

Şiirsel Babanın Yasasına Bir Karşı Koyuş Olarak

Putları Yıkıyoruz Yazı Dizisi

ÖĞR. GÖR. DR. ALPTUĞ TOPAKTAŞ*

Öz

Putları Yıkıyoruz, Resimli Ay'ın 1929 Haziran ve Temmuz sayılarında Nâzım Hikmet tarafından kaleme alınan yazı dizisidir. Bu yazı dizisinde Nâzım Hikmet, Abdülhak Hâmid Tarhan ve Mehmet Emin Yurdakul üzerine iki yazı yazar. Bu yazıların ortak özelliği, dönem edebiyatında etkin isimler olan ve “Dâhi-i Âzâm” ve “Milli Şair” sıfatlarıyla anılan şairlerin edebiyat tarihindeki yerlerini tartışmaya açmış olmasıdır. Genç Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk yıllarında edebiyatta böyle bir karşı çıkışın yaşanması, üstelik bunu henüz yirmi yedi yaşındaki bir genç şairin yapması, o dönemde tepkilerle karşılanırsa da kuşak çatışmalarının edebiyatı zenginleştiren yanını da ortaya koymuştur. Nâzım Hikmet, bu yazı dizisinde karşısına şairlerin kişiliklerini değil, edebiyat tarihindeki yerlerini almıştır. Onun asıl eleştirisi, bir şairin ünlü olmasına ya da kabul görmesine değil, endüstri tarafından büyük yetenek olarak gösterilen şairlerin metinleri üzerindeki dokunulmazlığına ve onların edebiyat endüstrisinde iğdiş edici bir yasa gibi duran poetik tavırlarınadır. Dolayısıyla Freudyen anlamda bir Ödipal kompleks, iğdiş etme ve buna karşı koyma döngüsü görülmektedir. Bu döngüye Freud'un Ödipal kompleks kavramını babanın yasası adıyla karşılayan Fransız psikanalist Jacques Lacan'ın kavramsal hâle getirdiği bir arzu diyalektiği çerçevesinden bakmak, bu ve benzeri çatışmaların basit bir kalem kavgası olarak değil, öznenin kendisini bir şair olarak kurduğu bir bağlamın görülmesine imkân tanımaktadır.

Anahtar sözcükler: Arzu diyalektiği, kuşak çatışması, babanın yasası, *Putları Yıkıyoruz* yazı dizisi

Putları Yıkıyoruz Article Series as an Opposition to Poetic Father

Abstract

The feullion of *Putları Yıkıyoruz* is published by Nâzım Hikmet in Resimli Ay, a Turkish literature magazine, in June and July 1929. In this feullion, Nâzım Hikmet wrote two articles about Turkish poets Abdülhak Hamid Tarhan and Mehmet Emin Yurdakul. The common point of these articles is that these adjectives acquired by the poets, who were influential in the literature of the time and known with adjectives such as “Dâhi-i Âzâm” and “Milli Şair” were a matter of debate. The young Republic of Turkey in the occurence of the output of such a counter literature in the early years, moreover, that twenty seven year old poets do, at that time revealed the side in enriching the literature of generational conclift may be met with the response. In that feullion, Nâzım Hikmet went against the position of the poets, not their personalities. His main criticism is not that a poet is famous or acknowledged, but rather inviolability of poets, who are regarded as great talent by

* Çankırı Karatekin Üniversitesi, Kariyer Merkezi, E-posta: atopaktas@karatekin.edu.tr, ORCID: 0000-0002-6507-9181
Gönderim tarihi: 2 Eylül 2025 Kabul tarihi: 6 Ekim 2025

industry, over their texts, and their poetic attitude, which stands like a castration law in the literature industry. So here, it's seen a loop in Freudien meaning, Oedipal complex, castration and counteraction. Focusing to this loop within the framework of desire dialectic which is conceptualized by French psychoanalyst Jacques Lacan, who meets Freud's concept of the Oedipal complex under the name of the father's law, makes it possible to see a context in which the subject establishes himself as a poet, not as a simple pen fight of these and similar conclifts.

Keywords: The dialectics of desire, the conclift of generations, father's law, the feullion of *Putları Yıkıyoruz*

GİRİŞ: ARZU, ÖTEKİ VE ÖZHENİN KABUL TALEBİ

Şiir tarihinde polemiklerin iki ya da daha fazla kişinin tartışmasını aşan bir önemi vardır. Bazı polemikler, özellikle aralarında kuşak farkı olan yazarlar arasında olanlar, bir tanıma/kabul etme/etmeme süreci üzerinden değerlendirilebilir. Polemiğe giren şairler, yarattıkları tartışmayla -birbirlerinin çağdaşı ya da üst/alt kuşaktan olsa da- aslında birbirlerini şiir tarihinden silmeyeceklerini ve diğerinin okur nezdindeki kabulünün sadece tartışmalarındaki seyrine bağlı olmayacağını bilirler. Bir genç şairin edebiyat camiasında ilk beklentisinin şiirin kabul görmesi ve onaylanması olabileceği düşünüldüğünde, üst ve alt kuşak şairler arasındaki polemiklere psikanalitik bir bakış açısıyla bakmanın tartışmaların çerçevesini genişleteceği öne sürülebilir. Bu çerçeveden hareketle, bu çalışmada Fransız psikanalist Jacques Lacan'ın görüşleri doğrultusunda Nâzım Hikmet'in *Putları Yıkıyoruz* yazı dizisinin yorumlanması amaçlanmaktadır.

