

HALKA DÖNEN, REALİST BİR FİKİR VE SANAT DERGİSİ: KÜLLÜK

Mehmet Can DOĞAN

Kültür ve sanat dergiciliği tarihimizde efsaneleşen bir yayın organı olan *Küllük*; Eylül 1940'ta, İstanbul'da yayımlanır. Tabloid boyuttaki yirmi sayfalık dergi, dönemin Emniyet Müdürü Muzaffer Akalın imzalı bir yazı ile kapatılır. 26.9.1940 tarihli, mühürsüz tek cümlelik yazıda, “*Sahibi bulunduğunuz (Küllük) mecmuasının Dahiliye Vekâletinin emirlerle bu günden itibaren kapatılmış olduğu tebliğ olunur.*” denmektedir. Derginin henüz yayımlandığı ayda herhangi bir gerekçe gösterilmeden kapatılması, onun efsaneleşmesini hazırlar. Hasan İzzettin Dinamo, *Küllük*'ün kapatılmasında bir “jurnal”ın belirleyici olduğunu, “*bu aşağılayıcı jurnalın arkasından Ankara'nın sesi*”nin kafalarında bomba gibi patladığını söyledikten sonra kapatma gerekçesinin, Orhan Veli'nin dergide yayımlanan “Tahattur” adlı şiiriyle ilişkilendirildiğini ama bunun bir söylentiden öte anlam taşımadığını vurgular.¹ Abidin Nesimi; derginin kapatılma nedenini, söz konusu şiirin bir olaya gönderme yaptığı yönündeki yorumla açıklayarak şunları söyler:

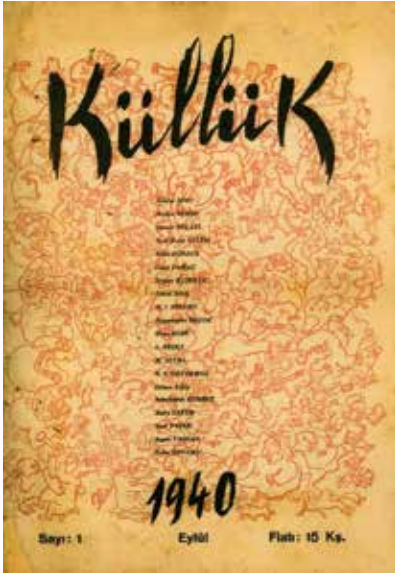
“*Bir sayı olarak çıkarılabilen bu derginin kapatılma nedeni, O. Veli (Kanık)'nin 'Vesikalı Yârim' şiirindeki bir dizedir. Bu dize 'Alımdaki bıçak yarası senin yüzünden – Tabakam senin yadigârındır. Bu dizenin bir olaya çağrışım yaptığını bilmiyorduk. Bu çağrışım, CHP tarihinde yer alan 'barut irtişası (yolsuzluğu) olayı'ndaki altın tabakayı hatırlatmasıdır. Bu, barut alım satımında bir yolsuzlukla ilgilidir.*”²

1 Hasan İzzettin Dinamo, *İkinci Dünya Savaşı'ndan Edebiyat Anıları*, de Yayınevi, İstanbul 1984, s. 108.

2 Abidin Nesimi, *Yılların İçinden*, Gözlem Yayınları, İstanbul 1977, s. 196. Abidin Nesimi, Orhan Veli Kanık'ın şiirinin adını yanlış hatırlamaktadır. Şiir, dergide “Tahattür” başlığıyla yayımlanmıştır.

Küllük'ün kapatılmasındaki etkenin ne olduğuna ilişkin, o dönemde yaşayan ve derginin hem yazar kadrosunda bulunan hem de söylemine yakın duranların tanıklıklarından başka elimizde resmî bir kayıt yoktur. Bugün, bir derginin kapatılmış olması, onun *aykırı söylemi*'ne bir kanıtmış gibi değerlendirilerek *Küllük*; "ilerici" ve "devrimci" bir yayın organı olarak algılanmakta ve adı, bir hale ile çevrelenmektedir. Bu algı, derginin yayımlandığı dönem içindeki "genç" nesle mevzi bir alan oluşturması ve söylemiyle desteklenmektedir.

