



CUMHURİYET’TEN SONRA  
TÜRK ŞİİRİ



Her türlü yayın hakları **Eğitim-Bir-Sen**'e aittir.

Eğitim-Bir-Sen Yayınları : 39  
Edebiyat Dizisi : 18

**Eğitim-Bir-Sen Adına Sahibi**  
Ali YALÇIN / Genel Başkan

**Genel Yayın Yönetmeni**  
Şükrü KOLUKISA / Genel Başkan Yardımcısı

**Yayın Kurulu**  
Ali Yalçın  
Latif Selvi  
Ramazan Çakırcı  
Mithat Sevin  
Şükrü Kolukisa  
Hasan Yalçın Yayla  
Atilla Olçum

**Hazırlayan**  
Hıdır YILDIRIM

**tasarım / ertan güldibi**  
**baskı / semih ofset 0312 341 40 75**  
**baskı tarihi / Ocak 2016**  
**ISBN: 978-975-6153-30-7**



**Eğitim-Bir-Sen Genel Merkezi**  
Ođuzlar Mahallesi Av. Özdemir Özok Sokak No: 5 Balgat/ANKARA  
Tel: (0312) 231 23 06 - Faks: (0312) 230 65 28  
**www.egitimbirsen.org.tr**  
e-posta: [egitimbirsen@egitimbirsen.org.tr](mailto:egitimbirsen@egitimbirsen.org.tr)

CUMHURİYET’TEN SONRA TÜRK ŞİİRİ - BASKI TARİHLERİ

- I. Baskı, 2010, Eğitim-Bir-Sen Yayınları
- II. Baskı, 2015, Eğitim-Bir-Sen Yayınları
- III. Baskı, 2016, Eğitim-Bir-Sen Yayınları



# İÇİNDEKİLER

Şair, Mütefekkir, Sendikacı Mehmet Akif İnan .....	7
Takdim .....	17
Önsöz .....	21
Mehmet Akif İnan'ın Önsözü .....	27
Giriş .....	29
Milli Edebiyat Devrinin Siyasî ve Sosyal Görünüşü .....	33
Osmanlıcılık .....	34
İslâmcılık .....	36
Türkçülük .....	39
Batıcılık .....	43
Milli Edebiyat Devrinin Edebî Görünüşü .....	45
Cumhuriyet Devrinin Sosyal ve Edebî Görünüşü .....	53
Ahmet Hamdi Tanpınar .....	59
Bibliyografya .....	62
Ahmet Kutsi Tecer .....	66
Bibliyografya .....	70
Nâzım Hikmet .....	73
Bibliyografya .....	79
Necip Fazıl Kısakürek .....	84
Bibliyografya .....	90
Ahmet Muhip Dranas .....	94
Bibliyografya .....	98
Cahit Sıtkı Tarancı .....	99
Bibliyografya .....	105
Asaf Halet Çelebi .....	110
Bibliyografya .....	115

1940 Sonrası .....	117
Orhan Veli.....	121
Bibliyografya .....	127
Mavi Hareketi.....	130
Attilâ İlhan .....	133
Bibliyografya .....	141
İkinci Yeni Hareketi .....	143
Edip Cansever .....	155
Bibliyografya .....	167
Turgut Uyar.....	170
Bibliyografya .....	175
Sonuç.....	178
Genel Müracaat Eserleri .....	185

ŞAIR, MÜTEFEKKİR, SENDİKACI  
MEHMET AKİF İNAN

(Urfa, 12 Temmuz 1940  
Yenişehir / Şanlıurfa, 6 Ocak 2000)

Yusuf Turan GÜNAYDIN  
İsmail DERVİŞOĞLU

**C**umhuriyet devri Yeni Türk Edebiyatı'nın önemli şairlerinden ve fikir adamlarından Mehmet Akif İnan, Urfa'da doğup büyümüştür. Üniversite eğitimini Ankara'da tamamlamış ve çalışma hayatını bütünüyle bu şehirde geçirmiştir. Yayımlanmış iki şiir ve dokuz deneme kitabı vardır.

### Doğumu ve Ailesi

Urfa'nın Balıklıgöl Mahallesi'nde doğdu. Babası Urfa'nın Mirza-ali Aşireti'nden gümrük memuru Hacı Müslim İnan'dır. Annesi aslen Maraşlı Dedeoğulları'ndan Mehmet Tevfik kızı Şakire Hanım'dır. Çocukluğu ve ilk gençlik yılları Su Mahallesi'ndeki evinde geçti. Ailenin altı çocuğunun en büyüğüdür. 23 Temmuz 1965 tarihinde edebiyat öğretmeni Sevim Hanım'la evlendi ve bu evlilikten Şakire Banu adlı kızı dünyaya geldi (1967).

### Tahsili

M. Akif İnan, ilkokulu Urfa Cumhuriyet İlkokulu'nda okudu (1952). Ortaokulu ve son sınıfa kadar liseyi de Urfa'da okuduy-  
sa da lise son sınıfta bir öğretmeniyle giriştiği tartışma sonucu naklini Maraş Lisesi'ne aldırdı; liseyi Maraş'ta tamamladı (1959). Daha sonraları edebiyat ve fikir alanında dostluk ve yoldaşlık edeceği Erdem Bayazıt, Cahit Zarifoğlu, Alaeddin Özdenören ve Rasim Özdenören'le Maraş Lisesi'nde tanıştı. Bu tanışıklık *Edebiyat* ve *Mavera* dergilerindeki beraberlikleriyle gelişerek sürdü.

Üniversite eğitimini 1959'da başladığı Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde tamamladı (1972). Fakülte'den 1972'de mezun olmasının sebebi, ikinci sınıftayken tahsilini bırakmasıdır. Fakat arkadaş ve dost çevresinden Nuri Pakdil'in ısrarıyla yarım bıraktığı tahsiline tekrar başladı (1962) ve mezun oluncaya kadar sürdürdü. Bu Fakülte'de *Cumhuriyet'ten Sonra Türk Şiiri* başlıklı bir bitirme tezi hazırladı (1971). Birçok akademik çalışmada atıflar yapılan ve bugün dahi yeterince tartışılmamış özgün değerlendirmeler içeren bir çalışmadır.

### Dergiciliği ve Gazeteciliği

Lisedeki öğrencilik yıllarında *Derya* (1959) adlı bir gazete çıkartan M. Akif İnan, müteakiben Ankara'da yayımlanmakta olan *Hilâl* mecmuasının ve yanı sıra Hilâl Yayınları'nın müessese müdürlüğünü yürüttü (1960-1964). *Derya*'yı Maraş Lisesi'nde tanıştığı arkadaşları Rasim Özdenören, Cahit Zarifoğlu, Erdem Bayazıt ve Alaeddin Özdenören ile birlikte kotardı.

Asıl edebî kimliğini, Nuri Pakdil öncülüğünde Ankara'da yayımlanmaya başlayan *Edebiyat* dergisinin (1969), daha sonra da yine Ankara'da yayın hayatına atılan *Mavera* dergisinin kurucuları arasında yer alarak buldu (Aralık 1975). Edebiyat ve fikir ağırlıklı bu iki dergiye şiir ve yazılarıyla katkıda bulundu.

Fikir yazılarını kaleme aldığı gazeteler ise *Millî Gazete*, *Yeni Devir*, *Yeni İstiklâl* ve *Yeni Mesaj* gazeteleridir. Yazılarında Akif Reha, Akif Rehavi, Mehmet Reha, Müslimoğlu ve Mithat Mirza-ali müstearlarını kullandı.

### Meslek Hayatı

M. Akif İnan, meslek hayatına Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'ndeki öğrencilik yıllarında başlamıştır. Bir yandan burada tahsilini sürdürürken diğer yandan Türk Ocakları'nda ilk olarak kütüphane ve müze, peşinden de Genel Merkez müdürlüğü görevlerini yürüttü (1964-1969). Bu dönem, düşünce ve siyaset hayatında onun konferanslarla aktif bulunduğu bir dönemdir.



Bunu takip eden dönemde ise Ankara'da Türk Taşıt İşverenleri Sendikası'nda uzman olarak çalıştı (1969-1972).

Adı geçen sendikadaki görevinden ayrıldıktan sonra Millî Eğitim Bakanlığı bünyesinde görev alarak Uşak İmam-Hatip Okulu'na atandı (1972). Askerliğini kısa dönem olarak yaptı (1975). Daha sonra Gazi Eğitim Enstitüsü'ne geçti ve burada edebiyat dersleri verdi (1977-1980). En son Ankara Fen Lisesi'ne öğretmen olarak atandı. Vefatına kadar bu lisede öğretmenlik yaptı.

### Edebiyat Hayatı

M. Akif İnan, ilk şiir ve yazılarını *Demokrat Urfa* adlı bir mahallî gazetede yayımladı. Daha sonra Maraş'ta yayımlanan *Hizmet* adlı mahallî gazetede bir müddet yazdı. Aynı zamanda yetişkinlik dönemlerinde Cumhuriyet devri Yeni Türk Edebiyatı'nda adları bir arada anılacak olan arkadaşları Erdem Bayazıt, Cahit Zarifoğlu, Alaeddin Özdenören ile birlikte çıkardığı *Derya* adlı gazetede yazı hayatını sürdürdü.

Profesyonel anlamda yazı hayatına Ankara'da yayımlanan *Hilâl* mecmuasının müessese müdürlüğünü yürüttüğü yıllarda başladı. *Hilâl* derginin müessese müdürlüğünü yaptığı 1962-1964 yılları arasında yayımlanan sayılarda çoğu başyazı olmak üzere birçok yazısı ve şiiri yayımlandı. Müessese müdürlüğünü bıraktıktan sonra 1965 yılında yayımlanan sayılarına sadece şiirleriyle katkıda bulundu. Aynı zamanda 1963'ten itibaren *Türk Yurdu* dergisinde de şiirleri yayımlandı. Bu dergide yayımlanmış tek yazısı Yunus Emre özel sayısındadır (S. 319). 1969'da Nuri Pakdil yönetimindeki *Edebiyat* dergisinde yazmaya başlayınca kadar *Türk Ruhu*, *Filiz*, *Fedai*, *Orkun*, *Oku*, *Defne*, *Yaprak*, *Toprak*, *Yeni İstiklâl* gibi dergi ve gazetelerde şiir ve yazıları yayımlandı. Fakat bu süreli yayınlarda yer alan şiirlerini şiir kitaplarına almadı.

Cumhuriyet devri Yeni Türk Edebiyatı'na M. Akif İnan'ı bir yazar ve şair olarak kazandıran verimleri 1969'dan itibaren *Edebiyat* dergisinde yayımlanmaya başlayan yazı ve şiirleridir. *Edebiyat*'ta şiirlerinden önce deneme üslûbuyla kaleme aldığı fikir yazıları yayımlanmıştır. Bu dergideki ilk yazısı, ikinci sayısındaki "Ede-

biyat ve Politika” başlıklı yazıdır (Mart 1969). *Edebiyat*’ta yayımlanan ilk şiiri ise daha geç tarihlidir ve “Terkib-i Bent” başlıklıdır (Haziran 1972). İnan’ın *Edebiyat*’taki şiirlerinin derginin dördüncü döneminde; 1974 yılında yoğunlaştığı görülür.

*Mavera* dergisi, *Edebiyat* dergisinden sonra M. Akif İnan’ın arkadaşlarıyla beraber yayınına omuzladığı ikinci önemli dergidir. Bu dergi kapanıncaya kadar dergide sürekli yazmıştır. Ayrıca *Yedi İklim* dergisi de *Mavera* sonrası dönemde edebî verimlerini yayımladığı bir edebiyat dergisidir.

İlk şiir kitabı *Hicret*, Edebiyat Dergisi Yayınları arasında çıktı (1974). Bundan önce deneme üslubuyla kaleme aldığı fikir yazılarından oluşan *Edebiyat ve Medeniyet Üzerine* adlı eseri de aynı yayınevi tarafından basılmıştı (1972). İkinci şiir kitabı *Tenha Sözler* ise Yedi İklim Yayınları arasında çıktı (1991). Bir kısım fikir yazılarını bir araya topladığı *Din ve Uyarlık* adlı eseri ise Akabe Yayınları arasında çıktı (1985).

Edebiyat hayatı boyunca bazı ödüller aldı. Kısa adı KASD olan Kayseri Sanatçılar Derneği tarafından kendisine deneme ödülü verildi (1982). Türkiye Yazarlar Birliği’nin Türkmenistan’ın başşehri Aşkaad’da düzenlediği Türkçenin 3. Uluslararası Şiir Şöleni’nde ünlü Türkmen şairi Mahtum Kulu adına düzenlenen şiir ödülünü aldı (1995).

M. Akif İnan bir süre Kanal 7 Televizyonu’nda haftalık kültür ve sanat programları düzenledi (1998).

### Sendikacılığı

M. Akif İnan’ın sendikacılığa ilgisi Ankarada Türk Taşıt İşverenleri Sendikası’nda uzman olarak çalıştığı döneme uzanır (1969-1972). Sendikacılık alanına büyük emek veren M. Akif İnan, 1992’de kurulan Eğitim-Bir Sendikası’nın ve 1995’te kurulan Memur-Sen Konfederasyonu’nun genel başkanlığını yürütmüştür. Diğer kurucular ise Yusuf Beyazıt, Metin Selçuk, Nurettin

Sezen, Ali Parıldar, Yunus Solmaz, Ahmet Temizkök, Necdet Pakdil, Nazire Keten, Zeki Efil, Raşit Yazan, Şükrü Gökdemir, Yurdağül Aydoğan, Gülderen Kuyucu ve Burhan Uzgur'dur.

Sendikacılık anlayışının arka planında "Ahilik" anlayışının izleri bulunmaktadır. O, sendikacılığı ideolojik arenadan kurtarmış, sadece Eğitim-Bir-Sen'in değil bütün sendikaların anlayışlarını sorgulamalarının yolunu açmıştır.

## Ölümü

Genel başkanı olduğu Memur-Sen Konfederasyonu'nun Haziran 1999'da Ankara'da düzenlediği mitinge katılan M. Akif İnan, bu miting sonunda rahatsızlandı. Soğuk algınlığı ve zatürree teşhisiyle Gazi Üniversitesi Araştırma Hastanesi'ne yatırıldı. İlerleyen zamanda akciğer kanserine yakalandığı ortaya çıktı. Hastanede tedavi görürken ramazan ayının girmesi üzerine bu kutsal ayı Urfâda geçirmesi niyetiyle kardeşleri tarafından memleketine götürüldü. Yirmi gün sonra bir ramazan gecesi (6 Ocak 2000) gece saat 02.00'de Hakk'ın rahmetine kavuştu.

Cenazesi 7 Ocak Cuma günü öğle namazını müteakip Hasan Paşa Camii'nde kılınan cenaze namazından sonra Urfâda Haran Kapı aile mezarlığına defnedildi.

## Sanatı, Fikirleri ve Mücadelesi Hakkında Çalışmalar

Gerek kurucusu olduğu Eğitim-Bir-Sen gerekse diğer kültür kuruluşları tarafından her yıl ocak ayında Mehmet Akif İnan'ı anma toplantı ve programları düzenlenmektedir. Bu programlar başta Ankara ve İstanbul olmak üzere, İnan'ın doğum yeri olan Urfâda da icra edilmektedir.

Türkiye Yazarlar Birliği tarafından "Vefat Eden Şair ve Yazarlara Vefa Programları" çerçevesinde 2008 Mayıs'ında Çıldır'da D. Mehmet Doğan, M. Atilla Maraş, Mustafa Özçelik ve Yusuf Turan Günaydın'ın katıldığı "Akif İnan ve Sanatı" konulu bir panel düzenlenmiştir.

İnan'ın adı memleketi Şanlıurfada Eğitim ve Araştırma Hastanesine, Kahramanmaraş'ta bir mahalleye, İstanbul Esenler Belediyesi sınırları içindeki bir caddeye, Ankara, İstanbul, Şanlıurfa, Kahramanmaraş, Uşak, Adana, Batman, Bingöl, Mardin, Van, Diyarbakır, Düzce ve Ordu'da ilk ve orta dereceli okullara verilmiş, Ümraniye Belediyesi tarafından "M. Akif İnan Bilgi Evi" açılmış, Şanlıurfadaki bir parka da "M. Akif İnan Parkı" adı konulmuştur.

Öldüğü yıl *Yedi İklim* dergisi Akif İnan için özel sayı hazırlamıştır (Mart 2000, S. 120). Yine hatırasını yaşatmak üzere dört anma kitabı basılmıştır:

*Mehmet Akif İnan Kitabı*, Haz. Nazif Öztürk – M. Çetin Baydar – Muhsin Mete – İsmail Hacifettahoğlu – M. Atilla Maraş, Türkiye Yazarlar Birliği Yayınları, Ankara 2000.

*Ölümünün 1. Yılında M. Akif İnan*, Haz. İrfan Coşkun – Demet Geçener, Memur-Sen Yayınları, Ankara 2001.

*Medeniyetin Burçları / Mehmet Akif İnan'ın Hatırasına*, Haz. Turan Koç – Ali Dursun – Mete Sungur – Mustafa Akdeniz – İbrahim Hatunoğlu, Memur-Sen Kayseri Şubesi Yayını, Kayseri 2004.

*Yedi Güzel Adamdan Biri M. Akif İnan*, Haz. Mustafa Özçelik, Eğitim-Bir-Sen Kütahya Şubesi Yayını, Tarihsiz.

Erol Battal'ın hazırladığı *Sendikal Örgütlenme ve Eğitim-Bir-Sen* adlı kitapta da sendikanın kurucusu olması dolayısıyla Akif İnan'a geniş yer ayrılmıştır:

*Sendikal Örgütlenme ve Eğitim-Bir-Sen*, Erol Battal, Eğitim-Bir-Sen Yayınları, Ankara 2004.

Eğitim-Bir-Sen ve Memur-Sen'in kurucularından Nurettin Sezen'in yazdığı "Tanıklığımla Eğitim-Bir ve Mehmet Akif İnan (1992-2000)" adlı kitapta Mehmet Akif İnan'ın sendikacılığı ve sendika genel başkanlığının safahatı anlatılmaktadır:

Tanıklığımla Eğitim-Bir ve Mehmet Akif İnan (1992-2000), Nurettin Sezen, Eğitim-Bir-Sen Yayınları, Ankara 2013.