Lacan, Freud'un psikanaliz yöntemini takip etmekle birlikte bu yönteme önemli kavramlar ve yenilikler kazandırır. Özellikle dil konusuna eğilmesi ve bilinçdışının dil gibi yapılandığını söylemesi (2019, s. 29), Lacan'ı söylem, imge, simge, gösteren, gösterilen gibi dil bilimin temel kavramlarını da psikanaliz içerisinde yeniden yorumlamaya götürmüştür. Buna göre imgesel, simgesel ve gerçek olarak adlandırılan üç döneme ayrılan bir gelişim çizgisi gösteren öznenin oluş hâlinin temelinde arzu vardır ve bu durum, arzu devam ettiği sürece devam edecektir. Lacan, arzuyu tatmin veya sevgi talebinden çok sevgiden tatmin çıkarıldığında geriye kalan şey şeklinde tanımlamıştır (1994, s. 55) ve öznenin bir eksikliği giderme çabası olarak görmez. Arzu, özne oluşun yönlendirici motivasyonudur ve bir kavram olarak ortadan kalkmadığı sürece özne oluş hâli de bitmez. Öznenin arzusunu kavrama biçiminde önemli olan, Ötekinin** varlığı ve öznenin Ötekine karşı konumlanmasıdır. Bu konumlanışta özne ve Öteki, talep bağlamında bir örtüşmezlik yaşar. Bu örtüşmezlikten bir özne kurgusu doğar. Talep eden ve bu talebinin doğru yorumlandığından emin olmak isteyen özne, kendisini bir Öteki aracılığıyla kurar. Zira "İnsanın arzusu Ötekinin arzusudur" (Lacan, 2013, s. 166). Ötekinin gözünden kendi oluş hâlini dolayısıyla arzusunu örgütleyen özne, tam olma ve tamamlanma hâline erişemeyecektir; çünkü: "Bir eksiklik ötekini örter. Arzu nesnelerinin diyalektiği, öznenin arzusunu Ötekinin arzusuyla birleştirmesiyle (...) bu diyalektik, arzuya doğrudan karşılık verilmemesinden geçer. Sonraki zamanın yarattığı eksikliğe karşılık vermeye yarayan önceki zamanın doğurduğu bir eksiklik bu." (Lacan, 2013, s. 227). Eksikliğin

** Bu çalışmanın tamamında alıntılar ve kavramların orijinal yazımlarına sadık kalınmıştır.

sonsuz ve sınırsız olması, arzusunun tam olarak doyurulamayacağını, dolayısıyla da öznenin arzulamama hâline geçemeyeceğinin bir göstergesidir.

Özne, Ötekinden temel olarak onay ve kabul talep eder. Bu kabul, tüm davranış ve düşüncelerinin olumlu görülmesi değil, özne olmanın gereği olarak kendisini kurduğu düzlemin fark edilmesi yönünde gerçekleşir. Sean Homer'e göre bu durum, çocuğun bedenini parçalar hâlinde duyumsaması, bir bütünlük imgesi kurması ve bu imge yoluyla ayna imgesiyle özdeşleşmesinin bir döngüsüdür (2016, s. 42). Öznenin kabul ve onay talebi, Öteki gözünden gerçekleştiği ölçüde aynalama başarılı demektir. Bu da şunu gösterir: Özne, aynalanmaya muhtaçtır. Dolayısıyla özne oluş hâlinin "kendimi kurmam için hiçbir şeye ihtiyacım yok" gibi bir motivasyonunun olmadığı görülebilmektedir. Elbette her durumda ve koşulda istenilen kadar kabul ve onay görülmeyebilir, zaten arzusunun tamamlanmamasının temelinde her türlü eksikliğin tamamlanmaması hâli yatmaktadır. Öznenin arzusunun Ötekinin arzusu olması, bu noktada önem kazanmaktadır. Temel belirleyen olan arzu, hem özne hem de Ötekinde bulunduğu göre, bunların arasındaki ilişki nasıldır? Homer'in bu soruya cevabı, bir kimsenin var olması için Öteki tarafından tanınması ve bir başkasının bakışıyla dolayımlanmış olması, böylelikle de Ötekinin hem kişiliğin garantörü hem de bir rakip olması şeklindedir (2016, s. 43). Öznenin arzusunun Ötekinin arzusuyla hem birlikte hem de ona rakip olması, öznenin kendisini kurabilmesi için ihtiyacı olan zihinsel mesafenin önemine işaret eder. Özne, kendi arzusundan ve Ötekinden kaynaklanı ayırt edebilmek için Ötekiyle bütünleşmemek durumundadır. Özne, kendisini içkin bir arzuyla değil; Ötekinin gözünden, değişen, değiştiren ve devinimi esas alan bir arzuyla kurduğu için tamamlanmış olmak değil, oluş hâlinde kalmak esastır. Serge Lesourd, oluş hâlini genç kalma idealiyle eşdeğer görerek şunları söyler: "Gençliğe ilişkin modern anlatının temelinde yeni olan şey, bunun başka bir yerde değil, burada, şimdi, gerçeklikte güncelleştirilmesi, eyleme geçirilmesidir. Bedene istenildiği gibi yeniden şekil vermede ve ona gençlikteki görünümünü yeniden kazandırmada yetkinleşen tıbbın teknik bilimsel ilerlemeleri bu mitosunu gerçeklikle kısıtlar." (2018, s. 84)

Lesourd için modern anlatı, modern toplumun özneye karşı söylemidir. Bu söylem, Lesourd tarafından bedensel bir gençleşme olarak görülse de zihinsel bir gelişim süreci olarak da okunabilir. Lesourd'un modern anlatı dediği toplumsal söylemin hâkim olmaması için zihinsel bir oluş hâlinde kalma süreci inşa edilebilir. Bunun için temel nokta, kayıp karşısında öznenin yaşayacağı yastır. Kayıp, maddi ve nesnel bir şey değildir. Dolayısıyla kaybın yarattığı yas da maddi ve nesnel değildir. Aslında hem kayıp hem de yas, öznenin Ötekiyle ilişkilene biçimine işaret eder. Lesourd'a göre özne, kayıp nesnenin kendisinde oluşturduğu imgeyi yok etmek için çabalar ve bu çaba sonucunda Ötekiyle ilişkisinin kopması noktasında yalnızlık ve çaresizlik hisseder:

(...) özne kendini ayrılıkla ilgili başka süreçler geliştirmeye zorlar. O zaman da kendisini ya bu kaybın sorumlusu ilan eder ve intiharın ölümcül eylemine kadar gidebilecek patolojik yastan depresif ve melankolik fenomenleri içine gömülür, ya da yası reddeder ve kırkına gelmiş çok sayıda insanın 'Don Juan'laşmasında olduğu gibi kendisini nesnenin sürekli yer değiştirdiği yeni atılımlara bırakır; veyahut nihayet bu kayboluştan Öteki'yi suçlayarak, onu mutluluktan yoksun bırakan zalim ve kötü Öteki'nin herhangi bir otoritedeki imgesel cismaniyetine yönelttiği şiddet yollarına başvurur. (2018, s. 86)

Öznenin Ötekiyle olan ilişkisine dâhil olan ayrılık ve kayıp, kazanç ve birliktelik gibi ayrılmazdır ve her zaman ilişki içinde yaşar. Öznenin Ötekinin gözünde nasıl kurgulandığını bilmesi, yani güvenli bir bağlanma duygusu hissetmesi, kaybın kesin bir şekilde ortadan kalktığını değil, telafi edildiğini gösterir. Bu durumda Lesourd'un bahsettiği modern anlatı, özne tarafından yeniden şekillendirilir. Toplumsal bir fenomen olması, anlatının niteliğini ve varlık mahiyetini değiştirmez, çünkü Ötekiyle bir defa ilişki kurulmuş ve aynılık-farklılık ekseninde ayrılma deneyimi gerçekleşmiştir.