Küllük'ün kapatılmasına neden olduğu söylenen şiir, şairine, edebiyat dünyasında şöhrete giden yolu hayli genişletmiştir. Öyle ki Orhan Veli, Oktay Rifat ve Melih Cevdet'in şiirlerini ve Orhan Veli'nin "Garip Önsözü" olarak bilinen poetik metnini içeren *Garip* (1941) adlı kitaba yayımlanma sürecinde ad ararken Orhan Veli önce "Tahattür"ü düşünmüş ama bu sözcüğün "eski"liği ve sözcük düzeyinde çağrışım alanı nedeniyle bu düşünceden vazgeçmiştir. Orhan Veli; *Garip Şiiri*'nin *çıkış* kitabına ad ararken "Tahattür"ü poetik kaygılarla değil, şiirin yol açtığı olay ve sonrasındaki bilinirliğini gözetmiş olmalıdır. Edebiyat dünyasında böyle somut bir gelişmeyi de hazırlayan *Küllük*, aşağıda belirginleştirileceği üzere, söz konusu şiirin duyusunu da haber veren söylemiyle dikkat çekici bir dergidir.



"Fikir ve sanat mecmuası" sunumuyla yayımlanan *Küllük*'ün künyesinde, "sahibi ve neşriyat müdürü" olarak A. Hakgüder adı yer alır. Abidin Nesimi'nin anılarının izi sürülerek bu adın Alaadin Hakgüder olduğunu söylemek gerekir. Üretim bağlamında yazı ile ilişkisi bulunmayan Hakgüder, Hukuk Fakültesinde öğrenim gördükten sonra ticarete atılmış; "bir ara Türkiye'nin boru kralı" olarak ünlenmiş; birkaç kez iflas etmesine rağmen toparlanmış; fikir, sanat hareketlerine ilgi göstermiş, bu alandaki oluşumları desteklemiş; "Prof. Hilmi Ziya (Ülken)"in *Posta Yolu* romanını ve daha başka kitaplarının masrafını karşılamış;

Küllük için olduğu gibi, 1940'larda yayımlanan bazı dergilerin yayın giderlerini üstlenmiş; sayısız yoksul çocuğun okumasına yardım etmiş ve işlerinin

bozulması üzerine hayli yüklü bir vergi borcuyla ölmüş³ modern bir hamidir. *Küllük*'ü maddi yönden Alaadin Hakgüder destekleyip onun var olmasını sağlamıştır. Derginin söylemini belirleyen, kapak görselini çizerek kapak ve iç tasarımını gerçekleştiren ise Abidin Dino'dur. Salâh Birsel'in dikkat çektiği üzere,⁴ 1940'lı yıllarda "yenilikçi" tavır içindeki pek çok derginin kuruluşunda ve "genç kuşak"tan şairlerin bu dergilerde bir araya toplanmasında Abidin Dino'nun yönlendirici etkisi vardır. *Küllük* de onun *örgütleyici* çabasıyla kadrosu oluşturulmuş bir dergidir. Göz alıcı kapak kompozisyonu, zevkli sayfa tasarımı, yazı başlıklarında kullanılan el yazısı klişeler, sayfaları rahatlattığı gibi görsel zenginlik de katan çizimler ve bazı karikatürler, Abidin Dino'nun deneyimini yansıtır. Görsel olarak dergide Zahir Sıtkı Güvemli'nin iki karikatürü ile Sait Faik Abasıyanık ve Sabahattin Kudret Aksal için açılan ankette kullanılan iki yazar fotoğrafı yer alır. *Kendinden kapaklı* derginin son sayfası reklamlara ayrılmıştır. Arka kapaktaki yedi reklamda; bir sigorta şirketi, mağazalar ve bir krem üreticisinin adı okunur.

