibaren, Ahmet Haşim ve Yahya Kemal'in tahtı sallanmaya, dergi sayfalarını Garip özentisinde şiirler doldurmaya başlar. Bu, şiirin basite indirilmesi sonucunu da beraberinde getirir.

Garipçilerin, ortak kitaplarının yayınlanmasından bir süre sonra askere gitmeleri, hareketi sekteye uğratar. Dönüşlerinde de uzun müddet ortak bir tavır içinde olmadıkları görülür. 1949'un başlarında, *Yaprak* dergisi çevresinde yeniden bir araya gelirler. *Yaprak*'ın kadrosu üç Garipçi ile sınırlı kalmaz; Sabahattin

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

Eyüboğlu, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Abidin Dino, Arif Dino, Erol Güney, Nusret Hızır, Mahmut Dikerdem, Cahit Sıtkı Tarancı, Necati Cumalı gibi isimler de dergide görünür. *Yaprak*, daha çok siyasi amaçlıdır. (Sazyek 2006, 45) Bu dönem, Garip'in son evresi olarak kabul edilir.

Garip'in en dikkate değer etkinliği, şiiri her platformda tartışılacak bir genişliğe kavuşturmak, halka açmak olmuştur. (Enginün 1992, 602)

"Hareketin ana poetik metni ve bildirgesi olan önsöz, bütün kabul ve retlerinin, eleştirilerinin ve önerilerinin ardındaki temel bakış açısını sergilemesi bakımından önemlidir." (Sazyek 2006, 44) sözleriyle kısaca tanımlanan "Garip" başlıklı ön söz, 14 sayfalık uzun bir metindir. (Kanık 1998, 23-36) Manifesto niteliğindeki bu ön sözde, şiirin biçimsel unsurları ve toplumu dışarıda bırakan içeriği hedef alınmıştır. Mevcut şiire yöneltilen eleştiriler şu noktalarda toplanır: şiirin konuşma dilinden, dolayısıyla halktan uzaklaşması, biçimcilik, söz sanatlarına düşkünlük, şiirin yüksek zümrenin zevkine hitap etmesi, şiirin diğer sanatlarla ilişkilendirilmesi, mısraçı anlayış ve bunun yol açtığı "kelimecilik" anlayışı... Bütün bunların vardığı sonuç, "şairane" kavramında toplanmaktadır. Garip önsözü, son cümlesinde açıkça ifade edildiği üzere, temelde şairaneliğın ortadan kaldırılması noktasına odaklanır. (Geniş bilgi için bk. Okay 2004, 29-90)

Şiire yaklaşımları Garipçilerden taban tabana zıt sayılabilecek *İkinci Yeni* hareketine ilişkin olarak manifestal bir çıkıştan söz edilemez. (Karaca 2005, 237; Asiltürk 2006, 142) Teşekkül itibarıyla bir gruplaşma neticesinde ortaya çıkmadığı için, bu oluşumun ortak bir metni yoktur. Bu yüzden, İkinci Yeni şiirinin teorisi, manifestoya değil, şairlerin poetikalarına dayanarak belirlenebilir. Bununla birlikte, hareketin ilkelerini bütün olarak yansıtan tek bir poetik metin üzerinde de kesin bir uzlaşıya varılmış değildir. Fakat birtakım öneriler getirilmektedir. İkinci Yeni oluşumunun temel noktalarını içerdiği ileri sürülen Cemal Süreya'nın "Folklor Şiire Düşman", Turgut Uyar'ın "Çıkmazın Güzelliği" ve Edip Cansever'in "Mısra İşlevini Yitirdi" başlıklı metinleri, İkinci Yeninin "eşzamansız" ve "birbirini

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

tamamlayan" manifestoları olarak ilan edilmiştir. (Aydın 2008, 557)

"Folklor Şiire Düşman" söylemi, dönem şiirini hedef alan bir karşı çıkışın ifadesidir. Eleştirilen olgu, Birinci Yenidir. Kalıplaşmış göndermelerle alanı daraltılan şiire yeni bir yön verme gereği üzerinde durulan yazıda "biz" ifadesinin kullanılması da "manifestal" niteliğin işaretidir. Cemal Süreya'nın vurgusu, İkinci Yeni şiirinin "yeni bir şey söylemek" ilkesine odaklandığı üzerinedir. Yazının, şairin şiir görüşlerinin çıkış noktası olduğu kaydedilir. (Aydın 2008, 552-554)

Turgut Uyar, "Çıkmazın Güzelliği" başlıklı yazısı ile, buna, şiirin esas meselesinin insan olduğu görüşünü eklemiştir. Uyar, hayatın özündeki "değişim"e dikkat çekerek, bu değişimin belirli kalıplarla ifadesinin mümkün olamayacağını belirtir. Bu noktada şiirin çıkmazda olduğu tespitinde bulunarak, bu olumsuzluğun yeni şiire imkân verdiğini kaydeder. O da, Cemal Süreya gibi, görüşlerini "biz" öznesiyle ortaya koyar. Hareket noktalarını, şiirin basite indirgenmesine tepkisiz kalmamak olarak açıklar.

Edip Cansever'in "Mısra İşlevini Yitirdi" başlıklı yazısının temel görüşü de, şiirin mısra ile değil, "us"la kavranması, zorlayan, çok çağrışımlı, sezilebilecek bir yapıda olması gerektiğidir. Bunun için mısra yerine "us" ve "devinim" in ölçüt alınmasını, cümlelerin parçalanması, düzyazının da şiire dâhil edilmesi gibi yöntemlerle yeni ve güç şiire ulaşılmasını öngörür. Cansever, kurmaya çalıştıkları şiiri "Düşünü Şiiri" olarak adlandırır. (Aydın 2008, 556-557)

Söz konusu üç yazı birlikte ele alındığında, İkinci Yeninin poetik yaklaşımı ana hatlarıyla belirlemektedir.

Garip'ten sonra edebiyat görüşlerini bildirgeyle açıklayan iki topluluk Hisar ve Mavi'dir.

*Hisar* topluluğu, aynı adlı derginin etrafında teşekkül etmiştir. Grubun edebî faaliyetleri, derginin yayında olduğu 1950-1957; 1964-1980 yıllarını kapsar. *Hisar*, başlangıcından son sayısına kadar tutarlı bir çizgide ilerlemiştir.

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

Topluluğu oluşturan isimlerden kurucu sıfatıyla Munis Faik Ozansoy adı öncelikle anılmalıdır. Ekibin başındaki isim, Mehmet Çınarlı'dır. Gültekin Sâmanoğlu, İlhan Geçer, Mustafa Necati Karaer ve Nevzat Yalçın da, adı öncelikle anılması gereken şairlerdir. Bunların dışında, dergide imzası görülen diğer isimler; Orhan Seyfi Orhon, Halide Nusret Zorlutuna, Ahmet Muhip Dıranas, Arif Nihat Asya, Cahit Külebi, Ziya Osman Saba, Selâhattin Batu, Behçet Kemal Çağlar, Halit Fahri Ozansoy, Şinasi Özdenoğlu, Hamit Macit Selekler, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Şükrü Enis Regü, Cemal Yeşil, Bekir Sıtkı Erdoğan, Feyzi Halıcı, İbrahim Zeki Burdurlu, Gülten Akın, Sezai Karakoç, Ümit Yaşar Oğuzcan, Kerim Aydın Erdem, Ayhan Kırdar, Türkân İldeniz, Coşkun Ertepinar, Talât Sait Halman, Bahattin Karakoç, Halil Soyuer, İbrahim Minnetoğlu'dur. (Enginün 1992, 604) Bu listeye; Mehmet Kaplan, Turgut Özakman, Tarık Buğra, Ergun Sav, Mehmet Önder, Ömer Atilâ, A. Sarısmailoğlu ve N. Sevin isimleri de eklenmelidir. (Çongur 1967b, 16)

Hisar, öncelikle, Garip'in geleneği tümüyle yok sayan tutumuna karşı bir oluşumdur. Garipçilere karşı ilk tepki onlardan gelmiştir. (Sazyek 1999, 333) Aslında Hisarcılar başlangıçta ortak görüşlerini açıklayan bir bildirge yayınlamamışlar, kendilerini, eserleriyle ortaya koymak yolunu seçmişlerdir. Fakat bu tutum, onların aleyhine olmuş, topluluk, ilkesiz ve amaçsız olmakla itham edilmiştir. Bu durum edebiyat ortamında yer edinmelerinde olumsuz sonuçlar doğurmuş, kendi dönemlerinde olduğu gibi, daha sonra yapılan çalışmalarda da görmezden gelinmelerine, sanat anlayışları belirginleşmemiş bir topluluk olarak nitelendirilmelerine yol açmıştır. Garip şiirine karşı çıkan ilk topluluk olmalarının bazı kaynaklarca dikkate alınmaması da manifesto yayınlamamalarına bağlanabilir. (Emiroğlu 2003, 164-165)

Hisar grubunun manifestosu olarak öne çıkan metin, "Radyoda Hisar Saati"dir. (Emiroğlu 2003, 166) Fakat yeni yayın dönemine girerken kaleme alınan çıkış yazısı da manifestal bir nitelik taşımaktadır.

"Yeniden Çıkarken" başlığı altında Mehmet Çınarlı [S. 1 (76), Ocak 1964, s. 3] çıkışlarını, manifestal bir söylemle, bu alandaki eksikliğin giderilmesi olarak açıklar.

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

Amaçlarının, memleket sanatına gerçekten hizmet etmek olduğunu belirten Çınarlı, karşı çıktıkları sanat anlayışını şu cümlelerle tarif eder: “Sanatı şu veya bu maksat için maske olarak kullananlardan memleketimiz bugüne kadar çok çekti, bugün de çekmektedir. Sanatın, yazarlığın ciddi bir iş olduğunu unutanların sayısı bugün dünkünden çok daha fazla. Sadece şöhret peşinde koşanların bu memleketin diline ve zevkine indirdikleri darbeler hızını ve şiddetini gittikçe artırıyor.” (Çınarlı 1964, 3)

“Sanat parazitleri” olarak adlandırdığı bu kesimin karşısında konumlandığı Hisarcıların, çıkar kaygısıyla gerçekleri söylemekten çekinmeyeceklerinin altını çizer.

Hisar topluluğunun asıl bildirgesi, kuruluşundan 17 yıl sonra, topluluk üyelerinin katıldığı, Türkiye Radyoları’nda Rıdvan Çongur tarafından düzenlenen “Ana Dilimiz” adlı programda açıklanır. (Emiroğlu 2007, 66-68) Programın tam metni *Hisar*’ın Şubat 1967 tarihli 38 (113) (s. 16-18) ve Mart 1967 tarihli 39. (114) (s. 16-18) sayılarında da “Radyoda Hisar Saati” başlığıyla yayınlanmıştır. Metin, *Hisar*’ın amacını, dil ve edebiyat anlayışını ortaya koymaktadır.

Munis Fâik Ozansoy, Türkiye’de yayınlanmakta olan dergiler içinde *Hisar*’ın yerini şöyle belirler: “Hisar, memleketimizde yayınlanmakta olan sanat dergileri arasında Türk diline saygıyı, geleneklerinden kopmadan yeni olmasını bilen Türk şiir ve nesrini temsil eden dergidir. O dergiyi çıkaranlar, taklitçi köksüz sanatın, Türk dilini soysuzlaştırmak isteyen akımların etkisine kapılmayarak, yıllarca gölgede çalışmayı tercih etmişlerdir. On yedi yıl sonra gerçek sanatseverlerin dergimize gösterdikleri ilgi, bizim gürültüsüz ve sabırlı çalışmamızın boşa gitmediğini gösteriyor. Hisar, bilhassa iki yıldan beri, en çok okunan, heyecanla beklenen ve aranan dergi olmak mutluluğunu kazanmıştır.” (Çongur 1967a, 16)

Güçlü ve uzun süreli bir oluşum görünümü çizen *Hisar* ekibini bir araya getiren ve on yedi yıl bir arada tutan etmenin, dostluk ve arkadaşlık bağının ötesinde, “gönül verdikleri ve üzerinde anlaştıkları” birtakım ilkeler olduğu kaydedilir. Bu ilkelerin başında “sanatın bağımsızlığı” sayılır. “Bize göre şairin veya yazarın kalemini herhangi bir ideolojinin emrine vermesi

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

onun bir sanatçı olarak ölümü demektir." (Çongur 1967a, 18) tespitinde bulunarak, sanatın propaganda aracı hâline getirilmesinin karşısında olduklarını vurgularlar. Bunun, sanatçının toplumdan ve sosyal olaylardan kendisini soyutlaması anlamına gelmediğini, sosyal gelişmelerin sanatta yansımaları bulacağını, fakat "...sanatçının tabî ve hür bir duyuş ve düşünüş içinde yaşadığı toplumu dile getirecek yerde, bir ideolojiye saplanıp eserlerinde toplumu o ideolojinin emrettiği şekilde görmeye ve göstermeye çalışması"nın (Çongur 1967a, 18) kabul edilemezliğini ortaya koyarlar. Bir önyargının ürünü olan ideolojik eserleri gerçek sanattan uzak suni yaratılar olarak nitelendirerek, bunların, topluma faydadan çok zarar getirdiklerini, bu anlamda, Türk edebiyatının büyük ölçüde aşırı sol ideolojinin etkisi altında kalmasından duydukları endişenin kendilerini *Hisar*'da birleştirdiğini anlatırlar.

Hisarcıların üzerinde birleştikleri ikinci ilke, modern Türk edebiyatının, Batı taklitçisi niteliğinden sıyrılarak millî bir karaktere bürünmesidir. Bu, kuşkusuz, Batı edebiyatını bilmemek, ondan yararlanmamak anlamında değildir. "Biz bir milletin edebiyatının, o milletin ruhunu, mizacını, özelliklerini, aksettirmesi gerektiğine inanıyoruz." (Çongur 1967a, 18) görüşü öne çıkarılır. Bir edebiyatın millî karakter taşımasının, öncelikle, gelenekten beslenmesiyle mümkün olabileceği vurgulanır. Ancak yeniler, eskilerin takipçisi olsun, görüşünde de değildirler. Tersine, her yeni sanatçı, yeni bir ses ve hava getirmelidir, anlayışındadırlar.

Buradan, üzerinde anlaştıkları üçüncü ilkeye varılır: Onlara göre, "sanatta yenilik, eskiyle bütün bağları koparıp soysuzlaşmak demek değildir." (Çongur 1967a, 18) Bu bağlamda Yahya Kemal'in "Ne harâbî ne harâbâtîyim, / Kökü mâzîde olan âtîyim." beyti zikredilir. Geçmişle bağını koparan bir sanatın kalıcı olamayacağı ileri sürülerek, kendilerinin, köklerinden kopmadan bugünün sanatını vermeye çalıştıklarının altı çizilir. Şiirde yenilik yapmak için vezin ve kafiyenin atılmasını gerekli veya yeterli görmedikleri, şekilde bağlayıcı bir tutum içinde olmadıkları, *Hisar*'da yayınlanacak şiirleri "yeni bir ruh ve anlayış" kıstasına vurdukları ifade edilir.

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

Üzerinde özenle durdukları ve ortak bir tutum içinde oldukları dördüncü ilke, dil meselesidir. *Hisar*, dil konusunda bilinçli ve istikrarlı bir tutum belirlemiştir. Bu konudaki görüşleri, dilin sadeleşmesi gereğini kabul etmekle birlikte, toplu tasfiyeciliğe karşı olmak şeklinde açıklanmıştır. Dili sadeleştirmede temel amacın halka ulaşmak olduğu gerçeğinden hareketle, yaşayan dilde varlığını koruyan kelimeleri atmanın, “aydın dili ve edebiyatı”, “halk dili ve edebiyatı” ikiliğine geri dönmek anlamına geleceği ifade edilir. “Özleştirme” adı altında dilin fakirleştirilmesine karşı olduklarının altı çizilir. Henüz uygun bir karşılığı bulunamamış Osmanlı Türkçesi kelimelerinin kaldırılamayacağı bildirilir. Her dilin başka dillerle etkileşim içinde olduğu öne sürülerek, bir kelimenin Türkçe olup olmadığını belirleyen kıstasın, kelimenin kökeni değil, tarihî süreçte Türkçeleşmesi, atasözlerine, deyimlere girerek Türkçenin ayrılmaz bir parçası hâline gelmesi olduğu belirtilir. Yeni kelimeler üretilirken dil kurallarına ve zevkine uygunluk ölçülerini esas almak gerektiği, bu bağlamda, yeni kelimeler üretilmesine karşı olmadıkları vurgulanır. Hisarcılar, bir milletin duygu, düşünce ve kültür hayatında dilin vazgeçilmez bir bağ olduğu gerçeğinden hareketle, yaşayan Türkçeyi savunurlar.

Yazının devamında; bir araya gelmeleri, edebiyat dergiciliği ve özeleştirileri yer alır. *Hisar*'ın genç şairlere de sayfalarını açtığı bildirilir. Bu arada, *Hisar*'da belli bir grubun eserlerinin yayınlandığı iddialarının gerçeği yansıtmadığı, istatistikî verilerle ortaya konur.

Hisarcılar edebiyat dergilerinin ilgi görmediği görüşüne tamamen katılmazlar. Kaliteli dergilerin kabul gördüğünü belirterek, buna *Hisar*'ı örnek verirler. Sanatı arka plana atan dergi, gazete ve köşe yazarlarını bu konuda sorumlu tutarlar.

Son olarak özeleştirisi ile *Hisar*'ın eksiklikleri ortaya konur: Kurucu ekibin, başlangıçta yalnızca şiirle meşgul olması, derginin belli ve öne çıkan hikâyecilerinin bulunmayışı, ayrıca imkânsızlıklar yüzünden diğer ülke edebiyatlarının takip edilememesi, temas edilen başlıca noktalardır.

Hisarcılarla ilgili son tahlilde şu değerlendirmeler yapılabilir:

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

“Türk edebiyatının en uzun ömürlü topluluğu olan Hisarcılar, bir üçüncü yeni hareketi olamamışlardır. Çünkü söylemleri daha önce Genç Kalemler’le başlayan hareketin devamı yeni millî edebiyat akımı temsilcileri olarak kalmalarına, Yahya Kemal’le Ziya Gökalp’ten gelen çizgiyi birleştirme boyutunda yer edinmelerine sebep olmuştur. Diğer pek çok toplulukta olduğu gibi bu topluluğun temsilcileri de örnek aldıkları isimleri aşamamışlardır.” (Emiroğlu 2003, 165)

Aşağı yukarı Hisarla aynı akıbete maruz kalan *Mavi* grubunun bildirisini Teoman Civelek “Mavi’nin Düşündürdükleri” başlığıyla kaleme alır. Bu yazı, *Mavi* dergisinin 1 Kasım 1952 tarihli ilk sayısında (s. 4) yayınlanmıştır.

*Mavi* deyince akla ilk gelen isim, Attilâ İlhan’dır. Fakat Attilâ İlhan derginin kuruluşunda yoktur. Onun *Mavi* sayfalarında görünmeye başlaması, 21. sayıdan itibaren. *Mavi*, başlangıçta amatör bir dergi görünümündedir. Dergiyi çıkaran ekip; Teoman Civelek, Ülkü Arman, Ümran Kıratlı, Bekir Çiftçi, Güner Sümer isimlerinden oluşur. Derginin yazar kadrosu zamanla genişler. Avni Dökmeci, Ömer Faruk Toprak, Muzaffer Erdost, Ahmet Oktay, Ali Püsküllüoğlu, Ferit Edgü, Oğuz Arıkanlı, Orhan Çubukçu, Bumin Gaffar (Fikret Hakan) gibi isimlerin, özellikle de Attilâ İlhan’ın katılımıyla *Mavi*, “heveskâr” çehresinden sıyrılır. (Emiroğlu 2003, 169, 170)

*Mavi*’nin ilk sayısındaki Teoman Civelek imzalı “Mavi’nin Düşündürdükleri” başlıklı beyanname nitelikli çıkış yazısında, “millî ve sosyal bir hareket” olarak nitelendirilen Türk inkılabının ülke kalkınmasındaki ve millî birliğin sağlanmasındaki kazanımlarına vurgu yapılır. Mustafa Kemal’in “önder” kimliğinin altı çizilir. “Kafa, ruh, et ve kemiğimizle kendimizi inkılâp davasına verdik. Mustafa Kemal sevgisi bir şarkı gibi dudaklarımızda dolaşıyor. O, kafamızda nur, yüreğimizde imandır.” (Civelek 1952, 4) denilerek, kendilerini bir araya getiren etmene işaret edilir.

Mavinin, hürriyete ve barışa yaptığı çağrısından dolayı tercih edildiği belirtilerek, angaje edebiyata saplanmayacakları bildirilir, sanat tutumları şöyle açıklanır: “Bu toprağı, insanları ile,

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

düşünce ve duyguları ile, kaderi ile, yani, bütün'ü ile kavrayan fikir ve sanat adamları safımızda yer alabilirler." (Civelek 1952, 4)

*Mavi*'nin başlangıçtaki bu, geleneğe ve Anadolu'ya yönelen anlayışı, Attilâ İlhan'dan sonra "sosyal gerçeklik"e evrilir. Bu süreçte, Hisarın yanı sıra Gariple de ciddi bir tartışma içine girerler. *Mavi*'nin yeni çizgisini benimsemeyen Teoman Civelek dergiden ayrılır. *Mavi*, sosyal gerçeklik bağlamında başlattığı tartışma ile gündem oluşturmuştur. Ayrıca İkinci Yeniye zemin hazırladığı da ileri sürülebilir. (Emiroğlu 2003, 180) Ancak bunun tersi yönde değerlendirmeler de yapılmıştır: "(...) Daha sonraları *Mavi* dergisindeki bu yazılardan hareketle bir yeni akım sayılmak istenmişse de, bu görüş rağbet bulmamıştır. Onlar Birinci Yeni hareketine karşı çıktıkları için bir bakıma İkinci Yeni'nin öncüleri olarak değerlendirilmişlerse de Attilâ İlhan, buna da karşı çıkmış ve İkinci Yeni'yi 'yozlukla' itham etmiştir." (Enginün 1992, 606)

*Mavi* bildirisinden sonra kaleme alınan ilk manifesto, "*Doğuş Bildirisi*"dir. Bu bildiri, *Evrin* dergisinin Mart 1964 tarihli 16. sayısında (s. 3) yayınlanmıştır. Bildirinin altında, Ankara Genç Kuşak Sanatçıları; Haluk Aker, Rahmi Akseki, Ataol Behramoğlu, Erhan Tekiner, Eser Gürson, Abdullah Nefes, İsmet Özel, Semih Tezcan imzaları vardır.

Topluluk üyeleri, yönelimlerini dört maddede toplarlar. Bu, "iddialı" bir çıkıştır; fakat "önerisi" yoktur. Bildiride, gündemdeki edebiyatın ana hatları çizilerek, içine düştüğü kısır döngüye dikkat çekilir, edebiyatımızın, atılım gücünü yitirdiği ileri sürülür.

Orhan Veli akımının, zayıf örnekleri ile sürdüğü belirtildikten sonra, "1956'lar" olarak nitelendirilen edebî yönelim değerlendirmeye alınır. "Açı değiştirimi ve özgünlüğü" ile önemli bir konumda görülen hareketin öze ve anlama açılan yönelişleri "yarı başarılı" bulunur. Bunun sanat ve düşünce birliğinden çok, bir zorunluluk neticesi gerçekleştiği öne sürülerek, bu yönelişin de kısır bir döngü içine girdiği vurgulanır. Bir yanıyla kabul edilen İkinci Yeni (İkinci Yeni adlandırması kullanılmaksızın), Batı taklitçiliğinin dışına çıkamamış, kendi özbenliğini bulamamış sanatçılar grubu olarak eleştirilir. Bu noktada "sorun", şöyle tespit edilir: "Edebiyatımız bugün, öykünme ile etkilenme arasındaki o

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

dev ayrımı göremeyişinin cezasını çekiyor." (Evrım 1964, 3) Özgün bir Türk edebiyatından söz edilemediğine vurgu yapılır.

Sanat dergilerinden edindikleri izlenim doğrultusunda durum tespiti yapılarak, varılan doğrular şöyle ifade edilir: "Şimdiye değin, başı-kıçı, yolu-yöntemi belirsiz bir savruluk, bir darmadağınlık içinde, önümüze çıkan dergide yazdık.

Bu savruluğun sonucu, sanatın (bizden daha önceleri yok edilen) canlı havasına, eytişimsel gücüne kapalı kaldık.

Bu yüzden, bilinçli çalışma ve edebiyata yeni değerler kazandırabilme olanaklarını tepmiş olduk.

Ve zorunlu olarak, önceki kuşağın, daha kendi aralarında paylaşamadıkları kısır özle, belirli sanat gereçlerini küçük ayrımlarla yineledik." (Evrım 1964, 3)

Son maddede, edebiyatı canlandırmak, içine düştüğü çıkmazlardan kurtararak belli bir çizgiye getirmek için *Evrım* dergisinde toplanmaya karar verdiklerini bildirirler, gerisini zamana bıraktıklarını ifade ederler.