Çizilen teorik çerçevenin şiirle ilişkisini belirlemek için şu sorular anahtar olabilir: Şiir için onay ve kabul süreci nasıl işler? İşleyen bu süreç, şairin ve şiirin kalıcılığının veya iyi şair/şiir olmasının bir teminatı sayılabilir mi? Şüphesiz şiir adına bu sürecin genel ve nesnel bir işleyiş şemasına ulaşmak oldukça zordur. Değişmeyen şey, şiirin ve şairin tıpkı özne gibi yenilenmeyi ve devamlılığı arıyor olmasıdır. Bu arzu, şairi nasıl bir şiir yazacağına tasarımından çok şiir tarihindeki birikimle karşı karşıya getirir. Şair, şiirini katıksız bir tasarım gibi düşünse bile edebiyat tarihine eklenmiş olan şiir birikimi, onun benzersizlik ve biriciklik arayışında karşısına çıkacaktır, çünkü şair, eşsiz olduğunu bilmek için bunu tanıklamalı, bu yüzden de kendinden önceki kuşakların şiiri hakkında bilgi sahibi olmalıdır. Bu okuma ve önceki kuşak şairlere yoğunlaşma sürecinde şair özne, kendisini de şiir tarihinin Ötekisi gözünden kurmaya başlar ve şiirine bu mesafeden yaklaşır. Harold Bloom, *Etkilenme Endişesi*'nde bu süreci *clinamen* yani "yanlış okuma" olarak adlandırır. Yanlış okumanın süresi ve içeriği, şairin şiir karşısındaki tavrına göre değişmektedir:

Nasıl şair olunur ya da eskiden söylendiği şekliyle, bir insan şiirsel karaktere nasıl bürünebilir? Potansiyel bir şair etkilenme diyalektiğini ilk keşfettiğinde (ya da bu diyalektik tarafından keşfedildiğinde), şiirin kendisinin hem dışında hem de içinde olduğunu ilk keşfettiğinde, kendi içinde artık hiç şiir kalmayana dek, şiiri tekrardan kendi dışında keşfetme gücünü (ya da arzusunu) bulduktan uzun zaman sonrasına kadar devam edecek bir süreç başlatır. (...) *Başka şairlerin* –hayranlık uyandırıcı, acı verici, keyif verici-varlığı anlamında Şiirsel Etkilenme; o kusursuz tekbencinin, yani güçlü şair olma ihtimali yüksek şairin ta derinliklerinde hissettiği Şiirsel Etkilenme. Zira şair kendi en derin özlemlerini *diğer benliklerin* farkına vararak öğrenmeye mahkûmdur. (Bloom, 2016, s. 64-65)

Bloom, Ötekiyle karşılaşmanın kaçınılmazlığını vurgulamış, şaire de içindeki şiiri besleyerek şiirini bitirmeme gibi gizli bir işlev yüklemiştir. Etkilenme diyalektiğinin işleyişi, şiir tarihini de belirler, çünkü şair, önceki kuşakların onaylanmış şiir zevkleri üzerinden bir şiir geliştirebilir, bu şiiri de birtakım küçük değişikliklerle şiir endüstrisinin beğenisine sunabilir. Bu durumda her ne kadar beğenilen ve geniş bir okur kitlesi yaratan şiir yazmış olabilirse de asıl kayıp arzu olan kendi sesini yaratabilmek noktasında kendisiyle ve şiiriyle yüzleşmeyi reddedecektir. Arzunun yönü değiştiğinde "Şiirsel Baba"nın şair için yeri değişecektir. Şiirsel Baba aşılmalıdır ve genç şair, babanın koyduğu yasaya karşı durarak şair öznesini kuracaktır. Edebiyat tarihindeki manifestolara dayalı protest çıkışlar, şair özneyi kurmanın bir uzantısı olarak görülebilir. Manifestoda amaç, şair(ler)in bir şiir tarzına karşı duruş sergilemesiye, bunu bir adlandırma altında yapmaları, oldukları yeri işaretlemekle birlikte olmadıkları yeri de göstermektedir:

Günümüzde ‘Ben uyuşturucu bağımlısıyım’ (...) vb adlandırmaları ve yol açtıkları etkileri düşündüğümüzde, bunun öznenin bir gösterenden ziyade bir yere, bir başkasına yabancılaşması ve öznel terk edilmişlik duygusu olduğunu duyabiliriz. Çünkü böylesi bir adlandırmada özne kendi kendisinin ürettiği, kendisini belirten gösterenin altında yok olmaktadır. Oysaki özne, (...) onu başka bir gösteren için temsil edecek gösterenlerin arayışındadır, bir adlandırma beklentisi içindedir. (Lesourd, 2018, s. 61)