"Küllük Beyannamesi"

Küllük'ün çıkışını gerekçelendiren ve imzasız yayımlanan yazı, "Küllük Beyannamesi" başlığını taşır. Yazıda, "Küllük"ün öncelikle bir kahvehane olduğu belirtilip kahvehanenin halkın hayatındaki yeri somutlaştırılarak bu mekân, "*tarihte tekkelerin yegâne ciddi rakibi*" diye konumlandırılır. Bu ifade, geleneksel yapılanmalara karşı tavır alındığını bildirir. Metnin ilerleyen satırlarında, kahvehanelerin köylerde insanları bir araya getiren mekânlar olduğu belirtilip "*Lâfın kıyası kahve=köyün stratejik merkezi*" denir. Halkçı bir söylemin belirdiği metinde; kahvehane, "*halk sanatının saraya karşı kalesi*"⁵ olarak simgeleştirilir. Böylece gelenek; sadece toplumsal yapılanmada değil, sanatta da karşı çıkılan bir paradigma gibi yorumlanır. Metne göre şehirleşme sonucu kahvehaneyi terk eden sanatçı, zeminini de kaybeder. Bu, aynı zamanda "*kollektif sanatın ocağı*"nın da kaybı demektir. Kaybedilen "kollektif" duyarlılığın günün teknolojik getirisi olan radyo ile sağlanamayacağına ilişkin vurgu, *Küllük*'ü çıkarana'nın teknolojik bir sonuç olarak beliren kitle iletişim aracına karşı mesafeli tutumunu yansıtır. Kahvehaneden kopuşla sanatçının halktan uzaklaştığı belirtilen metinde; *Küllük*'ün açılan mesafenin kapatılması için çıkarıldığı mesajı, örtük biçimde iletilir. Dergiyi çıkarana'nlar *halk*'ı hedef kitle olarak belirler. Söylemek gerekli ki belirlenen bu hedef kitle, hayli muğlaktır. Kahve=halk formülü, *Küllük*'ün halkçı söylemi öne

3 Abidin Nesimi, *age.*, s. 197.

4 Salâh Birsel, *Kahveler Kitabı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1983, s. 321.

5 Alıntılarda, özgün imla korunmuştur.

çıkardığını gösterir. Bu söylemin bağlaşığı olarak da “realizm” ileri sürülür. Halkçı ve realist bir sanat anlayışının hedef kitlenin diliyle eser üretmesi gerektiğı görüşü, edebî metnin dilini değıştirmeye matuf bir iddiadır. Bu görüş desteklenmek üzere, eskiden âşık kahvelerinde saz çalır şiir söyleyen âşıklar anılır ve “halkla temasa geçmenin sırrı”nın hâlâ kahvehanelerde bulunabileceğı ileri sürülür. Bununla birlikte onların kastettiğı kahvehane, ne emeklilerin “pinekledikleri” bedava gazete okuma mekânı ne de okul kaçkını gençlerin “Bobstil imalathaneleri”dir. *Küllük*’ü çıkaranlar, yaratıcı gücü bilinçli ve verimli bir biçimde kullanma veya yönlendirme niyetiyle “mütেকaidler”i ve “Bobstil imalathaneleri”ni anmışlardır sanki. “Küllük Beyannamesi”nin son cümlesi; derginin sacayağı gibi beliren halkçı, realist ve kolay anlaşılır sanat iddiasını, çıktığı mekânı da gözeterek ironik bir biçimde yansıtır: “*Küllük, büyük bilmeceleri halletmek isteyenlerin mecmuası, bu gayrete mâlik olanların kahvesidir.*”