"*Yeni Gerçek Bildirisi*", kendi yayın organlarının ilk ve ikinci sayılarında iki kez yayınlanmıştır. ("Bildiri", *Yeni Gerçek*, S. 1, Eylül 1967, s. 1; S. 2, Ekim 1967, s. 1) İkinci sayıda, bildiriye imza koyanların adları da yer almıştır.

Söylemi ve içeriği bakımından bildiri tanımına uyan bu metin, sekiz maddeden oluşmaktadır. "Toplumcu ve gerçekçi" bir sanat dergisi olan *Yeni Gerçek*, birikimi göz ardı etmeksizin gerçekçi anlayışa yeni bir yorum getirme amacındadır.

Tutumları ile ilkeleri şöyle ortaya konur:

"Edebiyat alanını 'ayrık otları' gibi sarmış bulunan, toplumdaki kopuk anlayışın, sanatçıyı gereksiz ve değersiz bir düzeye düşürmüş olması karşısında, bu onuru kurtarma amacı dergimizin yolunu belirleyecektir.

"Çağdaş sanatçının halkının bilinçlenmesinde sorumluluk yüklenen aydınların önünde bulunması gereği davranışımızın baş ilkesidir.

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

“Sanatta ulusal bileşim sorununa olumlu bir çözüm getirmek amaç ve çabasıdır.”

“Bugünkü uluslararası durumun ezilen uluslar arasında, sorunların benzerliğinden gelen bir işbirliğini gerektirdiği bir olgudur. Sanat açısından bu olguya katkıda bulunmayı insancıl bir görev biliriz.” (*Yeni Gerçek* 1967, 1)

Derginin çıkış nedeni yedinci maddede verilir: “Bu ilkelerin her birimizin kafasında ayrı ayrı yoğunlaşması bizi belli bir gerilim ortamında bir araya getirdi. Böylece bu derginin yayınlanması birikimden gelen bir görev ve zorunluluk olduğundan YENİ GERÇEKÇİLİK akımı içerisinde Türk halkı önünde ve evrensel planda edebiyatımızın yüzünü ak çıkarmak için gerekli her türlü çabayı göstermek yazarlık onurumuzun gereğidir.”

Son olarak, “Bütün değerlerin yaratıcılarına ak saygılar sunarız.” sözlerine yer verilir.

*Yenibütün* bildirisine imza koyan sanatçılar da ilkelerini sekiz söylemle temellendirmişlerdir. (“Yenibütün: Kendini Biriktiren Bireyin Şiiri”, *Broy*, S. 27, Ocak 1988, s. 4-5) Her söylem, bir paragraflık açıklamanın ardından, vurgulu bir şekilde bildirilmiştir.

Bildirgenin çıkış noktası Marksist estetikdir. Şiir “lirik bir başkaldırı”, “herkese yöneltilmiş gözüpek ve tok çağrı”, “zekânın ve yüreğin bireysel oylumda çakan şimşegi” (*Broy* 1988, 4) olarak tanımlanır; şiire sosyal bir işlev yüklenir.

“Yenibütüncü şiir, paranın büyümesini bozmaya adanmış zekânın lirizmidir.” (*Broy* 1988, 4) cümlesinde ifadesini bulan ilk önermede kapitalizm eleştirisi yapılarak paranın toplum düzenindeki belirleyici konumunun bireyi çıkarıcı ve bencil hâle getirdiği, bunun sonucunda kendine yönelen insanın, “toplumsal bütünlüğün diyalektiğinden” soyutlanarak yalnızlığa itildiği anlatılır. Bu yüzden paradan, “tarihin en yıkıcı köle tanrısı” olarak söz edilir. Kapitalizme ve gündelik politikaya karşı konumlandırılan Yenibütüncü şiirin “bireyin kitlesel düzeyde kendini yaratmasının etkin ortamı” (*Broy* 1988, 4) olarak açıklanan “insanîleşmiş politik öz”ü amaçladığı ifade edilir.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

İkinci önerme, "Yenibütüncü şiir, politikayla barışık olmayan insanî politikleşmedir." cümlesiyle verilmiştir. Karşılıklarına aldıkları olgu, yine "günümüz"dür. Bildirge, "günümüz" dedikleri zaman dilimini yargılayan ifadeler içerir.

"Yenibütüncü şiir, tragedyasında yetkinleşen bireyin diyalektiğidir." (Broy 1988, 4) önermesinde, insanın tarihle olan bağlarının koparılmasının da onu, kendi çemberine hapsedme, bireyi "tragedyası"yla yüzleşmekten alıkoyarak "sürüleşmesi"ni sağlama amacı taşıdığı, iletişim araçlarının bu amacı gerçekleştirmede etkin bir rolü olduğu öne sürülür. Sosyal sorumluluklarını öteleyen bireyin, var oluş amacını ifade eden "tragedyası"na geri döndürülmesi gerektiği bildirilir.

"Yenibütüncü şiir, öz demek olan yaratma sürecinin etkinliğidir." (Broy 1988, 5) önermesinin açıklamasında, ilmî ve teknolojik ilerlemenin tek gerçeklik; pragmatizmin ise tek yaşam biçimi olarak sunulduğu ortamda insani özün geri plana itilerek, insanın yaratıcı etkinliğine ket vurulduğu belirtilir. Oysa bilim ve tekniğin, insani özün aracı; sanatın ise bunun amacı olduğu vurgulanır.

İlerleyen satırlarda tarihten kopuşa dikkat çekilerek, tarihin ve geleneğin, bugünü anlamak ve kurmak, geleceği öngörmek için elzem olduğu vurgulanır. Bugünkü insanın, geleneğin içinde biriktiği ifade edilir. Bu gerçek, "Yenibütüncü şiir, yenilikte geleneği de sırtlayan süreklilikte kendine birikmedir." (Broy 1988, 5) önermesiyle ifade edilir.

Hayatın düzensizliği ve karmaşıklığı hatırlatılarak, "sürekliliğin gizi"nin burada aranması gerektiği, her ayrıntının, dâhil olduğu bütünün içinde anlam taşıdığı ifade edilerek, "Derinliğiyle buluşmayan ayrıntı, burjuva yanılısamasıdır." (Broy 1988, 5) hükmüne varılır. Kalıcılığın, günceli "somut derinlik"le vermekte yattığı belirtilir. Olayların, tek bir gerçeğe işaret ettiği, bunun da, güncelde kalıcıyı keşfeden somut derinlik olduğu vurgulanır. Bu görüşler: "Yenibütüncü şiir, hayat kadar dağınık, hayat kadar örgütlüdür. Venüs'ün ölümsüzlük gizi, insanın yaşama telaşıdır." (Broy 1988, 5) şeklinde özetlenir. Bu bölümde şiirde yerellik-evrensellik konusu da değerlendirilir. Buna göre; iki kavramın zıtlık oluşturmadığı, tersine, bütünlük ifade ettiği,

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

yerelin, evrenselin bir yansıması olduğu, evrensellik adına yerelin göz ardı edilmesinin, bireyin kendini silmesi ile bir olduğu kaydedilir.

Edebiyatın hayattan ve özellikle insandan kopuk yapay bir kalıba sokulduğu, sözün, işlevini ve kalıcılığını yitirdiği, tüketim aracı hâline geldiği ifade edilir. Dile, sosyal ve ferdi düzeyde gerçek işlevinin kazandırılması gerektiği görüşüne yer verilir. Bunun nasıl gerçekleşeceği de şöyle açıklanır: “Fabrikadan tarlaya, işten alanlara, evden sinemaya, karikatüre, edebiyata yayılma biçimi, dilsel toplamın örtüştüğü yeni arkesitleri bulmak ve dili buradan bütünlüğe götürerek bölünmüşlükten kurtarmakla yaratılacaktır.” (Broy 1988, 5) Onlara göre söz bireyin gücüdür. “Yaşamın öncü yorumu”, dilin, sıradanlıktan imge boyutuna yükselmesiyle gerçekleşecektir. Önermeleri: “Yenibütüncü şiir, dilin öncü yorumunu, belirleyici imkân olarak yüklenir.” (Broy 1988, 5)

Bildirgenin geneline yansıyan kapalı anlatımın, yerini açıklığa bıraktığı toparlayıcı nitelikteki son satırlarında şu görüşlere yer verilir: “Yenibütün, kendini toplumsal ilişkiyle ve onu aşarak biriken bireydir. Marksizmin ufkundaki bütünsel insanın kendini bugünden üstlenmesinin karşılığıdır. Yenibütüncü şiir, her kıpırdayışında politikleşmiş sözcüğün, tek kişinin ufkundan herkesin ufkuna yayılmasıdır. Bireyin insanlaşması, toplumda özgürleşmesinin estetik örgütlülüğüdür. Bireyleşmeyi başaramamış bir toplumun insanları, örgütlenmeyi yaratma sürecini de başaramaz. Yenibütün insan, tarihin neresinde olduğuna her ilişkisinde yeniden bakan, onu çarpışarak kendine katan ve ona katılma yürekliliğini bulmuş insandır. Yenibütüncü şiir, onun her yerde ve her süreçteki öncü lirizmidir.” (Broy 1988, 5)

Bildiride imzası olan şairler; Seyyit Nezir, Veysel Çolak, Hüseyin Haydar, Metin Cengiz, Tuğrul Keskin.

“*Şair Kapıkulu Değildir*” başlıklı bildiri *Ayrım Şiir/Kültür Sanat Dergisi*'nin dördüncü ve beşinci sayılarında (Ocak-Şubat 1990) yer almıştır. (Selamet 2007, 26-29) Metin, açık bir dille yazılmıştır. Şiirin, başkaldırı anlamında işlevsel bir nitelik taşıdığı sayıyla başlayan manifesto, sanatı denetim altında tutma ve yönlendirme

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

dirme amacıyla faaliyet gösterdiği ileri sürülen ve “tekel dergiciliği” olarak nitelendirilen maddi destekli sanat/edebiyat dergilerine karşı kaleme alınmıştır. Arkasına sermaye desteği alan bu yayın organlarının gerçek sanata gelişme ortamı sağlayan amatör dergileri ortadan kaldırdığı kaydedilir. “Klan dergiciliği” benzetmesiyle eleştirilen anlayış ise, diğer kalemlere sayfalarını kapatmak suretiyle sanatın önünü tıkadığı için “şiiri tutuklamak” istiaresiyle yerilir.

“Yayınevlerine üste para vererek kitap çıkartmanın, ahbap çavuş ilişkileriyle tanıtım yazıları yazdırmanın, içki masalarında ustalardan (!) ve onların sayfalarından icazet almanın kurumsallaşmaya başladığı bir ülkede, şairin eylemi, suskuyla değil; şiiri ve sözüyle olmalıdır.” (Selamet 2007, 27) denilerek, çıkışlarının gerekçesi ortaya konur.

Sanatçının sorumluluk alanı şöyle belirlenir: “Sanatçı, yalnız ürettiklerinden değil; yaşam içindeki eylemlerinden, tercihlerinden, yaşamda konumlanışından ve geleceğin oluşturulmasındaki tavrından da sorumludur.” (Selamet 2007, 27)

“Şair, ne holding dergilerinin ne de başka bir yerlerin kapıkulu değildir.” (Selamet 2007, 27) önermesinin öne çıkarıldığı metinde telif ücreti konusuna da temas edilir: Onlara göre şiir bir rant kaynağı değildir. Ancak sembolik de olsa şair, emeğinin karşılığını almalıdır. Aynı şekilde amatör dergiler de imkânları ölçüsünde şairlere telif ücreti vermelidirler. Şiir bir yaşam biçimi, şairlik de bir meslek ve kimliktir. Şair bu kavgayı vermek zorundadır.

Bu noktada, “holding” ve “klan dergiciliği”ne karşı özgür ve örgütlü olmanın önemi vurgulanır. Bu tür dergilere ürün vermeyerek onları zayıflatmanın tarihî bir sorumluluk olduğunun altı çizilir. Özgür şair kimliği için; işlevsel bir şiir sendikası kurulması, kooperatif benzeri bir örgütlenmeye gidilmesi ve sempozyumlar düzenlenmesi önerisinde bulunulur.

Bildirinin altında imzası bulunan şairler şunlardır: H. Recai Atalay, Süleyman Aytas, Tuğrul Asi Balkar, Gülcemal Durdu, Halil Naci Erda, Ünal Ersözlü, Murat Yüksel Karafereli, Ü. Yaşar Işıkhân, Aysin Uğur Kezer, Yunus Koray, Halil İ. Kösem, İlkiz Kucur, Namık Kuyumcu, Altay Öktem, Raif Özben, Fergun

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

Özelli, Mustafa Özturanlı, Asım Öztürk, Sedat Şanver, İlhan Tülman, Hayri Kako Y., Aydoğan Yavaşlı.

*“Dördüncü Yeni Şiir Manifestosu: Silkinin Ey Şairler”* başlıklı yazı da, aynı adlı derginin etrafında toplanan bir grubun sanat bildirgesi olma özelliği taşır. Manifesto, *Dördüncü Yeni* dergisinin 19 Aralık 1994 tarihli ilk sayısında yayınlanmıştır. (Selamet 2007, 30-34)

Bildirgede öncelikle, dönemlerine kadarki “yenilik”ler değerlendirilir. Birinci Yeni yüzeyselliği, İkinci Yeni ise “yoz imhgeselliği” dolayısıyla eleştirilir. “1980 Sonrası”nda İkinci Yeni çizgisinde varlık gösteren ve 1990'lara kadar süren Üçüncü Yeniye itirazlar “apolitik, benmerkezci, kaçış ve bunalım şiiri” niteliğiyle ortaya konur. Bu eğilimin, Türk şiirini “kirlenmeye” sürüklediği öne sürülür.

Üçüncü Yeninin ayrı bir versiyonu olarak görülen Yenibütün şiirinin söylemindeki paradokslara değinilerek, bu yönelimin etkinlik sağlayamaması gecikmiş bir çıkış olmasına bağlanır. Geline nokta Türk şiirinin bir bunalım ve kaçış şiiri olmaktan öteye gidemediği belirtilir. Can Yücel'in, şiirimizin “kökten bir kabuk değiştirmeye, büyük bir sarsıntıya gereksinimi olduğu” yönündeki görüşü öne çıkarılarak, Dördüncü Yeniye geçilir. Çağrılar, “ ‘kökten bir kabuk değiştirme, büyük bir sarsıntı için!’ ‘Silkinin ey şairler!’ diyoruz...” (Selamet 2007, 32) cümlesinde ifadesini bulur.

Dördüncü Yeninin, şiirin doğal yolunu benimsediği ifade edilerek, sınırları şu cümlelerle çizilir: “Dördüncü Yeni; her ‘genç ozanın’ kaşığının yettiğince, yeteneği, çalışması, birikimi doğrultusunda; yabancılaşmaya, yozlaşmaya, yanlış tüketim çarkına, insansızlığa, hukuk dışılığa, zülme, işkenceye, çürütülmeye karşı çıktığı ve öldürülmeye çalışılan insansal değerlere sahip çıkarken, hiçbir kurala sığdırılmayacak olan şiirin yapısını titizlikle koruduğunu da bilmektedir. Ancak belirli bir şiir omurgası olan şairler bulacaktır kendini Dördüncü Yeni’de.” (Selamet 2007, 32)

Her yeniliğin birikime dayandığı gerçeği de göz ardı edilmeksizin, yeni bir şiir amaçladıkları bildirilir. Sıkıntılı bir süreci gerektiren şiirde etkilenmenin kaçınılmaz olduğu, fakat bunun, özgünlüğü zedeleyecek ölçüde olmaması gerektiği belirtilir.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

Ahmet Muhip, Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Orhan Veli, Nâzım Hikmet, Necip Fazıl, Asaf Halet, Sezai Karakoç, Özdemir Asaf, Turgut Uyar, Edip Cansever, Behçet Necatigil, Fazıl Hüsni Dağlarca, Attilâ İlhan, Cemal Süreya, Ece Ayhan, İsmet Özel, Ceyhan Atuf Kansu, Melih Cevdet Anday, İlhan Berk isimleri, “ ‘hasatlıklardan’ arınmış o gerçek coşku ve duyarlılık” a sahip şairler olarak nitelenir.

Dördüncü Yeni şiir estetiğinde kayıtlı şekiller, yani şiirin belli bir form içinde olması esastır. Nâzım Hikmet’e gönderme yapılarak, şekli unsurların hiçbirinin dışlanmayacağı bildirilir.

Dördüncü Yeninin hedefini şu sözlerde bulmak mümkündür: “Dördüncü Yeni, ‘şairin’ kendi dilinin sınırlarını, boyutlarını aşan insan olduğunu da bilerek; tüm sınırları zorlayan, insansal ideolojinin yanında, gerçekçiliğin ve gerçeküstücülüğün önünde ve ardında yer alan, bütün açılımlarla dilin yelkenini özgün olan hemen her bir anlayış ve kavrayışla yepyeni rüzgârlara açan yeni bir şiirin, ve ‘heyecanını yitirmemiş’, ‘zincirlerinden başka kaybedecek şeyleri olmayan’ şairlerin son ufkudur yazınımızda!” (Selamet 2007, 33)

Oluşturmak istedikleri şiirin çerçevesini, “ne olmayacakları” bakış açısından çizmeye çalışırlar. Buna göre; ne Birinci Yeni gibi ses güzellikleri ile dilin akıcılığını göz ardı edecekler; ne de anlaşılma kaygısı gütmeyen İkinci Yeninin “kötü bir öykünmesi olan” Üçüncü Yeni ve türevleri gibi “bunalım ve kaçış” a yönelerek ses güzelliği ve dil akıcılığı için anlamı feda edeceklerdir. Kusurları belirtilen şiir yaklaşımlarından kaçınılarak “Genç kuşaklara şiiri sevdirecek, onları belirsiz ve anlamsız ‘imge canavarları’ altında ezmeyecek gerçek bir imgesellik ve işlevsellikle şiirimizi yoğuracağız.” (Selamet 2007, 34) sözlerine yer verilir.

“*Yenibinyıl Şiir Bildirgesi*”, *Yenibinyıl Şiir Eki*’nin 1 Haziran 2001 tarihli ilk sayısı ile gündeme gelmiştir.

Bildirgede ilk olarak, 80 Sonrası Şiirin ömrünü tamamladığı “ilan edilir.” Dünya edebiyatında Beat Şiirle aynı düzlemde değerlendirilen İkinci Yeniye dayanan bu yaklaşımın şiiri daha yoğun bir imgeleme açarak anlaşılmasız kılması, insani değerleri ötelemesi eleştirilir. Bu bakımdan, 80 Sonrası Şiir için “12

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

Eylül Şiiri" nitelemesinde bulunulur, "sayırlıklı şiir" benzetmesi yapılır.

Yenibinyılcılar şiirde bireyselliği önceliklerini ifade ederek, böyle bir gruplaşmaya gitmelerinin sebebini, "buluş şiire/kendinden şiire" ulaşmak olarak açıklarlar.

"Yenibinyıl Şiiri", "İkibin Sonrası Şiir" gibi adlar önerdikleri yeni şiiri şöyle tarif ederler: "... örneğin Dağlarca'nın şu şiirinde beliren 'Kuşların uçarken / Gökyüzüne çizdiği / Bir korku değil / Bir gülümsemedir hep' şiirsel içeriğin, söylenen şeyde şiir olmasının, anlamdaki şiirin, dilin kanatlarına borcu kalmayan bir uçuşun yakalandığı, her dilde birden yazıldığı için kolayca çevrilebilen evrenselliğin, buluş şiir: kendinden şiir de denilebilen, şairin yaşamdan ya da yaşantısından gelen doğal yanının, eşdeyişle ruhunun süzgecinden geçerek yansıyan şiirin, masabaşında aranmadan, ama masabaşı çalışmasıyla da desteklenebilen esin yoluyla bulunmasını, keşfedilmesi gerektiğini belirtiyoruz." (Selamet 2007, 35-36)

Batı öykünmeciliği eleştirilerek, "büyük ve özgün bir kalıt" olarak Yunus Emre öne çıkarılır. Onunla birlikte diğer kimi halk şairlerinin ve klasik şiirimizin yeniden değerlendirilmesi gereği ortaya konur. Nâzım Hikmet de, şiirimizde bir köşe taşı olarak anılır.

Onlar, şiiri, özü itibarıyla değişmeyen, bilgece sözler söyleme sanatı ve kendine özgü dili olan bir tür sayarlar. Dahası, "Günümüz Şiiri" diye bir şey olmadığını, tüm zamanların ve mekânların tek bir şiiri olduğunu savunurlar. Değişmeyi, kalıcıyı yakalama amacındadırlar. Kendilerini "eski" addederler: "Bizler, bizdeki, tüm zaman ve mekânlardan yansıyan, şair ruhunun gözüyle söylüyoruz bunları; çünkü şair kendi özünden uzaklaştı uzun zamandır. Birden çok şair yoktu gerçekte. Tek bir şair vardı ve tüm tekil şairler o şair ruhundan pay aldıkları oranda vardılar." (Selamet 2007, 37)

Bu metnin, ömrünü bitiren bir dönem eleştirisi değil, bir durum tespiti olduğu belirtilerek, 80 Sonrası Şiir hakkında şu değerlendirmelerde bulunulur: "80 Sonrası Şiir içedönüktür, hedefsizdir. İmge karmaşasında ayrıca dil kirlenmesi vardır. Şiir, insanı korkutan bir sessizlik ve sorumsuzluk içindedir. Dünya

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

küreselleşme gibi bir altüst oluşu yaşarken, şair sokaklardan odalara çekilmiştir. Yer ve zaman öğeleri kesintiye uğramıştır. Benlik ve felsefe terk edilmiş, şiir düşünce tabanından yoksun bırakılmıştır. Şiir, şematizm değildir; çizgilerle değil, sözcüklerle yaratılır. Gelişigüzel imge yığılmasında (ki buna imge demek de zor. İmge, gerçekliğin bir zeminde üretilmesi olduğuna göre), baş aşağı çevrildiğinde değişmeyen rastlantısal bir kalıp, benzer bir ses ortaya çıkmış, deyim yerindeyse, şaire özgü ritm ortadan kalkmıştır. Geleneğe eğilmek bir yana, şair şairi okumaz olmuştur. Yalınlık basitlik gibi algılanmıştır. Böyle bir şiir anlayışını medyanın desteklediği, ödüllerle güçlendirdiği; şiirsizliği şiir iktidarından saydığı unutulmamalıdır. Her şeye karşın birbirinin karşısı gibi (Toplumcu Gerçekçilik ve İkinci Yeni gibi) akımlar arasında 80 sonrası bir uzlaşma, bir alışveriş olduğu da vurgulanabilir." (Selamet 2007, 37-38)

Şiirin alıcısı ve vericisi bulunan bir ürün olduğu hatırlatılarak, şairlerin, bu üretim mekanizması içinde kendilerini öne çıkarmalarının ahlaki boyutta sorgulanması gerektiği belirtilir.

Niteliksiz ürünler ortaya konulması da eleştirilerek, şu çağrıda bulunulur: "Gerçek şairlere de söyleyeceğimiz, birbirlerine benzememeleri yanında söyledikleri ve kağıda geçirdikleri her şiirin ayrı bir kişiliği olması, ayrı birer çığlık olması ve şiirlerinin hayatta karşılığı olduğu oranda kişi belleklerinde ve toplumsal bellekte iz bırakabileceği gerçeğini anımsatmak olacaktır." (Selamet 2007, 38)

Bildirgelerin, şiirin formülünü veremeyeceği, ona giden yolda sadece bir kılavuz olabileceği ifade edilir, "eski" olduklarının altı bir kez daha çizilerek bildirgeye son verilir.

*"Madde Akımı Manifestosu: Bir Madde-Şiir Politikasına Doğru"* başlıklı metin, Efe Murat-Cem Kurtuluş ikilisinin kaleminden çıkmıştır. (*Adam-Sanat*, S. 220, Mayıs 2004, s. 98-99)

Manifestonun başında, "Madde Akımı Manifestosu, Efe Murat'ın (17) ve Cem Kurtuluş'un (18) 19-24 Nisan 2004 tarihleri arasında Robert Koleji'de açtıkları Madde Akımı Sunar: 4'e 3 Kala adlı şiir sergisiyle hayata geçirilmiştir." (Efe Murat-Kurtuluş 2004, 98) kaydı vardır.

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

“Madde Akımı Manifestosu”, ifadenin sınırlarının yer yer zorlandığı bir metindir.

Efe Murat ve Cem Kurtuluş’a göre şiir, içgüdüsel bir başkaldırı olarak, aklın engeline takıldığı durumlarda, söylemek istediğini açıkça değil de, simgesel olarak dile getirir. Manifestoda öngörülen şiirin simgeleri “maddeler/nesnelere”dir. Bilinen bir anlama işaret etmeyen bu yeni kodlama, “Madde-Beden” olarak formüle edilir. Şiirin yeni bilinmezlik/anlaşılmazlık alanlarına kayması, “başkaldırı” olarak değerlendirilir. Bu formülde, söylemin sahibinin de (yazar/şair) devreden çıkması söz konusudur.