Lesourd’un öznenin kendisini adlandırması üzerine söyledikleri, şair özne için de geçerlidir. Şair özne, kendisini ikna etmeyen bir şiirle karşılaştığında Şiirsel Baba’nın yasasını çiğnemek için kendi şiirini ortaya koymak ister. Bunun için bir çıkış yapmaya ihtiyacı vardır. Bu çıkış, edebiyat tarihinde genelde manifestolarda görülür. Şiirsel Baba, tüm endüstriye hâkim bir yapıda olduğu gibi bir şiir üretim fikri de olabilir. Söz konusu olan önceki kuşaktan olan şairi veya şairleri alaşağı etmek değil, onların şiirlerinin geçerliliğini endüstriyel dolaşımdan düşürerek yerine başka bir şiir ikame etmektir. Manifesto yerine polemikçi çıkışta durum biraz daha farklılaşabilmektedir. Üst kuşaklarla yaşanan polemiklerde de amaç, bir şairi veya şiir tarzını camiadan silmek değil, o şiirin ikna etmediği yerde kendisini kurmaktır. Polemiklerde zaman zaman şiirin dışına çıkılsa da üst kuşak şairin yeri genellikle sarsılmaz. Şiirsel Baba’nın tavrı, şair öznenin kurulmasında bu yüzden önem taşır. Genç şair, üst kuşaktan olan “baba”ya saldırarak kendi şiirini kurduğunu ilan etmektedir. Yani genç şair açısından babanın yasası aşılmış bulunmaktadır. Şiirsel Baba, genç şairi tepki vermeyerek aynalamaktan kaçınabilir ya da muhatap alarak cevap verebilir. Her iki durumda da genç şairin varlığı tanınmıştır. Aynalanmayan genç şair, Şiirsel Baba’nın vereceği bir cevap olmadığından böyle yaptığını düşünebilir, bu durumda yasayı ezme hareketi başarıya ulaşmıştır. Aynalanarak cevap verilen genç şair içinse durum daha nettir. Şiirsel Baba, onun bu hareketiyle ne yapmak istediğini anlayarak onu muhatap almış, haklı ya da haksız olduğu noktaları belirterek yani ona iyi niyetle yol göstererek kendi yasasını korumaya çalışmışsa da genç şair özne muhatap alınarak yani babanın yasası bir anlamda tartışmaya açılarak aynalanma ve kabul görme talebi yerine gelmiştir. Bu durumda genç şair özne için Öteki de yasa koyan baba da Şiirsel Baba’nın şiiri ve yaklaşımıdır. Buradaki hassas durum, önceki kuşak şairlere karşı çıkan her genç şairin başarılı olacağının düşünülmesidir. Bir şiirin/şairin/şiir girişiminin yaşayıp yaşamayacağı, zaman etkisiyle yorumlanabilir. Dolayısıyla üst kuşağı hedef alan bir girişimin başarılı olup olmayacağı da zaman içerisinde görülebilir.

Hayatının sonuna kadar genç olarak kalmayacağını bilen şair özne için bütün bu karşı duruşun anlamı ve amacı, babanın yerine geçme isteği olabilir mi? Rene Girard, “Üçgen Arzu” yaklaşımıyla buna işaret eder. Arzunun asıl amacı, dolayımlayıcı değil dolayımlayıcının işaret ettiği yerdir ve kurmacada “(...) dolayımlayıcı hayal ürünüdür ama dolayım öyle değildir. Kahramanın arzularının arkasında gerçekten de üçüncü bir kişinin telkini vardır” (Girard, 2001, s. 25). Girard, kurmaca metindeki arzunun özne ve dolayımlayıcı ile birlikte oluşan üçgen etkileşime dayandığını belirtir. Bu etkileşimde kıskançlık ve haset duygusunun yönü ve şiddeti önemlidir: “Kıskançlık ve haset üçlü bir durumu varsayarlar: nesne, özne, kıskanılan ya da haset duyulan kişi. Dolayısıyla bu iki ‘günah’, üçgenin yapısında mevcuttur: ne var ki, kıskandığımız kişiyi asla örnek olarak algılamayız, çünkü kıskançlık konusunda aldığımız tavır zaten kıskanan kişinin tavrıdır” (2001, s. 31). Yani genç şair özne, Şiirsel Baba’ya karşı geliştirdiği yıkıcı ya da olumlayıcı tavrıda temel olarak

onun edebiyat tarihindeki yerini esas alır. Şiir tarihinin gelişim döngüsü, bu karşı çıkma-yeniden kurma diyalektiği tarafından şekillendiğinden kişiler değişse de edebiyat tarihinde yer edinmiş olmak ve o edinilmiş yere geçmek, değişmeyen arzulanımlardır. Yani Şiirsel Baba, genç şair özne için edebiyat tarihinde bir yere gelebilmek için dolayımlayıcı konumundadır. Şiirsel Baba'ya karşı tavrın olumlayıcı ya da yıkıcı olması, döngünün niteliğini değiştirmez, çünkü genç şair özne, şiirindeki yenilikçi tavrı ısrarıyla desteklediği sürece bir şekilde edebiyat tarihine eklemlenmiş olacaktır.

PUTLARI YIKIYORUZ BABANIN YASASINI YIKABİLDİ Mİ?

Edebiyat, üretime dayalı bir olgu olarak bakıldığında birtakım endüstriyel araçlar üzerinden kendisini sürekli kılar. Bu endüstriyel araçların etkinliği ve edebiyat işleyişindeki önemi, zamanla değişiklik gösterir. Bu akışa dâhil olan bir edebiyatçı, bir edebiyat birikimiyle karşılaşır. İsimler, kanonlar, edebiyat endüstrisinde söz sahibi olan çeşitli edebiyat iktidar odakları ve siyasi olgular gibi değişkenler, edebiyat üreticilerinin konumlarının değişmesinde önemli faktörlerdir. Bir edebiyatçı, endüstriye dâhil olduğu andan itibaren gerek adını duyurabilmek gerek üretimine bir anlam kazandırabilmek gibi farklı amaçlarla, kendinden önceki kişi, kanon veya edebiyat yönelimleriyle bir hesaplaşmaya girebilir. Bu hesaplaşma, çoğunlukla alt kuşağın üst kuşağa itirazı şeklinde seyreder. Türk edebiyatına bakıldığında, bu ve benzeri birçok hesaplaşma, eski/yeni kavgası ve şair polemiğiyle karşılaşılır. Hesaplaşma olgusu, sonucundan bağımsız bir şekilde, edebiyat tarihi için bir ilerleme ve zenginleşme kaynağı teşkil eder. Zira ortaya konan her argüman, edebiyatın güncellikle ilişkisinin sağlamlaşmasına da yardımcı olur. Polemiklerin belirleyiciliği de burada ortaya çıkar. Bir genç şair, bir üst kuşak şaire itiraz ettiğinde sadece karşı çıktığı veya savunduğu olguyu dile getirmez, üst kuşak şairin şiirle ilişkisinin de sorgulanmasına neden olur. Bu da edebiyat endüstrisinde otorite olarak görülen birçok ismin istemeyeceği bir şeydir. Hem edebiyatta söz hakkının riske girmesi hem de genç şairin baskın çıkarak şiirsel babayı otoritesini sarsma riskinden dolayı üst kuşak şairler, genç şairlerle polemığe girmeyebilirler.