Sadri Ertem’in “Küllük Beyannamesi”nin hemen yanındaki sütunda yayımlanan “Küllük” başlıklı yazısında, yukarıda ileri sürülen görüşler bazı metaforlarla (istiarelerle) yinelenir. Ertem; “çınaraltı” ile “kahve peykesi”ni, “efkârı umumiye”nin “fideliğı” olarak tanımlar. Hayata biçim veren bu iki fideliğın yaratıcı enerjiyi yitirdiğinde dirimi değıl, ölümü öne çıkardığını savunan Ertem; “dünkü zihniyet”in asırlarca işleye işleye bir “ölüm zevki”

oluşturduğunu, bunun da dirimin yadsınmasını hazırladığını belirtir. Yazara göre hâlihazırdaki çatışma, zihniyetlerin karşı karşıya gelmiş olmasından doğmaktadır. İdealist ve materyalist zihniyet karşılaşmasında Ertem, kendilerinin “ölüm zevki” yerine “yaşamak hakkı”nı benimsediklerini belirterek “İman yerine müsbete inanıyoruz. Fikrin ve felsefenin rehberliğine inanıyoruz.” der. Ertem yazısını, halka döner realist sanat anlayışını destekleyecek biçimde noktalar: *Asaf Hâlet ÇELEBİ* “*Bol bol hayata, bol bol halkın*

MISRI KADİM

Acaba ot gibi yerden mi bittim
Acaba denizlerde mi şaşırđım
Ve zamanı nasıl unutmaktayım?
Zaman unutulunca misri kadim yaşanabiliyor
Ve kendimi unatunca seni yaşıyorum
yaşamak

Bu ânı yaşamaktır.

Ammon ra' hotep
veya tafnit
Senin kim olduğunu bilmek istemiyorum
Yalnız etrafında nefes almalyım
Dut bu
a'rru
Ünnek pahper

Kamapet
Kame tâ

Mısır metinlerinde okuduğum cümleler
Seninle okuduklarımsa büsbütün başka şeylerdi.
Seninle bir bahşedeyiz gibi geliyor bana
Orada hem var hem yok gibiyim
Daha doğrusu

Bahşee oluyorum
İnsanlığımdan çıkarak
Kama pet
Kama tâ

Asaf Hâlet ÇELEBİ

ruhuna dönerken artık efkârı umumiye fideğinden gürbüz bedenli bol meyvalar, esans çiçekli nebatlar bekliyoruz.”

Zahir Güvemli; “Küllükoloji” başlıklı yazısında, Sadri Ertem’in “efkârı umumiye”nin “fideğini” diyerek “bol bol meyvalar, esanslı çiçekli nebatlar” üretilmesini beklediği “Küllük”ün bibliyografyasını çıkarmaya girişir. “Küllük Kahvehanesi” hakkında araştırma yapacaklar için referans değeri taşıyan yazıda, Sıtkı Akozan’ın “Küllükname” adlı manzum metnine atıfta bulunan yazar; basında bu mekânla ilgili çıkmış yazıları değerlendirip bazı bilgileri tashih eder. *Küllük* dergisinin adıyla olduğu gibi kadrosuyla da var olmasını sağlayan “Küllük Kahvehanesi”nin konumunu, Güvemli şöyle belirler:

“Küllük, Akozan’ın dediği gibi Beyazıt Camii’nin türbe kapısı cihetindeki müselles bahçe gösterildiği halde Akademi tayin olunan yer bunun tam karşısında, Fatih’ten gelen tramvayların durağında setli sıra kahvelerdir ki buraya Akademi tabir olunmasının en mühim sebebi, bizce Sultanahmet’teki eşine müşabehetidir.

Küllük, bahsolunan yere takriben iki yüz metre murabbai bir yer olup yedi kahveci ve bir lokantacı tarafından işgal olunmuştur. Ağaçlık ve sulak bir arazisi vardır. Her nevi mahsul alınır ve mebzul miktarda ihracat yapılır.”

Zahir Güvemli’nin iğneleyici son iki cümlesi, Sadri Ertem’in metaforlarla söylediği beklentisinin yine metaforlarla yinelenmiş başka bir kurgusudur. Mekânın “ağaçlık ve sulak arazisi”, *Küllük*’ün çıktığı yıl yayın dünyasında bulunan ve ondan hayli uzun bir ömür süren “milliyetçi” *Çınaraltı* dergisini de beslemektedir. Fikir, sanat ve edebiyat dergilerinin şair ve yazarlarının mekânı olan Küllük Kahvehanesi; dergiler arasında gidip gelen veya biri kapandığında / kapatıldığında hemen diğeri çıkan dergilerde görünen “her nevi mahsul”ü içerdiği ve “mebzul miktarda ihracat yap[tığı]” için önemli bir ortamdır.