Öte yandan, günümüzde maddeye olan bağımlılığa vurgu yapılır. Şiirin, maddelerde ifadesini bulma noktasına sosyal itki sonunda zorunlu olarak geldiği, fakat materyalizmi dışlayan anlayışın bunu göz ardı ettiği üzerinde durulur. Yeni bir dönemin eşliğinde olunduğuna vurgu yapılır. “Madde”nin artık temel değer sayılması onu “belirleyici” etmen konumuna getirmiş, bu durumda, birey olan şair de etkinliğini yitirmiştir. Kısacası hayat bir dönüşüm içindedir; gelinen noktada madde önem kazanmıştır. Şiir, mevcut hâliyle bu yeni durumu yansıtamaz olmuştur. Şiirin yenilenmesi gerekmektedir. Sorun, “Şiirin bileşenleri ne olacaktır?” sorusunda düşümlenmektedir.

Ele alınan hususlardan biri de kâğıdın işlevselliğidir. Burada şiirin madde olarak kâğıtla özdeş olduğu anlatılır. Madde-şiir bağlamında dilin de maddelere dayanan bir imgesellik kazanması gerektiği belirtilir.

Öngördükleri madde-şiiri, Yves Klein’in madde-resim örneği ile açıklarlar. Klein’e kadar resim fırçası, kendini ifade etme, kimlik oluşturma aracı iken, onda, resmettiği olguların bizzat kendisi hâline gelmiştir. Şiirin gerçek niteliğini kazanmasının da, kalem ve kâğıda yüklenen anlamın kırılması ile gerçekleşeceğini bilirler.

Şiirin temize çekilmesinin, onun özünü kaybettirdiği, doğallığını zedelediği görüşündedirler. Şiirin, üzerine geçirildiği kâğıtla yeni bir boyut kazanarak, madde-anlam düzlemine geçtiğini ileri sürerler. Sanatı, maddenin ürünü olarak görürler ve aklın ona katkısının yön verme düzeyinde kaldığını belirtirler. Bu anlamda şiir, üzerinde yazılı olduğu maddeyle bir değer ifade

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

etmektedir. Yenibütüncü şiirin başarısızlığının sebeplerinden birini buna, bireyin içinde biriktirdiği sıkıntıları, acıları ve tecrübeleri, yani kargaşayı dışarıya aktarırken iç doğallığını kaybetmesine, insanın maddeyle olan ilişkisini görmezden gelmesine bağlarlar. Yenibütüncülerin çelişkisini şöyle ortaya koyarlar: “Umutsuzluk anında sarıldığı sigarasını unutarak, açlıktan ve ümitsizlikten bahsettiği şiirlerini bilgisayarda yazmakta ve gıcır kağıtlara basıp sunmaktadır.” (Efe Murat-Kurtuluş 2004, 99) Bu durumda, şiirin beyaz kâğıt yerine sigara kâğıdına yazılması gerektiği sonucu çıkar. Onlara göre içte birikenin dışta ifadesini bulması demek olan şiir, madde boyutuna geçerken de doğallığını korumalıdır. Bu sürecin her aşaması, şiirin maddeyle kuracağı bağın oluşması bakımından önem taşır.

Madde-Akım bakış açısıyla İkinci Yeni de değerlendirmeye alınır. İkinci Yeninin, Madde-Akımın öngördüğü “madde” yerine şiirde “kelime”yi baz alarak imge dünyasını kelimelere farklı anlamlar yükleyerek kurduğu, böylece sıradanlıktan kurtulduğu, fakat bu defa da “yabancılaşma” çıkmazına girdiği söylenir. Yine “bu bağlamda, Madde Akımı hem maddeye farklı anlamlar yüklemekte hem de insan iletişimindeki yapaylığı ortadan kaldırarak içsel doğallığı aynen dışa yansıtmaktadır. İkinci-Yeni yabancılaşmasının aksine ‘insan doğallığını’ bir ‘dışa olan devşirme’yle, bir ‘kurtuluş-kaçış’ı olarak adlandırdığı şiirinde aktarır Madde Akımı.” (Efe Murat-Kurtuluş 2004, 99) denilerek, diğer oluşumlardan ayrıldıkları noktaya işaret edilir. Doğallık vurgusu, manifestonun odak noktasını oluşturur.

“Madde Akımı, her ne kadar öteki akımların kendince eksikliklerinden bahsetse de hiçbir kurama karşıt düşünce olarak doğmamıştır. Bunun aksine çağlar boyunca insanın en büyük ihtiyacı olan maddeyi temel olarak yaratılmıştır.” (Efe Murat-Kurtuluş 2004, 99) sözleriyle de Madde Akımının çıkışına açıklık getirilir.

Onların anlayışına göre şiir, politikanın ifadesi olagelmıştır. Bu ifade önce söz, daha sonra imge aracılığıyla verilmiştir. İmgeye ses ögesinin katılmasıyla da şiirin kaynağı olan akıldakileri yansıtacak ifade biçimine (“us-el”) ulaşamamıştır. Şiirde akıl ile madde arasındaki bağlantı hep göz ardı edilmiştir. Madde-Şiir, akıl ile madde arasındaki bu kopukluğu gidermekle,

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

asıl olarak bir başkaldırıdan ibarettir. Bu başkaldırının yönü, “İnsanın ‘iç’ini ‘dış’ yaşamına başkalaştırıp uyum sağlaması” (Efe Murat ve Kurtuluş 2004, 99) şeklinde ifade edilebilir.

Son paragraf, şiire katılan “madde” unsurunu çeşitli açılardan değerlendirmektedir: “ ‘Madde, madendir’, söylemiyle yola çıkarak, bireyin, sadece duyumsadığı maddeleri kendine dönüştürerek ya da onlarla bütünleşerek ancak şiirin oluşlarını yaşayabileceğine inanmaktayız. ‘İnsan, maddedir;’ usunu ancak başka maddelerin üzerine yazdığı şiirlerle dönüştürebilir, besleyebilir. İçi dışı devşirmeye çalışan Madde-Şiir, madde için yaşadığımızı, madde için bu havayı soluduğumuzu, madde için şiir-oluşlarını tanımladığımızı kavratmalıdır bize. ‘Madde, gerçek tanrıdır;’ bizlerse ona bakıp içsel bütünlüğümüzü hiç bitmeyecek bir devinime sokarız. Şiirin bu yeni politikası, madeni paylaşmayı arzular; us-el madde-bedenle birleşmeden madenden beslenemeyecektir! Bu yüzdendir ki zaten, ‘madde, insandır!’ ” (Efe Murat ve Kurtuluş 2004, 99)

Son olarak söz edeceğimiz manifesto metni, “*Görsel ve Somut Şiir Kılavuzu*”dur. Barış Özgür, Deniz Tuncel, Serkan Işın, Şakir Özüdoğru, Volkan Çelebi imzalarını taşıyan bu metin önce Zinhar nu. 3’te yayınlanmış, Kasım 2005’te derlenip düzenlenerek “*Görsel ve Somut Şiir Kılavuzu*” ortaya çıkarılmıştır. (Selamet 2007, 56)

Metne dair edinilen ilk izlenim, anlaşılabilirlik sorunudur. “*Görsel ve Somut Şiir Kılavuzu*”nun, bir manifesto metninden beklenen açıklık niteliğine sahip olduğunu söylemek zordur. Bu, diğer aksaklıkların da kaynağıdır. “*Görsel ve Somut Şiir Kılavuzu*”nda karşı çıkılan olgunun net olarak belirtilmemesi de metni manifesto tanımından uzaklaştıran bir husustur.

Görsel ve Somut Şiir yeni bir deneyim olarak sunulur. Bu yeniliğin, “kaybolmuş” tekniklerin yeniden gündeme getirilmesiyle sağlanacağı bildirilir. Teknolojik bir olgu olarak değerlendirilen “yazı”ya, görselliği sağlamada özel bir anlam yüklenir. Bunun için gerilere gidilerek yazı, şekil düzeyinde ele alınır. Onlara göre yazı(n)ın resimden gelen unsurlarla katıştırıldığı güzel yazı dersleri, yazı-resim ilişkisinin ilk ortaya çıktığı alan olmuştur. Harflerin şekilleri ile anlamları arasındaki bağ, ilk kez güzel yazı

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

defteri, hokka, divit gibi "eski teknoloji" ile yürütülen derslerde kurulmuş, fakat bu bağ, belli bir noktaya ulaşmadan kopmuş, devlet yazı(n) üzerinde denetleyici tavır takınmıştır. Güzel yazı dersleriyle birlikte "kırtasiye" de bu faaliyetin bir ayağını oluşturmuştur. Böylece yazma, şekli bir düzeye oturtulmuş; devletin ve özel sektörün müdahalesiyle "çizmek" olarak "düzeltilmiş"tir. Matbaa, şiirdeki görselliği yok etmiş, bu türü bir kalıba sokmuştur. Şiiri hokka, divit gibi eski yazı teknolojisi araçları ve formuyla yeniden denemek mümkündür. Bu çerçevede, "Dilin gizli enerjileri ile tekniğin bu birleşmesi görsel şiirin en hakiki gösterisidir." (Selamet 2007, 57) sözleriyle öngördükleri şiir tarzını tanımlamışlardır.

Uygulama önerileri, bir kelimeyi alıp hecelere bölerek bu malzemeyi sayfa üzerine yeniden yerleştirme çalışmaları yapmaktır. Bu işlem için kullanılacak malzemeler; kalem, kâğıt, makas, uhu, gazeteler, dergiler, kataloglar, internet siteleri, kelime işlemciler, print screen tuşudur. Şairin, bunlar arasından kendine uygun tekniği çıkarmak için denemelerini daraltarak sürdürmesi, son aşamada tek bir yöntem üzerinde yoğunlaşarak, onu çeşitlendirme çalışmaları yürütmesi önerilir. Bu yöntem, herhangi bir yazıdaki kelimeleri kesip torbaya doldurarak rastgele seçilen kelimelerle şiir yazmayı öneren Dadaacıları çağrıştırmaktadır. Özgünlüğün bu denemeler sırasında tesadüfen ortaya çıkacağı ve duyumun, kendiliğinden bu tekniğe kayacağı ifade edilir. Bu noktada duyum, "şiirini yazmaya", anlamın yapısını kurmaya başlar. Duyumun belli bir tekniği geçersiz kıldığı durumların da görsel/somut şiir için bir başlangıç olduğu, bu "imkânsızlık anları"nın şiire imkân verdiği belirtilir.

Değişen yaşamda "kuşatılmış" hâlde bulunan insanın bağlarını çözmeye, yazı araçları düzleminde yürütülecek araştırmaların amaca ulaşmada hızlandırıcı bir etki yapmakla birlikte yetersiz kalacağı, düğüm noktasının anlamda yattığı ifade edilir.

Şiirin içerik olarak tüketim amaçlı, ferdilikten uzak ve denetimli bir görünüm sergilediği, yüce ideallere, varlığın sorgusuna yönelen bireyin de "meta"nın cazibesine kapılarak yönünü değiştirdiği söylenir. Bu noktada yeni şiirin misyonu şöyle

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

belirlenir: “Görsel şiir, görüntü üstündeki tahribatı, kes-yapıştır yöntemleri, sayfa üzerine lekelemeleri... ile hiçbir ortaklığı olmayanların kesişebileceği bir harita ve aynanın dıştan içe tutulduğu bir alan tasarımıdır.” (Selamet 2007, 58)

Öngörülen şiirin mahiyeti şöyle açıklanır: “(görsel ve somut şiirde içeren) ortaksızlık istemi, ki heterotopik olanın hayalidir bu: salt kurmacadır, bengiliği kendi içerisinden çıkaran tek yol olan-olmayan bir imkânı imkânsızlığın sınırına getirir ve orada Tin kendi yücelişini, görselliğin boyutu ve düzlemi aşmaya çalışan (sayfanın) boşluklarında, doluluklarında ve temsili yalnızca bir ayna olmaktan çıkarıp onu sayfada dolaysız olarak içermeyen (ama üzerine düşünmeye iliştilen) şeylerin/nesnelerin sonsuz seyrinde bulur. Bu seyir insanı, dilini, bilinçaltını, dilöncesini şeylere yapıştırır ve hayal ile hakikat – harflerin, kırılan çizgilerin– gerilimin doruklarında birbirine karışır. Kafamızda yer eden şiiri sevmeliyiz ve korumalıyız çünkü o her daim aşılması gereken bir şeydir, insan gibi (gönderme: Zerdüş) ve bu süreçte perspektifler zamanın ve mekânın bir üstgörüntüsüne doğru/eğri kırılır, oradaki –varlık olarak insan bundan böyle kendi görüntüsüne karışmıştır: bu, görsel ve somut şiirdir, ışın tinsel boyutudur, us ile usdışı arasına yerleşir.” (Selamet 2007, 58)

Şiirin yapı taşı olan kelimelerin parçalanıp, somut şiirin, en küçük birim olan harften başlaması öngörülür. Bunun anlamı, yeni şiirin biriminin “harf” olduğudur. Bu tutum, Letrizmi hatırlatmaktadır. Harflerin ses ve görüntü olmak üzere algıda iki boyutu olduğuna değinilerek, görsel şiirin, harflerin şekillerinden hareketle yapılacak çözümlemelerle başlayacağı belirtilir. Tüm işaretlerin şekil düzeyinde bir karşılığı olduğu ifade edilir. Örnek olarak; “Ç” harfi, uçamayan bir balona benzetilir. Görselliği sağlamada kullanılacak teknikler; sunum, ahenk, tasvir, belagat, retorik, yineleme, benzeşim olarak verilir.

İfade aracı olarak harfi esas alan metinde, neyin dile getirileceği konusu da zıçıklığa kavuşturulmaya çalışılır. Bundan dolayı manşetler, döviz kurları, logolar, bilbordlar, tabelalar gibi hayatın odak noktalarında yer alan sembolik nitelikli araçlara sıkça gönderme yapılır. Bunların ifade ettiği, kişide bıraktığı

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

algının şiire yansması, bu noktada görselliğin devreye sokulması gerektiği bildirilir. Yazının bir teknoloji olduğunun altı bir kere daha çizilerek, yazı tekniğiyle ilgili uygulamaların işlevsel kılınması, özellikle göz için kılavuzluk yapması öngörülür. Şiirde öne çıkan duyguların koyu ya da italik yazılarak veya altı çizilerek belirginleştirilebileceği söylenir.

Şiirin birimi olan harflerin veya kelimelerin dizilişinde anlamın yerine görselliğin esas alınması savunulur. Görsel şiir, "harflerin hiyerarşisine yapılacak bir saldırı" olarak tanımlanır. Görsel şiirin, alışılmışın dışında bir şey ortaya koyduğu, doğrudan varlığa yönelerek, soyut olguların somutlaştırılmasını amaçladığı açıklanır.

Görsel şiir için kılavuz niteliği taşıyan metinde bu tarzda şiir yazmanın yolları da gösterilir. Şöyle ki: Kâğıt 100 kareye bölünmüş bir bulmaca şablonu gibi düşünülüp karelere rastgele harfler yazılacaktır. Bu tabloda harflerin belli bir yeri olmadığı gibi, sabit bir anlamı da yoktur. Harflere geçici anlamlar yüklenen bu metin, soldan sağa düz olarak okunacak şekilde tek düzlemli bir yapıda kurulmuş da değildir.

Bahsi geçen logoların, manşetlerin, her türlü simgenin, belirli bir çağrışım sağladığı, sabit bir imgeye işaret ettiği, bunun dışında farklı bir bağlamda düşünülmesinin, anlamın parçalanması yoluyla gerçekleştirilebileceği vurgulanır.

Görsel şiirin, ışığın nesnelere her yönden kavraması gibi varlığa nüfuz edecek nitelikte olması gerektiği belirtilir. Görsel şiirin doğrudan görüntüye yöneldiği, anlama biçim veren, somutluk kazandıran harf, kelime, noktalama işaretleri gibi görselliğe ait elemanların, içerdiği anlamla nedensellik bağı kursun ya da kurmasın, "okuma" sürecinin bir parçası olduğu kaydedilir. Bu yaklaşım, şiirin sabit anlamının ötesinde, öznelendirilerek okunması demektir. Kendi bağlamında var olan şiir, böylece, kendi dışında yeni bir bütünlük oluşturur, ifade alanını genişletir.

Önerilen doğrultuda şiir yazmanın yollarından bir diğeri de, harf ve kelimelerin büyüklükleri ve sayfa üzerindeki yerleşimleriyle oynayarak yeni bir bakış açısı geliştirilmesi, böylece, anlatılmak istenen duygunun, olgunun kâğıda aksettirilmesidir. Bu şekilde yazı, teknik işlevi dışında, görsellik

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

işlevi de üstlenecek, anlamın bir parçası hâline gelecek, şiir, üzerine yazıldığı kâğıtla bütünleşecektir.

Bu anlayışı savunanlara göre görsel şiir, harfler yoluyla bellekte yer eden bütün kodların, mesajların, simgelerin çözülmesi ile ortaya çıkar. Bu çözümlemede okur kilit noktadadır. Şiiri soldan sağa okuma tutumu değiştirilerek bütün olarak algılamak gerekir. Her bakışta şiir yeni bir şey söyler. Şiirin salt okunması yeterli değildir, aynı zamanda görülmesi de gerekir. Bu görünürlüğü sağlamak için, şiirin imkânları ile dışarıda olan logolar, levhalar, görünüşler buluşturulmalıdır. Bunun için de fotoğraf makinesi ve grafik işlemciye ihtiyaç vardır.

Şiirde uzak ve yakın mesafeler yüzeylere nakledilmeli, görünür kılınmalıdır. Bunun nasıl yapılacağı sorusuna da şu cevabı verirler: "Harfleri veya sözcükleri birbirlerine göre veya birbirleriyle, her hiçlikteki görünmeyeni iptal ederek diziniz/düzünüz." (Selamet 2007, 63)

Bu bağlamda kâğıtta bırakılan boşlukların da bir anlamı olduğu, bir harfin diğerini çekebileceği, bir kelimenin diğerine geçebileceği söylenir. Hiçliğe saygı duyulması istenir.

"Görsel ve Somut Şiir Kılavuzu ile amaçlanan şiirin ana hatları şöyle çizilmektedir: "Genel olarak somut şiir harflerin birer birim ve şiirin bütünüdür. Görüntüsünü verecek birleşimlerin durak ve sürdürüm noktaları olarak alınır. Ayrıca Somut şiirde, tipografide, görselleştirmede amaç kısmen harfleri, kelimeleri bir anlamda kâğıt üzerinde boşluğa yerleştirmektir. Eğer Campos'un işlerine ya da Günersel'in işlerine göz atarsanız, ne demek istediğimi anlayacaksınız. Sonuçta görsellik iki aşamada iş görür, birincisi bakan gözde, ikincisi okuyan anlak ile okutulmak istenen şeylerin kendilerine göre konumlanışında. Bu bir enerji alanıdır ve göz o enerji alanına şiir okuma niyeti ile girer. Şiire uzaktan bakınız." (Selamet 2007, 59) anlayışındadırlar.

Bunların dışında, manifesto adı altında, fakat tek imza ile yayınlanan başka metinler de bulunmaktadır. Bunların yeni bir yönelime öncülük edip edemeyecekleri hususu henüz netlik kazanmadığı için, onların "şahsi" nitelikli oldukları varsayımından hareketle, aşağıda adlarını anmakla yetineceğiz:

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

Bâki Ayhan T., "Soylu Yenilikçi Şiir", *Budala*, S. 25, Ekim 2003; Serkan Engin, "İmgeci Toplumcu Şiir Manifestosu", *Şiir Ülkesi*, S. 26, Eylül 2004; Ahmet Güntan, "Parçalı, Ham. Taşıyıcı Monolog", *Kitaplık*, S. 86, 87, 88, Eylül, Ekim, Kasım 2005; Fuat Çiftçi, "Bağımlılık-Şiir Bildirgesi", *Şiiri Özlüyorum*, S. 15, Mart-Nisan 2006. (Selamet 2007, 40-50, 64-65, 66-93, 94-102)

#### 4. Dergilerde Manifestal Çıktılar

"Manifestal" kelimesi *Türkçe Sözlük*'te yer almamaktadır. Fakat "manifesto tarzında" anlamıyla, ilgili yazılarda kullanılmaktadır.<sup>1</sup> Biz de makalemizde, bu anlama gelecek şekilde "manifestal" kelimesine yer verdik. Bundan başka, kimi yazarlar aynı anlamı karşılamak üzere "manifestik" kelimesini tercih ederken,<sup>2</sup> Necmi Selamet bu boşluğu "bildirisel" kelimesiyle doldurma yoluna gitmiştir.<sup>3</sup>

Dergilerin de genellikle "ortak" bir tavır/eylem sonucu ortaya çıktıkları göz önünde bulundurulursa, bu kaynakların sunuşlarını/ön sözlerini de manifestal nitelik taşımalarına, dil kullanımlarına, bir "iddia" içermelerine göre, manifesto/bildirge kapsamına dâhil etmeliyiz. Zira, tarihî süreç incelendiğinde, bir akım/yönelimin manifestosu niteliği kazanmış birçok metnin, manifesto/bildiri/bildirge/beyanname ifadelerinden herhangi birini taşımadığı görülecektir. Bu yüzden, Türk şiirinin ve edebiyatının izini takip etmede, oluşum/grup/hareket belirlemede, konuyla ilgili her metnin dikkate alınması gerekmektedir.

<sup>1</sup>bk. Mehmet Sait Aydın, "İkinci Yeni'nin Üç Eşik Metni – Eşzamansız Manifestolar–", *1. Uluslar Arası Türk Dili ve Edebiyatı Öğrenci Kongresi 11-13 Eylül 2006 Bildiriler*, İstanbul Kültür Üniversitesi Yay., İst., 2008, s. 551, 557.

<sup>2</sup>bk. Bâki Asiltürk, "Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Manifestolar", *Türk Edebiyatı Tarihi*, C. 4, Editörler: Talât Sait Halman vd., Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., İst., 2006, s. 135; Hayriye Ünal, "Manifesto Var Manifesto Var", <http://hayriyeunal.blogcu.com/>, 13.04.2009.

<sup>3</sup> bk. Necmi Selamet, *Şiirimizde Manifestolar*, İlya Yay., İzmir, 2007, s. 8; 11.

#### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

Dergilerle edebî gruplaşmaların etkileşiminden yola çıkarak, ulaşabildiğimiz kadarıyla dergilerin ilk sayılarındaki sunuş/çıkış yazılarını, manifestal bir karakter taşıyıp taşıyamamalarına göre, kronolojik olarak değerlendirmeye aldık.

*Varlık* dergisi, çıkışını “Varlık Ne İçin Çıkıyor?” başlıklı yazıyla (S. 1, 15 Temmuz 1933, s. 16) açıklamıştır. “Memlekette bir tek hakikî san’at mecmuası yok.” (Varlık 1933, 16) tespitinden hareketle çıkışını bu yoksunluğu giderme amacına bağlar. “İnkılâp Nesli”nin sanat alanındaki varlığını duyurma da, amaçlananlar arasındadır. Dilde öztürkçeyi benimseyen derginin nitelikli bir sanat ve ciddi bir yayın çizgisinde ilerleyeceği öngörülür.

Telif yazıların yanı sıra çevirilere de yer verileceği, bu hususta Fransız edebiyatıyla sınırlı kalınmayacağı, yazıda değinilen diğer bir noktadır.

*Varlık*’ın iddiası şudur: “Mecmuamız Türk edebiyatının bugün en olgun ve erişkin devresinde olduğunu neşredeceği eserlerle ispat edecektir.” (Varlık 1933, 16)

*Yücel* dergisinin çıkış yazısı “Ön Sözümler” başlığını taşımaktadır. (S. 1, 1 Şubat 1935, s. 1) Dr. Muhlis Efe’nin, aynı sayıda yer alan “Bir Mecmuanın İşletilmesi” başlıklı yazısı da bu çizgidedir. (S. 1, 1 Şubat 1935, s. 2-3)

Birincisi kısa bir sunuş yazısıdır. *Yücel* “gençlik, kültür ve bilgi cöngü” olarak tanımlanır. Derginin, gençliğin yücelmesini amaçladığı belirtilir. Bunu başarmak için, Atatürk ilkelerinden ayrılmayacaklarının altı çizilir.

İkinci yazıda dergicilik, “işletme” yönüyle ele alınır. Dergilerin ülküsel amaçlarla çıkarıldığı, maddi beklentilerin, bu amacı gerçekleştirmeye dönük olduğu belirtilir. İşletme açısından dergiciliğin yazı ve basım olmak üzere iki düzlemde düşünülmesi gerektiği belirtilir. Temelleri sağlam atılmış, iyi organize edilmiş bir derginin, bir kuruluşun yardımına gereksinim duymaksızın, kendi işleyişini sağlayacağı belirtilir. Bu organizasyon fikrinin, derginin sürekliliğini sağlamaya yönelik olduğu vurgulanır. Bunun için; gayenin, hedef kitlenin, fikir kaynağının iyi belirlenmesi gerektiği bildirilir. Meselenin, derginin bir ihtiyaca cevap vermesi noktasında düğümlendiği kaydedilir. Maddi

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

planlamanın önemine değinilir. Dergiyi çıkarmadan önce her ayrıntının üzerinde durulması gerektiği söylenir. Hazırlık aşamasını tamamlamamış bir girişimin güdük kalacağı, olumsuz bir örnek olacağı ifade edilir. Genç *Yücel*'in, bunları gerçekleştirerek çıkmış olması ümidiyle yazıya son verilir.