Eğitim-Bir-Sen Genel Merkezi tarafından 10-11 Ocak 2015 tarihlerinde Ankara'da "Doğumunun 75. Vefatının 15. Yılında Mehmet Akif İnan Sempozyumu" düzenlenmiştir. Sempozyum bildirileri Eğitim-Bir-Sen tarafından kitaplaştırılmıştır:

"Doğumunun 75. Vefatının 15. Yılında Mehmet Akif İnan Sempozyumu" Bildiriler Kitabı, Eğitim-Bir-Sen Yayınları, Ankara 2016.

"Doğumunun 75. Vefatının 15. Yılında Mehmet Akif İnan Sempozyumu" çerçevesinde gerçekleştirilen diğer faaliyetler bağlamında Yedi İklim dergisi Ocak 2015 sayısını Mehmet Akif İnan Özel Sayısı olarak çıkarmış, Yusuf Turan Günaydın ve Selma Günaydın tarafından Mehmet Akif İnan Bibliyografyası hazırlanmış, Ali Haydar Haksal tarafından yazılan Bir Medeniyet Şairi Mehmet Akif İnan monografisi yazılmış, her iki eser de Eğitim-Bir-Sen Yayınları arasında yayımlanmıştır:

Mehmet Akif İnan Bibliyografyası, Yusuf Turan Günaydın-Selma Günaydın, Eğitim-Bir-Sen Yayınları, Ankara 2015.

Bir Medeniyet Şairi Mehmet Akif İnan, Ali Haydar Haksal, Eğitim-Bir-Sen Yayınları, Ankara 2015.

Mehmet Akif İnan'ın Kanal 7 televizyonunda 1996-1997 yıllarında gerçekleştirdiği 33 bölümlük "Akif İnan ile Sohbet" adlı programdaki söyleşiler kitaplaştırılmış, Eğitim-Bir-Sen Yayınları arasında yayımlanmıştır:

"Akif İnan ile Sohbet, Hazırlayan: Hıdır Yıldırım, Eğitim-Bir-Sen Yayınları, Ankara 2016.

Ayrıca sanatı ve eserleri üzerine iki adet mezuniyet tezi, Zekai Karakaya'nın hazırladığı bir adet de yüksek lisans tezi vardır.

## Eserleri

*Hicret*, Edebiyat Dergisi Yayınları, Ankara 1974 (1. Baskı); Esra Sanat Yayınları, Konya 1994 (2. Baskı); Eğitim-Bir-Sen Yayınları, Ankara 2015, 6. Baskı.

*Tenha Sözler*, Yedi İklim Yayınları, İstanbul 1991 ve 1992 (1 ve 2. Baskı); Eğitim-Bir-Sen Yayınları, Ankara 2015, 6. Baskı.

*Edebiyat ve Medeniyet Üzerine*, Edebiyat Dergisi Yayınları, Ankara 1972 (1. Baskı); Eğitim-Bir-Sen Yayınları, Ankara 2015, 4. Baskı.

*Din ve Uygarlık*, Akabe Yayınları, İstanbul 1985 (1. Baskı); Eğitim-Bir-Sen Yayınları, Ankara 2015, 4. Baskı.

*Yeni Türk Edebiyatı*, Yaygın Eğitim Kurumu Matb., Ankara 1977 [Ders kitabı, Oktay Çağlar ile].

*Cumhuriyet'ten Sonra Türk Şiiri*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, Mezuniyet Tezi, Ankara 1971; Eğitim-Bir-Sen Yayınları, Ankara 2015, 2. Baskı.

*Söyleşiler*, Eğitim-Bir-Sen Yayınları, Ankara 2015, 2. Baskı.

*Edebiyat, Kültür ve Sanata Dair*, Eğitim-Bir-Sen Yayınları, Ankara 2015, 2. Baskı.

*Aydınlar, Batı ve Biz*, Eğitim-Bir-Sen Yayınları, Ankara 2015, 2. Baskı.

*Mirası Kuşanmak*, Eğitim-Bir-Sen Yayınları, Ankara 2015, 2. Baskı.

*Siyaset Kokan Yazılar*, Eğitim-Bir-Sen Yayınları, Ankara 2015, 2. Baskı.

*İslâm Dünyası ve Ortadoğu*, Eğitim-Bir-Sen Yayınları, Ankara 2015, 2. Baskı.

### Kaynakça

Erol Battal, *Sendikal Örgütlenme ve Eğitim-Bir-Sen*, Eğitim-Bir-Sen Yayınları, Ankara 2004, s. 65-79 ve 113.

İhsan Işık, “İNAN, M. Akif”, *Türkiye Yazarlar Ansiklopedisi-III*, Elvan Yayınları, 3. baskı, Ankara 2004, s. 954-955.

Murat Yalçın (ed.), “İNAN, Mehmet Akif”, *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi-I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2001, s. 440-441.





# TAKDİM

**H**içbir kurumsal oluşum yoktur ki bireyi ve toplumu kuşatıcı bir idealden ve temel düşünce disiplinesinden yoksun olsun. Bununla beraber böyle bir yapının, kök salmayı amaçladığı ülkenin tarihine, sosyal gerçeklerine, kültürel değerlerine uygun bir üslup geliştirmesi gerekir ki böylelikle kurumsal olarak kalıcı olmayı ve aynı zamanda mensubu olan bireyleri ‘millet’ dediğimiz sarsılmaz bir bütünün her yönüyle donanımlı ve bilinçli bir unsuru yapabilmeyi başarsın.

Türk sendikacılık tarihinde Mehmet Akif İnan gibi bir başka şahsiyet yoktur ki sendikal kavramlara yabancı ve uzak bir topluma; her türlü imkânsızlığa, baskıya, olağanüstü siyasî şartlara rağmen bu türden oluşumların hayatî ve insanî bir kurum niteliğini kısa bir zaman içinde benimsetebilmek ve insanları etrafında örgütleyebilmek yeteneğini göstermiş olsun. Bu takdire değer sonucun, onun ünlü bir şair ve mütefekkir olması veya etkileyici kişiliğiyle açıklanabilmesi mümkünse

de asıl faktörü yaşadığı toprakları tanınmasında, milletin değerlerini ve inançlarını kişiliğinde ve ilişkilerinde mezcetmiş olmasındaki sıcaklıkta, daha öz bir söyleyişle ‘yerli’ bir üslup kullanmasında aramak gerekir.

Mehmet Akif İnan’ın şairliği, yazarlığı kesintiye uğramış bir medeniyetin hep bu yerli üslup, kavram ve kahramanlarla yeniden dirilişi düşüncesini işler. Onun bu yolda kavramları “hakperestlik”tir, “hoşgörü”dür, “merhamet”tir, “mücadele”dir. Kahramanları Fatih, Kanunî, Sultan Abdülhamid veya Bâkî, Nedim, Şeyh Galip’tir. Fakat sendikacılıkta kahramanı yoktur. Çünkü kahraman kendisidir, kendisi olmalıdır. İlahî bir amaç içeren büyük bir ihtirasla hayatının son yıllarını bu mücadeleye vermiş, bunu bir sosyal görev ve zorunluluk saymıştır. Bugün yüz binlerce sendika mensubunun oluşturduğu sendikamız onun yorucu ve fakat verimli hayatının ürünüdür.

Mehmet Akif İnan’ın şiirlerinde dile getirdiği duyguları, yazılarında dile getirdiği düşünceleri, bugünün ve yarının Türkiye’inde milletin birliği için vazgeçilmez bir unsur haline gelen sendikamız için yol gösterici ve mücadele üslubumuza zenginlik katan ilkeleri içerir. Aynı zamanda bu eserler aydınlar ve halk için de uyarıcı bir özellik taşır.

Hak ve emek hareketinin mücessem hali olan Eğitim-Bir-Sen ve Memur-Sen olarak sendikamızın kurucusu ve mücadeleci aydın tipinin eşsiz örneklerinden Mehmet Akif İnan’ın eserlerini derleyip yayımlayarak bünyemizin kaynaktan beslenmesine vesile olmayı amaçladığımız gibi onun öncülüğüne ve emeğine karşı vefa borcumuzu eda etmeyi amaçladık.

Mehmet Akif İnan'ın sendikamız tarafından derlenerek 2009 yılında yayımlanan toplu yazılarının sağlığında yayımlanan ve tekrar baskıları daha önce sendikamızca yapılan diğer eserleriyle birlikte vefatının 15. yılında tekrar basılması düşüncesiyle, merhumun 11 eseri yeniden gözden geçirilerek elinizdeki kitaplar ilgisinin istifadesine sunulmuştur.

Mehmet Akif İnan'ın eserlerinin okuyucuyla buluşmasında emeği geçen arkadaşlarıma teşekkür ediyor, bu yayınlarla Mehmet Akif İnan'ın daha iyi anlaşılacağına, kitapların yeni mücadele ve ideal adamlarının yetişmesine vesile olacağına inanıyorum..

**Ali YALÇIN**  
Eğitim-Bir-Sen ve Memur-Sen  
Genel Başkanı



# ÖNSÖZ

Şüphesiz bir sanatçının, bir dava adamının, bir mücadele insanının hayatının, sanatının ve mücadelesinin daha iyi ve doğru anlaşılmasını sağlayan şey eserleridir. Bir ömrün safahatını, düşüncenin gelişimini, meselelere bakış zaviyesini, etkilemeleri-etkilenmeleri görebilmek için eserlere bakmak, eserlerden hareketle kanaate ulaşmak gerekir.

Mehmet Akif İnan, duyguları yoğuran şairliği, bir zihniyetin taşıyıcısı-yayıncısı olmak bakımından dava adamlığını ve davasının gerektirdiği mücadelecilik kişiliği nefsinde toplamış bir kimseydi. O, 40 yılı aşkın bir süre, yazıları ve konferanslarıyla toplumu ihya gayreti içerisinde olurken, bir sanat adamı olarak edebi verimler de ortaya koydu.

Mehmet Akif İnan, sanatının ve düşüncesinin en olgun deminde aramızdan ayrıldı. Kültür hayatımız onun olgunluk çağında ortaya koyabileceği eserlerden mahrum kaldı. Bununla birlikte bir dönemin sanat ve düşünce hayatına ilişkin tanıklığını da yitirmiş olduk. Yazıları ve söyleşileri okunduğunda görüleceği gibi eserini ortaya koyma bakımından pek

çok planları vardı. Ömür vefa göstermedi, “*Bitirip şu kuru kara ekmeği / Göç etsem diyorum yâr ellerine*” mısralarında ifadelendirdiği hasreti sona erdi, yârine kavuştu.

Mehmet Akif İnan’ın, kuruluşunda ve teşkilatlanmasında büyük emek harcadığı, 8 yıl da düşüncesini ve sanatını esere dönüştürememe pahasına, mücadeleciliğinin bir eseri olarak addedip Genel Başkanlığı’nı yürüttüğü Eğitim-Bir-Sen olarak, ailesinden sendikamıza intikal eden birikimini, çeşitli gazete ve dergilerde kalmış yazılarını ve söyleşilerini de derleyerek Kurucu Genel Başkanımıza, kültür ve medeniyet havzamızın bir büyük önderine vefa borcumuzu bir nebze ödeme gayreti olmak üzere 2009 yılında ‘*Mirası Kuşanmak*’, ‘*Aydınlar Batı ve Biz*’, ‘*İslam Dünyası ve Ortadoğu*’, ‘*Siyaset Kokan Yazılar*’, ‘*Edebiyat, Kültür ve Sanata Dair*’, ‘*Söyleşiler*’ ve ‘*Cumhuriyet’ten Sonra Türk Şiiri*’ adlarında 7 kitap olarak yayınladık.

Eğitim-Bir-Sen olarak, 2006 yılında, Mehmet Akif İnan’ın sağlığında yayınlanmış denemelerinden oluşan ‘*Din ve Uygarlık*’, ‘*Edebiyat ve Medeniyet Üzerine*’; şiirlerinden oluşan ‘*Hicret*’ ve ‘*Tenha Sözler*’ adlı kitaplarını yeniden yayınlamıştık. 2012 yılında mevcudu tükenen bu eserlerin yeni baskılarını yaparak kültür ve sanat camiasının, üyelerimizin istifadesine sunduk.

2015 yılı başında, “Doğumunun 75. Vefatının 15. Yılında Mehmet Akif İnan Sempozyumu” vesilesiyle Mehmet Akif İnan’ın 11 kitabı için 3 cilt halinde nitelikli bir baskı gerçekleştirdik. Sempozyum vesilesiyle eserler yeniden gözden geçirilerek kimi hatalar düzeltildi. Mehmet Akif İnan’ın eserleri, düzeltilmiş haliyle 3 ciltlik özel baskının dışında bu baskıyla, 11 kitap olarak yeni bir kapak ve tasarımla sevenlerine

ve Eğitim-Bir-Sen, Memur-Sen camiasına takdim edilmiş bulunuyor.

İstiyoruz ki, Mehmet Akif İnan'ın mümbit bir zemin olarak görüp ömrünün en verimli çağını mücadelesine hasrettiği sendikacılığı, onun idealleri doğrultusunda Türkiye'nin en büyük eğitim sendikası olan Eğitim-Bir-Sen'in seviyeli, ilkel, millet eksenli, değerleri kucaklayan duruşuyla anlamlandırırken kendisini Eğitim-Bir-Sen'in anlayışıyla özdeşleştiren kitleyi de kurucusunun üretimleriyle buluşturabilelim ve üyelerimizin Mehmet Akif İnan'ın eserleriyle birlikte sadece bir sendikanın üyesi olmadıkları, geniş bir medeniyet havzasına dahil olduklarının bilincine varmalarını sağlayabilelim.

Yayınlarımızın Mehmet Akif İnan'ın daha iyi anlaşılmasına ve *"Kim demiş her şeyin bitişi ölüm / Destanlar yayılır mezarımızdan"* sırrının tecelli etmesine vesile olmasını diliyor, çalışmada emeği geçen herkese teşekkür ediyorum.

**Şükrü KOLUKISA**  
**Genel Başkan Yardımcısı**







CUMHURİYET' TEN SONRA  
TÜRK ŞİİRİ





# Mehmet Akif İnan'ın

## Önsözü

“Cumhuriyet'ten Sonra Türk Şiiri” konulu bir çalışma için birçok güçlüğün bulunduğu, konuya ilgisi olanlarca bilinmeyen bir husus değildir.

Memleketimizde geri olmayan edebiyat tarihçiliği yanında, edebî tenkit sahasının; özellikle günümüz edebiyatı için, önemli bir gelişme göstermemiş olması, çalışmamızı daha zengin kaynaklara dayatmamıza ve dolayısıyla bu konu etrafında tartışmalar yaparak, hiç olmazsa doğruya daha yakın hükümler çıkartmamıza pek imkân verememiş olmakla beraber, bir yandan konumuzla ilgili, fakat büyük bir çoğunluğu ilmî ve ciddi bir araştırma niteliğinde olmayan, bibliyografya olarak da verdiğimiz yazıları gözden geçirerek, ama daha çok bizzat şairlerin eserleri üzerine eğilerek, tez hudutlarını zorlamadan, mümkün olduğu kadar bazı neticeler çıkarmaya gayret gösterdiğimizi arz etmek isterim.

Bu mütevazı çalışma münasebetiyle de bu konu üzerinde daha geniş olarak eğilmeye ilim ve cemiyet adına ihtiyaç bulunduğu daha yakından şahit olduğumu ve bilhassa, bu çalışmaya girmeyen notlarımı da değerlendirmem için öteden beri çok yakın alakalarını esirgemeyen değerli bilgin ve yol gösterici pek muhterem hocam, kürsü Profesörümüz Sayın Kenan Akyüz Beyefendi'ye büyük yardımlarından dolayı minnet ve şükranlarımı, takdimi bir vazife bilirim.

**Mehmet Akif İNAN**



# Giriş

**K**onumuz, Cumhuriyet'ten bugüne kadar Türk şiidir. Yani 1923'ten 1970 yılına kadarki şiir devresi.

1923'le birlikte Türk Milleti'nin girmiş olduğu yeni siyasi sistem elbette ki toplumumuzu , özellikle aydınlarımızı etkilemiş, birçok alanda getirdiği kurumlarla, rejimin manasına uygun bir sanat ve fikir geleneği kurmuştur. Fakat bu geleneğin kurulması ve meyvesini vermesi şüphesiz 1923 yılıyla başlamaz. Çünkü Cumhuriyet ilan edilir edilmez yetişkin bir Cumhuriyetçi fikir ve sanatçılar ekibini hemen yanı başında bulabilmiş değildir. 1923 yıllarının tanınmış imzaları, o tarihe kadar şiirimizde kendilerini kabul ettirmiş kimselerdir. Yani 1923 tarihiyle birlikte şiirimiz hemencecik yepyeni bir anlayışa girmiş ve böylece Cumhuriyet kendi ruhuna ve dünya görüşüne uygun bir edebiyat nesli bulmuş değildir.

Cumhuriyet'in ilan edildiği dönemin sanatçıları genellikle şöhretlerini Cumhuriyet'ten önce yapmış kişiler olduğundan Cumhuriyet ve daha sonraki devirleri idrak eden bu imzalar tabii olarak bu çalışmamızın dışında bırakılmıştır. "Cumhuriyet Sonrası Türk Şiiri" konulu bir çalışmada, ölümleri çok yakın tarihlerde vuku bulmuş olsa bile birçok şairimizin konu dışında bırakılmaları mecburiyeti vardır. Abdülhak Hâmid,

Yahya Kemal, Süleyman Nazif, Faik Ali, Ahmet Haşim, Cenap Şahabettin, Rıza Tevfik, Mehmet Âkif, Emin Bülent vs. gibi hemen hepsinin ölümleri Cumhuriyet'ten çok sonralara rastlayan birçok şairimiz bu çalışmamızda yer almayacaklardır. Ayrıca, bunların bazısının daha önceki Tanzimat, Servetifünun, Fecriâtî gibi edebî kümelenişlerde yer almamaları yahut konumuzun dışında kalan tamamen müstakil bir şiir anlayışına bağlı kalmaları, Cumhuriyet sonrası bir edebiyata intibak etmemeleri, bu yeni edebiyat üzerinde etkilerinin bulunmayışları gibi sebeplerle üzerlerinde durulmayacaklardır.