***Küllük*’ün Kadrosu ve İçeriği**

Küllük, bir muhiti haber veren, başka bir deyişle bir muhit dergisidir.⁶ “Küllük Kahvehanesi”, farklı dünya görüşlerini benimsemiş entelektüellerin bir araya gelip fikir, sanat ve edebiyata ilişkin görüşlerini paylaştıkları bir ortam olması hasebiyle sıradan mekândan öte bir değer taşır. *Küllük* dergisi de düşünce olarak bu mekânda doğmuş, kadrosu da Küllük Kahvehanesi’nin bir grup müdavisinden oluşmuştur. Derginin kadrosu, -büyük oranda- 1940’ta

6 Küllük Kahvehanesi ve burada oluşan “edebiyat mahfili” ile ilgili ayrıntılı bilgi için bakınız: Turgay Anar, *Mekândan Taşan Edebiyat*, “Yeni Türk Edebiyatında Edebiyat Mahfilleri”, Kapı Yayınları, İstanbul 2012, s. 226-252.

kendinden önce çıkan ve birkaç sayı yaşayabilen *Yeni İnsanlık* ve *Sokak* ile aynı ay yayın dünyasında görüldüğü *Hamle* dergisinde yazan adlardır.

“Fikir ve sanat mecmuası” sunumuna rağmen *Küllük*, bir edebiyat dergisidir. “Fikir” yönünü, L[ütfü] Erişçi imzasını taşıyan “Beşir Fuad Kimdir?” başlıklı yazı belirginleştirir. “*Türk fikir ve sanat tarihinde Beşir Fuad’ın rolü, bir mübeşşir rolüdür.*” iddiasını taşıyan bu araştırma, Beşir Fuad hakkında yapılacak çalışmalar için kaynak değerindedir. Bir başka fikir yazısında Abidin Nesimi, “Gençlik Mes’alesi”ni, “Kemalist inkılâbın” beklentileri doğrultusunda değerlendirir. “Gençlik teşkilâtı davası” güden *Kadro*, *Varlık* ve *Çığır* dergilerini, “faşist demagoji”nin tuzağına düşmüş yayınlar olarak eleştiren Abidin Nesimi; yazısını, “Yurt ve ulus sevgisini, tarihin hiçbir çağında, şu veya bu teşkilât değil; topyekûn hayat şartları ve insanın insan olarak var olan şuurun sentezi temin etmiştir.” sözüyle tamamlar. Abidin Dino’nun “*Gençleri teşkilâtlandırılm deniyor, örnek istiyoruz.*” üst yazısıyla sunulan karikatürü, Nesimi’nin yazısına eklenen bir üründür. Karikatürün altındaki “*Evvelâ ihtiyarları teşkilâtlandırılm!*” sözü, dikkat çekilen girişimin çizgiyle parodileştirildiğini bildirir.

Gençleri teşkilâtlandırılm deniyor, örnek istiyoruz.



Evvelâ ihtiyarları teşkilâtlandırılm !

(Karikatür Abidin)

Küllük’ün kavgacı olmasa da mücadeleci tutumu, denemelerde belirir. Dergiyi düşünce düzeyinde kurgulayan ve tasarım olarak biçimlendiren Abidin Dino; “Ne Oldu!” başlıklı yazısında, “D Grubu” hareketiyle “eskilere hücum ederken” neleri gözettiklerini açıklar. Her ne kadar geçmiş gözetilerek söylene de “eskilere hücum” sözü, derginin mücadeleci tutumunu yansıtır. Abidin Dino; “eskilere hücum”un örneklerinden biri olan söz konusu metin-