*Ağaç* dergisi Necip Fazıl'ın "Adımız" başlıklı yazısıyla okur karşısına çıkmıştır. (S. 1, 14 Mart 1936, s. 1-2)

Metin, "Adımızı Ağaç koyuyoruz. Düşünüyoruz ki güzel ve sonsuz tabiatta, büyüklüğü, olgunluğu, erginliği, bir kelimeyle perfeksiyonu ondan daha iyi gösterecek bir örnek bulunmaz. Ağaç, madde ve ruh gibi, her şeyin bir dış ve iç yüzünü, toprak üstünde ve toprak altındaki gür ve dolaşık varlığıyla çizgi ve biçime sokmuş bir semboldür." (Kısakürek 1936, 1) cümlesiyle başlıyor. İlerleyen satırlarda da bu çizgi sürüyor. Yazının en "iddialı" cümlesi, "Ağaç bize, dünyaya geldiğimiz günden bugüne kadar içimizi dolduran anlama ve arama sıkıntısının dehşetli anatomisi halinde görünüyor." (Kısakürek 1936, 2) sayılabilir.

*Oluş*'un "Başlarken" başlıklı metni, Halil Vedat Fıratlı'nın kaleminden çıkmıştır. (C. 1, Nu. 1, 1 İkincikânun 1939, s. 2) Yazar dergiyi "bir ideal ve realite organı" olarak nitelendirir ve "toprak, su, ağaç gibi donuk tabiatın bittiği yerde başlayan ve iyiye, güzele, mükemmele doğru inkıtasız bir akış halinde devam eden'in ifadesi olacaktır. Bu akışın en mükemmel eseri insandır. Biz bu esere inanıyoruz." (Fıratlı 1939, 2) cümlelerine yer verir.

Akıl ve bilimin üstünlüğü vurgulanarak, her bulgun/sonucun bir formüle, her formülün de bir "tahayyül"e dayandığı belirtilir. Bu bağlamda, kâinatın sırrının kozmogonilerle izah edilmesinde kozmoğrafyanın ilk izlerinin bulunduğu; aynı şekilde epopelerin de "bilinmezlikler" in ilk anahtarı olduğu söylenir, Oğuz Destanı örnek verilir. "İşte: Türk boylarının dilinde ve gönlünde yüzyıllar yaşayarak bize kadar akıp gelen Oğuz destanı; Oğuz'la Anadolu yiğitlerini birleştiren millî kahramanlık..." (Fıratlı 1939, 2)

Yazının devamında, yukarıdaki söylenenleri "sanat"a bağlayan satırlar gelir: İnsanın, ait olduğu toplumun bütün meziyetlerini kendi özünde taşıyan, fakat aynı zamanda orijinal bir varlık olduğu, bilinçaltına inildikçe bu meziyetlerin genişleyip

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

derinleştiği, “renk, hususiyet ve hudutsuzluk” kazandığı söylenir. “Bu renk ve hususiyetleri bir asla irca etmek, bir neticeye bağlamak, izah, tefsir ve mukayese etmek için asıl sanatkârın kulağı ve gözü lâzımdır; ileriye gören ve gayri mer’ileri yoklayan bambaşka bir göze ve kulak...” (Fıratlı 1939, 2) denilerek, bu çalışmanın millî bir nitelik taşıdığı, her büyük sanat eserinin millî bir sezîş olduğu, şaheserlerin millî felaket ve idealleri ifade etmesinin de bununla açıklanacağı kaydedilir.

Metin, şu satırlarla sona erer: “Davası, meselesi, ideali olmıyan millet yoktur. ‘Edebiyatımızın meselesi yoktur’ diyenlerin sakim görüşü edebiyatımızın patolojik bir meselesi değil midir? Biz mazisinde, halinde, istikbalinde insanlığa örnek olacak üstün kıymetleri bulunan Türk Milletine ve O’nun tükenmez millî hazinelerine inanıyoruz. İşte: Oluş’u çıkarmağa sevkeden sebepler bu iki uçta toplanır.” (Fıratlı 1939, 2)

*Ülkü* dergisi, başyazısında okurları hedef alan bir başlık seçmiştir: “Okuyucularımıza” (S. 1, 1 Birinciteşrin 1941, s. 1) Yazının ana teması, millî sanat/edebiyat meselesidir. Derginin, millî sanat/edebiyatı gerçekleştirme amacıyla olduğu vurgulanır. Bunu gerçekleştirme yolları anlatılır.

Millî sanatın kaynağının halkın yaşayış ve düşünüşü olduğu ifade edilerek, bunu kavrayabilmek için halkın arasına girmek gerektiği belirtilir. Millî düşünüşün, hayatın hakikatine bağlı kalmakla kavranacağı vurgulanır.

*Ülkü*’nün işlevi, iç ile dışı birleştirmek olarak açıklanır. “Dış”, aydınların/okumuşların aktardığı, “iç” ise halkın benimseydiği değerlerdir. Buna *Dede Korkut*’tan örnek verilir.

*Ülkü*’nün, 1933’ten beri sekiz senedir düzenli olarak çıktığı, 102. sayısıyla XVII. cildini tamamladığı belirtilerek, bundan sonra *Ülkü*’nün sayfalarında millî düşünüş ve millî kültür meselelerine daha çok ağırlık verileceği, bununla birlikte Halkevleri ve Halkodalarıyla olan bağın süreceği bildirilir.

Yazıda, okur unsurunun önemi vurgulanarak, okurlardan, dergiyi sahiplenmeleri istenir.

*Büyük Doğu*’da, her sayının ikinci sayfasında, “İdeologya Örgüsü” üst başlıklı yazılar yayınlanmıştır. Bunlar, çeşitli fikirler

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

ve öneriler içerir; Doğu kimliği oluşturmak, Batı tesirinden kurtulmak amacı başta gelir. Bütün olarak ele alındığında, dili ve önerisi ile bir kitabın bölümleri izlenimi bırakır. Yazılar arasında organik bir bütünlük vardır. Yazar adı yerinde “Büyük Doğu” ibaresi bulunmaktadır.

İlk sayıdaki ideologya örgüsü “Büyük Doğu” başlığını taşır. (S. 1, 17 Eylül 1943, s. 2) Bu yazı, dergiden çok “Büyük Doğu düşüncesi”nin bir ön sözü gibidir. Dergiye dair hiçbir ifadeye yer verilmez. “Büyük Doğu”nun esasları, on iki maddede açıklanır. “Büyük Doğu bir mefkûrenin ismi...” (*Büyük Doğu* 1943, 2) ifadesi, yazının manifestal karakterinin en somut belirtisidir. Önce, Doğu’nun sınırı çizilir. Doğu ile kastedilenin, yalnızca Türk vatani olduğu vurgulanır. “Büyük Doğu” bir “mekûre”/“dava” olarak nitelendirilir. “Büyük Doğu” idealiyle, millet olarak bir “oluş”u gerçekleştirmek amaçlanmıştır. “Büyük Doğu”nun, mekâna değil, zamana; dışa değil, içe doğru bir hareket olduğu söylenir. Neşter vurulması öngörülen durum şöyle betimlenir: “Doğudan gelmiş, Doğuyu örnekleştirmiş, sonra kalakalmış, doğan Batının saldırı-ları önünde Doğuyla beraber gerilemiş, fakat uçuruma düşmemiş, bir şahlanışta kendisini mekân çerçevesinde bir türlü kurtarıcısını bulamamış bir millet olmak şuuruna sınıksız bağlıyız.” (*Büyük Doğu* 1943, 2)

Metnin devamında Doğu’yla bütünleştiğimiz, ona kendi damgamızı vurduğumuz dile getirilir. Ancak Doğu’nun, giderek zayıfladığı, “kurtlanmaya yüz tuttuğu”, kendinden uzaklaştığı, bünyesine ölçsüz ve sistemsiz bir şekilde dâhil ettiği yabancı/haricî unsurlar yüzünden hayatîyetini kaybettiği anlatılır. “Zira Tanzimattan bugüne kadar, içimizle dışımız arasındaki mahsup sırrına eremedik gitti.” (*Büyük Doğu* 1943, 2) denilerek, temel sorun ortaya konur.

Son söz olarak “Büyük Doğu” mefkûresi şu cümlelerle ifade edilir: “kökümüzle birine ve dallarımızla öbürüne ilişik olduğumuz Doğu ve Batı dünyaları arasındaki mahsup sırrını ruh ve kafa ağlarında örgüleşmiş bulacak ve Türk milletini, alacağı ile vereceği ortasında, tam bir asliyet ve şahsiyet ahengine ermiş görecektir.” (*Büyük Doğu* 1943, 2)

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

*Tiyatro* dergisi, çıkışını “İki Sebep”e dayandırmaktadır. (S. 1, Ocak 1947, s. 3) Öncelikle, tiyatronun toplum için “lüks” değil, “ihtiyaç” olduğu vurgulanır. Bu etkinliğin, toplum fikriyatının ifade aracı olmasından hareketle, *Tiyatro* dergisini çıkarmalarını gerekli kılan birinci sebebin tiyatroyu teşkil eden sanatçıların düşüncelerini açıklama ihtiyacı olduğu kaydedilir. İkinci sebep ise, tiyatro anlayışlarını yaymak olarak ifade edilir.

Rönesansın Gutenberg sayesinde gerçekleştiği belirtilerek, dergilerinin hangi ihtiyaca binaen doğduğu açıklanır:

“Hep biliriz ki her sanat ecolünün bir (Mecmua)sı bulunması zaruridir ve artık her cins ideolojiyi ayakta tutan, akidelerinin sağlamlığından ziyade elindeki yayın vasıtalarının çokluğu olduğu aşikârdır.

Nasıl her canlının yaşaması için hava lâzımsa, öylece her fikir ve inkılâp hareketinin kökleşmesi için bir atmosfere ihtiyaç vardır.

İşte (Tiyatro) bu ihtiyaçtan doğdu.” (*Tiyatro* 1947, 3)

*Kaynak* dergisi, Avni Dökmeci imzalı “Bu Sayının Önsözü: Çıkışımız-Adımız” takdimiyle yayın hayatına başlar. (S. 1, 1 Ocak 1948, s. 3) Dökmeci, büyük iddialar peşinde olmadıklarını ifade eder; derginin çizgisini Kemalizm eksenine oturtur. Hepsi, Şairler, Vazo, Oya gibi adlar arasından *Kaynak*’ın seçilmesi şöyle açıklanır: “Türk şairlerini bir arada toplamak, kaynaştırmak; edebiyatımız için ileride bir kaynak olabilmek ve nihayet temiz bir su!” (*Kaynak* 1948, 3)

*Güney* dergisinin başyazarı Nuh Caner imzasını, “Çıkarken” başlığını taşımaktadır. (S. 1, Şubat 1948, s. 1)

Ön söz yazma geleneğine uyularak kaleme alınan yazı, okurla dertleşir niteliktedir. Dergi çıkarmanın zorluğuna değinilerek, “bacak” ve “Holivot” edebiyatı yapan dergiler dışında kalan yirmiye yakın edebî derginin kapanmak zorunda kaldığı belirtilir. Tarsus’ta çıkan dergi, özellikle Çukurovalılar’ın hissiyatına tercüman olmayı amaçlamaktadır.

*Ufuklar* “Dileğimiz” başlıklı yazıyla edebiyat dünyasına adım atmıştır. (C. 1, S. 1, 1 Şubat 1952, s. 1)

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

Metin iddiasız bir söylemle kaleme alınmıştır. Yazıda *Ufuklar*'ın ilkeleri; iyi, doğru ve güzel olarak ifade edilir. Bu nitelikte eserleri yalnız kendilerinin ortaya koyacağı iddiasında olmadıklarının özellikle altı çizilir. İlimli, ölçülü, hoşgörülü ve sağduyulu bir yaklaşım sergileyecekleri belirtilir. Hayat gibi edebiyatın da insanı olgunlaştıran bir etmen olduğu ifade edilir.

*Ufuklar*'ın ikinci sayısının "Başsöz"ünde (C. 1, S. 2, Mart 1952, s. 33), dergilerin çıkış amacına ve işlevine değinilir. Bu amaç ve işlevin, dergilerin yayın yaptığı alandaki değişiklikleri yansıtmak ve değerlendirmek olduğu belirtilir. Ele alınan eserler yeni olmasa bile, değerlendirme ölçütlerinin yeni ve günün anlayışına uygun olması gerektiği üzerinde durulur.

"Yerli Kökün Üstünde Türk Sanatı" başlığı altında *Türk Sanatı* (S. 1, 1 Ocak 1953, s. 1-2), öncelikle Yahya Kemal'in "Ne harâbî ne harâbâtîyim, / Kökü mâzîde olan âtîyim." beytine yer vermiştir.

*Türk Sanatı*'nın çizgisi, o zamana değin ortaya konan değerleri reddetmeden, yeniyi gelenek üzerine eklemek/inşa etmek olarak açıklanır. Bunu gerçekleştirmiş olan Adnan Saygun, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Orhan Veli, Ahmet Kutsi Tecer, Ruhi Genç, Memduh Şevket Esendal isimlerinin icraatlarından bahsedilerek, *Türk Sanatı*'nın, Ziya Paşa, Muallim Naci, Tevfik Fikret ve Yahya Kemal'in işaret ettiği "eski köke yeni sanatı aşlamak" hedefinde birleştirici bir rol üstleneceği kaydedilir. Yazı, başladığı gibi, Yahya Kemal'in beytine gönderme ile son bulur.

*Çağrı*'nın "Çıkarken" başlıklı O[sman] B[ozok] imzalı yazısında (S. 1, Ekim 1957, s. 1), derginin, Konya Fikir ve Sanat Derneğinin sesini bütün aydınlara duyurmak için yayın hayatına başladığı belirtilerek, "Konya aydınları derli toplu, yönü belli, içten gelen, kökleri millî duygu ve geleneklere dayanan sanat çalışmalarına susamıştır." (Bozok 1957, 1) sözlerine yer verilir.

*Çağrı*'nın çizgisi, şu cümlelerde net olarak belirir: "Ahlâk, din ve sanat anlayışı, tarih görüşü, millet ve yurd sevgisi, çalışma disiplini, vazife ve mesuliyet duygusu gibi toplum yaşamının ana konuları üzerinde durmak, düşünmek, çareler aramak ve bu yoldaki çalışmalara bir yön vermek için gayret etmek her Türk aydınının başlıca borcudur. Dergimizin amacı, aydınlarımızın bu yol-

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

daki çalışmalarını toplamak, onlara hiç değilse Konya çevresi içinde bir yön vermektir." (Bozok 1957, 1)

Etem Yazgan, *Maya*'nın çıkış yazısı olarak kaleme aldığı "Sanattan Yana" başlığı altında (S. 1, Ocak 1960, s. 3), bir dergi çıkarma düşüncesinin, bu tarihten yedi yıl önce doğduğunu belirterek, o döneme kıyasla, sanat/edebiyat ortamının geldiği noktayı değerlendirir. Ortaya konan ürünler açısından, sanatın ilerleme kaydetmediği, tersine, daha cansız, hareketsiz ve zayıf bir görünüm arz ettiği tespitinde bulunur. Ardından, 1950 Kuşağının sanat etkinliğini ortaya koyar; eski ustalara karşı aldıkları "redci" tavrı eleştirir. "Öncü" kuşakla genç kuşak arasındaki kopukluğun, edebiyatta beklenen atılımın önüne engel koyduğuna işaret eder. Edebiyata sekte vuran tartışmalara son verilerek, eski-yeni karşılaşmasının ortadan kaldırılmasını öngörür.

Büyük ve kalıcı eserler verilemediğine dikkat çekerek, Türk şiir ve edebiyatında "evrime girilemediği" tespitinde bulunur. Bütün bu sözler, bir yönelimin/öncülüğün gerekliliğine işaret etmektedir. Nitekim ilerleyen satırlarda bu görüş açıkça ifade edilir: "Her sanat türünde süreli başarıdan yoksun sanatçılarımızın çoğu. Evrime giremiyoruz. Çektiğimiz sancı bu. Şiirimiz bunun için çok yönlü, hikâyemiz bundan durakta, romanımız bu sebepten umulan değere ulaşamıyor. İyi bir yön verilebildiği, evrime girdiği gün Türk sanatının yüzü gülecek diyoruz." (Yazgan 1960, 3)

Yazgan, bu konuda sorumluluğun sanatçı kadar eleştirmen ve düşünüyü yazarına da düştüğünü bildirir. Yön verenin, "düşünü çizgisi"ni belirleyen eleştirmen olduğunu kaydeder. "Sanatçılar olsun, eleştirmenler olsun, düşünüyü yazarları olsun sanat davalarını sonuçlandırmak, bu yolda savaşmak zorunluluğunda artık. Daha önceki kuşaklar da savaşmışlar, bugüne yol açmışlardı. Genç kuşakların savaşı daha çetin olmalı diyoruz. Uğraşlar boşa harcanmamalı. Düşünüsü, yapıtı ile geçmiş zamanların çok üstüne çıkmalı bugünün kuşağı." (Yazgan 1960, 3) sözleriyle çağrıda bulunur. Bu çağrıyla, *Maya*'nın sanat tutumu ve yüklendiği sorumlulukla özdeşleştirir.

Amaçlarını şöyle ortaya koyarlar: "...hiçbir kuşak davası gütmenden salt sanatımızın yücelmesi adına çalışmak ereğimiz

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

bizim. Sayfalarımızda sanatın geçici olmayan sorunları polemiğe kaçmadan ele alınıp tartışılın istiyoruz. Önce kendi kendimizi eleştireceğiz. Ün'den, boş imzalardan değil, güzelden, iyiden, yeneden, gerçek değerliden yanayız. Çeşitli ayırımlara girişmeden, sanatımızın gelişmesi adına yapılacak her yeniliğe sayfalarımız açıktır. Yaşlı, genç, sanatımıza yeni öz, yeni biçim, yeni bir ses getiren her sanatçı kişi üstünde özenle duracağız. Diyoruz ki, Maya, sanatçıların çekinmeden konuşabilecekleri bir açikoturum masası olsun. Çabasını sanata yönelten gençler korkusuzca, ezilip büzülmeden Maya'ya gelsinler." (Yazgan 1960, 3)

Hayatını sanata adayarak "fedakârlık" örneği gösteren her sanatsevere saygı duyduklarını belirterek, ortaya konan ürünleri reddetmek yerine, "gerçek eleştirme"ye tâbi tutarak, değerlerini belirlemeye yönelik bir çalışma gerçekleştireceklerini sözlerine ekler.

Yazgan, Ege'de çıkmalarını da, bölgenin sanat ortamını hareketlendirme isteği ile açıklar. Sanatçıların ve sanatseverlerin, en büyük dayanakları olduğunu söyleyerek yazıyı noktalar.

*Ataç*, Şükran Kurdakul'un "Sanatın Gücü" başlıklı yazısı ile çıkış yapmıştır. (C. 1, S. 1, Mayıs 1962, s. 2) Bu, manifestal söylem özellikleri taşıyan bir yazıdır. Doğrudan hedef aldığı bir oluşum, hareket bulunmasa da, "Azınlıkta bile olsa, gücünü, yaşayan gerçeklerden alan sanat, düşünceye kilit vuran ortaçağ kabadayılarının dayanmaya çalıştığı felsefenin ipliğini pazara çıkarmıştır. Düşünceyi insan onuruna aykırı yönlerle çekmek isteyen, çağımızın modern kiliselerinin dayandığı bütün arka güçleri de yıkacak olan gene sanattır." (Kurdakul 1962, 2) diyerek, karşı çıktığı olguyu/zihniyeti ortaya koyar.

Şükran Kurdakul, sanatın birleştirici gücüne, insanı güçlü kılan yönüne vurgu yapar. Sanatın, sosyal yapıyı şekillendiren dünya görüşünden ayrı düşünülemeyeceğini devrim tarihimiz özelinde, şu cümlelerle belirtir: "Türk sanatının geleneği, devrim tarihimizi hazırlayan güçten ayrı düşünülemez. Dilimize günümüzdeki olanakları sağlayan dünya görüşümüzü medresenin ve doğunun düşün sömürgeciliğinden kurtaran sanatçı aydın, devrimci aydını yeni ufuklara çağırmıştır hep. Bu çağırının sonra gelen kuşaklara bir ilerleme bilinci kazandırdığı yadsınamaz."

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

(Kurdakul 1962, 2) Ayrıca derginin, “bu bilince bağlı aşamaları arayan aydınlar” için çıktığını da ifade eder.

*Evrım* dergisinin “Başlarken” başlıklı yazısı, içeriği bakımından olmasa da, söylemi bakımından tam bir manifestal metindir.

Derginin adını “Evrım” koymalarını “Devrim”e yakınlığına bağlarlar. Amaçları; İzmir’e ve tüm Ege’ye iyi bir dergi kazandırmaktır.

Her güzelin, her yeninin, her değerlinin yanında; her çirkinliğin, her kötülüğün karşısında olduklarını ifade ederler. Atatürkçü düşüncüyü öne çıkarırlar.

*Otağ*’ın “Günaydın” başlıklı çıkış yazısı (S. 1, 15 Ocak 1963, s. 3, 8), dolgun bir içeriğe ve benzetmelere dayanan edebî bir üsluba sahiptir. Bununla birlikte, üst düzeyde bir dil kullanımından söz edilemez. Metinde, dergi çıkarmanın zorlukları, nitekim *Otağ*’ın da, iki buçuk yıllık bir sürecin sonunda yayınlanabildiği anlatılır.

Memleket davaları şöyle belirlenir: “Yaşadığımız toprakların acı gerçekleri, üstünde yaşayan insanların el değmemiş sorunları, sanat ortamına yayılmış mutlu azınlığın dışında kalan susuz kişilerin susturulmuş duaları, dilekleri olduğunu düşünüyoruz.” (*Otağ* 1963a, 3) Aydın sorumluluğu taşıyan her kalem sahibine, sorunlara el atmak üzere çağrıda bulunurlar.

*Otağ*’ın çizgisi, şu satırlarda belirginleşir: “İlerici, yenici, değerli, kalıcı, değişik ve anlamı Batılı düşünce, Doğuluca mertlik olan uygar ve Atatürkçü bir yolda, bağnazlığa (taassup) ve aşırılığa düşmeden, bir sanatçı dostun söylediğince: (kişilerin trafik levhaları gibi sağ sol işaretleriyle damgalandıkları çevrenin) ORTA’sından yürümek istiyoruz. Eskiye ağır uykusundan bilinçli bir elle çekip çıkararak onu, yapısına uygun bir biçimle ve gerçekçi bir tutumla iyiye, güzele, doğruya götürürken, yıkıcı ve sarsıcı davranışlardan korumağa çalışacağız. Değişim şart. Ancak onun yaradılış alanına yakışır düzenler hazırlıyarak...” (*Otağ* 1963a, 3)

Eserlerini yayınlatacakları uygun bir dergi bulamadıkları için kalemlerini susturan yazarlara ve sanatlarını geliştirme imkânı bulamamış genç kalemlere sayfalarını açacakları duyurulur.

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

*Otağ*'ın ikinci sayısında yer alan "Çağa Açılan Pencere" başlıklı yazı (S. 2, 15 Şubat 1963, s. 3, 20), ilk sayıda yayınlanan başyazıdaki açıklamaların yetersiz kaldığı düşüncesiyle kaleme alınmıştır.

Yayımlanmakta olan çok sayıda derginin varlığına dikkat çekilerek, şu soru yöneltilir: "En ufak bir açılım yapmadan, en küçük bir değişim göstermeden, var olana bir yenisini eklemenin hiçbir şey yapmamış olmaktan farkı nedir?" (*Otağ*, 1963b: 3)

Yalnızca duygulara seslenen bir sanat tutumunun ve görüşünün toplumla ilgili ideallere ya da sorunlara cevap vermesinin beklenemeyeceği, bununla birlikte, yalnızca güdümlü bir politik tutumun da; "Hangi ide?" noktasında düğümlenen bir açmaza yol açtığı belirtildikten sonra, önce sosyalizm, sonra milliyetçilik ve mukaddesatçılık, son olarak da Atatürkçülük değerlendirmeye alınır. İlk üç idenin sınırlayıcılığı/temelsizliği ortaya konulduktan sonra, Atatürkçülüğün, insanlığımıza ışık tutan, fakat gereği gibi kavrayamadığımız ulu bir düşünce olduğu ifade edilir. Atatürkçülüğün özünde, dünyaya ve insana; bunun da ötesinde, evrene ve insanlığa yönelmek gerçeğinin yattığı ileri sürülür. Bu görüş, "geniş bir açılım, ortak bir dünya görüşü." (*Otağ* 1963b, 20) ifadesinde yansır.