Edebiyat aynı zamanda sosyal bir bedii vakıa olduğundan, memleketin içinde bulunduğu sosyal, politik şartlara uygun bir gelişim gösterir. Bu, bütün dünya edebiyatı için de böyledir. Tarihimizde bir döneme ad olan Lale Devri; bir Lale Devri Edebiyatı; Tanzimat, bir Tanzimat Edebiyatı; Meşrutiyet yılları, Sultan Aziz ve Sultan Hamit devirleri, Balkan bozgunu, Birinci Dünya Savaşı ve Millî Mücadele yılları, hep bu memleketin içinde bulunduğu durumlara uygun olarak Servetifünun, Fecriâtî ve Millî Edebiyat gibi edebiyat kümelenişlerine sebep olmuştur. Memleket politikasının genel çizgisi dışında kalmayan edebiyatın, bu özelliği sebebiyle, bizim için bir Cumhuriyet Edebiyatı da vardır. Fakat bu edebiyat bilindiği gibi Cumhuriyet'le birlikte başlamamıştır. Nitekim Tanzimat Edebiyatı da Tanzimat'ın ilanıyla hemen başlamış değildir. Fakat değişen dünya şartları Tanzimat Edebiyatı'nı, Tanzimat'tan 20 sene sonra başlatmışsa da, denebilir ki Cumhuriyet, edebiyatını, Cumhuriyet'i takiben daha kısa bir süre içinde var etmiştir. Bu durum, gelişen çağın, bir siyasi değişimi, efkârıumumiyesine daha kısa zamanda intikal ettirmesi, yönetim tarzına uygun olarak müesseselerini daha süratle kurmasıyla orantılıdır.

Gerçek manada ancak 1930'lardan sonra başlamış olan Cumhuriyet Edebiyatı bütün özelliklerine rağmen müstakil, nevi

şahsına münhasır, yani kendinden önceki edebiyatımızla ilgisiz değildir. Zaten edebiyat, millet hayatında bir bütünlük arz eder. Kendinden öncesi ile sonrası arasında daima bir köprü olmuştur. Bu sebeple devrin edebiyatını anlamak için daha önceki edebiyatı tanımakta, onun genel özelliklerini bilmekte, daha sonraki döneme intikal eden yanını tespit etmekte zaruret vardır. Aksi takdirde yeni edebiyatı tam anlayabilmek imkânsızlaşır.

Cumhuriyet sonrası edebiyatı incelerken onun ortamını hazırlamak bakımından bilhassa II. Meşrutiyet devrine ve o zamanki fikir, sanat hareketlerine, çok kısa da olsa, göz atacağız.





# Millî Edebiyat Devrinin Siyasî ve Sosyal Görünüşü

1908 Meşrutiyeti'ni takiben, memleketin içinde bulunduğu hürriyetten yararlanan birçok fikir serbestçe yayılma sahası bulmuştur. Osmanlıcılık, Adem-i Merkezîyetçilik, İslâmcılık, Türkçülük ve Batıcılık gibi isimler altında gruplanan ve fikirlerini yayan aydınlar, temelde birbirlerine aykırı olan bu ideolojilerini yayarken aslında bir noktada birleşiyorlardı. Bunların hepsi Osmanlı Devleti'nin yıkılmakta olduğunu görüyor ve kurtulmasını istiyorlardı.

“Tanzimat'tan sonra eski medeniyet sisteminin dayandığı inanç, kıymet ve müesseselerin çökmesi karşısında, Türk aydınlarının da aynı ihtiyaçla hareket ederek, toplumun isteklerine veya kendi ruhî temayüllerine uygun fikirler ve semboller aradıkları görülür. Bunlardan bazıları, Batı medeniyetinin muhtelif devirlerine ait örnekleri benimsemişler; bazıları, Ziya Gökalp'te olduğu gibi, İslâmlıktan önceki Türk dinine ve Şamanizm'e gitmişler, daha başkaları ise en iptidai inançları ve mitleri yeniden diriltmeye başlamışlardır.”<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri*, İstanbul 1965, c. 2, s. 36.

# Osmanlıcılık

**O**smanlıcılık, o günkü İmparatorluk sınırları içindeki bütün vatandaşları din, dil, kültür ayrılıklarına bakmaksızın bir bayrak altında yaşatma politikası idi. Öteden beri devletin politikası da zaten bu idi.

İmparatorluk içindeki Türk ve Müslüman olmayan unsurlara da aynı eşit hakları tanımış olan devlet daha sonraları Tanzimat Fermanı ile bu hakkı bütün açıklığı ile Batı'ya karşı da ilan etmişti.

Zaten Osmanlı'nın devlet esprisinde Müslüman olmayanlara karşı adil davranmamak diye bir şey yoktu.

Onlarla tarih boyunca aynı İmparatorluk çatısı altında beraber yaşamamıza rağmen onları kendi kültür ve inançları içerisinde serbest bırakmış olmamız, belki devletin kuvvetli olduğu dönemlerde ciddi bir problem arz etmiyordu; ama zayıf düştüğümüz zamanlarda onların bir ayrılık ve gayrılık güdecekleri tabii idi.

Bu devlet anlayışının birçok fikir adamımız tarafından tenkit edildiği bir gerçektir. Bu gayrimüslim unsurları, tarih boyunca, varlığımızın içinde eritememiş olmamızın yanlış bir politika ol-

duğu mülâhazasının hakikat payı büyüktür. İkinci Meşrutiyet'i takiben başlayan Balkan Savaşı, böyle bir tarihî ihmalin sonucudur.

Bütün bunlara rağmen Osmanlılık anlayışı, İmparatorluğu parçalatmamayı hedef tutmuş olmak bakımından zamanına göre haklı bir devlet politikası idi. Nitekim bu anlayış Meşrutiyet yıllarına kadar hemen hemen bütün devlet adamları ve edebiyatçılarımızın ortak fikridir.

Burada şu hususu belirtmek yerinde olacaktır: Gayrimüslimlere karşı uyguladığımız bu politika, önceleri devletin kudret ve kuvvetinin bir tezahürü ise de Tanzimat'la bunun Batı ülkelerine karşı bir taahhütnâme hâline getirilişi, doğrudan doğruya devletin güçsüzlüğünün bir tezahürüdür.

# İslâmcılık

**B**u cereyan da İmparatorluk dâhilindeki Müslümanları bir devlet hâlinde muhafaza etme düşüncesine dayanır. Bilhas- sa Balkan bozgunundan sonra yani Müslüman olmayan unsurların bizimle aynı devlet içinde yaşamama konusunda kesin bir aksiyon belirtmeleri vakiasını takiben birçok aydın tarafından ortaya atılmış siyasi bir harekettir. Fikriyatını Cemâleddin el-Efgânî ve Şeyh Abduh'tan devşiren bu hareket, kendi politikasıyla kati bir beraberlik içinde bulunmasa bile Meşrutiyet öncesi yıllarda devlet tarafından kısmen himaye görmüştür.

Sultan Abdülhamit'in Efgânî'yi koruduğu, halifelik müessesesi vasıtasıyla Müslüman unsurlar üzerindeki devlet hâkimiyetini pekiştirme konusunda gayret gösterdiği bilinmektedir.<sup>2</sup>

İslâmcılık hareketi şahsî çıkarları bakımından İmparatorluğun dağılmasını zaruri gören dış düşmanların tahrik ve yardımlarıyla bağımsızlıklarını kazanan Balkan devletlerinden sonra geniş ilgi görmüş, fakat aynı şekilde kavmiyet davası güden Arnavut ve Arapların Birinci Dünya Savaşı ile artık İmparatorluğun bir uzvu olmaktan çıkmaları karşısında da aktüalitesini yitirmiştir.

Bununla birlikte İslâmcı hareket, biraz değişik anlamda bile olsa, fiilen yardımcı olduğu Kurtuluş Savaşı ve savaş sonrasında kuru-

<sup>2</sup> Tefik Çavdar, *Osmanlıların Yarı Sömürge Oluşu*, Ant Yayınları.

lacak yeni devlet konusunda tekrar ümitvar bir döneme girmiş, bu kere de Türkiye Cumhuriyeti'nin laik bir devlet olarak teşekkül sonucunda tarihe intikal etmiştir.

Meşrutiyet döneminde kesif bir faaliyet içinde bulunan Pan-Slavizm, Pan-Germanizm, Pan-Latinizm gibi cereyanlar Osmanlı Devleti'ndeki Hıristiyanları kışkırtmakta idiler. Bu Hıristiyan unsurların er geç bizden kopacağını anlayan devlet, Osmanlılık siyasetini mecburi olarak gütmekle birlikte İslâm Birliği ülküsünü de bir kuvvet dengesi sağlamak adına benimsemiş durumda idi.

Aslında zahirde Osmanlılık siyasetini tutar görünseler bile birçok Tanzimat ülkücülerini İslâmcı bir anlayışa sahiptiler.

Nâmık Kemal bir yazısında şöyle der: “İttihâd-ı İslâm şimdi makas-ı umumî hâline gelmiştir. Hilafeti elinde tutan ve Avrupa ile temas ettikleri için gözleri açılan Osmanlılar, İslâm âleminin ve belki de bütün Asya'nın meşalesi olmalıdır. İşte o vakit, marifet nurları Asya ve Afrika taraflarına dahi yayılır. Avrupa dengesine karşı bir de Şark dengesi hâsıl olur, bu sayede insanlık âleminde ölçü ve itidal vücuda gelir. Zaten İslâmiyet, birliğe gelmeyi emretmektedir. Şimdiye kadar bu birliği kılıçla yapmak isteyenler olmuştur. Fakat kılıç, insanları birleştirecek yerde ayırır. Birleştirmek ancak maarif sayesinde olacaktır. Bunu vaiz önlerinde ve kitap sahifelerinde gerçekleştirebiliriz.”<sup>3</sup>

İslâmcı hareketin başlıca yayın organı *Sırât-ı Müstakim* dergisidir. Bu dergi daha sonra *Sebilü'r-Reşâd* adıyla yayınlanmıştır. Bu akımın tanınmış imzaları Mehmet Âkif Ersoy, Eşref Edip, Elmalılı Hamdi Yazır, Babanzade Ahmet Naim, M. Şemsettin Günaltay'dır.

<sup>3</sup> Ahmet Kabaklı, *Türk Edebiyatı*, İstanbul 1966, c. 3, s. 22-23.

İslâmcılık cereyanı, yeryüzündeki Müslümanları bir bayrak altında toplamayı hedef tutmak bakımından, Türkleri de içine aldığından, bir bakıma Türkçülük akımını da içine almaktadır. İslâmcıların İmparatorluk döneminde yakın idealleri, ancak İmparatorluğa dâhil Müslüman toplulukları hedef tutuyordu.

İslâmcılık, önceleri şiddetle karşı olduğu ırk mefhumuna gelişen ve değişen şartlar icabı sonradan sahip çıkmış, İslâm yurdu tabiriyle de Anadolu'yu anlar olmuştur. Bu husus Âkif'in şiirlerinde açıklığıyla görülmektedir.

# Türkçülük

1908'den sonra sistemleşen Türkçülük hareketi de siyasi hedef olarak bütün Türkleri içine alan bir ideolojidir.

Türk dili ve tarihi üzerinde yapılan yerli ve yabancı çalışmalar, Türkçülüğün bilahare bir sistem hâlinde teşekkülüne yardımcı olmuştur.

Tanzimat devrinin fikir ve sanat adamlarından Ahmet Vefik Paşa, Ali Suavi, Süleyman Paşa, Şemsettin Sami, Necip Asım ve Meşrutiyet döneminde dış Türklerden Gaspıralı İsmail, Akçura oğlu Yusuf, Ağa oğlu Ahmet gibi zevatın gayretleri ve dil, tarih ve aktüalite alanlarında yapılan çalışmalarla Ziya Gökalp tarafından geliştirilerek sistemleştirilen Türkçülük akımının, Mehmet Emin Yurdakul, Ömer Seyfettin, Ali Canip, Hamdullah Suphi ve arkadaşları tarafından edebiyatı teşekkül ettirilmiş ve geniş propaganda imkânına kavuşmuştur.

Önce kültürel bir hareket olarak beliren Türkçülük, Balkan Savaşı'ndan sonra siyasi bir hüviyet kazanmış ve teşkilatlanmaya başlamıştır. İlk Türkçü teşkilat, 1908-1913 yılları arasında faaliyet gösteren Türk Derneği'dir. 1911'de Mehmet Emin'in başkanlığında faaliyete başlayan Türk Yurdu Derneği ve dergisi, bir yıl sonra yerini, günümüzde de devam eden Türk Ocağı'na bırak-

mıştır. 1913'te çıkan *Halka Doğru* dergisi bu ideolojiyi halk seviyesine indirmeyi hedef tutan bir diğer Türkçü yayın organıdır.

Türkçülük hareketinin bilahare fikir babası olan Gökalp, 1911 yılında Ömer Seyfettin ve Ali Canip yönetiminde Selanik'te çıkan *Genç Kalemler* dergisinde yayınlanan "Turan Manzumesi" ile bu harekete katılmıştır. Türkçülük hareketinin zaman içinde aldığı farklı durumu, Gökalp'in yazı hayatından takip etmek mümkündür. Önce Turancı bir anlayış içinde olan Gökalp, çıkardığı *Yeni Mecmua* (1917) ile daha da ılımlılaşarak sonraları Cumhuriyet devrimlerine yön veren esasları ihtiva eden *Türkçülüğün Esasları* adlı kitabıyla Turancılığı, Türk milletinin uzak ideali olduğunu söyleyerek, fikriyatını "Türkleşmek, İslâmlaşmak, Muasırlaşmak" şeklinde formüle eder.

Millî Edebiyatı başlatan Türkçü harekettir. Millî Edebiyat deyimini ve görüşünü 1911'de ortaya atan *Genç Kalemler* dergisi, böyle bir edebiyatın kurulması için "yeni lisan" davasının gerçekleştirilmesini ileri sürer.

Sonraları, birçoğu bu edebiyatın tanınmış yazarları olan Mehmet Rauf, Hüseyin Cahit, Halit Ziya, Cenap Şahabettin, Süleyman Nazif, Yakup Kadri, Köprülüzade Fuat gibi zevatın şiddetli tepkisine maruz kalacak olan yeni lisan davasının gerçekleştirilmesini *Genç Kalemler*, şu işlemlere bağlamışlardır:

"1) Arapça ve Farsçaya ait gramer kurallarının kullanılmaması ve bu kurullarla yapılan tamlamaların (bazı istisnalarla) kaldırılması,

2) Arapça ve Farsça kelimelerin, gramer asıllarına göre değil, Türkçedeki kullanılışlarına göre değerlendirilmesi,

3) Arapça ve Farsça kelimelerin Türkçede söylendiği gibi yazılması,



4) Bütün Arapça ve Farsça kelimelerin atılmasına lüzum olmadığından bilimsel terim olarak Arapça kelimelerin kullanılmasına devam edilmesi,

5) Diğer Türk lehçelerinden kelime alınmaması,

6) Konuşmada İstanbul şivesinin esas tutulması.”<sup>4</sup>

Fakat hayret edilecek husus şu ki ortaya atılan bu fikirlerin uygulanmasını, roman, hikâye, tiyatro eserleri için şart gören Millî edebiyatçılar, şiire istisnai bir durum tanımlar ve onu “vicdanî bir keyfiyet” olarak görmüşlerdir.

Buna rağmen dilin sadeleşmesi hızla yayıldı ve gelişti.

Şiir için bu mütereddit durum, 1917 yılında Türk Ocağı’nda yapılan bir toplantıyla “konuşma dilinin ve hece vezninin kullanılması” şeklinde karara bağlanmıştır.

Türkçenin ve hecenin başarılı örneklerini vermeye başlayan şairler ve bilahare Halit Fahri, Enis Behiç, Orhan Seyfi, Yusuf Ziya, Faruk Nafiz gibi “Hecenin Beş Şairi” olarak edebiyatımızda tanınan şairlerle millî vezin ve konuşulan dil, şiirimizde gerçekleştirerek asıl Cumhuriyet şiirinin ortamı açılıyordu.

Türkçülük anlayışını sistemleştiren Gökâlp’in *Türkleşmek, İslâmlaşmak, Muasırlaşmak* adlı kitabın “Türklüğün Başına Gelenler” bölümünden aşağıdaki satırları alıyoruz:

Asrımız milliyet asrıdır. Milliyet hissi bir kavimde uyandıktan sonra komşu kavimlere kolayca geçer. Milliyet mefkûresi önce gayrimüslimlerde, sonra Arnavut ve Araplarda, en nihayet Türklerde zuhur etti. Türklerin en sona kalmasının sebebi, mevcut

<sup>4</sup> Kenan Akyüz, “Modern Türk Edebiyatı’nın Ana Çizgileri”, *Türkoloji* dergisi, A.Ü. DTCF. Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Enstitüsü, Ankara 1965, c. II, S. I.

Osmanlı Devleti'ni korumaktı. Fakat "Osmanlı" terimindeki yeni manayı Türklerden başka kabul eden yoktu. Meşrutiyet için mücadelede bizimle birlik görülen gayritürk ve gayrimüslim azınlıklar, hürriyetten sonra hemen milliyet ve istiklal davasına sarıldılar. "Bizi Türkleştirmek istiyorsunuz." diye feryat etmeye başladılar. Hakikaten bu Osmanlılaştırmak siyaseti, Türkleştirmek için gizli bir vasıttan ibaretti.

Nitekim bizden ayrılan ve Balkan Harbi'nde o kadar vahşice bize saldıran Rum, Bulgar ve Sırp'lardan başka Arnavutlar da isyan ettiler. Bütün Türk memurlarını boğdular. Türk kelimesini ayıplı unvanlar gibi kimse üzerine almak istemiyordu. "Türk", Doğu Anadolu'da "kızılbaş", İstanbul'da "kaba ve köylü" manalarında idi. Buna karşılık Araplar, Araplıkla; Arnavutlar, Arnavutlukla övünüyorlardı. Bunlara aslı Türk olan bazı yanılmışlar bile katılıyordu. Demek ki Tanzimat'ın "Osmanlılık" tuzağına düşen yalnız Türkler olmuştu.

Bu hâller karşısında uyanık Türkler bir taraftan lisan ve edebiyat sadeleşmezse; millî bir mefkûre ruhunda vecd ve fedakârlık uyandırmazsa, millî bir iktisat, hayat mücadelesinde ıstıfâyı (ayıklanma) temin etmezse Türklüğün ve aynı zamanda Osmanlılık ve İslâmîğin mahvolacağını anladı. İşte bu sebeplerden dolayı Türklük mefkûresi infilâk etti.