de, Türk resim sanatının “başından neler geçtiğini” değerlendirir. Kendinin de içinde yer aldığı “D Grubu”nun değişimi üzerinde duran yazar, “yeni bir dünya görüşü getirme ihtimali” gördükleri için “Kübizm”e önem verdiklerini söyler. Dino’nun yazısında; üsluba değil, dünya görüşüne itiraz edildiği dik-kati çeker. Yaklaşık on beş yıl sonra II. Yeni şairleri tarafından ileri sürülecek olan “çıkılmaz” düşüncesini Dino, resim sanatı bağlamında dile getirir. Döne-min Türk resmini, “Yaşadığımız zaman, meziyet ve kusurları ile resimlerimiz-de nâmevcut!” diyerek eleştiren Dino; sorunun aşılması amacıyla sadece re-sim için değil, diğer sanat dalları için de geçerli olabileceğini düşündüğümüz bir program önerir. Buna göre, “senteze doğru bir hamle yapmak mecburiyeti” vardır; “sahte klasisizm”den çıkıp bugünü “zamanın dramına müdrik bir ifa-de içinde tahlil etmek” gereklidir; klasisizme gidişi sağlayacak yol, “realizm yolu”dur; “Türk san’ati kime hitab ettiğini ve edeceğini düşünmelidir”.

Hüsamettin Bozok; “Halk Tiyatrosunun Esaslarını Ararken” başlıklı ya-zısında, “yaratıcı gücünü halk kitlesinin varlığından alan bir san’at”ın kaynak-larını yoklar. *Sokak* dergisinde aynı konuda yazdığı denemesindeki görüşleri tekrarlayan Bozok, “Bir halk tiyatrosunun doğumu, gerek memleketin san’at hayatı için, gerek kitle üzerinde yapacağı müsbet tesir dolayısıyla bugün için zarurîdir.” der. Bir zaruret olarak sunulan teklif, Küllük’ün halkçı sanat gö-rüşü veya halka dönen sanatçı düşüncesini destekler.

Baha Dürder; “Şöhret ve Kıymet” başlıklı yazısında, edebiyat sosyoloji-sine malzeme veren sınıflamasıyla dikkat çeker. Bugün için de uyarıcı görüş-ler içeren bu yazıda, şöhretle kıymetin çoğu zaman buluşmadığı ve şöhretin zamanla sınındığı mesajı belirginleşir.

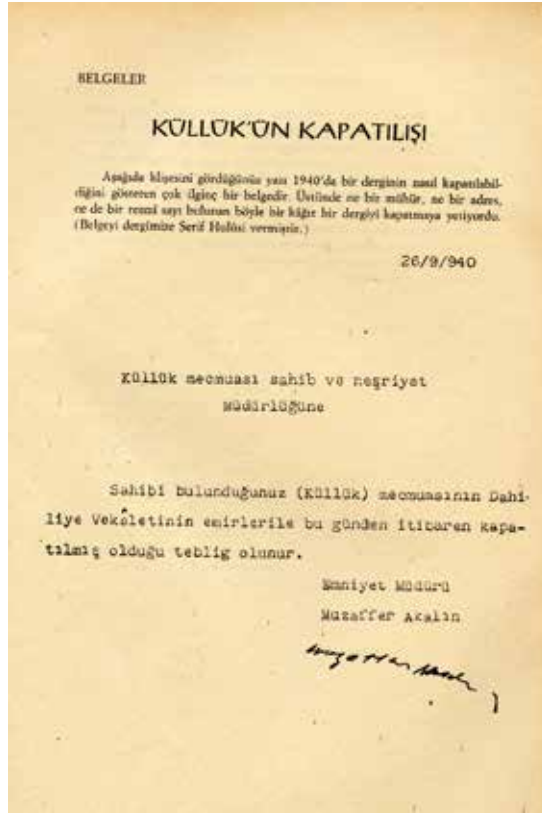
Doğan Ruşenay [Hasan Tanrıku] imzalı “Tezkereci Habip Efendi” baş-lıklı metin, Küllük’teki tek eleştiri yazısıdır. Yazar; İsmail Habip Sevük’ün *Edebî Yeniliğimiz* adlı “edebiyat tarihi”ni, “Hececilerin nazmı ne kadar berbat ise onun edebiyat tarihi de o kadar berbattır.” diyerek eleştirir. Ayrıca İsmail Habip’in kimi çelişik düşüncelerine dikkat çeker. *Edebî Yeniliğimiz*’i bir “ede-biyat tarihi” değil, bir “tezkere” olarak gören Ruşenay’ın şu sözü, edebiyat tarihinin işlevi konusunda uyarıcıdır: “Objektif, sosyal ve ilmî metotla bir edebiyat tarihi yazılmadıkça Türkiye edebiyatının ilerlemeyeceği muhakkaktır.”