"Bizi yıllar yılı köstekliyen, uğuşturana, açımızı daralttıkça daraltan mahallî ses ve renklerde bir şey yoktu artık. Onları bir garnitür, bizi biz yapan bir ince özellik, küçük bir yardımcı öge olarak alabilir, fakat onlardan fazla bir şey bekliyemerdik bundan böyle." (*Otağ* 1963b, 20) cümleleri, bir "reddin" ifadesidir. "Kabul edilen" ise şu satırlarla verilir: "Hiçbir ideolojiye kul olmadan bireyin anlam olarak değerine varmak, onu sevmek, onu tanımaya, ona yeni değerler vermiye çalışmanın güzelliğine böyle vardık. Hümanist bir anlayış.. Bütün dünyaya ve özellikle Batıya boydan boya açılan pencereler... Güzele ve doğruya yönelebilmek amacıyla." (*Otağ* 1963b, 20)

*Yordam*'ın "Çıkarken" başlıklı imzasız yazısında (S. 1, Ocak 1966, s. 1), derginin, edebiyatın daha çok eğitim yönüne eğileceği, amacının, edebiyat anlayışını ve zevkini yükseltmek olduğu belirtilir. Bu doğrultuda öncelikle yapılması hedeflenenler dört maddede verilir:

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

“1. Eski ve yeni metinleri, yazarları bugünkü gözle incelemek ve değerlendirmek

2. Dünden bugüne –zevkimizi oluşturmaya ya da yükseltmeye yarayacak- ne kalabilir, araştırmak.

3. Edebiyatla uğraşan eski-dil uzmanı, tarihçi, eleştirmeci, öğretmen gibi kişilerin görevlerini belirlemek, bunların birbirlerini nasıl destekliyeceklerini saptamak.

4. Edebiyata değgin türlü sorunları işleyerek edebiyat ortamının güç kazanmasına ve gelişmesine yardım etmek.” (Yordam 1966, 1)

Derginin, yeniler-eskiler demeden, herkese açık olduğu belirtilir, ancak “Yordam birtakım görüş ve düşüncelerin dergisi olma niyetinde olduğundan onları derinleştiren olgunlaştıran yazılara öncelik tanıyacaktır.” (Yordam 1966, 1) sözlerinden, derginin bir çizgisi olduğu sonucu çıkıyorsa da, bununla ilgili bir açıklama yer almaz.

Yordam’ın edebiyat dışı konulara yer vermeyeceği, dilinin temiz Türkçe olacağı bildirilir.

“Günümüzde yapılacak çok iş vardır. Bu kuşak ‘yeni’ çalışmalar yaparsa ‘yeni’ olur. Yoksa öncekinin bir kalıntısı, gereksiz bir uzantısı olur gider.” (Yordam 1966, 1) cümleleri, yazının, açık bir manifesto olmamakla birlikte, manifestal söyleme yaklaşan sözlerdir.

*Diriliş*’in “Gelişme, Devrim ve Diriliş” başlıklı çıkış yazısında (S. 1, Mart 1966, s. 3-5) dirilişin mahiyeti açıklanmış, önemi vurgulanmıştır.

Yazıda, çöküntü içindeki bir toplumu yeniden ayağa kaldırmanın yolları değerlendirilir. Öncelikle, bu çöküntünün maddi ve manevi olmak üzere iki sebebe dayandığı ve bunlar içinde de ruhi sebebin ağır bastığı gerçeğinin gözden uzak tutulmaması öngörülür. Millî bir çöküntüyü mutlaka maddede arayan Marksizmin ilkel bir yaklaşım içinde olduğunun altı çizilir.

Topluma yeni bir şekil verme yolları olarak gelişme (evolüsyon) ve devrim (revolüsyon) ele alınır. Yapılan açıklamalara göre gelişim, bir toplumun doğal süreçte ilerleme

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

kaydetmesidir. Devrim ise tıkanma noktasına gelen bir toplumda büyük çapta meydana gelen, çoğunlukla yıkıcı nitelikli başkaldırıdır.

Devrimin, gelişimin sosyal dengelerde yaptığı oynama sonucunda ortaya çıktığı belirtilir ve olağanüstü şartlarda gerçekleşmesine bağlı olarak yıkıcı bir nitelik taşıdığı, Nihilizme ve Anarşizme yol açtığı kaydedilir. Devrimin diriliş boyutuna yükselememesinin sebepleri; inanç ve tarihle şekillenen kültür birikiminden, sabır ve tecrübeden yoksunluk olarak açıklanır.

Dirilişçilere göre, toplum önderleri olarak ilk akla gelen savaşçı kahramanların toplum üzerindeki etkinliklerinin sınırlı düzeyde kaldığı açıktır. Toplumun gerçek kurtuluşu, Odysseus ve Orest'in yüklendiği misyonun ötesinde, peygamberlerin metodunu benimsemekle mümkün olacaktır. Onların yaptığı, gelişim ve devrimden ayrı olarak "diriliş" (rezüleksiyon) kelimesiyle ifade edilmelidir. Diriliş, devrimin yıkıcı niteliğini yalnızca ölü noktaları ayıklamakta kullanarak gelişime yol açar. Toplumun ruhunu canlandırır, ona yeni bir hayat verir. Yeni bir insan, idealist bir nesil oluşturur. Baharda tabiatın yeniden hayat bulması gibi, eski milletten yepyeni bir millet çıkarır. Fransız ve Rus devrimleri, bu diriliş fikrinden yoksun olmaları dolayısıyla yeni bir ideal insan tipi getirememişlerdir. Rönesansın eksiği ise, tarihî gerçeklik içinde din olgusunu göz ardı etmesidir.

Emperyalizm kısılacındaki ülkelerin dirilişlerini gerçekleştirmeleri öngörülerek, bunun aşamaları açıklanır: Söz konusu ülkeler öncelikle bu bilince varmalı, kararlılıkla, amaçladıkları ülkeye giden yöntemi araştırmalıdır. Batılılaşma, kalkınma, çağdaş uygarlık seviyesine ulaşma, Sosyalizm, Marksizm gibi kendilerini özlerinden uzaklaştıracak akımlara kapılmadan kendi sistemlerini kurmalı, her milletin, dirilişini kendi geçmişinden yapacağını bilinciyle kendi medeniyetlerine dönmelidirler. Batı tarzı bir başkaldırının eksik kalacağı ve o ülkeyi köleliğe götüreceği ifade edilerek metin sonlandırılır.

*Edebiyat* dergisinin çıkış yazılarından ilki Nuri Pakdil tarafından kaleme alınmıştır. "Kalemin Yüğü" başlıklı uzun yazı (Yıl: 1, S. 1, Şubat 1969, s. 1, 4) beş bölümden oluşmaktadır.

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

Birinci bölümde “Niçin yazıyoruz?” sorusunun cevabı aranır. Yazarın öncelikle yaptığı işin farkında olması gerektiği vurgulanır. Yazmanın doğal bir ihtiyaç ve zorunluluk olduğu belirtilir.

“Söz”ün eski toplumlardan beri vazgeçilmez bir konumda olduğu, Eski Yunan’da bu kavramın devletle eşdeğer tutulduğu ifade edilir. Uygarlıkları geleceğe taşıyacak etmenin, edebiyatları olduğu ileri sürülür, buna Eski Yunan örnek verilir.

Yazının devamında, kutsal kitap İncil’in, edebiyatın yerini tutup tutmadığı meselesi gündeme getirilir. Bu kaynakta sözün önemi vurgulanarak “kalemin yükü”ne gönderme yapıldığı, fakat bunun, “bildirme düzeyinde kaldığı belirtilir. Öğretilerin ise araştırmadan öteye geçmediği ileri sürülür. Bu dönemlerde yazının ve sözün, yani edebiyatın insanla, insanlık sorunlarıyla bağdaşıklığının söz konusu olmadığı belirtilir.

İkinci bölümde ise yeni bir düzen getirdiği ifade edilen Mutlak Kitap’a geçilir. Bu yeni düzende akıl, bilinç ve mücadelenin yanı sıra “kalem”in de işlerlik kazandığı ifade edilir. *Kur’an*’ın doğrudan insana yönelerek onun konumunu her yönden açıklığa kavuşturduğu vurgulanır.

“Oku” sözünden başlamak üzere *Kur’an*’ın devamlı surette var oluşu açıkladığı anlatılır. Mutlak Kitap’ta insanın fikrî ve iradi yapısının öne çıkarılarak, kendisi ve varlık üzerinde etkin olmasına, “bilgi”yle donanarak kendi kimliğini oluşturmaya vurgu yapıldığı açıklanır. İnsanın özgür seçimleri dolayısıyla övüldüğü, saygınlık kazandığı belirtilir. Kutsal Kitap’tan öne çıkarılan bir diğer nokta da, “hiçbir şeyin unutulup gitmemesi, tespit olunması için Tanrı katında bir kitabın yazılı olması”dır. Bu noktada kalemin görevi, insanla ilgili her oluşumu, her durumu anlatmak olarak açıklanır. “İşte bu YENİ DÜZENLE, kalem, hiç şaşırılmamak üzere göreve çağırılmıştır, yeniden çağırılmaktadır. Bu çağrı tüm insanlığın kurtuluşu için bir çağrıdır.” (Pakdil 1969, 1) tespitinde bulunulur.

Bundan sonra, ibadetlerin insan hayatında şekli bir düzenlemeden ibaret olmayıp, kişinin hayatına yön veren esaslı bir tutum öngördüğü ifade edilir. İbadetlerin, özünde, insanla ve toplumla ilgili, geniş planda bir sebep-sonuç içerdiği belirtilerek,

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

her birinin insan ve toplum hayatındaki işlevi ve doldurduğu boşluk açıklanır. Edebiyatın, bunları anlatmakla yükümlü olduğu ileri sürülür. Din temelli bir yönelim olan *Edebiyat* yazılarının, “Mutlak Önder’in izleyicileri olan namuslu yazarların bilinçli kalemleri”nden çıktığı ifade edilir.

Üçüncü bölümde, karşı çıkılan edebiyat belirginleşir. Bu, eleştiriyi de beraberinde getirir. Aynı zamanda, kendi konumları da iyice belirginleşir.

Karşı çıkılan olgular, başta Batıcılık ve Marksist estetikdir. Bu iki eğilimin yerli düşünce ve duyguya ket vurduğu ve edebiyatımızda Mutlak Kitap’la kurulan özdeşliği sarstığı ileri sürülür. Son elli yılın verimlerinin edebiyattaki buhranı açığa çıkardığı belirtilerek, bu dönem “panik edebiyatı” olarak değerlendirilir.

Edebiyatın o güne değin olumsuz değerleri yücelttiği öne sürülerek, bu tablonun mimarları şöyle betimlenir: “Hepsi bunların halka düşman. Hepsi bunların MUTLAK KİTABA düşman. Hepsi bunların semirilmiş kompradorluğun haz maymunu. Hepsi bunların bizans artığı, batı bulamacı, marksist boyacısı, ellerinde çimentodan bir devrim, kanımızı emen edebiyat istilâcılarıdır. Dostoyevskinin anlattığı bay gradovskilerdir bunların hepsi.” (Pakdil 1969, 1)

Edebiyatın durumu bu şekilde ortaya konulduktan sonra, yeniliğin ilanına geçilir: “Hiç bu böyle sürebilir mi? Süremeyeceği ortadadır. Yerli düşünceyle, yerli duygularla beslenmemiş romanı da, şiiri de, hikâyeyi de, oyunu da reddediyor halk, ulusumuz.” (Pakdil 1969, 1) görüşlerine yer verilir.

Bu ortamda Edebiyatçıların “çağın inanma gereğini söylemek” görevini üstlenecekleri, kalemlerini dostluk, barıştıcılık, gerçek eleştirme ve mutlağa çağrı yolunda kullanacakları vurgulanır. “Mutlak Kitap’a inanmış yazarlar” olarak nitelenen oluşumun, sosyal, kültürel ve edebî alanda, yukarıda bahsi geçen yanlış şartlanmaları düzeltmeye odaklandığı bildirilir.

Edebiyatı Mutlak Kitap’ın izdüşümü olmak üzere yeni, yerli ve tarihî bir temele oturtma gereğine işaret edilir. Bunun,

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

düşünceye konan yasakların, bağnazlığın ortadan kaldırılmasıyla gerçekleşeceği belirtilir. Yeni edebiyatın, edebiyatla halk arasındaki kopukluğu gidereceği vurgulanır.

Dördüncü bölümde, edebiyatta yenileşme, aslına dönme mücadelesinin, emperyalizmin kısılcacındaki tüm milletlerde verildiği belirtilerek, bir ülke edebiyatının yabancılaşmasının, o ülkenin sonu olacağı ileri sürülür. Bu konuda yazarların sorumluluk sahibi olduklarının altı çizilir.

Beşinci bölüm sonuç niteliğindedir. Edebiyatın toplumda yönlendirici bir işleve sahip olduğu, fakat bunun, ehil kalemlerce mümkün kılınacağı kaydedilir.

Mutlak Kitap'ın öngördüğü şekilde, işkencenin her türlü-süne karşı çıktıkları bildirilir. İslam edebiyatının, insanın edebiyatı olmak sıfatıyla, doğal olarak, işkenceyi ortadan kaldırma amacı taşıdığı ifade edilir. Mutlak Önder'in veda hutbesine gönderme yapılarak, Mutlak Kitap'ın değişmez bir düzen getirdiği belirtilir. Bu bakımdan söz ve fiil düzeyinde din eksenli bir edebiyata gidilmesi öngörülür. Nitekim bu değerlerin bin yılı aşkın bir süredir Türkiye halkıyla özdeşleştiği ifade edilir. Edebiyatın yönü bu şekilde öz kaynağına çevrildiği takdirde halkın da yeniden edebiyata döneceği açıktır.

Batıcılığın ve Marksizmin, köksüz olmak hasebiyle iflaslarının muhakkak olduğu ifade edilir. Batı'nın bunu kısmen anladığı belirtilerek Kafka örnek verilir. Gregor Samsa'nın hamamböceğine, Bay Mantıkçı'nın da gergedana dönüşmeleri bu bağlamda değerlendirilir. Marksizm "bir anti-edebiyat olayı" olarak nitelendirilerek, bu anlayışın edebiyatımızı kuruttuğu iddia edilir.

Son olarak, *Edebiyat'ın*, yaşadığı yere, düşüncesine, inancına bakmaksızın her insanı, "kalem kadavrasına uğratmadan" anlatmak amacıyla olduğu bildirilir.

*Edebiyat* dergisinin çıkış yazısı niteliğindeki ikinci metni Rasim Özdenören imzasını ve "Yeni Dönemle" başlığını taşımaktadır.

Yazı, yeni bir edebiyat döneminin eşğine gelindiği tespitiyle başlar. Yeni edebiyatın, bilhassa taşıdığı öz bakımından

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

kendinden önceki edebiyattan belirgin farklarla ayrıldığı ve “geleceğin Türk edebiyatı”nı kurmada hazırlık aşamasını oluşturacağı ifade edilir. Diğer ayrıldığı noktalar; dil, anlatım ve konudur. Geçmiş dönemle kastedilen, Tanzimat’tan itibaren başlayan süreçtir.

Yeni bir öneriyle gelmenin geçmişle hesaplaşmayı gerekli kıldığı gerçeğinden hareketle bir genel değerlendirme yapılır. Şu görüşlere yer verilir: Tanzimat’la birlikte edebiyatımız Batı taklidi bir edebiyat durumuna düşmüş ve halktan kopmuştur. Sonrasında etkinlik gösteren Servet-i Fünûn, Fecr-i Âtî, Millî Edebiyat ve bir bütün olarak Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı da halkla etkin bir bağ kuramamıştır. “Devrimci” edebiyat, halka gitmek yerine onu kendine çekme yanılığına düşmüş, bunu gerçekleştirmeyince de halka karşı bir tutum içine girmiştir. Kısacası bu edebiyat, taşıdığı öz itibarıyla halka karşı, halk dışıdır. Bu dönemin nitelikli eserleri arasında sayılan Hâmid’in, Yahya Kemal’in, Ahmet Hâşim’in, Necip Fazıl’ın, Ahmet Hamdi’nin, Ahmet Kutsi’nin eserlerinin soyut eserler olduğuna dikkat çekilir. Bunlar, dış dünya ile ilgisini kesmiş, bir bakıma kendi içine kapanmış Türk aydınının geçirdiği ruh sarsıntısını göstermek bakımından ilgi çekici bulunmuştur.

Cumhuriyet döneminin genelde edebiyat, özelde şiirdeki etkisinin Orhan Veli Kuşluğu ile açığa çıktığı ileri sürülür. Onlara kadarki edebiyatçılar devrim şartları içinde yetişmiş değillerdir. Bunun yanı sıra, bu kuşak, devrimin özelliklerini taşıyan bir şiir getirmiştir. Bunlara dayanarak, Cumhuriyet dönemi, Orhan Veli Kuşluğu ile başlatılır. Garipçiler biçimi bozmanın yanında özde de halka inmeyi öngörmüşlerdir. Burada halka inmekle halkçı edebiyatın ayrı değerlendirildiği belirtilmelidir. Halkçı edebiyatın, halkın kişiliğini ve yaşam tarzını şekillendiren sosyal, kültürel ve ahlaki değerlere inmek anlamı taşıdığı, bunun, evrensel edebiyatın da şartı olduğu belirtilir. Orhan Veli Kuşluğu ise halkçılıktan uzak, halka karşı bir şiir oluşturmuştur.

Son olarak, bu yanlış yönelimlerin ardından 1950’lerde metafiziğe doğru umut verici bir değişim başladığı, bunun, halkla barışık, halkçı bir edebiyat için imkân hazırladığı ifade edilir.

S. Günay Akarsu, *Tiyatro 70*’in “Yeni Bir Tiyatro Dergisine Başlarken” başlıklı sunuş yazısında (S. 1, Şubat 1970, s.

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

3), yaşamakta olan sosyal buhrana dikkat çekerek, Türk insanının bir arayış içinde olduğunu belirtir. Bunun olumlu bir gelişme sayılabileceğini, fakat yeterli olmadığını, harekete geçmek gerektiğini dile getirir. Öncelikle, kendilerini yanıltmak isteyen gözboyamacıların etkisinden kurtulmanın şart olduğunu vurgular.

Yaşanan sosyal buhranın tiyatro dünyasındaki yansımaları ele alır. Tiyatronun kendine bir çıkış yolu aradığını, bunu var olma çabası saymanın daha doğru olduğunu ifade eder. Sosyal açıdan da, tiyatro açısından da sonucun olumlu olacağı inancını dile getirdikten sonra ne yapılması gerektiğine temas eder. *Tiyatro 70'*te bu sorunun cevabını arayacaklarını, dergilerinin, iyi niyetine inandıkları herkese açık olacağını belirtir. Başarı dilekleriyle yazısına son verir.

*Adımlar* dergisinin çıkış yazısı olarak tek bir metinden söz edemeyiz. Derginin ilk dört sayfasındaki üç yazı, "çıkış"a ayrılmıştır.

"Ne Yapabiliriz" başlıklı kısa yazıda (S. 1, Şubat 1970, s. 2), Anadolu'da bir fikir ve sanat dergisi çıkarmanın zorluğu ortada iken *Adımlar*'ın yayın hayatına atılma gayesinin, bu dergi etrafında yeni bir oluşuma imkân sağlamak olduğu bildirilir. Sanat yönünden taşranın büyükşehir üstünlüğü vurgulanır. "Adımlar'ın gözü ve kulağı bu toprakların hüznü iniltileridir. Büyük şehirlerin bohem hayatının pejmürdeliğine, içgüdülerin depreşmesine sanat diyemiyoruz." (*Adımlar* 1970a, 2) cümlelerinde bir "karşı çıkış" okunur. "Edebiyat ve sanat dünyamızın en verimsiz ve cılız devrinde, diriltici hamle, Anadolu'daki sanatçılardan doğarak şuurlanacaktır." (*Adımlar* 1970a, 2) sözleriyle, kendilerine göre hareket noktaları kesin olarak belirlenir.

"Yolumuz" yazısında (S. 1, Şubat 1970, s. 3) öne çıkan husus, üslubudur. Köklü geçmişimize vurgu yapılarak, Yunus Emre adı öne çıkarılır. Derginin amacı şöyle belirtilir: "Adımlar; Batılı modern vahşilerin kültür emperyalizmiyle bir kanser gibi yayılıp, külemeye, yok etmeye çalıştıkları Türk-İslâm sanatının, Türk-İslâm medeniyetinin yeniden yaratılması, yeniden yaşatılmak isteğinin bir hamlesidir." (*Adımlar*, 1970b: 3)

"Başlarken" başlıklı metin, F. Namıkoğlu'nun kaleminden çıkmıştır. (S. 1, Şubat 1970, s. 4) Yazı, başlangıçta manifestal bir

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

metin izlenimi uyandırır. Fakat bu, bir program sunmaktan uzak, coşkun diliyle bir nevi "boşalma" niteliği taşıyan bir metindir. "İşte biz bu milletin ve bu toprakların çocuklarıyız." (Namıkoğlu 1970, 4) denilerek başlayan sunuş yazısı, yine, "Biz bu topraklar için, değil köy çocuklarını, padişahlarını bile meydanlarda şehit vermiş yüce bir milletin çocuklarıyız." (Namıkoğlu 1970, 4) satırlarıyla son bulur. Neler yapılacağından bahsedilmediği için, yazı, bitmemiş izlenimi bırakır.

*Gelecek* dergisinin "Gelecek Devrimcilerindir!" sloganı başlığını taşıyan başyazısı (S. 1, Mayıs 1971, s. 2-3), ilk harfinden son noktasına kadar manifestal bir dil ve içerik taşır. Sosyalizm vurgusu, her cümlede açıkça yansır.

Tanzimat'tan beri ileri düşüncelerin ve eylemlerin öncülerinin edebiyatçılar olduğu belirtilir. İlericiliği temsil eden yazarlar olarak; Şinasi, Namık Kemal, Tevfik Fikret, Nâzım Hikmet, Sabahattin Ali isimleri zikredilir.

Toplumcu yazarların, öncü kimliğiyle devrimci görüşleri savunmaktan, yurt gerçeklerini belirtmekten geri durmadıkları ifade edilir. Ardından, 1960'tan sonra sürekliliğini koruyan sosyalist edebiyat dergilerinin, o tarihlerdeki eksikliği gündeme getirilir.

Her yönden "bildiri" sayabileceğimiz yazıda, ideolojiye bağlılık, sosyalizm dışındaki tüm anlayışları "sosyalizme karşı olmak" şeklinde "tek"e indirecek kadar ileri düzeydedir. "Üçüncü bir yol yoktur. Seçmek ve bağlanmak zorunludur. Sınıflı toplumlarda tarafsız kalmak gibi politika dışı kalmak da bir aldatmacadır: İki de, son çözümde, sömürü düzeniyle uzlaşmaya varır." (*Gelecek* 1971, 3) denilerek, "çerçeveleri" çizilmiş, "sınırları" belirlenmiş, katı tutumları ortaya konulmuş olur.

Söylemleri; kapitalizme, emperyalizme, faşizme, sömürüye, kulluğa ve savaşa karşı olmak; sosyalizm, demokrasi, bağımsızlık, özgürlük, kardeşlik ve barıştan yana tavır takınmaktır. "Yaşasın dünya emekçileri ve onların savaştı yazarları!" sloganıyla metin sona erdirilir.

Kurucu ekip şu isimlerden oluşur: A. Kadir, Zühtü Bayar, Asım Bezirci, Bedrettin Cömert, Aydın Hatipoğlu, Hasan Hüseyin,

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

Rıfat Ilgaz, Metin İlkin, Ercüment Behzat Lav, Fahir Onger, Tekin Sönmez.

“Çıkarken” başlıklı yazıda (C. 1, S. 1, Ocak 1972, s. 3-5) Ahmet Kabaklı, *Türk Edebiyatı*'nın sanat ortamındaki konumunu şu sözlerle belirler: “TÜRK EDEBİYATI dergisi, fikir ve sanat hayatımızdaki ‘hercümerc’in içinde telaşsız ve tarafsız olarak sağduyu ve sakin düşünceyi işaret eden bir gösterge olmak arzusu ile çıkıyor.” (Kabaklı 1972, 3)

Derginin, birçok fikir ve sanat hareketine öncülük eden Türkiye Edebiyat Cemiyeti'nin yayın organı olduğu, Türk milletinin geçmişi ve bugünü, eski ve yeni edebiyatçıları, çağdaş ve klasik sanatları arasında etkileşim kurmayı amaçladığı kaydedilir.

Türk edebiyatını tek bir bütün olarak görme anlayışının öne çıktığı yazıda, yeniyi kurmak için eskileri bilmenin gerekliliği vurgulanır. Yaşanan kültür ve sanat buhranının, geçmişin verimlerini göz ardı etmekten kaynaklandığı belirtilerek, büyük ve yeni sanata ulaşmanın, kendi öz kültüründen ve sanatından beslenmekle mümkün olacağı ileri sürülür. Örnek olarak Yahya Kemal ve Mehmet Akif gibi anıt isimler verilir.

Dilde yaşayan Türkçenin esas alınacağı, “uydurma dil”e karşı oldukları bildirilir. Bu dille ortaya konan eserlerin temelsiz olduğu ve taklit düzeyini aşamadığı ileri sürülür. Uydurmacılık, Türkçenin reddi ile eş sayılır. Yunus Emre, Anadolu Türk şiirinin başlangıcı olarak gösterilir.

*Türk Edebiyatı*'nda, sınırlı düzeyde olmak kaydıyla çeviri eserlere de yer verileceği belirtilir. *Türk Edebiyatı*'nın, yetenekli kalemleri gün yüzüne çıkarma amacı da dile getirilir. Ayrıca dergide diğer sanatlara yer verileceği de belirtilir.