Nâzım Hikmet'in "Putları Yıkıyoruz" yazı dizisinin en temel özelliği de burada ortaya çıkar. Yazı dizisinde şair, sadece görülmek için üst kuşağa saldırmaz. Dizinin iki yazısında da bir genç şairin üst kuşak şairlere yönelik suçlamasından ziyade kendi şiir anlayışının temel dinamiklerini,



Nazım Hikmet

poetika içerisinde yorumlayan bir şairin sesi vardır. Bu yüzden “Putları Yıkıyoruz” yazı dizisi, sadece polemik olarak değil, poetik temelleri olan bir geleceğin şiir kurgusu olarak da okunabilir.

Nâzım Hikmet, 1929 Haziran ve Temmuz’unda “Putları Yıkıyoruz” başlığıyla *Resimli Ay*’da yayımladığı yazılarında Abdülhak Hâmid Tarhan ve Mehmet Emin Yurdakul’u hedef alır. Ona göre bu isimler, metinlerindeki edebî yetenekten çok edebiyat dünyasındaki isimlerin birbirini övme refleksiyle bir yere gelmişlerdir. Putlaşma da bunun işlevsel hâle gelmesiyle başlamıştır. Adı anılan yazarlar, metinlerinde parıltı ve yeniliğe dair bir işaret göstermedikleri hâlde yerlerini ve edebiyat endüstrisindeki belirleyiciliklerini koruyarak genç nesiller üzerindeki belirleyici konumlarını kaybetmemektedir. Öyle ki, Zafer Toprak’ın verdiği bilgiye göre, 30 kadar genç 7 Temmuz 1929’da *Resimli Ay*’ın bürosunu basarak Nâzım Hikmet’ten hesap sormak ister, fakat önce Zekeriya Sertel’in araya girmesi sonra da Nâzım Hikmet’in bu tartışmanın sanatsal bir tartışma olduğunu anlatmasıyla herhangi bir olay çıkmadan gençler gazeteden ayrılır (2015, s. 40). Kitle iletişim kanallarındaki sınırlılık ve izler çevrenin edebî muhafazakârlığa yatkın tutumu da eklenince genç bir edebiyatçının kendisini var etmesinin bazı *putlara* kendisini beğendirmekle mümkün olduğu söylenebilir. Nâzım Hikmet’in farkı, adı geçen şairleri -ve elbette başkalarını da- aşılabilir birer put olarak görmemesindedir. Dolayısıyla Türk şiiri, kimseden icazet beklemeden kendisini var etmeye çalışan devrimci bir şairle karşı karşıyadır.

Nâzım Hikmet’in cephesinden bakıldığında durum nettir. O, adı anılan şairleri kendi macerasında “şiirsel baba” yerine koymamakla birlikte onların edebiyat endüstrisi içerisindeki yerlerine ve hareketini kaybetmiş, kendisini tamamlayarak kemikleşmiş her türlü sanat anlayışına protestosunu ilân etmiştir. Put, bu anlamda bir sembolik değerden çok bir suçlamaya işaret etmektedir. Adı anılan yazarların, zamanla hem yenilikçi metin üretme hassasiyetleri zayıflamış hem de sanatın temel sorunları üzerinde düşünme reflekslerini kaybederek gelecek nesil üzerindeki belirleyicilikleri ortadan kalkmıştır. Bu şairlerin buna rağmen kazandığı dokunulmazlık, genç Nâzım Hikmet’i harekete geçirmiş, ona edebiyatta devrimci bir önder söylemiyle *Putları Yıkıyoruz* serisini kaleme aldırıştır. Bu eylem, ayna evresine içkin okunabilecek bir karşı koyma refleksi olarak görülebilir. Nâzım Hikmet, adı geçen “şiirsel baba”ları mutlak bir Öteki olarak tanımlamamış, dolayısıyla kendisinin şiirde yapmak istediği devrimi onların nerede durduğundan değil, nerede durmadıklarından hareketle tanımlamıştır.

O hâlde Nâzım Hikmet’in bu noktadaki arzusunun izi nasıl sürülebilir?

Nâzım Hikmet, *Putları Yıkıyoruz*’da sert ve tavizsiz bir söylem geliştirir. Bu söylem, genç şair özneyle aslında tanımadığı ama zımnen varlığını kabul ettiği “şiirsel baba”lara karşı güçlü kozlarından biri olmuştur. Şiirini belirlemese bile “Şiirsel Baba”nın hükmedici tavrı, genç şair öznenin ona kendisini nereden kurmaya başlayacağını göstermektedir. Genç şair özne, babanın yasasına karşı savaşıırken babayla aynı söylemi geliştirmiş, poetik bir içdişten kaçtığını düşünürken aslında babanın onun mücadele edeceği alanı bile belirlemiş olduğu gerçeğinin farkında değildir. Burada söz konusu olan, arzusunun babanın yasası üzerinden kabulü ve devamlılığının esas olmasıdır. Genç şair öznenin kendisini kurarak kabul ettirme arzusu, bu mücadelenin verilmiş olmasıyla mümkündür, yani zafer ya da yenilgi değil, bir mücadelenin cereyan etmesi esastır.

Dolayısıyla genç şair özne olarak Nâzım Hikmet, karşısına aldığı şairleri edebiyat tarihinden silmek değil, onlarla ve onların yasalarıyla mücadele edilebileceğini göstermeyi amaçlamıştır denebilir.

Nâzım Hikmet, Abdülhak Hâmid için yazdığı yazıya teorik bir çerçeve çizerek başlar. Ona göre bir yazarın başarısı, metni farklı dillere de çevrilse etkisini kaybetmez ve şair, yeteneğini anlamlandırma çalışmasının üstünde bir yerde şiir kurarak göstermelidir. Teorik bir arka planla yazıya başlaması, onun derdinin kişilerle değil, kişilerin metnine bakış açısıyla ilgili olduğunu düşündürmektedir. Yani şair, kişisel değil kolektif bir kavgayı haber vermektedir. Burada şairin dil ve metin ilişkisine dair bir ipucu yakalamak da mümkündür: “Dâhii âzâmın en kuvvetli yazısını başka bir dile çevirin, bakın nasıl sırtır. Başka bir dile değil, hatta bugün konuştuğumuz Türkçeye tercüme edin, bakın dahinin dehâsı nasıl sabun köpüğü gibi dağılıveriyor demiştik.” (Resimli Ay, Haziran 1929, 24-25). Bir dilde yazılmış metin, genç şair özneye göre salt o dilde yazılmış ve bir dönemin estetik ölçütlerini karşıladığı için başarılı sayılamaz. Bir başka dilde de benzer bir etki yaratması gerekir ki metin, sadece bir dilin cephesinden değil, diller arasındaki anlamlandırmanın sınırsızlığından da değerlendirilebilmiş olsun. Yani bir metni anlamlandırma çerçevesinde düşünüldüğünde diller, birbiriyle aynalanabilen yapılardır denebilir.