# Batıcılık

**B**u akımın bazı izleri Tanzimat öncesine kadar uzanır. III. Selim, II. Mahmut devirlerinde ve daha önceleri devlet bünyesinde yapılan bazı yenilik hareketleri ve reformlar da hep Batı'yı esas tutarak yapılmıştı.

1839 Tanzimat sonrası yapılan yeniliklerde hep Batı model alınmıştır. Gerçi Tanzimat'ın kurucusu Mustafa Reşit Paşa ve arkadaşlarının Batıcılık anlayışıyla Meşrutiyet dönemi Batıcılarının anlayışları arasında, Batı'ya daha derinden bir hayranlık duyma ve onu her alanda benimseme bakımından bazı farklılıklar göze çarpar. Tanzimat hareketi daha ılımlı bir anlayışa sahiptir. Çünkü onlar, geri kalışımızın sebebini, dini layık olduğu şekilde anlamamakta ve uygulamamakta görür. Tanzimat Fermanı'na hâkim olan espri budur. Devlet bünyesinde yapılması gereken operasyonda, Batı'nın esas alınmasına rağmen, onu İslâm'a uygun bir şekilde düzenleme ve tatbik etme gayreti ve temennisi vardır.

Meşrutiyet dönemi Batıcılarında ise bu dini espri en asgari hadde indirilmiş; bizden üstün oldukları kesin olarak kabul edilen Batı dünyasının, bütün sosyal kurumlarının aynıyla bizde de uygulanması, kurtuluşumuz için şart görülmüştür. Batı'nın kurumlarının, yani düzen şeklinin, Batı'nın kendi kültür ve medeniyetine uygun olarak teşekkül etmiş bulunduğunu da göz önünde tuta-

rak, bu kurumların aynıyla bizde de uygulanmasında herhangi bir başarısızlığa uğramamak için, topyekûn toplumumuzun kültür ve medeniyet bakımından da Batı dünyası içerisinde yer almasını şart görmüşlerdir. Yani her sahada bizden üstün gördükleri Batı'nın, mevcut özellikleriyle çelişmesiz bir bütün teşkil ettiğini, memleketimizin kurtulması için kendimizi o dünyaya dâhil etmemizi savunmuşlardır.

Batıcılık, en belirgin şekilde Tanzimat'la başlar, fakat bir bakıma sistemleşmesi Meşrutiyet döneminindedir. Batıcılık her bakımdan köklü reformları öngörür. Onun sadece ilim ve fennine ihtiyacımızın olduğu kanaatine sahip olan; örfümüzden, harsımızdan fedakârlık yapmaya yanaşmayan İslâmcı ve Türkçü akımla Batıcılık temelde büyük aykırılık içerisinde. Aile düzeninden, ekonomik yapıya, yargı kurumlarından kılık kıyafete, kültür ve medeniyet anlayışından dinî müesseselere kadar topyekûn bütün millet ve devlet bünyesinde Batılılaşmamızı şart gören bu asriliğin cereyanı, devir devir Tanzimat, Meşrutiyet ve bilahare Cumhuriyet inkılaplarıyla bir ölçüde gerçekleşmiş bulunmaktadır.

Öncülüğünü *İctihâd* dergisiyle Dr. Abdullah Cevdet'in yaptığı bu akımın diğer ileri gelenleri Celal Nuri ve Terbiyecisi Satı beylerdir.

Türkiye Cumhuriyeti'nin teşekkülünde ve daha sonraları yapılan devrimlerde ve nihayet Cumhuriyet devri içerisinde gelişen Türk Edebiyatı üzerinde Batıcı akımın önemli izleri vardır.

Cumhuriyet devri edebiyatına tesir etmiş bulunan bir diğer ve daha önemli cereyan Türkçülüktür. Osmanlılık akımı tamamen tasfiye olmuş, İslâmcı hareket ise tesir gücü bakımından kurulan devlete ve edebiyata ancak üçüncü derecede etkisi bahis konusu olabilecek bir unsur olarak kalmıştır.

# Millî Edebiyat Devrinin Edebî Görünüşü

**M**illî Edebiyat devrini kaplayan dönemde belli başlı edebiyat topluluklarından Selanik'te çıkan *Genç Kalemler*, –daha çok– Ömer Seyfettin, Ali Canip ve Ziya Gökalp üçlüsünün yürüttüğü bir harekettir. Özellikle dilin sadeleşmesi ve aruz yerine hece vezninin savunulması bakımından bu hareket ve öncüleri, Millî Edebiyat devrinin en önemli kişileri olmak ve daha sonra gelişen Cumhuriyet Edebiyatı üzerinde büyük tesirleri görülmek bakımından önem belirtirler.

*Genç Kalemler* ve diğer neşir organlarıyla ortaya atılan milliyetçi ve halka dönük edebiyat ve onun fikriyatı 1940'lara kadar Türk Edebiyatı'nı besleyen başlıca kaynaklardan olmuştur.

Yine 1909'dan 1911 yılına kadar devam eden Fecriâtî Topluluğu, her ne kadar, birçok özelliğiyle Servetifünun Topluluğu'nun bir uzantısı görünümündeysede Ahmet Haşim gibi Millî Edebiyat anlayışı içerisinde mütalaa edilemeyecek büyük bir şairi dışında, bu kadroya dâhil Hamdullah Suphi, Faik Ali, Fuat Köprülü, Refik Halit, Yakup Kadri gibi sonradan büyük şöhret olacak ve Millî Edebiyat devrinden Cumhuriyet dönemine intikal edecek sanatçıları yetiştirmiştir.

Yahya Kemal'in kontrolünde çıkan *Dergâh* dergisi de Millî Edebiyat döneminizde sonraları tanınmış imzalar olan ve yine Cumhuriyet devri edebiyatının bir bakıma ilk nesli sayılan Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Kutsi Tecer, Necmettin Halil Onan gibi imzaları yetiştirmiştir.

Ayrıca 1920'lerde Celal Sahir tarafından kurulan, Turancı ve Anadoluçu eserler yayınlayan ve hece veznini savunan Şairler Derneği, Millî Edebiyat'ın sonraları tanınmış Faruk Nafiz, Orhan Seyfi, Enis Behiç, Yusuf Ziya, Halit Fahri, Ali Canip, Halide Nusret, Rıza Tevfik, Ziya Gökalp gibi imzaları etrafında toplamıştır.

Bu şairler, Millî Edebiyat ile Cumhuriyet dönemi sanatçıları arasında mutavassıt bir rol oynamışlardır.

Millete dönük bir edebiyatın başlamasında ve yerleşmesinde büyük hizmetleri geçen bu şairlerin hemen hepsi kendilerinden önceki şairlere kıyasla büyük anlayış farkı içerisindedirler.

1908 İnkılabı ile açılmış bulunan serbest fikir ortamı dolayısıyla geniş propaganda imkânı bulan Türkçülük, İslâmcılık ve Batıcılık cereyanları, Türk fikir ve sanat hayatına yeni bir biçim ve öz getirmiştir. Edebiyatın konusu daha da genişlemiş, önceki sanatçılarda hiç bulunmayan veya çok az rastladığımız sosyal, politik konular halkçı bir anlayış ile terennüm edilmeye başlanmıştır. Tanzimat'tan sonra edebiyatımız, bir yandan Batı tesirine girerken, diğer yandan yine Batı ile temasa geçmemizin bir sonucu olarak yeni ve sosyal konulara da yer vermeye başlamıştır. Ancak bu konular Meşrutiyet döneminde rastladığımız şekilde milliyetçi, Anadoluçu bir anlayış içerisinde işlenmiyordu. Halk dili ve millî vezin problemi henüz ciddi olarak ele alınmamıştı.

Tanzimat devri şairlerimizden “Şinasi, Ziya Paşa, Nâmık Kemal ve Sadullah Paşa eski şekiller içinde yeni mefhumlar ortaya koyuyorlar ve yeni bir lûgat ve üslûp kullanıyorlar. Umumiyetle zihnî ve fikrî bir düşünüş tarzına sahip olan bu neslin yaptığı en büyük üslûp inkılabı Divan şiirinin mazmun sistemini bırakarak fikri anlatan çıplak ifade ve yeni imajlar kullanma teşebbüsüdür.” “Hâmid ile R. Ekrem, yeni şekillere başvuruyorlar, hissî bir üslûp yaratıyorlar, şahsî benzetmeler yapıyorlar. Servetifünun nesli şekil ve üslûp sahasında bir inkılap yapıyor: Avrupai nazım şekillerini kullanıyor.” “Ve daha mühimi ilk defa bu nesil, şiiri teferuatı ile terkip edilmiş bir bütün yapıyor. Şiirle resim ve mûsikî arasında sıkı bir münasebet kuruyor.” “1908'den sonra bilhassa dil üzerinde duruluyor. Tanzimat devrinde Şinasi'nin başladığı sadelik çığırını, çeşitli sebeplerle ihmal olunmuştu. İkinci Meşrutiyet devrinde M. Âkif, Z. Gökâl, Y. Kemal muhtelif yollardan konuşma dilini ve Türkçeyi buluyorlar. Edebiyatın ilk maddesinde yapılan bu değişme yeni Türk şiirinin en mühim inkılaplarından biridir. Bu inkılapları, yeni Türk şiiri, Divan, Tanzimat ve Servetifünun çığırından tamamıyla ayrılarak, Halk şiiri ve konuşma diliyle beslenen yeni bir an'ane kuruyor ki bugün devam eden bu an'anedir.”<sup>5</sup>

“Birinci Harp yılları hece vezni mümessillerinin neslini hazırlayan devir:...”<sup>6</sup> olmak bakımından Cumhuriyet sonrası şiirimizle yakından ilgilidir. “Millî Mücadele yılları, Hececilerden sonra gelen ve modern şiiri getiren nesle tesir eden mutavassıt ve oldukça kalabalık bir neslin şiir sahasında görüldüğü, kendini tanıttığı zamandır.” “Bunlar arasında Yedi Meşaleciler neslinin parlak hareketleri göze çarpar.”<sup>7</sup> Cumhuriyet şiiri ile bir yakınlık belirten ve onu hazırlayıcı rol oynayan bu dönem şiirinin genel görünüşü

<sup>5</sup> Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri*.

<sup>6</sup> Ahmet Ziyaettin Tuncer, “Şiirimizde Nesiller”, *Pazar Postası*, 2 Mart 1952, s. 7.

<sup>7</sup> Ahmet Ziyaettin Tuncer, *a.g.y.*

şöyledir: Vezin olarak hece, aruzun yerini almış gibidir. İfadeye sadelik, külfetsizlik hâkimdir. Dil, konuşma diline, daha doğrusu İstanbul ağzına uygun bir gelişme içerisinde. Sosyal konular daha geniş yer tutmaya başlamıştır. Anadolu insanı, denebilir ki, ilk defa konu olmaya başlamış, o döneme kadar, şiirimize hâkim olan büyük şehir insanının duyarlığı, Anadolu tahassüsü ile yer değiştirmiş, mütevazı Türk köyü ve köylüsü, memleket manzaraları şiirimizde önem kazanır olmuştur.

Edebiyatımıza Anadolu'nun girmesi, konuşma dilinin yazı dili hâline gelmesini hedef tutan Millî Edebiyat'la birlikte ve yine Halk Edebiyatı'na yönelme bu döneme rastlar.

Bu anlayış, bu devirde Millî Edebiyat hareketine fiilen katılmayan diğer şairleri de etkilemiştir. Yahya Kemal, "Millî Edebiyat tabirinden anlayış itibarıyla Avrupai fakat söyleyiş ve muhteva bakımlarından millî özelliklerle dolu bir edebiyat..."<sup>8</sup> anlıyordu.

Gerçi Servetifünun ve Fecriâtî edebiyatları da "yaşattıkları hayal dünyasının yeniliğine, konuşma dilinin birçok özelliklerine sahip olmalarına"<sup>9</sup> yani bu dönem şairlerinden bazılarının gerek konu gerekse dil bakımından halka yönelme gibi bir gayretten mahrum olmalarına rağmen umumiyetle sentaks bakımından yerli değil Fransızcanın tesirinde idiler. Bilhassa "Fikret'in daha önce manzum hikâyelerle kısmen şiir sentaksını nesir sentaksına yaklaştırmasına...", "M. Âkif aruzla, M. Emin hece ile bu nesir üslûbunu kendi eserlerine tatbik"<sup>10</sup> etmelerine rağmen bu husus tamamen genelleşmemiştir.

Gökalp ve arkadaşlarının sürdürdükleri harekete doğrudan doğruya iltihak veya intibak etmiş olan şairler şunlardır: M. Emin

<sup>8</sup> Prof. Kenan Akyüz, *Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi*, 2. baskı, Ankara 1958, s. 677.

<sup>9</sup> Prof. Kenan Akyüz, *Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi*, s. 682.

<sup>10</sup> Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri*, c. 2, s. 36.



Yurdakul, Celal Sahir, Ali Canip, Hamdullah Suphi, Enis Behiç, Ali Mümtaz, Faruk Nafiz, Halit Fahri, Şukûfe Nihal, Necmettin Halil, Orhan Seyfi, Halide Nusret, Yusuf Ziya, Ömer Bedrettin, Kemalettin Kamu vs.dir.

Daha önce en önemli temsilcisini Nâmık Kemal'de bulmuş olan hamasi, vatani konular bu şairlerin elinde yeni bir iç zenginlik ve vuzuh kazanmıştır. Ayrıca daha önceki örneklerini Fikret ve Âkif'te bulduğumuz sosyal konular da bu dönem şiirinin başlıca temalarındandır. Millî Edebiyat sanatçılarında, kendilerinden önceki şairlerde açıkça rastlanmayan genel özellik, bunların Anadolu'ya, onun tabiatına, coğrafyasına ve insanına dönmüş olmalarıdır. Ancak, bir gelenek olarak yaşayan Halk Edebiyatı'nda, tefekkürüne ve hissiyatına dair bazı tespitlere rastladığımız Anadolu Türkünün, şuurlu bir şekilde entelektüelin nezdinde farklı bir manada itibar göyerek şiirleşmesini, Millî Edebiyatımız başarmıştır.

Dilin hayret verici bir hızla sadeleşmesi, Türkçeleşmesi yine bu döneme rastlar. Gerçi dilin sadeleşmesi konusu Tanzimat'a kadar uzar ve bazı sanatçılarımızda bir sadeleşme gayreti görülürse de bu durum bir genellik belirtmez, hatta Arapça ve Farsça asıllı kelimelerden türetilen yeni kelime ve onlardan meydana getirilen terkiplerle dilimiz ve onunla kurulan şiirler zaman zaman çok ağdalı bir hüviyet gösterir. Dilin Millî Edebiyat devrinde hızla sadeleşmesinde, gerek içinde yaşanan sosyal ve siyasal durumun gerekse büyük bir yayılma imkânı bulmuş olan milliyetçi Türkçü akımın önemli rolleri olmuştur.

Balkan Savaşı ile gayrimüslim milletlerin kesinlikle bizden kopmaları ve yine o dönemlerde gayritürk unsurların da kesif bir milliyetçilik davası peşinde koşmaları ve Birinci Cihan Savaşı ile İmparatorluktan ayrılmaları, Türkçü akımın, Türkiye'de büyük muhit bulmasını sağlamıştır.

Millî Edebiyat şairlerinde görülen bir diğer özellik, Türk'e ve Türklüğe yönelmelerinin tabii seyri olarak, Türk tarihine, folklor ve Türk'ün İslâm öncesi hayatına yönelmeleri, Türk mitolojisine de ilgi göstermeleridir.

Türkçülük gayreti içinde bulunan şairlerle bu harekete fiilen katılmayan fakat gerek bu akımın gayreti gerekse içinde bulunduğumuz sosyal ve siyasal şartlar icabı Türk dilinin sadeleşmesinde sanatkar olarak diğer şairlerin de ortak gayretleri Cumhuriyet dönemi Edebiyatı'nın ortamını hazırlamıştır.

Aşağı yukarı bütün Millî Edebiyat devri şairleri tarafından ilgi gören konuşma dili ve Halk şiirine yönelme hareketi 1935-1940 yıllarına kadar devam edecek bir edebiyat ananesi kurmuştur.

Yukarıda bahsedilen dergi ve derneklerin etrafında toplanan sanatçıların böyle bir ananenin kurulması konusunda gösterdikleri ortak gayret, Türk Edebiyatı'na 1940'lara kadar devam edecek bir yön verirken 1940'lardan sonra gelişen şiirimiz üzerinde asıl tesiri görülen sanatçıların, bu nesil ile daha sonraki nesiller arasında bir köprü vazifesi görmüş bulunan diğer birkaç şair olduğunu belirtmek lazımdır ki bir bakıma Cumhuriyet Edebiyatı'nı asıl temsil etme ve kurma görevi bunlara aittir.

Millî Edebiyat sanatçıları kendilerinden önceki nesillerden farklı bir anlayışla eserler verirken, bunlardan nevi şahsına münhasır bir şiir kuran birkaç önemli sanatçı hariç, genellikle kendi edebiyat anlayışlarına uygun büyük kabiliyet gösterememişlerdir. Yani bu nesil sanatçıları, birkaç istisna dışında hep orta derecede şairlerdir. Şekil bakımından kendilerine bağlı, fakat öz itibarıyla daha çok orijinal olan Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Kutsi Tecer, Necip Fazıl Kısakürek, Ahmet Muhip Dranas ve ayrıca Nâzım Hikmet gibi şairler Cumhuriyet devri sanatını temsil etme ve daha sonraki kuşakları etkileme görevini başarmışlardır.

Millî Edebiyat sanatçıları ve onlara bağlı yukarıda zikredilen dernek ve dergiler etrafında toplanan gençler, millî şekil ve veznin mutlak hâkimiyetini sağlamak ve millî tarihimize yönelmek, halk realitesine, folklorumuza eğilmek, şiirimize Anadolu'yu, onun insan tabiat ve coğrafyasını sokmak, konuşma dilinin edebiyatını kurmak gibi büyük görevler yüklenmişler ve bunları kabiliyetleri ölçüsünde terennüm etmişlerdir.