Temel yaklaşımlarını “halis sanat ve doğru düşünce” olarak formüllendiren *Türk Edebiyatı*, ideolojik, kalıpcı ve dar görüşlere karşı bir tavır belirlemiştir. Edebiyatın özde ve idede memlekete yönelmesi, bunun yüzeyde kalmayarak memleketin her yönüyle sanata aksetmesi gereği ortaya konur.

*Türk Edebiyatı*'nda, öngördükleri doğrultuda olan eserler yanında, olumsuz örneklerin de, polemiğe kaçmaksızın, sanata

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

hizmet adına değerlendirileceği bildirilir. Ayrıca o ay içinde yayımlanan kitapların da “yetkili kalem sahiplerince” incelenip tanıtılacağı, bu yolla, okurlara doğru tercih yapmaları konusunda rehberlik edilerek, *Türk Edebiyatı*'nın, güvenilir bir tenkit dergisi işlevi de göreceği ifade edilir. Tenkitte tarafsızlık ölçütünün esas alınacağı belirtilir.

Son olarak, derginin hedefine ulaşmasında okur faktörünün önemine vurgu yapılır.

*Yarına Doğru* dergisinin başlıksız çıkış yazısı (S. 1, Kasım 1973, s. 2), “manifestal” tanımlamasına tam bir uygunluk gösteriyor. Her satırında bu niteliği takip etmek mümkün olduğu için, bu kısa metnin tamamını vermeyi uygun buluyoruz:

“Yarına Doğru, yok edilmek istenen insanî özün ve umudun daha da güçlü kılınmasına, gerçek kahraman olan kitlelerin ve bütün yurtsever güçlerin demokratik haklarının sağlanmasına ve korunmasına, hasta eğilimlerin öne çıkmasında büyük rolü olan teorik yetersizliğin giderilmesine, ülkemizin somut koşullarının dünya konumundan soyutlanmadan doğru değerlendirilmesine katkıda bulunmak amacıyla çıkıyor. Bu amaç; devrimci saflarda kazanmaya çalışan umutsuz, yılgın, kaypak fırsatçı eğilimlerin, halktan yanaymış gibi gözükp bir takım kompleksleri tatmin uğruna halkın adından yararlanmaya yeltenen, egemen güçlerin çöplüğünden beslenen onların çürümüş ahlakî değerlerine sarılan bir takım yoz ve sinsi unsurların teşhiri gereğini de beraberinde getirmektedir. YARINA DOĞRU, aynı oranda, can çekişmekte olan emperyalizmin ideolojisinin çarpıtmaya çalıştığı kültür ve sanat alanında, yurtsever safların yanında yer alan, bilimsel ilkeleri kılavuz kabul eden doğru eğilimlerin ve sağlıklı örneklerin yaratılmasında ve değerlendirilmesinde üzerine düşen görevi yapmaya çalışacaktır.” (Yarına Doğru 1973, 2)

*Türkiye Defteri*, edebiyatımızda önemli izler bırakmış dergilerdendir. Birinci sayısı Nisan 1971’de çıkmış, ikinci sayı, uzun süre sonra, Aralık 1973’te yayınlanmıştır.

İlk sayısında çıkış/sunuş metni niteliğinde bir yazıya rastlamadığımız derginin ikinci sayısı “Güçlenen... Süren...” başlıklı yazıyla (S. 2, Aralık 1973, s. 3-4) çıkmıştır. Metin, *Türkiye*

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

*Defteri*'nin genel çizgisini yansıtması bakımından sunuş yazısı niteliğini taşımaktadır. Bu yazıdan, derginin bir "iddia" ile ortaya çıktığı da anlaşılmaktadır. *Türkiye Defteri*, daha ilk satırlarda kendini şöyle tanımlar: "Edebiyatta, özellikle de roman ve hikâyedeki yeni eylemi, güç birikimini yansıtan, kültürel olgular konusunda siyasal bir tavır ve tarih bilincini ön plana alma ilkesini benimseyen Türkiye Defteri..." (*Türkiye Defteri* 1973, 3)

Derginin, beklediği tepkiyi hemen gördüğü belirtildikten sonra "karşıt taraf" da şu sözlerle tarif edilir: "Düzenle bütünleşmiş, bütünleşme çabasında ve hızla 'piyasalaşan' edebiyat ortamının yoz etkilerine yönelen, yönelebilecek olan her eleştiriye karşılamakla görevli birkaç yazar, geleneksel tavırlarını hemen ortaya koydular." (*Türkiye Defteri* 1973, 3)

Bunun, bekledikleri bir tepki olduğu ifade edilerek, *Türkiye Defteri*'nin, zaten, bu anlayışa karşı bir çıkış olduğu da belirtilir. *Türkiye Defteri* olarak okura yöneldikleri, okurla etkileşim/iletişim hâlinde oldukları ifade edilir. Yeni okurun giderek bilinçlendiği, *Türkiye Defteri*'nin çizgisini benimsediği, bunun da, geçerli edebiyat anlayışına açık bir tepki anlamına geldiği ileri sürülür. "Bireysel açılımların önündeki tuzağı değerlendirebiliyordu. Bir dergideki tek tek adları hesaplamanın yanlışlığını, düşünsel bir toplam getirmenin gücünü kavramıştı." (*Türkiye Defteri* 1973, 3) denilerek, okurun tavrına açıklık getirilir.

*Türkiye Defteri*'nin "12 Mart sonrasının genel ve özel şartları altında kapanmak zorunda kaldığı" söylenerek, kapandıktan sonra çok düzeysiz eleştirilere ve saldırılara maruz kaldığı aktarılır.

Derginin ilkeleri/hedefleri şöyle verilir: "Yayımlarını daha da güçlenerek sürdüreceği olan 'Türkiye Defteri', bu sayısıyla kanalını derinleştirmeye başlıyor. Derginin kapalı kaldığı sürece, yer bulabildikleri yayın organlarında edebî ve siyasî eylemlerini yürüten 'Türkiye Defteri' yazarları, gelişigüzel bir adlar toplamının oluşturduğu 'idareci' dergi anlayışına karşıdır. 'Türkiye Defteri' her durum içinde, dışa kapalı değil dışa açıktır... Kolaycı ve gevelemeci 'gerçekçiliğe' karşı olan, sürekli bir devinimle 'her yeni durum karşısında yeniden elde edilen' gerçekçilikten yana, Marksizmi dünyayı anlayıp değiştirmede bir

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

reçete değil bir yöntem sayan bütün yazarlar, bütün okurlar, 'Türkiye Defteri'nin tabii üyeleridir.' (Türkiye Defteri 1973, 3-4)

Sözü edilen ileri gerçekçiliğin esası, "soyutlamalara karşı, somutlamadan yana" (Türkiye Defteri 1973, 4) şeklinde açıklanır. Bu görüşün gerekçesi, "Soyut Marksizm yoktur, somut Marksizm vardır. Somut Marksizmden kasıt, millî bir biçim almış Marksizmdir." (Türkiye Defteri 1973, 4) ifadeleriyle belirtilir. Bu gerçeklik klişelere karşı olmak, sanatla siyasetin iç içeliğini savunmakla birlikte, eserin sanat tarafına ağırlık vermek, aktif olmak, durum tespiti ile yetinmeyerek, gerekli atılımları gerçekleştirmek, "ilerici", "devrimci" söylemlerini basite indirgeyen "memur ideolojileri"ni eleştirmek şeklinde açıklanır.

Türkiye Defteri'nin, ileri gerçekçiliğin bir savunucusu, kendi alanında uygulayıcısı olduğu, bu bakımdan, yazardan çok okura yönelik bir dergi kimliği taşıdığı ifade edilir. Dergi, aldığı olumsuz tepkiler karşısında, güçlü tavrından ödün vermez. Türkiye Defteri'nin, " 'yazma'yı bir boşalım, tekleştirilmiş, yalıtılmış bir eylem biçimi olarak uygulama ve böylece düzenin bağlarına koşulma durumundaki edebiyat piyasası" (Türkiye Defteri 1973, 4) olarak nitelendirdiği yaklaşımın dışında kalmak istediği, asıl diyalogunu da, bu "piyasa"yla ve piyasanın "adamları"yla değil, okurla kuracağı vurgulanır. Bu açıdan, "ileri gerçekçiliğin eri" diye tanımlanan Türkiye Defteri'nin, kendi kimliklerini benimseyen bütün yazarlar kadar okurlara da açık olduğu belirtilir.

*Mavera* dergisinin başlıksız yazısı (S. 1, Aralık 1976, s. 46) aynı zamanda imzasız yayınlanmışsa da, yazarının Rasim Özdenören olduğu bilinmektedir. (TDV İslâm Ansiklopedisi 2003, 176) Başta, metinle ilgili açıklamalar bulunur. Çıkış yazısı olarak kaleme alınmasa da metnin bu tanıma uyduğu kaydedilir. Yazı, *Mavera*'nın çıkışını duyurmak için dost, tanıdık ve ilgililere gönderilen mektupta yer alan metindir.

Yazıda, "Mavera"nın kelime anlamından hareketle bu adı almalarının sebebi ve amaçları açıkça ortaya konulmuştur. *Mavera* kelime anlamı olarak insan aklının ötesinde veya üstünde olanı ifade eder. Yabancı dildeki karşılığı transandant (transcendent)'tir. *Maverai* (transcendental) ise öteye mensup, öteki âlemle ilgili,

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

deneyüstü, tabiatüstü gibi anlamlara gelmektedir. Kelime geniş planda bilginin deneysel olmayıp sezgisel (intuitif) olduğunu ifade eden bir görüşü de kapsamaktadır. Bunun da, felsefi anlamda, bütün insan bilgilerinin kaynağının Allah olduğu sonucuna götürdüğü belirtilerek, bütün bu anlamlarıyla kelimenin, kendi edebiyat anlayışlarını özetlediği bildirilir.

Edebiyatın işlevselliğine değinilerek, bu alanın, uygarlığın temelini teşkil ettiği ileri sürülür. Buradan hareketle, *Mavera*'nın bir zorunluluğun ifadesi olarak çıktığı, köklü bir fikrî alt yapıya dayandığı ve "yerli düşünceleri"nin edebiyatına yeni açılımlar getirme gayesi taşıdığı kaydedilir.

"MAVERA bir yaşama biçimi halinde öz uygarlığımızı yeniden yürürlüğe koyma davasını güdenlerin, edebiyat alanındaki bir buluşma yeridir." (*Mavera* 1976, 46) sözleriyle yazıya son verilir.

Metinde, bir manifesto metninden beklenen çağrı ve kısmen öneri/yenilik nitelikleri görülmektedir.

Cemal Süreya'nın yönetmenliğinde çıkan *Türkiye Yazıları*, her sayısında "Sunu" yazıları bulundurmaktadır. Bunlar her sayının takdimi niteliğinde tanıtıcı, bilgilendirici metinlerdir.

İlk sayının "Sunu"su (S. 1, Nisan 1977, s. 2), aynı zamanda, derginin kimliğini açıklamak/tanıtmak bakımından önem taşıyor. Bu, "iddialı" bir yazı değil. Başlangıçta dergilerin, zamanla, şartların zorlamasıyla, çıkıştaki programlarından uzaklaşmaları üzerinde durulur. Derginin, yapısı ve okurla ilişkisi bakımından kitaptan ayrı bir noktada olduğu dile getirilerek, kitaptaki bütünlüğün, dergiden beklenemeyeceği, derginin yazar kadrosu tam bir düşünce ve tavır birliği içinde olsa bile bunun değişmeyeceği açıklanır. *Türkiye Yazıları*'nın, yazarı gibi okurunu da "arayan" bir tavır içinde olacağı kaydedilir. Tiyatroyu seyircinin yaratması gibi, derginin hayatîyetinin de okur unsuruna bağlı olduğu vurgulanır. Bunun bir ödün değil, varlık sebebi olduğu belirtilir. "Büyük savlar, büyük sözler ileri sürmeyeceğiz. İşte, dergi elinizde. Sizlerin katkılarınızla kendini yaratacak." (*Türkiye Yazıları* 1977, 2) denilerek, manifestal bir çıkıştan/söylemden özenle kaçınılır. Bir derginin başarısının

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

“etkin” oluşundan ileri geldiğini belirtmek üzere, “Yaşasın dinamik öge!” (*Türkiye Yazıları* 1977, 2) vurgusu yapılır.

*Türkiye Yazıları*'nın temelde, bir şiir ve deneme dergisi olduğu vurgulanır. Dayatmacı bir yola gidilmeyeceği açıklanarak, nesnel, yapıcı ve bağımsız bir tutumla eleştiri yapılması istenir. “Yanılmayı göze alarak edebiyat ve kültür sorunları üstünde düşünmek istiyoruz.” (*Türkiye Yazıları* 1977, 2) sözlerinden, derginin “iddiasız” oluşu daha belirgin olarak gün yüzüne çıkar.

*Yazı*, güçlü kalemlerin buluştuğu bir dergidir. “Yazı ve Gerçeklik” başlıklı sunuda (S. 1, 1978, s. 2-5) sanat görüşlerinden çok sanat eserine yaklaşımları ve derginin şekillenmesinde izleyecekleri yöntem açıklanmıştır. *Yazı*, sanat dergilerine ilginin azaldığı tespitiyle başlar. Bunun, okur kadar yayın ortamıyla da ilintili olduğu ileri sürülür. Niteliksiz dergilerin, seviyesi düşük bir okur kitlesine yol açtığı ortadadır. *Yazı*'nın, tüketim amaçlı bu akışa uymayarak, “kolay okuma” eğilimindeki okuru zorlayıcı eserlerle karşı karşıya getireceğinin işareti verilir. *Yazı*'nın ayırıcı nitelikleri şöyle ifade edilir: “yazınsal ve sanatsal girişimlerin ‘kendi’ gerçeklerinin altını çizmeyi, başkalaşan dünyamızın çağdaş yüzünü incelemeyi, yapıntısal ve eleştirel bakışı öne almayı hedef tutan...” (*Yazı* 1978, 2)

*Yazı*'nın her sayısında birbiriyle ilintili olarak yer verilecek “özel bölüm”lerde, edebî eserin bütün yönleriyle aydınlatılabilmesi için dilbilim, anlambilim, ruhbilim gibi disiplinlerle ilişkisinin ele alınacağı bildirilir.

Edebî eserin yapı yönünden incelenmesi, tam olarak kavranması noktasında eksik bir yaklaşımdır. Edebî eser sosyal çevrenin şekillendirdiği sanatçının ürünü olması bakımından, yazar unsurunun da değerlendirilmede yer alması gerekir.

Edebî eserin gerçekliğinin belirlenmesinde siyasal görüşü ölçüt alan yaklaşımların temelsizliği vurgulanarak, “Yazınsal yapıntının kendi iç-yasaları, oluşum yolları ve etkinlik kurma, bu etkinliği sürdürme yolları vardır, bunları da yazın-dışı ölçülerle kavramak olanağı pek yoktur.” (*Yazı* 1978, 3) yargısına varılır. Yazının kendine özgü bir işlevi olduğunun altı çizilir. Genç okurlar niteliksizliğin hâkim olduğu yayın ortamının olumsuz etkilerine karşı uyarılır.

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

*Yazı* dergisi, sanat tutumlarını ortaya koyan bir metinle çıkmamalarını şu sebebe bağlar: “ ‘Yazı’ bir bildiriyle açılmıyorsa bu bir ‘manifesto’ya gerek duyulmadığının kanıtı değildir. Ancak, dergide önerilen yazınsal, düşünsel, eleştirel çizgi, sınırları önceden belirlenmiş bir öğretiler ya da ilkeler demetinden kaynaklanmıyor. Belirli bir seçimin sonucu biraraya gelmiş yazarların üretimidir bu sınırları biçimleyecek, gitgide açacak olan. Kesinlikler karşısında olamaz insan. Dünyamızın, içinde yaşadığımız tarihsel gerçekliğin durmadan değişen koşulları içinde sonuçları şimdiden bilinen bir süreçten söz edilebilir mi? Sanmıyoruz. Onun için de ‘Yazı’, belirlenmiş bir tutumu daha yola koyulurken dışlaştıracak değildir. Başka bir deyişle; dergimizin birkaç odaktan devinime geçerek ve bu odaklar arasında söyleşi kurma olasılığı arayarak bir derişme sürecini erek peyleyeceği söylenebilir öyleyse.” (*Yazı* 1978, 4)

Edebî esere yaklaşımlarının “çözümleyici” ve “konumlayıcı” olarak ifade edilen iki düzlemde gerçekleşeceği bildirilir. Çözümleyici düzlem metnin yapısını eleştirel yöntemler ışığında belirlemez. Bu amaçla, ilk sayıların özel bölümlerinde kuram ve uygulama açısından eleştirel yaklaşımlar ağırlıkta olacaktır. İkinci düzlemde, edebî eserin “toplumsal titreşim alanıyla olan ilişkileri” üzerinde durulacağı belirtilir. Bu düzlemde Kristeva’nın tasnifine göre “dönüşüm metin” ve “görüngü metin” arasında bağdaşıklık kurulması öngörülür. Konumlayıcı düzlem, edebî eserin ideolojik ve ahlaki altyapısı yanında iç yapısını şekillendiren sosyal etkenlerin kaynağını ve “yönlendirme alanının nasıl kurulduğunu” gösterme amacı taşıyan bir işlem basamağıdır. İkinci düzlemde daha çok insan bilimlerinin verilerinden yola çıkılacağı kaydedilir.

Son paragrafta, zorlu bir işe soyunduklarının farkındalığıyla, doğru yolda olduklarını bilmenin verdiği kendine güvenle kararlılıklarını ortaya koyarlar.

*Somut*’un ilk yazısı, Mehmet H. Doğan’a ait “Bir Değerlendirme ve Sunuş Olarak” başlıklı metindir. (S. 1, Ocak 1979, 3-6)

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

Mehmet H. Doğan, 1960 İhtilâli'nin toplumda, sanatta ve edebiyatta getirdiği köklü değişimlere dikkat çekerek, 1978'deki edebiyat ortamını mercek altına alır.

Ardından, *Somut*'un, edebiyat alanına, hareketli bir ortamda girdiğini belirterek, derginin çizgisini kesin olarak şöyle belirler: "Bir yandan faşizm tırmanma girişimini sürdürmeye çalışırken, bir yandan da sosyal demokratlardan en sola kadar uzanan uyanık güçlerden oluşan bir cephe, bu tırmanışa set çekme, onu geriletme çabalarında bir hayli etkin görünüyor." (Doğan 1979, 6) Sanat ve edebiyatın bu mücadeleye kendi yapısına uygun şekilde katkı sağlayacağını vurgular. Sanat/edebiyatla ilgili bir eserin katkısından söz etmenin ise, ortaya konan ürünün gerçek bir sanat eseri olmasıyla mümkün olacağını kaydeder. Gerçek sanat eserinin niteliklerini, "Toplumdan, toplumsal olaylardan soyutlanmamış, hatta ondan kaynaklanan, ama gücünü yalnızca kendinden: sanat yapıtı olma niteliğinden alan bir sanat ve edebiyat." (Doğan 1979, 6) sözleriyle belirler.

Yazar, "Bizim sloganımız da bu." (Doğan 1979, 6) diyerek bir "iddia" ortaya atmışsa da, tekliflerini etraflıca anlatmış değildir. Bu bakımdan, metnin "manifestal"lığından söz edilebilirse de, manifesto olduğu ileri sürülemez.

*Tiyatro-70*'te olduğu gibi, *Oyun* dergisinin çıkış yazısı da S. Günay Akarsu'nun kaleminden çıkmıştır. "Yeniden Çıkarken" başlıklı yazıda (S. 1, Mart 1979, s. 2) Akarsu, *Oyun* dergisini, 1963-66 arasında çıkan *Oyun* ve *Tiyatro-70* dergileri halkasına eklemiştir.

Tiyatroya ilginin azaldığını ifade ettiği bir dönemde tiyatro dergisi çıkarma girişimlerini halktaki bilinçlenmenin, tiyatronun geleceğine dair kendilerinde uyandırdığı ümit ile açıklar. Tiyatronun bir dönüm noktasında olduğunu ileri sürer.

Derginin tutumu şöyle belirlenir: "...Oyun'un tiyatro olayını toplum bütününden koparmaksızın ele alıp bilimsel bir yöntemle ve bunun doğal sonucu olarak nesnel bir değerlendirmeyle inceleyeceğini, buna göre yargılara varacağını, bütün uğraşının bugünden yarına bir köprü kurma savaşımına katkıda bulunmak olduğunu söyleyebiliriz." (Akarsu 1979, 2)

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

Nesnel yaklaşım vurgusu ilerleyen satırlarda da yapılır. “Bunun ötesinde kişisel ya da grupsal daralmalardan kaçınacağımızı hemen belirtmeliyiz.” (Akarsu 1979, 2) denilerek, geniş bir kadroya açılacaklarının altı çizilir.

Akarsu, Türkiye'nin bir arayış içinde olduğunu belirterek, bu arayışın Marksist grupları da tartışmanın içine çektiğini, bu süreçte *Oyun*'un bir grubun sözcülüğünü üstlenmeyeceğini, bilimsel nesnelliğin ölçüt alınacağını ifade eder. Bu suretle doğruların ve yanlışların netleşmesi sürecinde *Oyun*'un önemli bir misyon üstleneceğine olan inancını dile getirir.

*Yazko Edebiyat*, Memet Fuat'ın “Başlarken” başlıklı yazısıyla (C. 1, S. 1, Kasım 1980, s. 2-3) çıkmıştır.

Yazar, *Yazko Edebiyat*'ın, “Yazko Yazarlar ve Çevirmenler Yayın Kooperatifi”nin edebiyat dergisi kimliğiyle çıktığını, bu yayın organında öncelikle Yazko üyelerinin eserlerine yer verileceğini, fakat bunun kesin bir sınırlama olmadığını belirtir.

Derginin edebiyat dergisi niteliğinden uzaklaşmamasına önem vereceklerini ifade eden Memet Fuat, *Yazko Edebiyat*'ın, *Yeni Dergi*'nin devamı olmadığını özellikle vurgular. *Yeni Dergi* kendi sorumluluğunda iken, *Yazko Edebiyat*'ın bir kurum dergisi hüviyeti taşıdığına altını çizer. Derginin yayın kadrosunda Salim Şengil, Afşar Timuçin, Adnan Özyalçın gibi güçlü isimlerin yer aldığını açıklar.

Memet Fuat, *Yazko Edebiyat*'ın siyasi tutumunu şu cümlelerle belirler: “ ‘Yazko Yazarlar ve Çevirmenler Yayın Kooperatifi’ siyasa dışında kalmak zorunda olan bir kuruluştur. Ayrıca, üyeleri arasında da gerek dünya görüşleri, gerek sanat anlayışları bakımından birbirine uzak duran kimseler var. Böyleyken, ‘Yazko Edebiyat’ın, yazarlarına bir siyasal tutum önermesi düşünülemez. Kooperatif’e üye yazarların dünya görüşleri ile sanat anlayışlarındaki çeşitlilik, ister istemez, dergiye de yansiyacak, giderek ‘Yazko Edebiyat’ forum havasına bürünecektir. Nitekim ilk sayının tartışma yazılarında hava hemen belirdi.” (Memet Fuat 1980, 3) Bu bağlamda, yazarların bu dergide istedikleri gibi yazabileceklerini, fakat eserlerinin sorumluluğunu yalnızca kendilerinin taşıyacağını, dergiyi “Yazko Yazarlar ve

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

Çevirmenler Yayın Kooperatifi" adına yönetenlerin, bu sorumluluğu hiçbir zaman üstlenmeyeceklerini kaydeder.

*Adam Sanat'*ın ilk yazısı da Memet Fuat imzasını ve "Seçkin Aydınlar" başlığını taşımaktadır. (S. 1, Aralık 1985, s. 5-7)

"Seçkin Aydınlar", yalnız ilk yazı olması dolayısıyla değil, içeriği bakımından da "çıkış metni" hüviyetindedir. Memet Fuat, doyurucu bir içerik ve etkili bir anlatımla, öncelikle, sanatın alıcısı, vericisi, yeni sanatın doğuş zemini, bunun sebepleri, sonuçları bağlamında durum tespiti yapar. Metin, İspanyol filozof Ortega Y. Gasset'in, yeni sanatın, halkı "anlayanlar" ve "anlamayanlar" diye ikiye böldüğü yolundaki görüşüne yer vererek başlar. Bundan hareketle toplumsal gelişmelerin "sanatın alıcısı"nı çoğalttığına, "yüksek kültür sanatı" ve "kitle sanatı" arasındaki uçuruma, bu iki uç arasında duran sanatçının açmazına, yeni sanatın halkı bu şekilde ikiye bölmesinin sebeplerine değinir. Yeni sanatın, bu bölünmeye yol açtığı için demokratlaşmaya ayak uyduramamakla suçlanabileceğini ileri sürer. "Ama böyle bir suçlama yerini bulmuş olur mu?" sorusu çerçevesinde, sanattaki ikiliği kaldırmaya yönelik çözüm önerilerini irdeler.

Son olarak, Memet Fuat meseleyi kendi bakış açısından değerlendirerek günümüz eleştirmenlerinin seçkin aydınlara yönelmek ve bu çevreyi yozlaşmadan korumak zorunda olduklarını hatırlatır.

Yazının sonunda Nurullah Ataç'ın *Prospero ile Caliban* ve Raymond Williams'ın *Culture and Society* adlı eserlerinden uzun alıntılara da yer verilmiştir.