Nâzım Hikmet'in polemiği kişiselleştirmeme çabası, bir başka yazarın Abdülhak Hâmid üzerine söylediklerine verdiği cevapta da kendini gösterir: “Var Kıyas Et” sütununun muharririle bir ‘Münakaşai edebiye’ ve ‘Mücadelei kalemiye’ye girişecek değiliz. Biz birbirini anlamayan, anlamasına imkân olmıyan insanların karşı karşıya geçip bağırımlarının kari kütlesi için faideli bir iş olacağına kani değiliz. Halbuki bize göre neşriyatın gayesi karie faideli olmaktadır. (Nâzım Hikmet, 1991, s. 13).

Genç şair, karşısındakine cevap vermeyeceğini söylerken bile onu muhatap almaktadır. Bu, Ötekini tanımadığını söyleyerek tanımadır, çünkü Ötekinin varlığı dile gelmiştir ve artık Öteki, öznenin kendisini nazar-ı dikkate almış olduğunu bildiğinden tanınma gerçekleşmiştir. Nâzım Hikmet, kalem kavgası için Abdülhak Hâmid'i seçmiştir, çünkü bir

gazetedeki küçük bir küpürün yazarındansa edebiyat tarihine geçmiş bir şairle bu kavgayı vermek, kendisinin kabulünü bu yolla sağlamak daha uygundur. Öznenin Öteki olarak adlandırdığı kişi ya da alanın niteliği, burada kendisini göstermektedir. Nâzım Hikmet, genç şair özne olarak kalem kavgasına bir şairle girişmiştir ki hem karşısına aldığı ismin dokunulamaz ve tartışılmaz yeri sarsılsın hem de konuyu şair olmayan biriyle tartışarak konunun önemini azaltmasın.

Nâzım Hikmet, *Putları Yıkıyoruz Abdülhak Hamit: No 1* yazısında Abdülhak Hâmid ismiyle ayrıca bir başlık açar. Burada ilk bölümde çizmiş olduğu çerçeveyi Abdülhak Hâmid özelinde yorumlar. Ona göre sorun, Abdülhak Hâmid'in iyi bir yazar olarak tanınması değil, Dâhîi Âzâm olarak gösterilmesidir. Bir önceki bölümde dil üzerine söylediklerini genişleten Nâzım Hikmet, Abdülhak Hâmid'in uluslararası bir duyarlık ve estetik anlayışa sahip olamadığı için dehâ olamayacağını öne sürer. Onun nazarında Hâmid, sadece devrinde başarılı bir Osmanlı şairidir. Namık Kemal ve Ziya Paşa bile Osmanlı İmparatorluğu'na has hususiyetleri işlemeleri bakımından Hâmid'den ileridedirler. Tüm bu iddia ve isnatları dâhi sözcüğünün anlamına göre ortaya süren Nâzım Hikmet'e göre bu putlar, okuyucunun ve genç edebiyatçıların zihnine zorla dikilmiştir. Dolayısıyla yapılacak şey de bu putları yıkarak önceki kuşakların tahakkümüne son vermek ve kimseyi hak etmediği bir unvanla onore etmemektir. Böylece kavganın kişisel ve kişiliklere yönelik değil, edebiyat endüstrisinin akışına karşı verildiği, Nâzım Hikmet tarafından tescillenmeye çalışılmıştır.

Kuşaklar arası polemikte alt kuşak şairin üst kuşağa saldırı argümanı kadar, üst kuşak şairin bu saldırıya nasıl karşılık verdiği de önemlidir. Kemal Sülker, Nâzım Hikmet'in bu yazı dizisini yayımladıktan sonra Abdülhak Hâmid'in gösterdiği tavrı şöyle anlatır:

Abdülhak Hâmid, bu yayınları izliyor ve gençlere hak veriyordu. Kendisini Nâzım'la polemige bulaştırmak isteyenlerin bütün isteklerini kesinlikle reddetti. Hattâ bir ara Nâzım Hikmet'i Maçka Palas'taki evine davet ederek beraber yemek yediler ve dünya edebiyatı üzerine konuştular. Hâmid'in bu bilgisi ve ince ilgisi Nâzım'ı etkiledi. Nitekim Nâzım dâhi olmadığını söylediği Hâmid hakkında ilk hükmünü değiştiren ne bir şey yazdı, ne de Hâmid yüzünden kendisine saldıranlara kızarak yeniden Hâmid'i hicvetti. Hâmid, bir edebiyat anketine verdiği cevapta ise "Nâzım Hikmet'i janrında beğenirim, isti'dadı var" demekle yetindi. Daha sonra da "son nesil edipleri içinde şair olarak Nâzım Hikmet'i severim" dedi. (1968, s. 20)

Abdülhak Hâmid ve Nâzım Hikmet, şiirde kuşak kavramına benzer pencerelerden bakmaktadır. Hâmid, konuya tıpkı Nâzım Hikmet'in ona yaptığı gibi, kişisel bir öfkeyle değil poetik temelde yaklaşır. Abdülhak Hâmid, genç şairin varlığını tanımış ve yaptığı şeyin doğruluğuna ikna olmuştur. Bu buluşmanın ayrıntılarının ilk elden anlatımı olmaksızın buluşmadan nasıl bir sonuç çıkarılacağını kestirmek zordur. Kemal Sülker'in aktarımıyla hareket edilecek olursa, iki şairin de birbirlerine karşı saygıyı korudukları, konuyu kişiselleştirmedikleri, birbirlerinin eksik veya zayıf noktalarına basmadıkları ve belki de en önemlisi, şiirde kuşak ve yenilik meselesini poetik dairede ele aldıkları söylenebilir. Genç şair olarak Nâzım Hikmet, üst kuşak bir şair tarafından dikkate alınmış, görüşleri önemsenmiş, araya ast/üst hiyerarşisi sokulmadan muhatap alınmış ve Hâmid gibi önemli bir şairin nezdinde varlığını tasdiklemiştir. Bu yönüyle yazı dizisinin Abdülhak Hâmid'le ilgili kısmının başarıya ulaştığı söylenebilir.