Şu hususu önemle belirtmek lazımdır ki bu sanatçılar, bu konuları hep milliyetçi bir romantizm içerisinde terennüm etmişler, bu romantizm sebebiyle Anadolu realitesini, gerçeğe uygun bir şekilde olmaktan daha çok, görmek istedikleri bir hüviyet ve eda içerisinde söylemişlerdir. Bu duyguda, art arda yapılan inkılapların tesir ve vecdini görmek mümkündür. Onlarca Anadolu, “gümüş ırmakların, yemyeşil ovaların, bereketli ekinlerin, şairane çobanların, çalışkan, neşeli insanların yurdu”dur. Millî Edebiyat'ın bu ikinci neslinde, yani Cumhuriyet'i ve yapılan devrimleri gençliklerinde gören bu şairlerde, mesela kendilerinden önceki şairlerden Fikret, Âkif, Yahya Kemal gibi sanatçılarda görülen fakir ve hasta insanlar, yıkık, harabe semtler, yanmış ekinler konu olarak yer almamıştır. Yani bunlarda sosyal bir gerçekçilik yok, onun yerine romantik bir millet, Anadolu tutkusu vardır. Bunda rol oynayan psikoloji, harpler, seferberlik, işgaller, siyasi baskılar devrinin kapanmış; yeni bir devlet kurulmuş, art arda devrimler yapılmış ve milletin dertlerini çözümlemeye yönelmiş bir ortam görmeleriyle ilgilidir.

1940'lardan sonra edebiyatımızda göreceğimiz sosyal gerçekçi akımının, Millî Edebiyat'a dâhil sanatçıların her tarafı toz pembe gören ve gösteren anlayışlarına karşı bir reaksiyon hissi taşıdığı meydandadır.

İnsana, eşyaya ve olaylara yeni bir bakışla şiirlerini kuran, özellikle Nâzım ile Necip Fazıl denebilir ki bu reaksiyoner kuşağın

öncülüğünü yapmış, günümüze kadar uzanan şiirimizin de bir bakıma kurucuları olmuşlardır.

“Cumhuriyet devrinde bazen romantik bir şekle bürünen memleketçi şiir cereyanının yanı sıra onun kadar değilse bile, oldukça mühim bir yer tutan ‘imajist’ ve ‘sembolist’ akımın tesiri altında yazılmış” şiirlere de rastlanmaktadır.

# Cumhuriyet Devrinin Sosyal ve Edebî Görünüşü

Cumhuriyet devri şiirine girerken onu hazırlayan daha önceki edebiyata ve edebiyatı besleyen sosyal ve edebî cereyanlara çok kısa ve zaruri bir bakıştan sonra tekrar 1923 Türkiye'sine dönelim.

“Bilindiği gibi Atatürk, Batılılaşma hareketinin en büyük gerçekleştiricisidir. Tanzimat’la başlayan eğilim asıl gücünü Birinci Cumhuriyet’in uygulanma yıllarında kazanmıştır. Özellikle Batı’nın kültür değerlerine ardına kadar bu dönemde açılmıştır Türkiye. Medeni Kanun’un, Ceza Kanunu’nun, hatta Anayasa’nın Batı ülkelerindeki yasalardan, çok kez olduğu gibi çevirtilerek yurdumuzda uygulanmaya başlanması bu döneme rastlar. Türk’ün, İsviçre Medeni Kanunu’na göre evlenmesi, faşist İtalyan Ceza Kanunu’na göre hapse girmesi bu dönemdedir. Şapka ve Latin harfleri bu dönemde gelmiştir. Dünya tarihini Batı’nın görüşüne göre değerlendiren ders kitapları..., bu dönemdedir. Tanzimat, sadece bir Batı hayranlığı değil, Batı’nın zoru ile bir Batı hayranlığı idi. Cumhuriyet ise, Batı’nın Türkiye’de her plan- da gerçekleştirilme çabaları ile doludur. Öyle ki, Batılılaşma hareketi en büyük tutamağını Atatürk’te bulmuştur, diyebiliriz.”<sup>11</sup>

<sup>11</sup> Cemal Süreya, “Atatürkiye”, *Papirüs* dergisi, c. 2, s. 18, Kasım 1967, İstanbul.

Denebilir ki Cumhuriyet ve devrimler, genellikle devrin sanatçıları tarafından bir ilgi ve iştirakle karşılaşmıştır. Bu durum, daima bir farklılığı, yeniliği arayan, kollayan sanatın ve sanatçıların mizaç ve mesleğine uygun düşmüştür. Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki şiirlerde devrimlerin ve Atatürkçülüğün vecdi barizdir. Bu bakımdan şiir, cemiyetçi bir karakter belirtir. Hele bazı sanatçıların “şiirinde ise düşünce CHP tüzüğü'nün ve Mustafa Kemal'in *Nutuk*'unun kısa yorumları olmaktan ileri gidememiştir.”<sup>12</sup>

Bu durumda “Türk şiirinin 1935 yılına kadar Kurtuluş Savaşı'nın geçici gururunu bir Ergenekon duyarlığı içinde yaşadığını, o yıllardan sonra, önce II. Dünya Savaşı'nın yarattığı bir çocuk melankolisine girdiğini”<sup>13</sup> söylemek mümkündür.

“Bir yandan memleketçi gerçekçilik ile Halk Edebiyatı'ndan faydalanma fikrini”<sup>14</sup> taşımakta olan bir şiir anlayışıyla “II. Dünya Savaşı'ndan sonra gelişen sürrealist üslup arasında tam bir tezat vardır.”<sup>15</sup>

“Cumhuriyet devrinde Anadolu'yu anlatan yüzlerce şiir, hikâye, roman, piyes ve deneme yazılmıştır. Bunlarda birbirinden ayrı manzaralara, tiplere ve görüşlere rastlarız. Bu, Anadolu'nun çeşitli cepheleri bulunan bir âlem olmasından başka, ona bakan insanlar arasındaki, mizaç, kültür ve dikkat farklarından ileri gelir.”<sup>16</sup>

Bu durum biraz da o devrin sanatında, daha sonraları kendilerine karşı bir reaksiyonla gelişen sosyal gerçekçi anlayışına uygun olmayan bir subjektivite vardır. Yani ortaya konan eserler, Anadolu realitesini objektif olarak aksettirmemekte, sanatkârın gör-

<sup>12</sup> Cemal Süreya, “Sonuna Kadar”, *Papirüs* dergisi, c. 2, S. 16, Eylül 1967.

<sup>13</sup> Cemal Süreya, “Tarihsel Kötümserlik” (Başyazı), *Papirüs* dergisi, c. 1, S. 1, Haziran 1966.

<sup>14</sup> Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri*, c. 2, s. 16.

<sup>15</sup> Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri*, c. 2, s. 17.

<sup>16</sup> Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri*, c. 2, s. 11.

mek istediği şekilde yazılmaktadır. Cumhuriyet'ten 1940'lara kadarki dönem böyle bir edebiyatın moda ve geleneğini kurmuştur.

1940'lardan sonra gelişen şiir Milli Edebiyat'tan Cumhuriyete intikal eden bu karakterin dışında ve ondan tamamen farklı bir çizgi üzerinde gelişme göstermiştir.

1940'tan sonra başladığını söylediğimiz toplumcu-gerçekçi şiirin kendisini kurması 1945 yıllarına rastlar. Mahsullerini vermesi ise 1950'den sonradır.

1930-40 yıllarında gelişen şiir ise daha çok ferdiyetçi görünümündedir.

Aslında edebiyatı ve edebiyat hareketlerini böyle kesin tarihler içerisinde mütalaa etmek, araştırmacıyı doğru olmayan sonuçlara götürür. Hiçbir fikir ve edebiyat cereyanı yoktur ki belirli bir tarihte görülsün ve yine belirli bir tarihte silinmiş olsun. Her cereyan, kendisinden evvelki ortamla mutlaka bir ilişki içerisinde olmuştur. Edebiyat hareketlerini, kümelenişlerini anlatırken, kendisindekinden önceki dönemleri de tanımak ve tanıtmak zarureti vardır. Hiçbir dönemi, kendisinden önceki ve sonraki devirlerden bıçakla kesercesine ayırmak ve müstakil mütalaa etmek doğru değildir.

Buna rağmen denilebilir ki Türk sosyal hayatı ve edebiyatı Meşrutiyet'ten bu yana az çok birbirinden farklı dönemler yaşamıştır. Bu farklılıkların gerçekten çok büyük olduğu dönemlerimiz de vardır. 1908'den günümüze kadar, çok aktif bir toplum hayatımız olmuştur. Bu gerçekten hareket ederek –eğer gerekse– sosyal ve edebî hayatımızı incelemede bir kolaylık olsun diye, onar yıllık parçalar hâlinde mütalaa etmek mümkündür. Bu tasnife bağlı kalarak:

1910-20 yılları, İmparatorluğun çözülme dönemidir. Balkan, Trablus, Çanakkale ve I. Dünya Savaşı gibi çok önemli hadiseler

yaşandı. Edebiyatımız böyle bir ortam içinde bulunmuştur. Yukarıda kısaca temas edilen cereyanlar ve bu cereyanların edebiyatı, Millî Edebiyat bu dönemin mahsulüdür.

1920-30 yılları İstiklal Savaşı, millî zafer, yani Kuvayımillîye ruhunun şahlandığı; sonra, yeni bir devletin teşekkül ettiği, inkılapların hızla yapıldığı bir devremizdir. Bu dönemin edebiyatı, devrin sosyal ve siyasal aksiyonunun bir aynası gibidir. Millî Edebiyat'ın ikinci neslinin eserleri bu döneme rastlar.

1930-40 yılları inkılapların hepsinin yapıldığı, 1923'te kurulan yeni devletin dünya görüşüne uygun olarak teşekkül ettirdiği kurumlardan asıl Cumhuriyet neslinin yetiştiği dönemdir. Toplum hayatımız bu dönemde daha önceki devirlere kıyasla nispeten sükûna kavuşmuş, yerli yerine oturmuş bir görünüm arz eder. Cumhuriyet, esprisine uygun aydını görmeye başlamıştır. Eğitim sistemi ve yayın organları biteviye farklı, yeni aydınını yetiştirmektedir. Millî Edebiyat şairlerinin elinde gelişen form, bu devirde aynen devam etmiş, fakat muhteva büyük değişikliğe uğramıştır. Gerçi bazı Millî Edebiyat devri şairlerinin, ikinci hatta birinci neslinin olgun eserlerini hâlâ vermeleri bu devreye rastlasa da zamanın edebiyatını temsil etme, bunlara değil, bizzat Cumhuriyet devri içerisinde yetişmiş sanatçılara aittir. Bu devrin başlarında Faruk Nafiz, çok rahat bir söyleyişle Millî Edebiyat ile yeni nesil arasında başarılı bir köprü olmuş, diğer sanatçılar, mesela; Rıza Tevfik, Mehmet Âkif, Neyzen Tevfik, Celal Sahir, Ahmet Haşim, Yahya Kemal, Fazıl Ahmet, Emin Bülent, İbrahim Aleaddin Gövsa, Orhan Seyfi, Cemal Yeşil, Halit Fahri, Enis Behiç, Şukûfe Nihal, Salih Zeki, Yusuf Ziya, Ali Mümtaz, Kemallettin Kamu, Halide Nusret, Necmettin Halil, Orhan Şaik, Ercüment Behzat, Zeki Ömer, Ömer Bedrettin, Arif Nihat Asya, Selahattin Batu, Sabri Esat Siyavuşgil, Vasfi Mahir Kocatürk, Cevdet Kudret Solok, Yaşar Nabi, Behçet Kemal, Mustafa Seyit Sutüven vs. gibi şairler kendi sahalarında başarılı eserler vermekle birlikte, devri temsil etme durumunu yitirmişlerdir.



Cumhuriyet sonrası edebiyatı incelerken, asıl üzerinde duracağımız sanatçılar, Cumhuriyet eğitiminden geçmiş, onun kurumlarından yetişmiş sanatçılar olacaktır. Onlardan önceki nesle ise bu nesli hazırlayan bir geçiş dönemi olarak yer vermek zarureti vardı. Burada Cumhuriyet öncesi devreye ve Cumhuriyet'in ilk dönemlerine ve sanatçılarına, ancak kuş bakışı temas edilmiştir.

Anlayışımızca, Cumhuriyet'ten ancak 10 yıl kadar sonra kurulan, izleri ve etkileri günümüze kadar devam eden bu dönemin belli başlı sanatçıları: Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Kutsi Tecer, Nâzım Hikmet, Necip Fazıl, Ahmet Muhip'tir. "Onlara gelinceye kadar hece birçok merhalelerden geçti. İkinci Meşrutiyet devri Türkçüleri romantik, idealist ve alabildiğine didaktik idiler. Şiirlerinde kendi hayat tecrübelerinden ziyade kitaptan öğrendiklerini veya düşündüklerini yazıyorlardı. Halk Edebiyatı'nı Milli Edebiyat'ın kaynağı telakki etmelerine rağmen, onun sadece şeklini görmüşler ruh ve üslûbunun inceliklerini fark edememişlerdi. Cumhuriyet'in ilk yıllarında tarih ve efsaneden, coğrafya ve gerçeğe dönüldü. İstiklal Savaşı; İkinci Meşrutiyet devrine ait bütün ideoloji ve ütöpleri, Fikret'in insanîyetçiliğini Âkif'in ittihat-ı İslâmcılığını, Ziya Gökalp'in Turancılığını, Yahya Kemal'in romantik Osmanlıcılığını iflas ettirmişti. Şimdi ortada çıplak Anadolu bozkırları ve onun üzerinde yaşayan aç ve fakir insanlar vardı. Faruk Nafiz, Kemalettin Kamu, Ömer Bedrettin ve daha başkaları milliyetçi bir görüşle ve hece vezniyle bu yeni gerçeğin şiirini yazmaya çalıştılar. Aynı yıllarda Rusya'dan Türkiye'ye dönen Nâzım Hikmet, Mayakovski üslûbuyla Türk şiir geleneğine tamamıyla yabancı şiirler yazdı." "Sulh devresine girilmiş, yeni bir hayat düzeni kurulmuştu. Başkent Ankara kısa zamanda İstiklal Savaşı esnasındaki destanî havasından sıyrılarak rahat ve eğlenceli bir memurlar ve aydınlar şehri hâline geldi. Cumhuriyet'in ilk on yılında vücuda gelen 'memleket edebiyatı' artık birçoklarını tatmin etmiyor, estetik değeri daha kuvvetli

olan şiirler isteniyordu. Gençlik yıllarından beri Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'in tesiri altında kalan ve edebiyatını yakından takip eden bir gençlik grubu, sembole, imaja, dil mûsikisine dayanan şiirler yazıyorlardı. Ali Mümtaz Arolat, Salih Zeki Aktay ve 'Yedi Meşaleciler' bu grubun temsilcisidirler. 1900 yılında Mehmet Emin tarafından çok basit ve iptidai bir şekilde kullanılan günlük dil ve hece artık mükemmel şiirler yazmaya elverişli bir seviyeye ulaşmıştı. Necip Fazıl Kısakürek, Ahmet Kutsi Tecer, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Ahmet Muhip Dranas, bu hazırlıklardan sonra Türkçenin ve hecenin en güzel şiirlerini verdiler."<sup>17</sup>

İnkılaplar tamamlanmış, bitmiş ve cemiyet çok hareketli bir geçmişten artık sakin bir ortama ulaştığı için edebiyatımız da bu duruma uygun olarak yeni ve farklı hedeflere yönelir olmuştur.

Çünkü artık ortada ne büyük savaş, seferberlik, büyük millî ıstırap günleri ne de onları, yani İmparatorluğun çöküşünü takiben kurulan yeni devletin getirdiği yeni sistemle yaptığı inkılapların heyecanı kalmıştır.

Toplum hayatı geride bırakılan savaşlar ve tamamlanan devrimlerden sonra, çok sakin bir döneme girmiştir. Millî Edebiyat'ın Cumhuriyet'i idrakte ona intibak eden nesli artık aktüalitesini yeni nesle devredecektir. Millî vezin kati zaferini kazandığı gibi sadeleşmeye doğru olan gelişmesini de çok müspet bir noktaya getirmiştir. Artık bundan böyle şiir, bu ortamdan hareket ederek yeni imkânlar ve hedefler arayacaktır.

İşte şiirimizin bu noktasından başlayan yeni hareket, bir bakıma bugüne kadar gelen şiirin istinatları olacak harekettir. Şimdi en önemli şairlerini görelim.

<sup>17</sup> Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri*, c. 2, s. 358-59.

# Ahmet Hamdi Tanpınar

Tanpınar'ın şiiri, Millî Edebiyat'ta gördüğümüz memleketçi şiir anlayışıyla, Servetifünun Edebiyatı'yla başlayan ve Meşrutiyet devri şairlerinden Âkif, Haşim, Yahya Kemal ve daha sonra Faruk Nafiz'de rastladığımız realist veya sembolik üslûpla manzara tasvirleri, yani kelimelerle resim yapma anlayışının derin izlerini taşır.

Çağdaşlarından Ahmet Muhip yeni ve renkli bir duyarlıkla romantik; Nâzım yine yeni bir tarz ve diyalektikle hitabet yüklü ve coşkun; Necip Fazıl eşya ve olayların ötesini kurcalayan metafizikî; Ahmet Kutsi millî folklorumuzu modern bir tarzla ve külfetsiz bir ifadeyle dile getiren halkçı şiirler yazarken Tanpınar, Avrupai bir kültürle plastik bir zevke dayalı memleketçi şiirler yazmıştır. Kullandığı imajlar yeni, çizdiği manzaralar ince bir estetiğin ve yerli yerine oturmuş bir tarih ve kültüre istinat etmenin aydınlık ve huzuru içerisinde parlak ve renklidir. Necip Fazıl'da gördüğümüz ruhî burkuntu yerine onda rahatlık ve sükûnet hissi hâkimdir:

*Her şey yerli yerinde, havuz başında servi.*

*Bir dolap gıcırıyor uzaklarda durmadan.*

*Eşya fışkırmış gibi tılsımlı bir uykudan,*

*Sarmaşıklar ve böcek sesleri sarmış evi.*

*Her şey yerli yerinde: masa, sürahi, çardak.*

*Serpilen aydınlıkta, dalların arasından,*

*Büyülenmiş bir ceylan gibi bakıyor zaman.*

*Sessizlik dökülüyor her yerde yaprak yaprak.*

Aydınlık ve iç rahatlığı, hayattan memnun görünme Tanpınar'ın şiirlerinde görülen belli başlı özelliklerdendir:

*Selam olsun bizden dünyaya*

*Bahçelerde hâlâ güller açar mı*

*Selam olsun sonsuz güneşe, aya*

*Işıklar, gölgeler suda oynar mı*

Onda rastladığımız sembolik unsurlarda bile bu his ağır basar. Şiirine ilham olan dış âleme bakışı çoğu zaman sübjektiftir. Dışa, dünyaya rüyalı gözlerle bakar.