*Dergâh*, Mart 1990'da "Bu Dergi" başlıklı yazıyla yayın hayatına girmiştir. (C. 1, S. 1, Mart 1990, s. 1) Metinde nasıl bir dergi hedeflendiğinden çok, derginin 15 Nisan 1921 tarihinde M. Nihat Özön'ün ve Yahya Kemallerin çıkardığı *Dergâh* mecmuasıyla bağlantısına değinilir.

Öncelikle yeni derginin, eski *Dergâh*'la organik bir bağı olmadığı vurgulanır. Ancak *Dergâh* mecmuasının yüklendiği tarihî misyon itibarıyla aynı adlı bir dergi çıkarmaktan rahatsızlık yerine, "yerli, millî ve bağımsız olma" bağlamında memnuniyet du-

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

yacakları ifade edilir. “Yine de bizim çıkışımız aradan geçen bunca yılı da gözeterek, yeni ve kendine has bir çıkıştır.” (*Dergâh* 1990, 1) sözleriyle *Dergâh*’ın konumuna açıklık getirilir.

Derginin hedefini peşinen açıklamak yerine, okura, elindeki ilk sayı referans gösterilerek, zamanın belirleyiciliğine vurgu yapılır.

*Kayıtlar*’ın “Sunuş”unda (S. 1, Kasım 1990, s. 3), öncelikle genel olarak dergilerin çıkış amaçlarına değinilir. Bu amaç şöyle açıklanır: “İletişim araçlarının ‘insan’ı istila etmeyi amaçladığı bir dünyada, edebiyat dergisi olarak çıkmak, insana, kendini ve kendi dışındaki ‘görölmeye değer olan’ı görmesini kolaylaştıracak bir alan açma çabası olarak değerlendirilmeli.” (*Kayıtlar* 1990, 3)

*Kayıtlar*, kendini “edib olur kişi sermaye-i hayâsı kadar” (*Kayıtlar* 1990, 3) ilkesini gözetten dergilerin yanında konumlandırır. *Büyük Doğu*’yla başlayan, *Diriliş*, *Edebiyat* ve *Mavera*’yla devam eden geleneğin halkası oldukları ifade edilir. Bu gelenek, “sanat ve düşünce dünyası içinde bize ait olanı ihya etme” biçiminde açıklanır. Bütün bunların kendine özgü bir şekilde kayda geçirileceğine inançları dile getirilir. Edebiyatla düşünce arasındaki yakın ilişkinin, *Kayıtlar*’ın aynı zamanda bir düşünce dergisi hüviyeti kazanmasına ortam hazırladığı belirtilir.

*Polemik* dergisinin “Manifesto”su Mustafa Çalık imzasını taşımaktadır. (S. 1, Mayıs 1992, s. 36)

İlk söz olarak, eleştirinin gerekliliği belirtilir, eksikliğine işaret edilir. Tenkitte nesnellik ölçütünün gözetilmemesine değinildikten sonra *Polemik*’in misyonu şöyle belirlenir: “ ‘Polemik’, fikir hayatımızın damarlarını tıkayan ataleti silkelemek ve tenkidi gerçek çerçevesine oturtmak hedefine yönelik bir çaba ile yayın hayatına atılmaktadır.” (Çalık 1992, 36)

Yazının devamında intihalin yaygınlaştığına dikkat çekilerek, bu konuda eleştiriye büyük görev düştüğü, *Polemik*’in bu noktaya hassasiyetle eğileceği ifade edilir.

Derginin yayın politikası yedi maddede verilmiştir. Öne çıkan ilkeler; eleştiride tabu ve yanılmaz otorite tanınmayacağı, her eserin ve görüşün eleştirilebileceği, ölçülü olmak kaydıyla her

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

eleştirinin dergide yayınlanacağı, eleştirilen kişi veya kuruma cevap hakkı tanınacağı, eleştiriye ivme ve yöntem kazandırmak amacıyla tarihî nitelik taşıyan polemiklere ve polemikçilere, ayrıca eleştiri yöntemlerine dair seçme yazılara yer verileceğidir. Bu manifestonun yüzlerce kişiye gönderildiği bilgisi de bulunur.

*Hece* dergisinin ilk yazısı Hüseyin Su'ya ait "Sıcak Takip" başlıklı metindir. (S. 1, Ocak 1997, s. 3-4) Yazar burada, öncelikle edebî bir dille, genel anlamda "yazma" ediminin sebeplerini ortaya koyuyor: "Kendi iklimimizin sınırlarına ulaşabilmek için, sürüp giden sıcak takibe bilinçli bir müdahil olma zorunluluğumuz var. Böylesine bir yükümlülükle karşı karşıyayız. 'Savaş hâli bilinci, dikkati ve uyanıklığı ile tavır almak, tavır koymak durumundayız.'" (Su 1997, 4)

Metinde, belirli bir kesimin ya da eğilimin hedef alındığı ileri sürülemezse de, yukarıdaki satırlarda "kendi edebiyatlarını" oluşturma amacı açıkça görülmektedir. İlerleyen satırlarda, "Önderlerimizin yaktığı ışıklar zayıflasa bile, hâlâ yanıyorlar orada, önümüzde..." (Su 1997, 4) diyerek, sekteye uğramış hareketin takipçisi olacaklarının açıkça işaretini verir.

Metin, "Yazının ateşini diri tutmak, duyarlılıklarımızı, yazımızı, sözümüzü her tür 'güve'den korumak, sürekli ve yalnızca düşünerek silahlanmak durumundayız." (Su 1997, 4) cümlesiyle sona erer.

Manifestal bir çıkışta olması gereken "çağrı" ya da "tepki" okunmayan bu satırlarda "iddia"nın yokluğundan ise söz edilemez. Bu "iddia" her ne kadar "yüksek sesle" dile getirilmemişse de, geleneği çağdaş bir tarzda sürdürme anlayışından söz edilebilir. Bu da, yazıyı, manifestal çizgiye yaklaştırmaktadır.

*Virgöl*'ün Orhan Koçak imzalı "Başlarken" başlıklı sunuş yazısında (S. 1, Ekim 1997, s. 20) derginin amaç ve ilkeleri net olarak ortaya konulmuştur. Koçak, "kitap dergisi" olarak nitelendirdiği *Virgöl*'ün, okura yol göstermenin ötesinde, kitaba eleştirel bağlam kazandırmak, önemli eserlerin dikkatlerden kaçmasını önleyerek değerlerini ortaya koymak amacıyla yayınlandığını belirtir. Temel noktanın, kitabın, diğer eserlerle oluşturduğu bağlam içinde ele alınması olduğunu vurgular. *Virgöl*'ün, çok geniş bir

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

yelpaze içinde sosyal ve beşerî bilimlerle ilgili kitapları kapsayacağı, üzerinde durulan diğer bir noktadır. Dergide eleştiri türü ağırlıkta olmakla birlikte, tanıtım yazılarına, kısmen denemelere de yer verileceği bildirilir. Yazılarda aranacak temel ölçütler açıklık (berraklık) ve yetkinlik (klişelerden uzaklık) olarak belirlenmiştir. Epigraf, ara başlık ve dipnot kullanılmaması özellikle istenir. Her sayının belli bir temada yoğunlaşacağı açıklamasıyla yazı sonlanır.

### SONUÇ

Manifestolar, edebiyat tarihinin temel kaynakları arasında yer alır. Akımlarla grupların söylem ve ilkelerini içeren bu metinler, edebiyattaki kırılmaların somut belgeleridir. Mevcut edebiyatla hesaplaşan ve yeni bir program sunan manifestolar, yönlendirici bir nitelik taşır. Bu tür metinlerin ayırıcı özelliği, ortak görüşü yansıtması ve öngördüğü yeniliğe çağırmasıdır. Bu bakımdan, manifestonun söylemi de en az içeriği kadar önem taşır. Bildirgelerin niteliklerinden biri de metin düzeyinde ilkelerini açıkça ortaya koymaktır.

Manifestoların etkili olabilmesi, sağlam bir altyapıya dayanmasına ve doğru bir yönelime işaret etmesine bağlıdır. Bununla birlikte manifesto, öngördüğü teori doğrultusunda yetkin ürünler ortaya konulduğu zaman amacını gerçekleştirmiş ve bu itibarla edebiyat tarihinin birincil kaynağı hüviyetini kazanmış olur.

Manifestolardan ilk olarak 19. yüzyılda Batı edebiyatlarında söz edilmeye başlanmıştır. Türk edebiyatında bu tür metinlerin ortaya çıkması da Batı kaynaklıdır. Yer yer manifestolar döneminin kapandığı ileri sürülmüşse de, özellikle son zamanlarda birbiri ardına yayınlanan örnekler, bu görüşü geçersiz kılmaktadır.

Türk edebiyatının seyri içinde Fecr-i Âtî'den başlamak üzere yirminin üzerinde manifestodan söz etmek mümkündür. Bu metinlerin edebiyatımıza açılım sağladıkları kuşkusuzdur. Bizde manifestoların çıkış noktası yaygın olarak şiirdir. Bu durum, şiirin, yapısı gereği, yeniliklere daha müsait olması ile açıklanabileceği

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

gibi, bir başka yaklaşımla, Türk edebiyatının ağırlık noktasını bu türün oluşturduğu şeklinde de yorumlanabilir.

Yayınlanan manifestolar içinde “kavrayıcı” ve “dönüştürücü” niteliğiyle adından en çok söz ettireni, Garip ön sözü olmuştur. Disiplinli ve etkili bir oluşuma imkân veren Dergâh bildirisi de sosyal, kültürel ve edebî anlamda yankısını bularak amacına ulaşmış, bu itibarla işlevsellik kazanmıştır. Derginin yayımlanmasından sonra şartların zorlamasıyla kaleme alınan Hisar bildirisi, manifestonun gerekliliğini açığa çıkaran bir örnek oluşturması yanında, “ilkeli olmak” sözünün anlam kazandığı bir metindir. Fecr-i Âtî, Yedi Meşale, Mavi ve Doğuş bildirgeleri; amaçları, ilkeleri ve önerileri belirginleşmemiş, yankısını tam bulamamış zayıf manifestolardır. Yeni Gerçek, Dördüncü Yeni ve Yenibinyıl bildirgeleri; Dergâh, Hisar ve Mavi örneklerinde olduğu gibi, yayımlandıkları dergilerle özdeşleşmişlerdir. Güçlü kalemleri bir araya getiren Yenibütün bildirisi, hedefleri bakımından gerçekleştirilememiş, ancak edebiyatımızda parlak bir manifesto olarak yerini almıştır. “Şair Kapıkulu Değildir” başlıklı bildirge, edebiyata gelişme ortamı sağlayan dergileri gündeme getirmesiyle dikkati çekmektedir. “Madde Akımı Manifestosu” ile “Görsel ve Somut Şiir Kılavuzu” ise şiire, resmi de aşan somut ve maddi bir boyut getirme çabalarının yanı sıra ifadenin sınırlarını zorlayan söylemleriyle kendilerini gelenekten ayırırlar.

Manifestoların geliştiği ortam, daha çok edebiyat dergileridir. Özellikle belli bir yönelime işaret eden edebiyat dergilerinin çıkış yazıları konumuz açısından zengin malzeme içermektedir.

Manifesto kaynakları, edebiyat tarihlerinin ana hatlarını belirlemede temel metinler konumundadır. Fakat buna doğrudan ve ciddiyetle eğilen çalışmalar az sayıda ve dar kapsamlıdır. Buna karşın, manifestoyu kuramsallaştırma adına yönlendirici nitelik gösteren diğer çalışmalar da önem taşımaktadır.

Sonuç olarak akımın veya oluşumun kimlik belgesi sayılabilecek manifestolar, söz konusu yönelimin kendini kabul ettirmesinin de en etkili yoludur. Bu yoldan edebiyatımızda büyük ölçüde istifade edilmiştir.

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

SEÇİLMİŞ MANİFESTO KAYNAKLARI<sup>4</sup>

- “1951 Senesindeki İstanbul Muallimler Birliği Dil Encümeni Beyannamesi”; *Bilgi*, C. 19, S. 228, Mayıs 1966.
- ADA, Ahmet; “2000’li Yılların Şiirine Doğru”, *Şairin Atölyesi, Divan 4*, Temmuz 1993.
- Ahmet Erhan; “80’li Yıllar Şiiri 12 Eylül’den Önce Başlamıştı”, *Varlık*, S. 998, Kasım 1990.
- Ahmet Haşım; *Piyale*, hzl. Sabahattin Çağın, Çağrı Yay., İst., 2004.
- Ahmet Oktay; *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*, B/F/S Yay., İst., 1986.
- Ahmet Oktay; “Cumhuriyet Dönemi Şiirine Bir Bakış”, *Hürriyet Gösteri*, S. 207, Kasım- Aralık 1998.
- Ahmet Oktay; “Tek ‘Poetika’ Yoktur”, *Papirüs*, S. 28, Haziran 1999.
- AKSOY, Nazan vd.; *Şiir ve Şiir Kuramı Üzerine Söylemler*, Düzlem Yay., İst., 1996.
- AKTUNÇ, Hulki; “Behçet Necatigil Manifestosu”, *Argos*, C. 2, S. 18, Şubat 1990.
- ALKAN, Erdoğan; *Sembolizm Şiir Akımları*, Deyiş Yay. İst., 1985.
- ARTAUD, Antonin; “Vahşet Tiyatrosu İkinci Manifesto”, (çev. Emrah Kolukisa), *Mimesis Tiyatro/Çeviri-Araştırma Dergisi*, S. 1, 1989.
- ASİLTÜRK, Bâki; *1980 Kuşağı Türk Şiirinin Poetikası*, Toroslu Kitaplığı, İst., 2006.

<sup>4</sup>Manifesto ile doğrudan ya da dolaylı ilgili olduğunu düşündüğümüz, ancak hepsine ulaşma imkânı bulamadığımız, bütün eksikliklerine ve aksaklıklarına rağmen araştırmacıların istifadesine sunmakta fayda gördüğümüz bu bibliyografyayı hazırlarken şu kaynaklardan yararlandık: *Cumhuriyet Dönemi Makaleler Bibliyografyası (1923-1999)*, Millî Kütüphane. (CD) *Hece (Türk Şiiri Özel Sayısı)*, S 53/54/55, Mayıs/Haziran/Temmuz 2001. *Hece (Eleştiri Özel Sayısı)*, S 77/78/79, Mayıs/Haziran/Temmuz 2003. Ayrıca, kaynakçada yer alan eserlerin bibliyografaları da dikkate alındı. “Seçilmiş Manifesto Kaynakları”na almadığımız, fakat kaynakça açısından zengin ipuçları veren şu çalışma da bu arada anılmalıdır: Necmi Selamet, “Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Manifestolar ve İlişkin Metinler” *Şiirimizde Manifestolar*, İlya Yay., İzmir, 2007, s. 103-117.

- AYBAR, Yılmaz; "75. Yılında Şiirimiz", *Gülşınar*, S. 272, Aralık 1998.
- AYBERKİN, Ahmet; "Şiir-Akım Denince", *Gülşınar*, S. 90, Ekim 1983.
- AYKIN, Bedrettin; "Toplumcu Gerçekçi Şiirimiz Üzerine", *İnsancıl*, S. 50, Aralık 1994.
- AYTAÇ, Gürsel; "20. Yüzyıl Eleştiri Akımları", *4 Eylül Ortak Kitap*, [S.] 2, Mayıs 1986.
- AYVERDİ, Samiha; "Bir Beyannamenin Düşündürdükleri", *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, C. 1, S. 1, Ocak 1972.
- BANARLI, Nihad Sami; "Beyanname (Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Teklifler)", *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, C. 1, S. 1, Ocak 1972.
- BAYRAKDAROĞLU, Emin; "Türk Dilini Koruma ve Geliştirme Cemiyeti Beyanname", *Türk Dili İçin*, S. 4, 1967.
- BEK, Kemal; "Eleştirmenlerin Gözüyle 30'ların Şiiri", *Ludingirra*, S. 6, Yaz 1998.
- BERK, İlhan; *Şiirin Açık Tarihi*, Yazko Yay., 1984.
- BERK, İlhan; *Gerçeküstücülük-Antoloji*, Varlık Yay., İst., 2005.
- BEZİRCİ, Asım; *2. Yeni Olayı*, Tel Yay., İst., 1974.
- BİLEN, Mehmet Yaşar; "Şiirimizde Kuşak Kavramı", *Varlık*, S. 912, Eylül 1983.
- BİLEN, Mehmet Yaşar; *70 Kuşağı Şiirimizi Tartışıyor*, Yaba Yay., Ank., 1985.
- BRETON, Andre; *Birinci Sürrealist Manifesto*, (çev. Yeşim Seber Kafa), Altıkırkbeş Yay., İst., 2003.
- BRETON, Andre; *Sürrealist Manifestolar*, (çev. Yeşim Seber Kafa, Artemis Günebakanlı, Ayşe Güngör), Altıkırkbeş Yay., İst., 2009.
- ÇAĞLAR, Behçet Kemal; "Şiir Deyince Neye Hep 'Manifesto' Gibi Yazılar", *Hisar*, C. 7, S. 47, Kasım 1967, s. 6-7.
- ÇALIK, Mustafa; "Manifesto", *Polemik*, S. 1, Mayıs 1992.
- ÇALIKUŞU, Nevzat; "Son Elli Yıla Kuşbakışı", *İpek Dili*, S. 13, Eylül 1998.

---

**Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

- ÇEKER, Alper; "Teoride Günümüz Türk Şiirine Giriş II", *İpek Dili*, S. 10, Ekim 1997.
- Çınarlı Mehmet; "Hisar", *İslâm Ansiklopedisi*, C. 18, TDV Yay., İst., 1998.
- DELSEMME, P.; "Fransız Sembolizminin Nazari Bildirisi", (çev. Zeynep Kerman), *Fikir ve Sanatta Hareket*, C. 7, S. 7, 1979.
- "Dil Devrimini Destekleyen Ortak Bildiri"; *Yeditepe*, S. 82, 1-15 Mart 1963.
- DOĞAN, H. Mehmet; "Şiirimizin Son Yüzyılı", *Varlık*, S. 1108, Ocak 2000.
- DOĞAN, Mehmet Can; "Seksenlerde Yazılan Şiirin Açtığı İmkanlar", *Ludingirra*, S. 9, Bahar 1999.
- DOĞAN, Mehmet H.; "Gerçeküstücülük ve Türk Şiiri", *Varlık*, S. 1048, Ocak 1995.
- DOĞAN, Mehmet H; "Şiir 2000'li Yıllarda Daha Neler Görecek", *Kitaplık*, S. 38, Güz 1999.
- DOĞAN, Mehmet H; *Şiir, Bugün*, YKY, İst., 1999.
- DOĞAN, Mehmet H; "Şiirimizin Son Yüzyılı", *Varlık*, S. 1108, Ocak 2000.
- DURUCAN, Muhsin; "Dünden Bugüne Şiirimiz", *Gülşim*, S. 288, Nisan 2000.
- Efe Murat-Cem Kurtuluş; *Madde*, Yasakmeyve Yay., İst., 2005.
- ERDOĞAN, Mehmet; "Türk Şiirinde Bir Geçiş Kuşağı: Hece Şairleri", *Dergâh*, S. 78, Ağustos 1996.
- ERDOST, M. İlhan; *İkinci Yeni Yazıları*, Onur Yay., Ank., 1997.
- ERGİN, Seçkin; "Çağdaş Amerikan Edebiyatında Eleştiri Akım ve Yöntemleri", *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Araştırma Dergisi*, [S.] 12, 1980.
- ERGÜL, Niyazi Sabri; "Kendi Edebi Mesleklerimiz ve Münekkitsizlik", *Türk Yurdu*, [S.] XXVI (3), Ekim 1942.
- ERGÜLEN, Haydar; "Seksenli Yıllar Şiiri ve Şairleri Üzerine On İddia", *Defter*, S. 19, Yaz 1992.

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

EROĞLU, Bekir; *Modern Türk Şiirinin Doğası*, YKY, İst., 1993.

EVLİYAGİL, Necdet; *Edebî Mektepler ve Edebî Cereyanlar*, Ahmet Halit Yaşaroğlu Kitabevi, İst., 1955.

FINDIKOĞLU, Fahri Z.; "Bir Beyannamenin Tahlili", *Türk Yurdu*, Ankara, C. 1, S. 8 (278), Kasım 1959.

GARIPOĞLU, Kemal; *Edebî Akımlar*, Garipoğlu Yay., Ank., 1973.

GÖKER, Cemil; *Fransa'da Edebiyat Akımları*, DTCF Yay., Ank., 1982.

"Görsel Sanatçılar Derneği'nin Bildirisi: Sanatın, Kültürün ve Sanat Eğitiminin Demokratikleştirilmesi"; *Türkiye'de Sanat Eğitimi Sempozyumu II* (İstanbul, 22-25 Ekim 1979), İst., 1981.

GÖZLER, H. Fethi; *Avrupa'da ve Bizde Edebiyat Akımları*, 3 cilt, Damla Yay., İst., 1976.

HATIPOĞLU, A. Aydın; "Yeni Gerçekçi Şiire Önsöz", *Yeni Gerçek*, S. 2, 1 Ekim 1967.

*Hece Dergisi Türk Şiiri Özel Sayısı*; S. 53-54-55, Mayıs-Haziran-Temmuz 2001.

*Hecenin Beş Şairi*; S.E.S. (Sanat Eserleri Serisi), İst., 1956.

İhsan Deniz; "Şiir, Dergiler, Köylülük vs.", *İpek Dili*, S. 3, 31 Eylül 1995.

*İkinci Yeni Şiir (Antoloji-Dosya)*; hzl. Mehmet H. Doğan, İkaros Yay., İst., 2008.

"İkinci Yeni Şiiri Üzerine Soruşturma"; Katılanlar: İlhan Berk, Edip Cansever, Muzaffer Erdost, Özdemir İnce, *Türk Dili*, S. 309, Haziran 1977.

İLHAN, Attilâ; "Mavi", *Varlık*, S. 679, Ekim 1966.

İLHAN, Attilâ ; *İkinci Yeni Savaşı*, Yazko Yay., İst., 1983.

İNCE, Özdemir; "Şiir İçin Önsözler", *Üç Çiçek*, Ocak 1984.

İNCE, Özdemir ; "Parçalanmış Şiir", *Adam Sanat*, [S.] 30, Mayıs 1988.

KABAKLI, Ahmet; "Yeni Şiir Nerelerde", *Türk Edebiyatı*, S. 206, Aralık 1990.

KAHRAMAN, Hasan Bülent; "Toplumcu Şiirimizin Bugünü ve Gelişme Çizgileri", *Hürriyet Gösteri*, S. 95, Ekim 1988.

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

- KAHRAMAN, Hasan Bülent ; “Toplumcu Gerçekçi Şiiri Yeniden Kurmak”, *Hürriyet Gösteri*, S. 103, Haziran 1989.
- KAHRAMAN, Hasan Bülent; “Garip Şiirini Modernist Şiir Bağlamında Yeniden Temellendirme Denemesi 2”, *Varlık*, [S.] 1011, Aralık 1991.
- KAHRAMAN, Hasan Bülent ; *Türk Şiiri Modernizm Şiir*, Agora Kitaplığı, İst., 2004.
- KAHYAOĞLU, Orhan; “80’lerden Bugüne Şiir Dergileri”, *Sombahar*, S. 25, Eylül-Ekim 1994.
- KAHYAOĞLU, Orhan; “80’li Yılların Şiir Adasında”, *Ludingirra*, S. 2, Yaz 1997.
- KAHYAOĞLU, Orhan; “90’lı Yılların Şiiri”, *Hürriyet Gösteri*, S 202, Aralık [1997] – Ocak 1998.
- KANTARCIOĞLU, Sevim; *Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm*, KTB Yay., Ank., 1988.
- KANTARCIOĞLU, Sevim ; *Edebiyat Akımları ve Temel Metinler*, Gazi Ün. Yay., Ank., 1993.
- KAPLAN, Mehmet; “Bizde Edebiyat Cereyanı I”, *İnkılâpçı Gençlik*, S. 56/1, Haziran 1945.
- KAPLAN, Mehmet ; “Bizde Edebiyat Cereyanı II”, *İnkılâpçı Gençlik*, S. 56/3, Temmuz 1945.
- KAPLAN, Ramazan; *Şiirimizde İkinci Yeni Hareketi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Yöneten: Olcay ÖnerToy, Ankara Ün. Sos. Bil. Ens., Ank., 1981.
- KIRAN, Zeynel; *Sauusure’den Günümüze Dilbilim Akımları*, Onur Yay., Ank., 1986.
- KUDRET, Cevdet; “Ahmet Haşim-İkinci Yeni Metin Eleştirisi”, *Yeni Dergi*, [S.] 3 (36), Eylül 1967.
- MARINETTI, Filippo Tommaso-Settimelli, Emilio-Corra, Bruno; “Fütürist Sentetik Tiyatro: Bir Manifesto”, (çev. Hakan Gürel), *Mimesis Tiyatro/Çeviri-Araştırma Dergisi*, S. 3, 1990.
- MEHMET Rifat; “Gösterge Eleştirisi İçin Bir Yüzyıl Sonu Bildirisi”, *Eleştiri ve Eleştiri Kuramı Üstüne Söylemler*; Yayına hzl. Mehmet Rifat, Düzlem Yay., İst., 1996.