Serinin Mehmet Emin Yurdakul üzerine olan yazısı, ona verilen milli şair ünvanını ortadan kaldırma iddiasıyla başlar. Bu iddia, Yurdakul'un dil kullanma edimiyle temellendirilir. Nâzım Hikmet'e göre Yurdakul'un kullandığı dil, Türkçe olmadığı gibi Osmanlıca da değildir (1991, s. 20). Yazıda Abdülhak Hâmid'den farklı olarak, Yurdakul'un şiirlerinden de örnek verilir ve tamamen şiir tekniği üzerinden bir eleştiri yapılır. Bunun amacı da Hâmid'e yazılanla aynıdır: Kavgayı

kişiselleştirmemek ve Yurdakul'un güçlü olduğu bir bağlam olan dil üzerinden yürütmek. Aslında Nâzım Hikmet, Yurdakul'u şair olarak bile görmez. Hâmid'in metinlerine bir Osmanlı sanatçısı olarak beslediği saygı, Yurdakul'un metinlerine karşı ortadan kalkmıştır. "Emin Bey daha hayattayken ölü şairler arasına katılıverdi", "Mehmet Emin Beyin sözde Türkçe yazdığı şiirlerin içi ve dışı o kadar iptidai şeylerdi ki, bunlar temiz türkçe taraftarlarını kısa bir müddet içinde de olsa yanlış bir yolda yürüttü" (Nâzım Hikmet, 1991, s. 20) gibi sert ifadeler, aslında şiirde dilden ve biçimden öte, Yurdakul'un bir şair olup olmadığının bile Nâzım Hikmet tarafından tartışmaya açılmaya çalışıldığını gösterir. Nâzım Hikmet, yazının devamında heceyi diriltmeye çalışmanın ilk öncüsü olmasının Yurdakul'daki estetik eksikliği mazur göstermeyeceğini, çünkü Yurdakul'dan çok önceleri bile heceyle şiir yazarların olduğunu belirtmiştir.



Nâzım Hikmet, bu tartışmaya sadece biçim veya dil cephesinden değil, tarihin diyalektik akışı penceresinden de yeni bir boyut kazandırmıştır:

Camiaların millet haline gelip millî şair yetiştirdikleri devir; derebeylikle mücadele ettikleri, yahut emperyalizme karşı kurtuluş kavgasını yaptıkları ve yahut da bu iki dövüşe birden giriştikleri devirdir. Millî şair, bir zaman için olsun, bütün milletin alakadar olduğu, bu mücadeleyi gösteren şairdir. Rusların, Bulgarların, Hintlilerin, Almanların millî şairlerinde bu vasfı görürsünüz. Halbuki Mehmet Emin beyde bu vasfın zerresi yoktur. (Nâzım Hikmet, 1991, s. 22).

Millî şairde bulunması gereken ve tarihsel diyalektiğin getirdiği vasıfları tanımlayan Nâzım Hikmet, aslında kendi vereceği kavgaanın şair prototipini de tarif etmektedir. Tarihsel diyalektiğe hâkim, şiirinde antiemperyalist mücadelenin işaretlerini barındıran ve dile hâkimiyetiyle şiirde dinamizmi kaybetmeyen bu şair, millî şair olarak geleceğe kalacaktır. Burada şairin kendisini tarif ettiğini görmek mümkündür, çünkü Marksist tarihsel diyalektiği özümlediğini göstermeye çalışan genç şair özne olarak Nâzım Hikmet, kendisini devrimler çağı olan 20. yüzyıl şiirinin de öncülerinden biri olarak doğrudan değil, bu şekilde diyalektik bir sürecin sonucuna gizleyerek

konumlandırmaktadır. Burada genç şair öznenin arzusu, politik bir mecradan yürüyen biçim, dil ve kimlik tartışmasını şiirsel babanın güçlü olduğu muğlak bir dil hassasiyetinden alarak kendi güçlü olduğu mecra, yani diyalektik bir şairin ve şiirin tarihsel konumu mecrasına çekmektir. Bunu başardığında hem kişisel duygu durumunu gizleyebilecek hem de şiirsel babaya onun yerini sarsabileceğini, güçlerinin kendinden menkul değil, endüstriyel akışın kendilerine sağladığı alanın rahatlığından olduğunu gösterebilecektir. Böylece genç şair öznenin yasayla mücadelesi, onun kurallarının baskınlığıyla ve onun cephesinden mutlak bir zaferle tamamlanmış olacaktır.

SONUÇ

Putları Yıkıyoruz yazı dizisi, genç Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş felsefesine uygun olarak devrimlerin ve yeni bir düzenin eskiyi yıkmakla mümkün olacağı düşüncesinin edebiyattaki bir yansımasıdır. Bu yazı dizisi, aynı zamanda şiirsel bir tartışmanın sadece şiiri ilgilendiren boyutlarla sınırlı kalmayacağını, bu sorunlarla ilgilenen bir genç şair öznenin eski kuşaklara karşı nasıl bir tavır geliştireceğini de göstermiştir. Aslında bu yazı dizisinin yarattığı tartışmanın asıl boyutu, politika üzerinden gelişmiştir. Nitekim 7 Temmuz 1929'da Resimli Ay'ın yazıhanesi, 30 kadar genç tarafından basılmış, Zekeriya Sertel ve Nâzım Hikmet'in konuyu sanat ve şiir dairesinde tuttuğunu ifade eden tutumları sayesinde olay büyümemiştir. Bu olay, edebiyat sahasındaki tartışmanın edebiyat dışı alanlarda çözümünün mümkün olmadığını göstermekle birlikte politik argümanları güçlü mecra ve edebiyatçıların yayınlarının çok çabuk çarpıtılabileceğine de işaret etmiştir. Resimli Ay'ı basanların arasında mevzudan habersiz kişilerin olması ihtimali göz önüne alındığında edebiyatçıların polemiklerde birbirlerine üstün gelmek amacıyla kendilerine bağlı kitleleri kışkırtabildiği görülmektedir. Yine de Nâzım Hikmet'in görüşlerinden geri adım atmaması, hem yazı dizisinde kurduğu algoritmaya hem de genç şair olarak kendisini var edeceği arzusuna tüm bağlamların dışında, salt kendinden menkul bir şekilde güvendiği sonucunu ortaya çıkarmaktadır. Yani şiir eksenli bir tartışmada şiir dışından müdahaleyle zafer kazanmak isteyen bir muhatap, bu olay sonunda yenilgiye uğramıştır.