Eşyaya, müşahhas varlıklara bakışı sübjektif olan, onları bir sır ve hayalle peçeleyen, rüya ile sarmalayan şair, bu özelliğine rağmen konu olarak seçtiği eşyanın ve varlığın hüviyetini tadil etmeden bunları yapar. Yani insan, tabiat onda sübjektif bir açıdan işlenmekle beraber deforme edilmemiş, sadece şairane bir rüya ile kılıflanmış ve ince bir zevkin kendisine yakıştırdığı hususi renklerle güzelleşmiştir. Dış âlem estetik bir görüşle bir terkibe uğramıştır. Tanpınar'da tabiat, tarihî abideler ve zaman duygusu renkli, estetik bir rüya olarak belirir. Bu renk Tanpınar'ın şiirinde daima ritim ile yani ince bir dil zevkinden gelen musiki ile beraberdir. Orijinal ve renkli bir dille yazmıştır şiirlerini. Bu durumu ile Cumhuriyet devri şairleri arasında şiir cümlesi en değişik olan bir şairimizdir. Onun bu hususta Mallarmé ve Valery'i andırdığı söylenebilir.

Tanpınar kendini anlatan bir yazısında “Ahmet Hamdi Tanpınar, kendi şiir dilini, rüya nizamının hâkim olmasını istediği bir estetiğin içinde aramıştır. Hece vezninde aruzun sesini bulmaya çalışanlardandır.”<sup>18</sup> der.

Şair titiz bir mısradır. Bu sebeple de az şiir yazmıştır. Şiirinde ciddi bir kültürün, bir tarih şuurunun, ince bir sanat zevkinin, derin bir Anadolu sevgisinin çok canlı izleri vardır. Meşrutiyet’ten sonra görülen millilik ve mahallilik onda ileri ve şahsi bir estetik içerisinde yaşamakla birlikte, Cumhuriyet’in ilk yıllarında görülen iddialı ve ideolojik havadan tamamen uzaktır.

Kendisinden sonraki nesiller üzerinde etkisi daha çok alışılmış tarzın dışında modern bir şiir dili kurulması yolundadır. Tanpınar’a ve onun nesline kadar olan son devir şairleri halk şiiri geleneğine bağlı kalmışlar, muhtevada büyük yenilik yapamamışlardı.

---

<sup>18</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, *Türk Edebiyatında Cereyanlar*, İstanbul 1959.

# Bibliyografya

## Eserleri

- *Şiirler*, İstanbul 1961.
- *Yeni Türkiye, Türk Edebiyatında Cereyanlar* (İnceleme), İstanbul 1959.
- *Abdullah Efendi'nin Rüyaları* (Hikâye), İstanbul 1943.
- *Beş Şehir* (Deneme), İstanbul 1946, 1969.
- *Huzur* (Roman), İstanbul 1949.
- *Yaz Yağmuru* (Hikâye), İstanbul 1955.
- *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi* (Monografi), İstanbul 1949, 1967.
- *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* (Roman), İstanbul 1962.
- *Yahya Kemal* (İnceleme), İstanbul 1962.
- *Edebiyat Üzerine Makaleler*, İstanbul 1969.
- *Yaşadığım Gibi* (Deneme), İstanbul 1970.

## Hakkında Yazılanlar

- M. Budak Seyfettinoğlu: “Şiir Sohbeti”, *Sanat Dünyası* dergisi, Mart 1968, İstanbul.
- Haldun Taner: “Ahmet Hamdi Tanpınar”, *Varlık* dergisi, 28 Ocak 1962, İstanbul.

- M. Dranas: “Derkenar, Tanpınar”, *Zafer* gazetesi, 27 Ocak 1962, Ankara.
- Nezihe Araz: “Kısır Toplum”, *Yeni Sabah* gazetesi, 27 Ocak 1962, İstanbul.
- Behçet Kemal Çağlar: “Tanpınar’ın Ardından”, *Vatan* gazetesi, 26 Ocak 1962, İstanbul.
- Cahit Tanyol: “Ahmet Hamdi Tanpınar”, *Cumhuriyet* gazetesi, 26 Ocak 1962, İstanbul.
- Zahir Güvemli: “A. Hamdi Tanpınar”, *Yeni İstanbul* gazetesi, 26 Ocak 1962, İstanbul.
- Oktay Akbal: “Ahmet Hamdi Tanpınar da Son Yolculukta, Kara Atlar”, *Vatan* gazetesi, 25 Ocak 1962, İstanbul.
- Reşat Nuri Darago: “Bol Özsulu Yemişler Gibi”, *Dünya* gazetesi, 22 Ocak 1962, İstanbul.
- Ahmet Köksal: “Tanpınar’da Zaman”, *Vatan* gazetesi, 25 Haziran 1961, İstanbul.
- Kenan Akyüz: “Abdullah Efendi’nin Rüyalari”, *Ülkü* dergisi, Yeni seri, s. 68, 1944.
- Muzaffer Uyguner: “Tanpınar’ın Şiirleri”, *Yeditepe* dergisi, Haziran 1961, İstanbul.
- Ahmet Kutsi Tecer: “Tanpınar’ın Şiirleri”, *Varlık* dergisi, 1 Mayıs 1961, İstanbul.
- Necati Cumalı: “Tanpınar’ın Şiirleri” *Varlık* dergisi, 15 Nisan 1961, İstanbul.
- T. Alangu: “Tanpınar’ın Şiirleri”, *Vatan* gazetesi, 13 Mart 1961, İstanbul.
- Fikret Adil: “Şair ve Çevresi”, *Yeni İstanbul* gazetesi, 2 Mart 1961, İstanbul.
- Reşat Nuri Darago: “Şiirler”, *Dünya* gazetesi, 6 Mart 1961, İstanbul.
- Behçet Kemal Çağlar: “Ahmet Hamdi Tanpınar’la Birkaç Saat”, *20’inci Asır*, 15 Mayıs 1958, İstanbul.

- Behçet Kemal Çağlar: “Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Yeni Eseri”, *Tercüman* gazetesi, 15 Ağustos 1956, İstanbul.
- A. Ş. H.: “Ahmet Hamdi Tanpınar ‘Yaz Yağmuru’”, *Türk Yurdu* dergisi, Ekim 1955, İstanbul.
- Adnan Benk: “A. Hamdi Tanpınar’la Bir Konuşma”, *Dünya* gazetesi, 25 Temmuz 1953, İstanbul.
- Reşat Nuri Darago: “Şiirler”, *Yeditepe* dergisi, 1-15 Şubat 1962, İstanbul.
- Melih Cevdet Anday: “Ahmet Hamdi Tanpınar”, *Yeditepe* dergisi, 1-15 Şubat 1962, İstanbul.
- Nuri İyem: “Hamdi Hoca” *Yeditepe* dergisi, 1-15 Şubat 1962, İstanbul.
- Tahsin Yücel: “Saatleri Ayarlama Enstitüsü”, *Varlık* dergisi, 15 Şubat 1962, İstanbul.
- Baki Süha Ediboğlu: “Şehir”, *Varlık*, 15 Şubat 1962, İstanbul.
- Baki Süha Ediboğlu: “Ahmet Hamdi Tanpınar”, *Cumhuriyet* gazetesi, 17 Ocak 1968, İstanbul.
- Kerim Yunt: “Tanpınar’ın Tabiat Yanı”, *Çağrı* dergisi, Nisan 1962, Konya.
- Ahmet Kutsi Tecer: “Ahmet Hamdi Tanpınar”, *Cumhuriyet* gazetesi, 24 Ocak 1963, İstanbul.
- Ahmet Kutsi Tecer: “Tanpınar’ın Selamı”, *Cumhuriyet* gazetesi, 24 Ocak 1964, İstanbul.
- Ahmet Kutsi Tecer: “Ahmet Hamdi Tanpınar”, *Varlık* dergisi, 1 Şubat 1964, İstanbul.
- Sabahattin Eyuboğlu: “Tanpınar’da Zaman”, *Ufuklar* dergisi, 1 Mart 1963, İstanbul.
- Nuri İyem: “Tanpınar’ı Anış”, *Yeditepe* dergisi, 1-30 Nisan 1963, İstanbul.
- Ahmet Kabaklı: “Tılsımlı Edebiyat”, *Tercüman* gazetesi, 28 Ocak 1962, İstanbul.
- Ahmet Kabaklı: “Tanpınar’ın Şiir Dünyası”, *Tercüman* gazetesi, 19 Ocak 1964, İstanbul.



- Ahmet Kabaklı: “Aydınlığı Kıt Gecemiz”, *Tercüman* gazetesi, 3 Şubat 1963, İstanbul.
- Naim Tıralı: “Eser ve Evlat”, *Vatan* gazetesi, 29 Ocak 1967, İstanbul.
- Şahap Sıtkı: “Tanpınar”, *Kudret* gazetesi, 29 Ocak 1962, Ankara.
- İbrahim Zeki Burdurlu: “Ahmet Hamdi Tanpınar”, *Hürvatan*, 29 Ocak 1962, İstanbul.
- Nuri İyem: “Tanpınar”, *Hürvatan* gazetesi, 30 Ocak 1962, İstanbul.
- Bilgin Peremeci: “Tanpınar ve Bıraktıkları”, *Akşam* gazetesi, 1 Şubat 1962, İstanbul.
- Mükrimin Halil Yınanç: “Ölenlerin Anılışları”, *Son Havadis* gazetesi, 3 Şubat 1962, İstanbul.
- Suat Uzer: “Ahmet Hamdi Tanpınar Diyor ki”, *Hisar* dergisi, 1 Mayıs 1953, Ankara.
- M. Dranas: “Derkenar, Yine Tanpınar”, *Zafer* gazetesi, 3 Şubat 1962, Ankara.
- Hilmi Ziya Ülken: “Ahmet Hamdi Tanpınar”, *Vatan* gazetesi, 9 Şubat 1962, İstanbul.
- Halide Nusret Zorlutuna: “Bir Yıldız Daha”, *Düşünen Adam* dergisi, 7 Şubat 1962, İstanbul.
- F. Ürgüp: “Tanpınar’ı Anış”, *Yeditepe* dergisi, Şubat 1964, İstanbul.
- Ümit Yaşar: “40 Yılın 40 Şairi, Ahmet Hamdi Tanpınar”, *Yelpaze* dergisi, 6 Mayıs 1964, İstanbul.
- Mehmet Kaplan: “Ahmet Hamdi Tanpınar”, *Meydan* dergisi, 30 Ocak 1968, İstanbul.
- “Tanpınar’ın Mektupları”, *Varlık* dergisi, 15 Şubat 1964, İstanbul.
- Adalet Cimcoz: “Ahmet Hamdi Tanpınar”, *Varlık* dergisi, 15 Ocak 1969, İstanbul.
- Mehmet Deligönül: “Ahmet Hamdi Tanpınar ve Şiiri”, *Elele* dergisi, Nisan 1965, Ankara.

# Ahmet Kutsi Tecer

**M**illî Edebiyatımızla başlayan Halk Edebiyatı'na, folklorla yönelme hareketinin modern örneklerini en başarılı şekilde Ahmet Kutsi vermiştir. Kendisine gelinceye kadar ya tamamen realist, fakat daha çok romantik bir bakışla ele alınmış ve genellikle idealize edilmiş olan Anadolu ve halkı onun şiirinde yeni bir ifade bulmuştur. Halk Edebiyatı'na, folkloruna ilgi gösteren o dönemin şairlerinden, mesela Faruk Nafiz, çoğunluk idealist ve entelektüel bir bakışla folklorumuza eğilirken Ankaralı Âşık Ömer adıyla Behçet Kemal, hiçbir yeni öz katmaksızın ve Halk Edebiyatı'na tam bağlı kalarak bir form mükemmeliyeti içerisinde onu şiirleştiriyordu. A. Kutsi Tecer'de ise folklor, umumiyetle bir unsur olarak belirlemekte, şair ona yeni bir duyuş tarzı getirmektedir. Gerçi o da şiirlerinde dış âleme ve eşyaya geniş yer verir, benzetme ve sıfatlara itibar eder ama bunu dış âlemin kendi içinde bulduğu yeni bir hüviyete bürüyerek yapar. "Halay" şiirinden bir kıta ile bunu örnekleyelim:

*Kayan yıldız gibi geceki izden,*

*Bakışlar saçılısın kirpiğinizden.*

*Etekler içinde naz eden dizden*

*Üzülsün bu deli gönlüm, üzülsün...*

Bu yeni duyusu, modern bir söyleyişle şiirleştiren Tecer'in bir diğer özelliği de Cumhuriyet için ve onun aktüalitesine dair de birçok şiir yazmasıdır. Atatürk ve resmî bayram günleri için yazdıkları bir hayli yekûn tutar. Her ne kadar bu durum zamanının birçok şairinde varsa da, hatta o devir şairlerinin bir bakıma bu baş işleri ise de o, bu tür şiirlerinde tespit ve deyiş farkı bakımından çağdaşlarından ayrılır. İnkılap ve bayram şiirlerinde, bir propaganda, hitabe, öğreticilik gayreti görülmez. Vakıyı malzeme olarak kullanır ama, sanat kaygısını bir tarafa bırakmaz.

Çok külfetsiz bir deyiş vardır. Tumturaklı laf etme endişesi, sanat yapma telaşı onda görülmez. Buna rağmen çok tabii bir söyleyiş havası içinde kuvvetli bir ritmi vardır. Sesle mana arasında bir irtibat kurmada başarılı olmuştur. Muvaffak ve orijinal tasvirler yapmakla birlikte onda şiiri varlıkların ve olayların daha ötelere çekme psikolojisi vardır. Bu psikoloji ve duygunun zaman zaman şairi mücerrete de götürdüğünü görmekteyiz:

*Ey rüya, ey hayal beni terketme,  
Ey sabah koynunda şenim, hem zinde,  
Bir şuur ışığı vurmuş perdeme  
Bir bahar öğlesi gibi çimende.*

Mistik bir atmosferin hâkim olduğu şiirleri az değildir. Ondaki mistisizm, kaynak olarak millî, yani halk tahassüsüne de bağlanabilirse de daha çok lâdinîdir. Mistik duygularında fânilik hissi, yalnızlık psikolojisi önemli yer tutar.

### **NERDESİN**

*Geceleyin bir ses böler uykumu,  
İçim ürpermeyle dolar: -Nerdesin?  
Arıyorum yıllar var ki, ben onu,  
Âşıkıyım, beni çağırın bu sesin.*

Gün olur sürüyüp beni derbeder,  
 Bu ses rüzgârlara karışır gider.  
 Gün olur peşimden yürür beraber,  
 Ansızın haykırır bana: -Nerdesin?  
 Bütün sevgileri atıp içimden,  
 Varlığımı yalnız ona verdim ben,  
 Elverir ki, bir gün bana derinden,  
 Ta derinden bir gün bana "Gel" desin

Ahmet Kutsi Tecer'in şiir hakkındaki görüşü şöyledir: "Bizce, millî sanat fikri, sanatkâr için bir ilham ve kültür meselesidir. Kendimize dönmenin, orijinal ve öz olmanın ne demek olduğunu düşünmekle beraber, çalışmak ve araştırmak ve gene çalışmak ve araştırmak. Her hâlde her Türk sanatkârının, tarihimizi, mazimizi, toprağımızı ve bu toprak üzerindeki eserlerimizle halkımızı benliğinde hissetmesi, vereceği eserler namına bir borçtur. Bu, gayrı milletlere ve medeniyetlere ve onların sanat verimlerine kapılarımızı ve gönüllerimizi kapamak yoluna bizi götürmez, fakat yabancıların ihraç maddelerini sıkı bir elekten ve gümrükten geçirmeyi bize ödev ve âdet ettirir."<sup>19</sup>

Bir diğer yazısında da şöyle der: "Her şeyin bize göresi, köküne kadar millî ve halkçı olanıdır. Eskiye yaklaşmamız da bu yüzden. Bu ne bir geriye dönüş ne bir 'altın çağ' hasreti, ne de bir halk aydın ikiliğidir. Olsa olsa eski Halk Edebiyatımızın kendinde taşıdığı vasıflardan ötürü duyduğumuz bir yakınlıktır. Bu 20 yıl içinde bize hayata bağlı olan her şey çok yakın geldi. Bunun içindir ki Halk Edebiyatımızı çok sevдик."<sup>20</sup>

Tecer'in şiiri, yukarıdaki beyanlarıyla bir uygunluk içerisinde-  
 dir. Onun şiirinin en belirgin vasfı halkçı oluşudur. "İlk şiirleri

<sup>19</sup> Ahmet Kutsi Tecer, "Ahmet Muhip", *Ülkü* dergisi, S. 4, s. 20, İkinci Teşrin 1941.

<sup>20</sup> Ahmet Kutsi Tecer, *Aşık Veysel, Deyişler*, (Kitabın önsözü), *Ülkü Yayınları*, Ankara 1944.

bizde Necip Fazıl'ı imrendirecek, Fransa'nın Baudelaire'ini andıracak, içli, derin, marazi eserlerdir. Sivas'ta bir eğitim ödevi alıp da, Anadolu'nun havasına girmeye, sırrına ermeye başlayınca; Fransa aşısı, Edebiyat-ı Cedide bulaşığı şairlikteki başarılı ustalığını bir tarafa bıraktı. Anadolu Halk şairlerinin rahlesine bir çırak tevazuu ve sabrı ile oturdu. Bir de baktı ki Rıza Tevfik taklitçiliğinden ötede, Ziya Gökalp nazariyeciliğinin başarılı tatbikçisi olmuş. Yirminci yüzyılın bir okumuş Karacaoğlan'ı, erme yolunda bir Yunus Emre'si gibi ses vermeye başlamış bile"<sup>21</sup> kanaatini biz biraz mübalağalı bulmaktayız. O, diğer çağdaşları gibi Türkçeyi başarılı bir şekilde kullanmış, Anadolu Halk şiiri ve folklorundan çok modern bir tarzda yararlanmış ve başarılı şiirler vermiştir. Onu Türk Halk Edebiyatı'nın bir şairi görmek, hele hele Yunus ve Karacaoğlan çapında bir halk ozanı saymak bizzat Tecer'in yaptıklarına ve yapmak istediklerine aykırı düşer.