Dergide, kurgusal metne türler gözetilerek orantılı bir biçimde yer açıl-dığı görülür. Orhan Veli Kanık, Suphi Taşhan (“Bekliyoruz”, “Neyzene”), Ah-med Necati [Necati Cumalı] (“Ayrılmak”), Nevzad Sudi Odyakmaz, N. İlhan Berk (“Memnuniyet Şiiri”), H[asan] İ[zzettin] Dinamo, Asaf Hâlet Çelebi (“Mısırî Kadîm”), Mehmet Seyda (“Tanılmıyan”) ve Suat Taşer (“Bir Kapı-

dan İçeri..”) şiirleriyle *Küllük*’te görünen imzalıdır. Şiirlerin çoğunun, derginin söylemiyle örtüştüğünü söylemek mümkün değildir. Orhan Veli’nin “Tahattür”ü, H. İ. Dinamo’nun “*İnsanın dudağındaki en basit gülüşün / Ebedî güzelliğin zevkenden daha reel / Bir hakikati var.*” dizeleriyle dikkat çeken “Ebedî Güzelliğe Kaside”si ve N. S. Odyakmaz’ın savaş ve yaşama arzusu temalı “Sual”i, *Küllük*’ün söylemini yansıtır. Diğer şiirler; halka dönen değil, kendi içine kapanan bir sanatçı duyuşunu belirginleştirir.

Dergideki hikâyelerden ilki, Cavit Yamaç imzalı “Pazar Yeri”dir. Devamının sonraki sayıda yayımlanacağı notu düşülen ve *Küllük*’ün söylemini yansıtan hikâyede, yoksul insanların hayatından bir kesit sunulur. Süleyman’ın yoksul Emine’ye aşkı, yoksulluğu daha bir belirginleştiren pazardaki durum üzerinden anlatılır. Sabahattin Kudret [Aksal]’in “Dolmuşa...” adlı hikâyesinde de figürler, sıradan insanlardır. “Dolmuş kayıkları”yla her akşam Galata’ya geçen beş arkadaşın, aralarına girmek isteyen “Armonikçi”yi nasıl dışlayıp ötekileştirdiklerinin anlatıldığı hikâye; temasıyla olduğu kadar karakter yaratmadaki gücüyle de etkileyicidir. Sabahattin Kudret’in bu metni, Sait Faik Abasıyanık ile aynı duyuşu paylaşan genç bir hikâyeciyi haber verir. Abidin Dino, “Yedi Tepe” adlı hikâyesinde, “hattat” olarak canlandırdığı Nefes Efendi figürüyle değişen dünya ve şartlar içinde karşılık bulmayan sanatının ağırlığına bir de hayat galesi yüklenen bir sanatçının durumunu sergiler. Bu, hâlâ yeni olan ve kendini okutan etkileyici bir metindir ve Nahid Sırrı Örik’in bazı hikâyelerindeki dikkatle akrabadır. Dergideki son hikâye, Fikret Âdil’indir. “2 Dost 2 Hikâye” başlığını taşıyan bu metnin kurgusu hayli zayıftır.

Küllük; yeni bir kuşağı temsil eden bir dergi olduğunu, Sait Faik ve Sabahattin Kudret için “Hakkında Düşündüklerimiz” başlığıyla sunulan bir anketle somutlaştırır. Hasan İzzettin Dinamo’nun tanıklığına göre, kabul görmüş bir hikâyeci ile gençlerden yeni bir hikâyecinin bir arada sunulma çabasını taşıyan bu ankette anılan yazarlar için Abidin Nesimi, Asaf Hâlet Çelebi, Hasan Tanrıkut, Baha Dürder, Cavit Yamaç, Hüsamettin Bozok, Lütfü Erişçi, H. İ. Dinamo ve Suat Taşer’den görüş alınmıştır. Görüş bildirenlerden gençlerin arkadaşlarını övdüğü; Abidin Nesimi, Baha Dürder ve Lütfü Erişçi’nin ise soruyu nesnel bir tutumla cevapladığı dikkatten kaçmaz.