Tartışmanın bir başka boyutu, şiirsel babanın işleyen yasasıyla genç şair öznenin yıkma ve yeniden kurma refleksinin bir döngü olarak daimî şekilde birbiriyle var olmaya devam edeceğidir. *Putları Yıkıyoruz*'dan önce olduğu gibi sonra da onlarca polemik yaşanmakla birlikte şairler, sadece yazdıklarına bakarak ve kritize ederek birbirlerini edebiyat tarihinden silmemişlerdir. Buna bağlı olarak, *Putları Yıkıyoruz*'da muhatap alınan hiçbir şair, bu yazı dizisi sebebiyle edebiyattan çekilmemiş, yani genç şair, mutlak bir şiirsel babayı yenmiş olmanın mutlak zaferini kazanmamıştır. Genç bir şairin kendisini kurma sürecinde kişi ve olaylardan çok fikirlere yönelmesi ve söyleyeceklerini teorik bir zemin üzerinde temellendirmesi, uzun yıllar etkisini koruyacak bir tartışma zemini yaratmasını beraberinde getirmiştir. Kesin bir zafer ya da yenilginin olmadığı bu tür polemiklerde esas verimin ortaya konan argümanlarda aranmasında, şiir dışındaki parametrelerin dikkatlice kurgulanarak ortaya konmasında ve şairlerin birbirlerini ve edebiyat tarihini olduğu gibi kabul zorunluluklarının olmadığı görüşü üzerinden aranması gerektiği ortaya çıkmaktadır.

Bir genç şairin kendisini şair olarak kabul ettirmesinde belirleyici tek unsur, metin kalitesi değildir. Genç şair özne, bir Öteki olarak şiirsel babanın gözünden kendi metnine baktığında anlamlı

sonuçlarla karşılaşabilir. Şiirsel bir baba belirleyip bu babanın yasasını zedelemeyecek estetik ölçütlerde şiir yazmak, genç şair özneye bir poetik ün ve alan açabilir, fakat edebiyat tarihinin gelişimi, kuşakların birbirini eleştirerek put hâline gelmiş yasaları ezmek üzerinedir. Genç şairin buradaki motivasyonu, şiirsel babayla eski/yeni, geleneksel/modern gibi ikili karşıtlıklar üzerinden bir şiir kurmak olursa bu durum da şiirsel babanın yasalarına hizmet edecektir. Bu durum, sadece bir şiir tarzı benimsemek ya da bir şiir tarzından uzakta durmak olarak görülemez. Edebiyat tarihinde birçok şiirsel baba olarak görülen figürün, edebiyat endüstrisindeki bağlantıları ve sözünün geçerliliği de bilinen bir olgudur. Bu figürler, kendi çıkardıkları, editörlük yaptıkları ya da karar mekanizmasında yer alan kişileri yakinen tanıdıkları dergi, yayınevi vb endüstriyel araçlarda bir şairi işaret etmek ya da yermek suretiyle şairin şiir dünyasındaki geleceğinde söz sahibi olabilmektedir. Dolayısıyla onlara karşı üretilecek karşı argümanların, her şeyden önce şiir temelinde olması ve poetik sınırlarda kalması önemlidir. Buradan hareketle, Nâzım Hikmet'in de genç bir şairken şiirsel baba belirleyip salt onun estetik çerçevesinden ve onun hazır duyarlılıkları üzerinden bir şiir yazma gayretinde olsaydı, bugün edebiyat tarihinde belki de öncü bir şair olarak değil, döneminin sınırlı etkili şairlerinden biri olarak kalabileceği tahmin edilebilir. Dolayısıyla kazananın veya kaybedenin olmadığı bu özne olma-baba yasası savaşında aslolan mücadele edecek direnç ve altı teorik bir yaklaşımla doldurulmuş mücadele cephesini oluşturmaya cesaret edebilmektir.

KAYNAKÇA

- Bloom, Harold. (2016). *Etkilenme Endişesi: Bir Şiir Teorisi*. (Çev. Ferit Burak Aydar). İstanbul: Metis Yayınları.
- Girard, Rene. (2001). *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat: Edebi Yapıda Ben ve Öteki*. (Çev. Arzu Etensel İldem). İstanbul: Metis Yayınları.
- Homer, Sean. (2016). *Jacques Lacan*. (Çev. Abdurrahman Aydın). Ankara: Phoenix Yayınları.
- Lacan, Jacques. (1994). *Fallus'un Anlamı*. (Çev. Saffet Murat Tura). İstanbul: Afa Yayınları.
- Lacan, Jacques. (2013). *Psikanalizin Dört Temel Kavramı*. (Çev. Nilüfer Erdem). İstanbul: Metis Yayınları.
- Lacan, Jacques. (2019). *Yine/Hâlâ*. (Çev. Murat Erşen). İstanbul: Metis Yayınları.
- Lesourd, Serge. (2018). *Özne Nasıl Susturulur: Söylemlerden Liberal Laf Ebeliklerine*. (Çev. Özge Soysal ve Ümit Edeş). Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Nâzım Hikmet (1991). "Putları Yıkıyoruz, No.1.: Abdülhak Hâmit" *Sanat Edebiyat Kültür Dil*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Nâzım Hikmet (1991). "Putları Yıkıyoruz, No. 2.: Mehmet Emin Beyefendi" *Sanat Edebiyat Kültür Dil*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Sülker, Kemal (1968). *Nâzım Hikmet'in Polemikleri*. İstanbul: Ant Yayınları.
- Toprak, Zafer (2015). "Nâzım Hikmet'in 'Putları Yıkıyoruz' Kampanyası ve Yeni Edebiyat". *Toplumsal Tarih* 261, 34-42.

Prof. Dr. Soner Akpınar

**ÇAĞDAŞ
TÜRK ROMANINDA
6-7 EYLÜL OLAYLARI**

Rumlar Etnisite ve Kimlik



Günce Yayınları

MUNİS FAİK OZANSOY

Yaşamı, Yapıtları, Sanatı

H. Yasemin Mumcu



Günce Yayınları

FAİK ÂLİ OZANSOY

YAŞAM ÖYKÜSÜ, YAPITLARI VE ŞAIRLİĞİ

DOÇ. DR. SEVİM KARABELA ŞERMET



Günce Yayınları

GÜLMECENİN DİLLERİ

Prof. Dr. Ünsal Özünü



Günce Yayınları