Turgut Uyar bir yazısında Tecer'i 1925-32 yılları arasında yetişen diğer şairlerle birlikte, Cumhuriyet inkılapları karşısında apışan ve hiçbir özel irade belirtmeyen, o günün şartlarının ortaya çıkardığı basmakalıp aydın tipinin, yani "Halkevi aydını" tipinin zevk ve heyecanına uygun, sıradan şiirler yazmış bir sanatçı olarak görür.<sup>22</sup>

Bu her iki görüşte de tam bir gerçek payı yoktur. Birinde, kendi şiirlerinde de folkloru geniş yer vermiş bir şairin aşırı sevgisi, diğerinde halk realitesine milliyetçi bir anlayışla yer veren sanat tarzına ve sanatçılara karşı reaksiyonu olan bir diğer şairin hissî beyanı görülmektedir.

Biz, Ahmet Kutsi'nin, Cumhuriyet şiirini en iyi şekilde temsil eden ve halkçı, milliyetçi, memleketçi şiirlerin başarılı örneklerini veren, dolayısıyla bu yönden tesirini günümüze kadar sürdüren bir şair olduğunu kabul ediyoruz.

<sup>21</sup> Behçet Kemal Çağlar, "Kutsi Can", *TRAD*, S. 218 (Ahmet Kutsi Tecer Özel Sayısı).

<sup>22</sup> Turgut Uyar, "Şimal Rüzgârları", *Papirüs* dergisi, S. 19, Aralık 1967, İstanbul.

# Bibliyografya

## Eserleri

- *Şiirler*, İstanbul 1932.
- *Köylü Temsilleri* (İnceleme), İstanbul 1940.
- *Koçyiğit Köroğlu* (Piyes), İstanbul 1961, 1969.
- *Köşebaşı* (Piyes), İstanbul 1948.
- *Bir Pazar Günü* (Piyes), İstanbul 1959.
- *Satılık Ev* (Piyes), 1961.

## Hakkında Yazılanlar

- Baki Süha Ediboğlu: “Az Yazmış Erken Susmuş Bir Şair Ahmet Kutsi Tecer”, *Cumhuriyet* gazetesi, 26 Ocak 1968, İstanbul.
- Bedrettin Tuncel: “Ahmet Kutsi Tecer”, *Dost* dergisi, 5 Ağustos 1967, Ankara.
- Cengiz Kaya: “Hocam Ahmet Kutsi Tecer”, *Hergün* gazetesi, 27 Temmuz 1967, İstanbul.
- Ceyhun Atuf Kansu: “Şiirimizde Memleket”, *Su* dergisi, Haziran 1963, Sivas.
- Fikret Adil: “Gün Batılar ve Ahmet Kutsi Tecer”, *Meydan* dergisi, 1 Ağustos 1967, İstanbul.

- Fikret Adil: “Papuççu Ahmet’ten Bu Yana Az Gittik Uz Gittik”, *Meydan* dergisi, 12 Eylül 1967, İstanbul.
- Gavsî Ozansoy: “Ahmet Kutsî’nin Gizli Şiiri ve Onun Hikâyesi”, *Tercüman* gazetesi, 15 Mart 1964, İstanbul.
- Halit Fahri Ozansoy: “Köşe Başı’ndan Bir Can Daha Eksildi”, *Tercüman* gazetesi, 3 Ağustos 1967, İstanbul.
- Kerim Silivrelî: “Ahmet Kutsî Tecer’i Kaybettik”, *Sanat Dünyası* dergisi, 1 Eylül 1967, İstanbul.
- Konur Ertop: “Ahmet Kutsî Tecer”, *Varlık* dergisi, 15 Ağustos 1967, İstanbul.
- Kudret Sinan: “Sanatçıya Saygı” *Tercüman* gazetesi, 5 Ağustos 1967, İstanbul.
- Leyla Tuncer: “Babam Ahmet Kutsî Tecer”, *Kadıköy’ün Sesi* gazetesi, 5 Ağustos 1968, İstanbul.
- M. Sabih Şendil: “Ahmet Kutsî Tecer’in Ardından”, *Dost* dergisi, Ağustos 1967, Ankara.
- Mehmet Kaplan: “Tecer”, *Hisar* dergisi, Ekim 1964, Ankara.
- Muazzez Menemencioğlu: “Sanatçılarla Konuşmalar, Ahmet Kutsî Tecer”, *Varlık* dergisi, 5 Nisan 1963, İstanbul.
- Munis Faik Ozansoy: “Kayıplarımız”, *Hisar* dergisi, Eylül 1967, Ankara.
- Mustafa Baydar: “Ahmet Kutsî Tecer”, *Hayat* mecmuası, 16 Ağustos 1957, İstanbul.
- Mustafa Baydar: “Ahmet Kutsî Tecer”, *Varlık* dergisi, 1 Ekim 1955, İstanbul.
- Necatî Cumalı: “Tecer’in Ağacı”, *Vatan* gazetesi, 1 Eylül 1955, İstanbul.
- Oktay Akbal: “Tecer de Uzaklaştı”, *Vatan* gazetesi, 29 Temmuz 1967, İstanbul.
- Oktay Akbal: “Tecer’i de Yitirdik”, *Varlık* dergisi, 1 Ağustos 1967, İstanbul.
- Rasim Olgaç: “Ölümünün Birinci Yıldönümünde Ahmet Kutsî Tecer”, *Ulus* gazetesi, 23 Temmuz 1968, Ankara

- Safa Ş. Erkün: “Tecer’e Ağıt”, *Cumhuriyet* gazetesi, 28 Temmuz 1967, İstanbul.
- Sermet Sami Uysal: “Melih Tecer Ahmet Kutsi Tecer’i Anlatıyor”, *Cumhuriyet* gazetesi, 1 Haziran 1954, İstanbul.
- Süleyman Kazmaz: “Örnek Öğretmen Ahmet Kutsi Tecer”, *Teknik Öğretmen* dergisi, Eylül 1967, Ankara.
- Tahir Kutsi Makal: “Âşık Veysel’i Keşfeden Şair, Folklorcu Ahmet Kutsi Tecer”, *Son Havadis* gazetesi, 5 Ağustos 1967, İstanbul.
- Tahsin Banguoğlu: “Koca Kutsi” *Dünya* gazetesi, 7 Ağustos 1967, İstanbul.
- *Türk Folklor Araştırmaları* dergisi (Ahmet Kutsi Tecer Özel Sayısı), Eylül 1967, Ankara.
- Ümit Yaşar: “40 Yılın 40 Şairi, Ahmet Kutsi Tecer”, *Yelpaze* mecmuası, 13 Mayıs 1964, İstanbul.
- Yahya Benekay: “Kutsi Hoca”, *Varlık* dergisi, 1 Ağustos 1967, İstanbul.
- Yaşar Nabi: “Tecer İçin”, *Varlık* dergisi, 1 Ağustos 1967, İstanbul.
- Yılmaz Öztuna: “Ahmet Kutsi Tecer”, *Dünya* gazetesi, 1 Ağustos 1967, İstanbul.



# Nâzım Hikmet

**1** 940'tan sonraki şiirimiz üzerinde etkisi olan bir şairdir.

Bu etki daha çok ideolojik yöndendir.

San Fransisko Konferansı'na katıldıktan sonra İnsan Hakları Beyannamesi'ni imzalayıp 1944'te Birleşmiş Milletler'e üye olmamızın bir sonucu olarak 1945 yılında çok partili hayata girmemiz, memleket içinde bazı siyasi düşüncelerin de daha müsait bir ortam bulmasını sağlamıştır.

Bu serbest ortamdan yararlanan ve kendi dünya görüşüne uygun bir edebiyatı da oluşturmak çabasına koyulan ideolojilerin başında gelen komünizm, bir öncü olarak Nâzım'ı bulmuştur.

"Şiirimizde ilk tarihsel materyalist de ilk Marksist de odur. (...) Bunlara bir de sosyalist olduğunu ekleyelim."<sup>23</sup> Nâzım, bu bakımdan yani ideolojik yönden etkisini günümüze kadar sürdürürken, şiiri yazış tarzı bakımından ise takipçilerine önemli bir tesiri olamamıştır. O, şiiri işleyiş açısından kendi vadisinin hemen hemen tek önemli şairi olarak kalmıştır. Kendisinden sonra

<sup>23</sup> Cemal Süreya, "Nâzım Hikmet", *Seçmeler*, Ararat Yayınevi, İstanbul 1968.

bu “Nâzım tarzı”nı illa birilerinde görmek gerekecekse bu tarz biraz Ercüment Behzat Lav ve daha gençlerden, çok daha modern bir eda içerisinde Ahmet Arif’te vardır, denebilir. Kendisinden önce ise Türk Edebiyatı’nda bu yeni biçim ve tarzı aynıyla bir başka şairde bulmak mümkün değildir. Gerçi gerek serbest müstezat olsun, gerek serbest vezin olsun, Nâzım’dan önce edebiyatımızda denenmemiş değildir, ama bunlar onun yazdıklarıyla öyle pek yakından ilgili görülemez. Hele öz bakımından ise edebiyatımızda öncesizdir.

Onda ancak 1917 İhtilali’nin öncesinde şöhret yapmış Rus şairlerinin, başta Mayakovski’nin derin bir etkisi vardır. Bilhassa Rusya dönüşü yazdığı şiirlerde bu tesir ve hayranlık çok belirgindir. Nâzım’ın etkilendiği diğer sanatçılar Doğu Avrupa şairleri ve başta Nezval’dır. Kelimelerin ritminden, sestten ve kafiye-lerden yararlanması tamamen Mayakovski’yi andırır. O, bunu Türkçede iyi bir şekilde başarmıştır. Fakat bu başarıya ulaşması çok zaman almıştır. Aynı başarıyı birçok şiirinde özellikle ilk şiirlerinde bulmak güçtür. Tamamen ideolojik olan şiirlerinde de bu ritmi muvaffakiyetle götüremez. Bu tür şiirlerinde, sanat ve maharetten çok, başarısız bir hitabe ve propaganda havası hâkimdir.

Zaten komünizm onda vazgeçilmez bir fikir, vecd ve aksiyon olarak yaşamıştır. Hem de ömrü boyunca...

Burada şu noktayı belirtmek lazım: Bir sanatçı da bir ideolojiye, her ne sebeple olursa olsun inanabilir, ama o ideolojiye bir fikir olarak bağlı olmaktan öte, tarihî bir düşmanımızın şahsında ve ona hayran, hatta hadim olarak yaşar, aksiyonunu sürdürürse asla affedilemez. Hapisten çıkınca kaçmak, bir fikir kahramanlığı değil, bir tutku, saplantı ve hıyanet işidir. Nâzım, Stalin ve Moskova tutkusunu ömrü boyunca sürdürmüştür:

*Nâzım'ın oğlu, hangi şehirde ölmek isterdin?*

*İstanbul'da,*

*Moskova'da*

*Bir de Paris'te...*

Bir insanın doğup, büyüdüğü yeri unutmaması hususu, fitridir, iradesi dışı bir şeydir. Hele arkasında hayranlarını bırakarak giden Nâzım, birçok bakımdan İstanbul'u zikretmeye mecburdur. Komünistleştirmeyi dava bildiği memleketimizi, İstanbul'u anması bu sebeplerle bir aykırılık belirtmez. Moskova ise onun davasının merkezidir. Paris'i de her şeye rağmen üzerinden atamadığı ve hatta hoşlandığı bohem hayatın bütün ihtiyaçlarına cevap verdiği ve bu bakımdan tadı damağında kaldığı için zikretmiştir. Ayrıca orada tanıdığı ideal arkadaşları dolayısıyla da bahsedildiği söylenebilir. Nitekim aynı şiirinde şöyle diyor:

*Paris'te kime çiçek götürdün yoldaşım?*

*Komunacıların duvarına*

*Bir de dal gibi bir dilbere.*

Komünizmin diyalektiğine uygun olarak koyu bir materyalizm Nâzım'ın şiirlerinin iskeleti gibidir:

*Trrrum,*

*trrrrum,*

*trrrrum!*

*trak tiki tak!*

*Makinalaşmak*

*istiyorum!*

*Beynimden, etimden, iskeletimden*

*geliyor bu!*

*Her dinamoyu*

*altıma almak için*

*çıldırıyorum!*

*Tükürüklü dilim bakır telleri yalıtılarak*

*damarlarımda kovalıyor*

*oto drezinler lokomotifleri!*

Ölüm aşk gibi onda az rastladığımız, daha çok ruhçu bir anlayışa yakışan konuları bile maddeci bir açıdan işlemiştir:

*Güzel günler göreceğiz çocuklar,*

*güneşli günler*

*göre-*

*ceğiz...*

*Motorları maviliklere süreceğiz çocuklar,*

*ışıklı maviliklere*

*süre-*

*ceğiz...*

*Açtık mıydı hele bir*

*son vitesi,*

*adedi devir.*

*Motorun sesi.*

*Uuuuuuy! çocuklar kim bilir*

*ne harikûladedir*

*160 kilometre giderken öpüşmesi...*

Bir başka şiirinde ölüm karşısındaki duygularını şöyle dile getirir:

*o mükemmel bir kafa*

*mükemmel bir yürek,*

*yumruğuyla erkek*

*gözleriyle çocuktu.*

*Hudutsuz ve Allahsız bir baştı o.*

*Yoldaştı o.*

Millî Edebiyat'la birlikte gelenekleşen memleketçilik, Anadolu, millî tarih ve folklor bağılılığı onda yoktur. Bu durumu Anadolu gerçeklerinin idealize edilmesine karşı reaksiyon duygusuyla ilgilidir. Bu bakımdan Batılı bir edibin Doğu, özellikle İstanbul tutkusunu bile şiirinde şiddetle yermiştir. "Piyer Loti" şiirinden:

*Çürük Fransız kumaşlarını*

*yüzde beşyüz ihtikârla şarka satan: Piyer Loti!*

*Ne domuz bir burjuvaymışsın meğer!*

*Maddeden ayrı ruha inansaydım eğer,*

*Şarkın kurtulduğu gün*

*senin ruhunu*

*Köprübaşında çarımha gerer*

*karşısında sigara içerdim.*

Burada Nâzım'ın bir özelliği daha göze çarpmaktadır. O da, Batı düşmanlığıdır. Gerçi Batı'ya karşı reaksiyon, Tanzimat'tan beridir birçok şairimizde vardır. Ziya Paşadan M. Âkif'e, Süleyman Nazif'ten Yahya Kemal'e, Gökâlî ve hatta Necip Fazıl'a kadar birçok şair, kendi dünya görüşü açılarından yer yer Batı'ya karşı çıkmışlar, onu eleştirmişlerdir; ama Nâzım'ın karşı çıkışı, doğrudan doğruya komünizm adına olmuştur. 1940'tan sonra Türkiye'de yetişen bütün Marksist şairlerde bu durum açık şekilde mevcuttur. Onlar da Demirperde gerisinin baskı rejimini hep görmezlikten gelmişler, komünist emperyalizmine toz kondurmamışlar,

bol bol “Batı sömürüsü”nden dem vurmuşlar, Batı ile ekonomik ve siyasi ilişkileri olan milletleri, bağımsızlık savaşına çağırılmışlardır.

Buraya kadar Nâzım’ı, genel bir tahlile tâbi tutmaktan çok onun en bariz ve orijinal özellikleri üzerinde durduk. Bunu yaparken de daha çok kendisinden sonra gelen şairlere en çok tesir eden yanlarını anlatmaya çalıştık.

Bütün bunlardan sonra, onun bazı çevrelerce ileri sürüldüğü gibi “Nâzım, ne hayat görüşü, ne şekil, ne de üslup bakımından dünya şiirine yeni bir şey katmış değildir. Nâzım’ın belagatten ileri gitmeyen parlak ve şişkin ifadelerle dolu sığ ve fazla gürültülü şiiri büyük bir değer ifade etmez. Nâzım, Türk Edebiyatı içinde yeni ve orijinal bir şahsiyettir. Fakat son şiir akımları karşısında o, devrini çoktan kapatmış bir şair olarak gözükmektedir. Türk şiirine fazla müessir olmuş değildir.”<sup>24</sup> Onun tesiri yukarıda da belirttiğimiz gibi daha çok ideolojik yöndendir. Yoksa, Türk şiirine büyük tesiri olduğu, hele dünya şiirinde bir isim olduğu, ideolojik kaygılarla ileri sürülen sözlerdir. Evvela onun, Batı şiirini tanımadığını biliyoruz. Bilhassa Batı şiirinin 1900-1918 yılları arasında aldığı yeni durum ve gelişmeleri hiç göremediği bellidir. “O yirminci yüzyılda Batı’da gelişen fikir hareketlerini, felsefe, sanat ve edebiyat cereyanlarını görememiş, gençlik yıllarında kafasına bir demir çember gibi geçirilen ideolojiyi çıkarıp atamamıştır.”<sup>25</sup> Nâzım Hikmet’in “Yaşamı bir bütündü; yaşamıyla şiirlerini, şiiriyle yaşamını bütünlemiştir. Şiirlerini yaşamıyla doğrulamıştır.”<sup>26</sup>

<sup>24</sup> Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri*, c. 2, s. 356.

<sup>25</sup> Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri*, c. 2, s. 256.

<sup>26</sup> Aziz Nesin, “Nâzım Hikmet’in Biyografisini Yazarken”, *Papirüs* dergisi, 28 Şubat 1968.

# Bibliyografya

## Eserleri

- 835 Satır (Şiir), 1929.
- *Jokond ile Si-Ya-U* (Şiir), 1929.
- *Varan Üç* (Şiir), 1930.
- *1+1=1* (Şiir), 1930.
- *Sesini Kaybeden Şehir* (Şiir), 1931.
- *Benerci Kendini Niçin Öldürdü* (Şiir), 1931.
- *Gece Gelen Telgraf* (Şiir), 1932.
- *Bir Ölü Evi yahut Merhumun Hanesi* (Piyes) 1932, 1966
- *Kafatası* (Piyes), 1932, 1966
- *Portreler* (Şiir), 1935.
- *Unutulan Adam* (Piyes), 1935, 1966.
- *Taranta Babu'ya Mektuplar* (Şiir), 1935.
- *Simavna Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı* (Şiir), 1936, 1966.
- *Şu 1941 Yılında* (Şiir), 1965.
- *Kurtuluş Savaşı Destanı* (Şiir), 1965.
- *Saat 21-22 Şiirleri*, 1965.
- *Ferhat ile Şirin* (Piyes), 1965.
- *Sabahat* (Piyes), 1965.