---

**Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

- 
- Memet Fuat; "Mavi Hareketi Nedir?", *Adam Sanat*, S. 2, Ocak 1986.
- Memet Fuat; "1940 Kuşluğu ve Sonrası", *Adam Sanat*, S. 156, Kasım 1998.
- Metin Celâl; "80'li Yılların Şiiri 90'lara Akacak mı?", *Varlık*, S. 1004, Mayıs 1991.
- Metin Celâl; *Yeni Türk Şiiri*, Çizgi Yay., İst., 1999.
- Metin Cengiz; *Şiirin Gücü*, Yön Yayıncılık, İst., 1994.
- Metin Cengiz; "1980 Sonrası Türk Şiiri Üzerine Bir Bakış", *Şiir Ülkesi*, Haziran 1996.
- Metin Cengiz; "İkibinli Yılların Şiiri Üzerine", *Edebiyat ve Eleştiri*, S. 45, Eylül-Ekim 1999.
- Metin Cengiz *Toplumcu Gerçekçi Şiir 1923-1953*, Tüm Zamanlar Yay., İst., 2000.
- MİYASOĞLU, Mustafa; "Yeni Şiirimizin Kaynakları", *Edebiyat Geleneği*, Yenisanat Yay., 1975.
- Modernizmin Serüveni/Bir "Temel Metinler" Seçkisi: 1840-1990*; hzl. Enis Batur, YKY, İst., 1997.
- Mühür Dergisi* (Manifestolar Dosyası), Yıl: 2, S. 12, Ocak-Şubat 2007.
- "Müzik ve Tiyatro Üstüne Ankaralı Sanatçıların Hazırladığı Bildiri"; *Yeni İnsan*, C. 2, S. 10, Ekim 1964.
- NECATİGİL, Behçet; "1960 Sonrası Türk Şiiri", *Dergâh*, S. 20, Ekim 1991.
- NECDET, Ahmet; *Modern Türk Şiiri: Yönelimler-Tanıklıklar-Örnekler*, Broy Yay., İst., 1993.
- ONARAN, Mustafa Şerif; "İkinci Yeni'den Toplumcu Şiire", *Papirüs*, S. 36, Şubat 2000.
- OSBORNE, John; "Bildiri", (çev. Bilge Karasu), *Türk Dili*, C. 15, S. 178, Temmuz 1966.
- "Otuz Yıl Öncesinden Edebiyat Hareketi: Mavi Dergisi"; *Milliyet Sanat Dergisi*, S. 61, 1 Aralık 1982.
- OZANSOY, Halit Fahri; *Fransız Edebiyatı ve Edebî Okullar*, İnkılâp Kitabevi, İst., 1955.

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

- ÖNERTOY, Olcay; "Cumhuriyet Döneminin İlk Edebî Topluluğu: Yedi Meşaleciler", *Türkoloji Dergisi*, C. 11, S. 1, Ank., 1993.
- ÖZÇELİK, Tahir; "Bir Bildirge ve Ankara'nın Özel Tiyatroları Üzerine", *Milliyet Sanat Dergisi*, S. 342, Ağustos 1994.
- ÖZER, Adnan; "1980'li Yıllar Şiirine Sübjektif Bir Bakış", *Varlık*, S. 998, Kasım 1990.
- KARAKOÇ, Sezai; "Sanat Görüşü, Şiirimiz- Akımlar, Toplum ve Şair Hakkında", *Diriliş*, S. 10-11-12, Ocak-Şubat-Mart 1967.
- ÖZLÜ, Demir; "Yeni Yazın Üzerine", *Yelken*, S. 23, Aralık 1958.
- Papirüs İkinci Yeni Antolojisi* (Özel Sayı); (hızl. Mehmet Doğan-Turgay Gönenç), S. 41, 1969.
- PERİN, Cevdet; *Fransız Romantizmi*, DTCF Yay., Ank., 1942.
- PRAMPOLINI, E.; "Fütürist Senografi (Manifesto)", (çev. Hakan Gürel), *Mimesis Tiyatro/Çeviri- Araştırma Dergisi*, S. 3, 1990.
- RICHARD, Lionel; *Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi*, (çev. Beral Marda-Sinem Gürsoy-İlhan Usmanbaş), Remzi Kitabevi, İst., 1991.
- SABUNCU, Başar; "Tiyatronun Çağdaş İşlevi: Tiyatronun İdeolojik Eleştirisine Giriş", *Türk Tiyatrosu*, [S.] 422, Ekim-Aralık 1976.
- SABUNCU, Başar; "Tiyatronun Çağdaş İşlevi: Tiyatronun İdeolojik Eleştirisine Giriş", *Türk Tiyatrosu*, [S.] 423, Ocak 1977.
- SADAK, Yalçın; "Sinik Kuşak [30'lu Yılların Şiiri]", *Ludingirra*, S. 6, Yaz 1998.
- SAFA, Peyami; "Türk Şiiri ve Batı Cereyanları", *Ulus*, 22 Nisan 1947.
- SAFA, Peyami; "Otuzlu Yılların Poetik ve Eleştirel Ortamında Şiir-Devlet Yakınlaşma-sı", *Ludingirra*, S. 6, Yaz 1998.
- "Seksen Sonrası Şiirimizde Yenilikçilik", Yöneten: Turgay Fişekçi, Katılanlar: Enis Batur, Roni Margulies, Mehmet Yaşın, *Adam Sanat*, S. 108, Kasım 1994.
- "Seksen Yıl Önce Jean Moreas Sembolizm Bildirisini Yayınlamıştı", (çev. Tahsin Yücel), *Cep Dergisi*, C. 1, S. 2, Aralık 1966.
- SELAMET, Necmi; "Kitabın Manifestosu", *Dize*, S. 129, Temmuz 2006.
- SELAMET, Necmi; *Şiirimizde Manifestolar*, İlya Yay., İzmir, 2007.

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

- 
- SEVİNÇLİ, Efdal; "Türkiye'de Sanat-Yazım Dergileri ve Toplumsal Yapı İlişkileri", *Dönemeç*, S. 64, 1982.
- "Soruşturma [80'li Yılların Şiiri]"; Katılanlar: Turgay Fişekçi, Haydar Ergülen, Salih Bolat, Mehmet Ocaktan, Hüseyin Haydar, Orhan Alkaya, *Varlık*, S. 998, Kasım 1990.
- SOYKUT, İsmail Hilmi; *Yeni Şiir ve Karakterleri*, Berksoy Matbaası, İst., 1955.
- SOYUER, Halil; "Şiirimizde Üçüncü Yenciler", *Gülpmar*, S. 121, Mayıs 1986.
- Şiir Defteri 1980 Sonrası Şiir ve Hayat 2005*; hzl. Şeref Bilsel-Cenk Gündoğdu, Toroslu Kitaplığı, 2005.
- Şiir Defteri Şiir ve Hayat 2006*; hzl. Şeref Bilsel-Cenk Gündoğdu, Toroslu Kitaplığı, İst., 2006.
- Şiir Defteri Şiir ve Hayat 2007*; hzl. Şeref Bilsel-Cenk Gündoğdu, Toroslu Kitaplığı, İst., 2007.
- Şiir Defteri Şiir ve Hayat 2008*; hzl. Şeref Bilsel-Cenk Gündoğdu, İkaros Yay., İst., 2008.
- Şiir Defteri Şiir ve Hayat 2009*; hzl. Şeref Bilsel-Cenk Gündoğdu, İkaros Yay., İst., 2009.
- TANJU, İzzet; "Polemik Manifestosuna Bir Eleştiri", *Polemik*, S. 1, Mayıs 1992.
- TANSUĞ, Sezer; "Metin Karayağız'ın Bildirgesi", *Sanat Çerçevesi*, S. 175, Mayıs 1993, s. 30-31.
- TANYOL, Tuğrul; "70'li Yıllarda Avant-garde ve Slogancı Şiir", *Varlık*, S. 935, Ağustos 1985.
- TİMUÇİN, Afşar; "Son Akımın Söylemek İsteddiği", *Şiir Sanatı*, S. 16, Şubat 1967.
- TURAN, Güven; "Devinim 60'tan Yordam'a Şiirin Devinimleri, Şiirin Yordamları", *Sombahar*, S. 25, Eylül-Ekim 1994.
- Türk Dili Dergisi (Yazın Akımları Özel Sayısı)*; S. 349, Ocak 1981.
- TZARA, Tristan; *Dada Manifestoları*, (çev. Elif Gökteke), Norgunk Yay., İst., 2004.
- UÇMAN, Abdullah; "Şiirimizde Yeni Yönelişler", *Yeni Sanat*, S. 1, 1973.
- 

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

Üç Çiçek (*Şiir Özel Kitabı*); Üç Çiçek Yay., 1984.

YALÇIN, Mehmet; "Türkiye'de Şiir Akımları (Simgeler ve Göstergeler)", *Varlık*, S. 10901, Ağustos 1998.

YALÇIN, Mehmet; *Şiirin Ortak Paydası: Şiirbilime Giriş*, Dokuz Eylül Yay., İzmir, 2003.

YAŞIN, Mehmet; *Poeturka*, Adam Yay., İst., 1995.

*Yedi Meşale*; Akşam Matbaası, İst., 1928.

YETKİN, S. Kemal; *Ahmet Haşim ve Sembolizm*, CHP Yay., Ank., 1938.

YETKİN, S. Kemal; *Edebî Meslekler Tarihi*, DTCF Yay., Ank., 1941.

YETKİN, S. Kemal; "Edebiyat Nesilleri", *Ulus*, 15 Mayıs 1945.

YETKİN, S. Kemal; "Akımcılık", *Türk Dili*, S. 121, Ekim 1961.

YETKİN, S. Kemal; *Edebiyatta Akımlar*, Remzi Kitabevi, İst., 1967.

*Zinhar* Dergisi (Manifestolar Sayısı), S. 5, Kış 2005.

#### GENEL KAYNAKÇA

ADIMLAR (1970a). "Ne Yapabiliriz?", *Adımlar*, S. 1, Şubat, s. 2.

ADIMLAR (1970b). "Yolumuz", *Adımlar*, S. 1, Şubat, s. 3.

AKARSU S. Günay (1970). "Yeni Bir Tiyatro Dergisine Başlarken", *Tiyatro 70*, S. 1, Şubat, s. 3.

AKARSU S. Günay (1979). "Yeniden Çıkarken", *Oyun*, S. 1, Mart, s. 2.

AKER Halûk, AKSEKİ Rahmi vd. (1964). "Doğuş Bildirisi", *Evrım*, S. 16, Mart, s. 3.

AKSIN Can, ARMAN Ahmet vd. (1967). "Bildiri", *Yeni Gerçek*, S. 2, Ekim, s. 1.

ALKAN Erdoğan (1995). *Şiir Sanatı/Dünyada ve Türkiye'de Şiir Akımları, Şiirin Temel Sorunları-Kavramları*, Yön Yay., İst.

AMANVERMEZ Yalçın (1983). "Başlarken", *Kaynaklar*, S. 1, Güz (Eylül/Ekim/Kasım), s. 2.

ASİLTÜRK Bâki (2006). "Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Manifestolar", *Türk Edebiyatı Tarihi*, C. 4, Editörler: Talât

---

#### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

- Sait Halman vd., Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., İst., s. 134-152.
- AYDIN Mehmet Sait (2008). "İkinci Yeni'nin Üç Eşik Metni – Eşzamansız Manifestolar–", **I. Uluslar Arası Türk Dili ve Edebiyatı Öğrenci Kongresi 11-13 Eylül 2006 Bildiriler**, İstanbul Kültür Üniversitesi Yay., İst., s. 549-558.
- B[OZOK] O[şman] (1957). "Çıkarken", **Çağrı**, S. 1, Ekim, s. 1.
- BAŞOL Cahide (1941a). "Tedkik: Fecri Âfî: 'Sinayi Emel'den Nasıl Vazgeçildi? - Fecr-i Âfî Encümeninin Edebî Beyanamesi IV", **Uyanış Servet-i Fünûn**, Nu. 2347, 14 Ağustos, s. 150
- BAŞOL Cahide (1941b). "Tedkik: Fecri Âfî: Fecriâtî Encümeninin Edebî Beyanamesi Beyanamedeki Şayanı Dikkat Noktalar V", **Uyanış Servet-i Fünûn**, Nu. 2348, 21 Ağustos, s. 165.
- BATUR Enis (hızl.) (1997). **Modernizmin Serüveni/Bir "Temel Metinler" Seçkisi: 1840-1990**, YKY, İst.
- BEYATLI Yahya Kemal (1992). "Üç Tepe", **Eğil Dağlar**, İstanbul Fetih Cemiyeti, 4. bs., İst., s. 296-301.
- BÜYÜK DOĞU (1943). "İdeologya Örgüsü: Büyük Doğu", **Büyük Doğu**, S. 1, 17 Eylül, s. 2.
- Büyük Larousse** (1986). C. 3, 4, 13, Gelişim Yay., İst.
- CANER Nuh (1948). "Çıkarken", **Güney**, S. 1, Şubat, s. 1.
- CİVELEK Teoman (1952). "Mavi'nin Düşündükleri", **Mavi**, S. 1, 1 Kasım, s. 4.
- ÇAĞIN Sabahattin (2010). "Millî Edebiyattan Memleket Edebiyatına Üç Manifesto Şiir", **Yeni Türk Edebiyatı**, S. 1, Mart, s. 47-57.
- ÇALIK Mustafa (1992). "Manifesto", **Polemik**, S. 1, Mayıs, s. 36.
- ÇALIŞLAR Aziz (hızl.) (1993). **20. Yüzyılda Tiyatro**, Mitos Boyut Yay., İst.
- ÇETİŞLİ İsmail (2001). **Batı Edebiyatında Edebî Akımlar**, Akçağ Yay., 4. Baskı, Ank.
- ÇINARLI Mehmet (1964). "Yeniden Çıkarken", **Hisar**, S. 1 (76), Ocak, s. 3.
- ÇONGUR H. Rıdvan (Düzenleyen ve Yöneten) (1967a). "Radyoda 'Hisar' Saati", **Hisar**, Yıl: 11, C. 7, S. 38 (113), Şubat, s. 16-18.

---

**Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

- ÇONGUR H. Rıdvan (1967b). "Radyoda 'Hisar' Saati", **Hisar**, Yıl: 11, C. 7, S. 39 (113), Mart, s. 16-18.
- DERGÂH (1990). "Bu Dergi", **Dergâh**, S. 1, Mart, s. 1.
- DİRİLİŞ (1966). "Gelişme, Devrim ve Diriliş", **Diriliş**, S. 1, Mart, s. 3-5.
- DOĞAN Mehmet H.(1979). "Bir Değerlendirme ve Sunuş Olarak", **Somut**, S. 1, Ocak, s. 3-6.
- DÖKMECİ Avni (1948). "Bu Sayının Önsözü", **Kaynak**, S. 1, 1 Ocak, s. 3.
- Efe Murat, KURTULUŞ Cem (2004). "Madde Akımı Manifestosu: Bir Madde-Şiir Politikasına Doğru", **Adam-Sanat**, S. 220, Mayıs, s. 98-99.
- EMİROĞLU Öztürk (2003). **Türkiye'de Edebiyat Toplulukları**, Akçağ Yay., 2. bs., Ank..
- EMİROĞLU Öztürk (2007). **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Hisar Topluluğu**, Akçağ Yay., 2. bs., Ank.
- ENGİNÜN İnci (1992). "Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri", **Türk Dili (Türk Şiiri Özel Sayısı IV: Çağdaş Türk Şiiri)**, S. 481-482, Ocak-Şubat, s. 565-615.
- EVİRİM (1962). "Başlarken", **Evrım**, S. 1, Aralık, s. 5.
- FIRATLI Halil Vedat (1939). "Başlarken", **Oluş**, 1 İkincikânun, S. 1, s. 1.
- GELECEK (1971). "Gelecek Devrimcilerindir!", **Gelecek**, S. 1, Mayıs, s. 2-3.
- GÖĞÜŞ Beşir vd. (1988). **Yazın Terimleri Sözlüğü**, Dil Derneği Yay., Ank.
- GÖKER Cemil (1982). **Fransa'da Edebiyat Akımları**, DTCF Yay., Ank.
- GÜR Âlim (2008). "Millîleşme Sürecimizde Dergâh Mecmuası Başyazarı Yahya Kemal", **İstanbul Yahya Kemal Enstitüsü Mecmuası V: Bir Medeniyati Yorumlamak – Ölümünün 50. Yılında Yahya Kemal Beyatlı Sempozyumu – 3-7 Kasım 2008**, Yayına hzl. Kâzım Yetiş, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Neşriyatı, İst., s. 620-629.

---

**Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

- GÜR Âlim (2010). "Dergâh Mecmuası ve Ahmet Haşim", **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi - The Journal of International Social Research**, Volume 3/10, Winter, s. 316- 331.
- İNAL Tuğrul (1981). "Gelecekçilik", **Türk Dili (Yazın Akımları Özel Sayısı)**, S. 349, Ocak, s. 241-250.
- İslâm Ansiklopedisi** (2003). C. 28, TDV Yay., Ank.
- KABAKLI Ahmet (1972). "Çıkarken", **Türk Edebiyatı**, S. 1, Ocak, s. 3-5.
- KANIK Orhan Veli (1998). "Garip", **Bütün Şiirleri**, Adam Yay., 32. Baskı, İst., s. 23-36.
- KARACA Alâattin (2005). **İkinci Yeni Poetikası**, Hece Yay., Ank.
- KARAOŞMANOĞLU Yakup Kadri (1969). **Gençlik ve Edebiyat Hatıraları**, Bilgi Yayınevi, Ank.
- KARATAŞ Turan (2004). **Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü**, 2. bs., Akçağ Yay., Ank.
- KAYITLAR (1990). "Sunuş", **Kayıtlar**, S. 1, Kasım, s. 3.
- KEFELİ Emel (2007). **Metinlerle Batı Edebiyatı Akımları**, 3F Yay., İst.
- KESER Nimet (2005). **Sanat Sözlüğü**, Ütopya Yay., Ank.
- KISAKÜREK Necip Fazıl (1936). "Adımız", **Ağaç**, S. 1, 14 Mart, s. 1-2.
- KURDAKUL Şükran (1962). "Sanatın Gücü", **Ataç**, C. 1, S. 1, Mayıs, s. 2.
- Memet Fuat (1980). "Başlarken", **Yazko Edebiyat**, C. 1, S. 1, Kasım, s. 2-3.
- Memet Fuat (1985). "Seçkin Aydınlar", **Adam Sanat**, S. 1, Aralık, s. 5-7.
- NAMIKOĞLU F. (1970). "Başlarken", **Adımlar**, S. 1, Şubat, s. 4.
- NECATİGİL Behçet (1979). "Garipçiler", **Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi**, C. 3, Dergâh Yay., İst., s. 285-288.
- NECDET Ahmet (1993). **Modern Türk Şiiri (Yönelimler-Tanıklıklar-Örnekler)**, Broy Yay., İst.
- NEZİR Seyyit, ÇOLAK Veysel vd. (1988). "Yenibütün: Kendini Biriktiren Bireyin Şiiri", **Broy**, S. 27, Ocak, s. 4-5.

---

**Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

- OKAY Orhan (2004). "Orhan Veli ve Garip Önsözü", **Poetika Dersleri**, Hece Yay., s. 29-90.
- OKAY Orhan (2005). **Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı**, Dergâh Yay., İst.
- OKAY Orhan (2006). "Tanzimatçılar: Yenileşmenin Öncüleri (180-189)", **Türk Edebiyatı Tarihi**, C. 3, Editörler: Talât Sait Halman vd., Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., İst., s. 53-74.
- OTAĞ (1963a). "Çağa Açılan Pencere", **Otağ**, S. 2, 15 Şubat, s. 3, 20.
- OTAĞ (1963b). "Günaydın", **Otağ**, S. 1, 15 Ocak, s. 3, 8.
- ÖZDENÖREN Rasim (1966). "Yeni Dönemle", **Edebiyat**, S. 1, Şubat, s. 1.
- ÖZDENÖREN Rasim (1976). [Başlıksız], **Mavera**, S. 1, Aralık, s. 46.
- ÖZKIRIMLI Atilla (1981). "Türk Yazın Tarihinde Akımlar", **Türk Dili (Yazın Akımları Özel Sayısı)**, S. 349, Ocak, s. 411-435.
- PAKDİL Nuri (1969). "Kalemin Yüğü", **Edebiyat**, S. 1, Şubat, s. 1, 4.
- PARLATIR İsmail – ÇETİN Nurullah (hızl.) (1999). **Genç Kalemler Dergisi**, TDK Yay., Ank.
- SAZYEK Hakan (1999). **Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi**, 2. bs., Türkiye İş Bankası Yay., Ank.
- SAZYEK Hakan (2006). "1920-1950" (VIII. Bölüm: Cumhuriyet Dönemi (1923-XXI. Yüzyıl) – Şiir), **Türk Edebiyatı Tarihi**, C. 4, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., İst., s. 21-47.
- SELAMET Necmi (drl.) (2007). **Şiirimizde Manifestolar**, İlya Yay., İzmir.
- SÖZEN Metin-TANYELİ Uğur (1999). **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, 5. bs, İst.
- SU Hüseyin (1997). "Sıcak Takip", **Hece**, S. 1, Ocak, s. 3-4.
- TANPINAR Ahmet Hamdi (2001). **Yahya Kemal**, Dergâh Yay., 4. bs., İst.
- TİYATRO (1947). "İki Sebep", **Tiyatro**, S. 1, Ocak, s. 3.
- TUNCER Hüseyin (1994). **Yedi Meşaleciler**, Akademi Kitabevi, İzmir.
- Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi** (1977). C. 1, Dergâh Yay., İst.

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

- TÜRK SANATI (1953). "Yerli Kökün Üstünde Türk Sanatı", **Türk Sanatı**, S 1, 1 Ocak, s. 1-2
- Türkçe Sözlük** (1988). TDK Yay., 9. Baskı, Ank.
- TÜRKİYE DEFTERİ (1973). "Güçlenen... Süren...", **Türkiye Defteri**, S. 2, Aralık, s. 3-4.
- TÜRKİYE YAZILARI (1977). "Sunu", **Türkiye Yazıları**, S. 1, Nisan, s. 2.
- TZARA Tristan (2007). **Dada Manifestoları ve Seçme Şiirler**, (hızl. ve çev. Tozan Alkan) Donkişot Yay., İst.
- UFUKLAR (1952a). "Dileğimiz", **Ufuklar**, S. 1, Şubat, s. 1.
- UFUKLAR (1952b). "Başsöz", **Ufuklar**, S. 2, Mart, s. 1.
- ÜLKÜ (1941). "Okuyucularımıza", **Ülkü**, S. 1, 1 Birinciteşrin, s. 1.
- VARLIK (1933). "Varlık Ne İçin Çıkıyor?", **Varlık**, S. 1, 15 Temmuz, s. 16.
- VİRGÜL (1997). "Başlarken", **Virgül**, S. 1, Ekim, s. 20.
- YARINA DOĞRU (1973). [Başlıksız], **Yarına Doğru**, S. 1, Kasım, s. 2.
- YAZGAN Etem (1960). "Sanattan Yana", **Maya**, S. 1, Ocak, s. 3.
- YAZI (1978). "Yazı ve Gerçeklik", **Yazı**, S. 1, s. 2-5.
- YETKİN Suut Kemal (1967). **Edebiyatta Akımlar**, Remzi Kitabevi, İst.
- YORDAM (1966). "Çıkarken", **Yordam**, S. 1, Ocak, s. 1.
- YÜCEL (1935). "Ön Sözüümüz", **Yücel**, S. 1, 1 Şubat, s. 1
- ZOLA Emile (1981). "Deneysel Roman", çev. Fehmi Baldaş, **Türk Dili (Yazın Akımları Özel Sayısı)**, S. 349, Ocak, s. 148-153.

#### İNTERNET KAYNAKLARI

- Bâki Ayhan T., "Manifesto ve Şair ve Sair", <http://muhur.blogcu.com>, (ET: 16.2.2007), [*Mühür* Dergisi, S. 12, Ocak-Şubat 2007 (Manifestolar Dosyası)]
- BOZDOĞAN Ahmet, "Dönem ve Akım Nitelemeleri Arasında Kalmış Bir Terim: Millî Edebiyat", <http://www.sozbitti.com>, (ET: 13.04.2009), [Yayınlandığı Yer: *İlmî Araştırmalar* Dergisi, S. 22, Güz 2006]

---

#### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

- 
- De CAMPOS Augusto, “Somut Şiir Manifestosu”,  
<http://tr.wikipedia.org>, (ET: 16.2.2007)
- Metin Cengiz, “Manifestolar Üzerine”, <http://muhur.blogcu.com>, (ET:  
16.2.2007), [*Mühür* Dergisi, S. 12, Ocak-Şubat 2007  
(Manifestolar Dosyası)]
- ÜNAL Hayriye; “Manifesto Var Manifesto Var”,  
<http://hayriyeunal.blogcu.com>, (ET: 13.04.2009)  
[Yayımlandığı Yer: *Karayazı* Dergisi, S. 2]

---

***Turkish Studies***

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*