Belge, Yeni Dergi'de (S. 37, Ekim 1967, s. 284) yayımlanmıştır.

Küllük'te güncel bir gelişme olarak "Aktüalite" başlığı altında "Fikret meselesi ve son ihtifalin mânası" üzerinde durulmuştur. Bu güncel olaya, Tevfik Fikret etrafındaki tartışmalarda *Küllük*'ün taraf olduğu izlenimi vermek üzere dikkat çekilmiş gibidir. "Fikret'in materyalist ve ateist olduğunda asla ve asla şüphe" taşınmadığı yönündeki kabul ve onun "enternasyonalist veya antinasyonalist" olmadığı yönündeki iddia, derginin tarafını belirginleştirmektedir. Bu yazı gibi imzasız yayımlanan "Yaban'a Dair" ve "Hamle" başlıklı değini yazıları da günceli gözetmektedir. Necip Fazıl Kısakürek ile Peyami Safa'nın yazma tarzının parodileştirildiği metinler de bu bağlamda anılabilir. Zahir Güvemli'nin karikatürlerinden birini de güncelin görsel eleştirisi olarak yorumlamak mümkündür.

Sonuç

1940 Eylül'ünde çıkan ve dönemin Emniyet Müdürü imzasını taşıyan bir yazıyla kapatıldığı tebliğ edilen *Küllük*, Abidin Dino'nun hem kadrosunu oluşturduğu hem de kapağından iç sayfalarına kadar tasarımını yaptığı özenli ve zevkli görünümüyle dikkat çeken bir dergidir. *Küllük*, oluşumu içindeki yazarların anılarından öğrenildiği kadarıyla yayımlandığında ilgiyle karşılanmıştır. Bu ilgide, var olduğu muhitin tutumu etkili olmalıdır çünkü *Küllük*, adını taşıdığı edebî muhitteki "Küllük Kahvehanesi"ndeki bir grup şair ve yazarın çabası sonucu ortaya çıkmıştır. Bir kahvehanede varlık bulan dergi, mekân ilişkisi üzerinden, başka bir deyişle mekânı merkeze alarak sanatçıyla halkı buluşturma niyetinin somutlaşmasıdır. Bu yüzden "seyirciyi, okuyucuyu" bulmak için onların bulunduğu kahvehaneye gitmek gerektiği, şiirlerin kahvehanede yazılıp okunduğu için merkezin orası olduğu belirtilmiştir.

Kütüphanelerimizden erişme imkânı bulunmayan, hem çıkış ve kapanışı hem de söylemiyle efsaneleşen bu dergide, dönemin "yenilikçi" ve genç şair ve yazarları bir araya gelmiştir. Derginin söylemi; bir sacayağı gibi beliren halkçı, realist ve kolay anlaşılır sanat sözleriyle somutlaştırılır. Bu söylem, dergideki deneme ve eleştiri yazılarında kavgacı bir tutumla olmasa da mücadeleci bir tonla seslendirilir. Kurgusal metinler arasında yer alan hikâyeler, söylemi somutlaştıran sanat verimleri olarak belirir. Üç şiir dışındaki diğer şiirler için aynı durum geçerli değildir. *Küllük*'te başat iddia, "hal-ka dönmek"tir. Kahvehane ile eşitlenen halk, *Küllük*'ün çıktığı ortam düşünüldüğünde dönülebilecek bir hedef kitle olarak anlaşılabilir ama elimizdeki tek sayıda bulunan metinler değerlendirildiğinde derginin halk tasavvurunun çıktığı kahvehane ile sınırlı kaldığı açıktır.