- *İnek* (Piyes), 1965.
- *Ocak Başında* (Piyes), 1966.
- *Ocak Başında-Yolcu* (Piyes), 1966.
- *Yeni Şiirler*, 1966.
- *Memleketimden İnsan Manzaraları* (Şiir), 1966, 1967.
- *Rubailer*, 1966.
- *Dört Hapishaneden* (Şiir), 1966.
- *Kan Konuşmaz* (Roman), 1965.
- *Yeşil Elmalar* (Derleme), 1965.
- *İt Ürür Kervan Yürür* (Fıkra), 1965.
- *Yusuf ile Menofis* (Piyes), 1967.
- *Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim* (Roman), 1967.
- *Sevda Bulut* (Masal), 1968.
- *Kemal Tahir'e Mapushaneden Mektuplar*, 1968.
- *Vâ-Nû'lara Mektuplar*, 1970.

### Hakkında Yazılanlar

- A. Kadir: *1938 Harp Okulu Olayı ve Nazım Hikmet*, İstanbul Matb., İstanbul 1966.
- Ahmet Cevat: *Nazım Hikmet, Hayatı, Seçme Şiir ve Yazıları*, Çığır Kitapevi Yayınları, İstanbul 1937.
- Ali Püsküllüoğlu: "Nazım Hikmet Şiirinin Gelişi", *Şiir Sanatı* dergisi, Nisan - Mayıs 1966, İstanbul.
- Alpaslan Berksoy: "Bir Soruşturmanın Düşündürdükleri", *Türk Solu* gazetesi, 27 Ağustos 1968, Ankara.
- Aziz Nesin: "Nazım Hikmet Komitesi Kurulmalıdır", *And* dergisi, 5 Nisan 1967, Ankara.
- Aziz Nesin: "Bir Başka Dünya", *Yeni Tanin* dergisi, 4-13 Eylül 1965.
- Bedrettin Cömert: "Saat 21-22 Şiirleri", *Forum* dergisi, 1 Nisan 1968, Ankara
- Can Alkor: "Türk Şiirinde İki Ses", *Forum* dergisi, 1 Eylül 1967, Ankara.



- Ekber Babayev: “Nazım Hikmet Kendi Şiirini Anlatıyor”, *Yön* dergisi, 28 Nisan - 5 Mayıs 1967, Ankara.
- Falih Rıfkı Atay: “Nazım Hikmet”, *Dünya* gazetesi, 2 Mart 1965, İstanbul.
- Fuat Uluç: *Nazım Hikmet ve 1938 Harp Okulu Olayının Gerçek Yönü*, Ayyıldız Yayınları, Ankara 1967.
- Günel Altıntaş: “Nazım Myth’miş”, *Yeni Ufuklar* dergisi, Ocak 1966, İstanbul.
- Güzin Dino: “Sartre, Aragon ve Simonov Nazım Hikmet’i Anlatıyor”, *Yön* dergisi, 25 Aralık 1964, Ankara.
- Halit Fahri Ozansoy: “Bir Nazım Hikmet’tir Tutturmuşlar”, *Tercüman* gazetesi, 7 Aralık 1968, İstanbul.
- Hayati Asilyazıcı: “Ahmet Arif, Suat Taşer, Talip Apaydın Şiir Soruşturması”, *Akşam* gazetesi, 27 Ağustos 1968, İstanbul.
- Hayati Asilyazıcı: “Ceyhan Atuf, Gülten Akın, İlhan Berk, Eray Canberk, Şiir Soruşturması”, *Akşam* gazetesi, 10 Eylül 1968, İstanbul.
- Hayati Asilyazıcı: “Hasan İzzettin Dinamo, Mehmet Kemal, Edip Cansever, Şiir Soruşturması”, *Akşam* gazetesi, 13, 20 Ağustos 1968, İstanbul.
- Hilmi Yücebaş: *Nazım Hikmet Türk Basınında*, Yaylacık Matb., İstanbul 1967.
- İlhami Soysal: “Bir Türk Şairinin Ölümü”, *Vatan* gazetesi, 13 Ekim 1964, İstanbul.
- Kemal Sülker: “Nazım Hikmet’in Türkiye’de Son Gecesi”, *And* dergisi, 6 Haziran 1967, Ankara.
- Kemal Sülker: *Nazım Hikmet Dosyası*, May Yayınları, İstanbul 1967.
- Kemal Sülker: *Nazım Hikmet’in Polemikleri*, Ant Yayınları, Ankara 1969.
- Mehmet Seyda: “Nazım Hikmet’in Şiiri”, *Yeditepe* dergisi, Haziran 1965, İstanbul.

- Mehmet Seyda: “Nazım Hikmet’ i Anlatan Vâlâ Nurettin”, *Forum* dergisi, 15 Ocak 1966, Ankara.
- Mehmet Seyda: “Bir Şairin Mektupları”, *Forum* dergisi, 1 Eylül 1967, Ankara.
- Naci Sadullah: “Dostum Nazım Hikmet”, *Kirpi* dergisi, 13-20 Temmuz 1965, İstanbul.
- Necip Fazıl Kısakürek: “Nâzım Hikmet”, *Yeni İstanbul* gazetesi, 6-18 Haziran 1965, İstanbul.
- Nihat Sami Banarlı: “Duvarlar Konuşuyor”, *Meydan* dergisi, 23 Temmuz 1968, İstanbul
- Nurullah Ataç: “Şeyh Bedreddin Üzerine”, *Yön* dergisi, 23 Nisan 1965, Ankara.
- Orhan Kemal: *Nazım Hikmet’le Üç Buçuk Yıl*, Sosyal Yayınları, İstanbul 1965.
- Orhan Seyfi: *Nazım Hikmet, Hayatı ve Eserleri*, Cumhuriyet Kitaphanesi Yayınları, İstanbul 1937.
- Philippe Soupault: “Philippe Soupault Nazım Hikmet’i Anlatıyor”, *Yön* dergisi, 30 Nisan 1965, Ankara.
- Prof. Dr. Cahit Tanyol: “Nazım Hikmet Vatan Haini mi?”, *Yön* dergisi, 23 Temmuz 1965, Ankara.
- S. Hilav: “Nazım Hikmet’le Bir Konuşma”, *Yön* dergisi, 21 Mayıs 1965, Ankara.
- Samet Ağaoğlu: “Aşına Yüzler”, *Meydan* dergisi, 19 Ocak 1965, İstanbul.
- Selahattin Hilav: “Nazım Hikmet Üzerine Notlar”, *Yön* dergisi, 23 Temmuz 1965, Ankara.
- Soruşturma: “Nazım Hikmet Üstüne”, *Şiir Sanatı* dergisi, Haziran-Kasım 1966, İstanbul.
- Şevket Süreyya Aydemir: “Nazım Hikmet Ankarada”, *Yön* dergisi, 3 Şubat 1967, Ankara.
- Şevket Süreyya Aydemir: “Nazım Hikmet Gerçeği”, *Kim* dergisi, 21 Temmuz 1967, İstanbul.

- Tristan Tzara: “Nâzım Hikmet’in Şiiri ve Evrensellik”, (çev. S. Hilav), *Yön* dergisi, 7 Mayıs 1965, Ankara.
- Tristan Tzara: “Nazım Hikmet Üstüne”, (çev. Mehmet Tuncay), *Şiir Sanatı* dergisi, Ocak 1967, İstanbul.
- Vâ-Nû: *Bu Dünyadan Nazım Geçti*, Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul 1965.
- Zekeriya Sertel: *Mavi Gözlü Dev*, Ant Yayınları, İstanbul 1969.
- Zühtü Bayar: “Eleştiri Günlüğü”, *Türk Solu*, 6 Temmuz 1968, Ankara.
- Zühtü Bayar: “Büyük Sanatçı, Eleştiri ve Nazım Hikmet”, *Türk Solu* gazetesi, 11 Haziran 1968, Ankara.
- Zühtü Bayar: “Nazım Hikmet’in Tiyatro Anlayışı”, *Forum* dergisi, 11 Temmuz 1968, Ankara.

# Necip Fazıl Kısakürek

**1** 925'lerden sonra tanınmaya başlayan Necip Fazıl, günümüze kadar süregelen Türk şiiri üzerinde tesiri en bariz olan bir sanatkârdır.

Necip Fazıl gerek kendisinden önceki gerekse çağdaşları olan şairlerden çok farklı bir muhteva arz eder. Kendisine kadarki edebiyatımızda, aynı şiir anlayışı içerisinde bir başka şairimiz yoktur. “Fransız Edebiyatı’nda Baudelaire ile Verlaine nasıl yeni bir ürperişe bizim edebiyatımızda da Necip Fazıl o kadar başka bir görünüştür. Duyuş ve lirizm bakımından kendi içimizde hiçbir ustadı yoktur.”<sup>27</sup>

“Nâzım Hikmet’in sanatını tersine çeviriniz ve o sanatın bütün inceliklerini tebellür ettiriniz, bundan N. Fazıl’ın sanatı çıkar.”<sup>28</sup> kanaati bizce çok yanlış ve “O haykırıyordu, bu inler. O dışa bakıyordu, bu içine gömülü. Onun muhayyilesi Çin u Maçin’i, Hind u Sind’i dolaşmaktadır, bunun kâinatı kendi kalbinin ışıklarından ibarettir. O kulağını dünya işlerine çevirmişti, bu kulağını sadece kendi ruhunun sesine tutuyor.”<sup>29</sup> Zannı yine onu yanlış anlamaktır. Bir zamanların geniş şöhret yapmış olan bu

<sup>27</sup> Vasfı Mahir Kocatürk, *Yeni Türk Edebiyatı*, Necip Fazıl ve Ruhun Şiiri, İstanbul 1936.

<sup>28</sup> İsmail Habib Sevük, *Türk Edebiyatı Tarihi*, N. F. Kısakürek, İstanbul 1944.

<sup>29</sup> İsmail Habib Sevük, *Türk Edebiyatı Tarihi*, N. F. Kısakürek, İstanbul 1944.

iki şairi kadar, belki edebiyatımızda gerek öz gerekse şekil bakımından birbirinden tamamen farklı şiir anlayışlarına sahip iki çağdaş şair göstermek güçtür. Nâzım'la Necip Fazıl tersinden bile birbirine benzemezler, birbirini andırmazlar; tamamen farklıdırlar. Edebiyatımıza tesirleri günümüze kadar devam eden bu iki şairin sanat anlayışı arasında tezat değil, geniş, büyük farklılık vardır. Necip Fazıl'ın anlayışı, değil Nâzım gibi ayrı bir yol tutmuş şairin, ona kıyasla kendisine daha yakın gibi duran diğer çağdaşları arasında bile büyük bir fark gösterir.

Gerçi “Cahit Sıtkılar, Ahmet Muhipler, Fazıl Hüsnüler sanat ve edebiyat dergilerine yerleştikleri sırada, önlerinde dağ gibi duran iki dev şöhret vardı: Nâzım Hikmet ve Necip Fazıl Kısakürek. İkisinin de şöhreti memleket ölçüsünde yaygın, ikisi de sanatlarının en güçlü çağını yaşıyorlardı. Nâzım'la Kısakürek'in uzun yıllar devam eden güçlü solukları yanı sıra, genç kuşağın birinci plana çıkması bir hayli gecikti.”<sup>30</sup> Çünkü ikisi de ortaya yepyeni bir şiir koyuyordu. Bilhassa Necip Fazıl “Cumhuriyet sanat neslinin ilk yaşayacak şiir değeri olarak kabul ettiğimiz bir şair olarak, Batı'ya dönüş ve yönelişimizden sonra Batı'dakiler çapında ilk orijinal bir estetik kuran sanat adamımız”<sup>31</sup> dı.

Bazı kişilerin onu Batılı şairlerin, özellikle sembolistlerin izleyicisi olarak göstermelerini yanlış bir tespit sayıyoruz. Gerçi onun şiiri Batı şiiriyle ilgisiz değildir. Çağdaş şairler arasında bazı yakınlıkların olacağı tabiidir. O, Baudelaire, Verlaine, Rimbaud ekolüne sokulamaz. O “Yeni Türk şiirine bu büyük şairlerin şiirlerinden geri kalmayacak şiirler kazandırması bakımından bu tespitte bir uygunluk varsa da N. Fazıl'ı sadece Batı sembolistlerinin Türkiye'deki bir izleyicisi olarak görmek, son derece kaba

<sup>30</sup> Baki Süha Ediboğlu, “Genç Kuşağın Birinci Plana Çıkmasını Geçiktiren Güçlü Soluk: Necip Fazıl Kısakürek”, *Cumhuriyet* gazetesi, 5 Şubat 1966.

<sup>31</sup> Mehmet Yasin, “Sonsuzluk Kervanı”, *Şiir Sanatı* dergisi, 15 Ocak 1955, S. 1.

bir analoginin kurbanı olmak demektir, o edebiyat tarihçileri ve yazarları için.” “Gerçi şiirinde sembolist bir yapı zaman zaman göze çarpmaktadır. Ama bu, Batı şiirinde daha çok bir estetik ve poetik kaygı olduğu hâlde Necip Fazıl’da hakikati arama ve bulma cehdinde ruhun zaman zaman büründüğü renk ve ulaştığı, çok defa da aştığı üslûp olayı olmaktan başka bir şey değildir. Sembolizm, Mallarmé’yi müziğe, Verlaine’i arzu sislerine, evren sembolizmine, Valery’yi soyutun sükûnetine, Rimbaud’yu nefse ruhu ayıran cıdarın titreşimlerindeki arı uğultusuna, arı oğulu lirizmine ulaştırmıştır. Necip Fazıl’daki sembolizm ise bu evren anlayışının ötesinde, ruh dünyasını tasvir araçlarından biri, imkânlarından biridir.”<sup>32</sup>

O, fizik ötesi bir şiir kurma yolunda sembollerden yararlanmıştı. Sembolist şairlerin etkisi altında kalmamıştır. Onun şiirlerinde “ani bir ruh sadmesi karşısında, bütün nispetleri ve ölçüleriyle dünyasını kaybeden fikir ve sanat adamının beyin ihtilali, ulvi ve mücerret bir teze bağlanmış olarak mevcuttur.” “Eşya ve hadiselerin köküne ulaşma cehdi ile yıkılan kâinattan sonra yerine gelen âlemin mimarisi. Hazırlap ve itiyadi (emri vaki)ler dünyasına karşı ihtilal açan sanatkar ruhunun çektiği idrak çilesi ve o yoldan vardığı dünya. Büyük ruh kasırgası ve o kasırgayı takip eden yeni düzen. Mahduda sığamayan ve hudutsuzu dolduramayan desteksiz ruhun muallakta çektiği cehennem azabı ve peşinden kavuştuğu cennet.”<sup>33</sup> Onun şiirinin belli başlı özelliği budur.

Gerek Necip Fazıl’ın son şiir kitabı olan *Şiirlerim* adlı eserinde gerekse onun hakkındaki birçok yazılarda belirtildiği gibi ondaki metafizik, dinî bir kaynağa dayandırılmaktadır. Biz bu kanaate katılmıyor, Rasim Özdenören’in “Necip Fazıl’ın şiiri, sonradan yaptığı bazı değiştirmeler ve eklediği şiirler dışında aslında laik

<sup>32</sup> Sait Yeni, “Necip Fazıl’ın Şiiri”, *Diriliş* dergisi, 4. Dönem, Aralık 1970, S. 15.

<sup>33</sup> Yunus Nadi, “Necip Fazıl’ın Yeni Eseri Senfoni”, *Yeni Mecmua*, S. 2, 1939, İstanbul.

(din dışı) bir şiidir. Metafizik heyecanları dinî bir kaynaktan gelmez.”<sup>34</sup> fikrine iştirak ediyoruz. Necip Fazıl'ın şiirlerini kuşatan metafizik, dinî bir kaynağa dayanmamaktadır. Yani ne Hıristiyanî, ne Budist, ne de bir felsefî ekolle izah edilebilir bir metafiziktir. İslâmî de değildir. Onun birçok nesir eserinde görülen modern İslâmcılık ve ona bağlı olarak içinde bulunduğu siyasi aksiyon, genellikle şiirleriyle bir simetri teşkil etmez. Şiirlerindeki metafizik daha çok kendine mahsus bir metafiziktir, yani din dışıdır. Onda gördüğümüz bazı dinî şiirler, (ki bunlar kitabında ayrı bir bölümde toplanmıştır ve genellikle şairin edebî kişiliği tamamlandıktan sonra yazılmışlardır) sanatının belkemiği olmak durumunda değildir. Dinî şiirler de yazma geleneği birçok şairde, özellikle Türk şairlerinde çok görülen bir husustur. Bu bakımdan Necip Fazıl'ın İslâm metafiziğini şiirleştiren bir sanatkâr olduğu, bizim için kabule şayan bir görüş değildir, ancak bir yorum tarzıdır.

Orhan Veli ve arkadaşlarının sürdürdüğü Garip şiirine karşı gelişen akım üzerinde Necip Fazıl'ın etkisi çok büyüktür. İkinci Yeni, gerek onun getirdiği sestem gerekse insanın içine ve dolayısıyla topluma ve onun geçirdiği krize açılan şiirden büyük ölçüde yararlanmıştı. Yeni şiirin en belli başlı özelliği olan, sarsıntı geçiren değer ölçüleri allak bullak olmuş insan ve onun psikolojik hâlleri, şuuraltı sayıklamaları, bizde kaynağını hep Necip Fazıl'da bulmuştur.

*Bu yağmur kanımı boğan bir iplik,*

*Tenimde acısız yatan bir bıçak.*

*Bu yağmur, yerde taş ve bende kemik*

*Dayandıkça çisil çisil yağacak.*

<sup>34</sup> Rasim Özdenören, “Sezai Karakoç ve Necip Fazıl”, *Çıkış* dergisi, S. 3, 1968, Ankara.

Necip Fazıl'ın şiirinin en belli başlı özelliği; korku, hafakan, ukde, tecrit, ölüm, insan temleri metafiziğe dayalı bir ruh buhranının kuvvetli bir tahkiyeyle ortaya konusu, günümüz şiirinin de başlıca esaslarındandır. Yalnız aralarında şu önemli fark vardır: Necip Fazıl teşhis ve teşrihini genellikle bir sonuca bağlar:

*Diz çök ey zorlu nefis, önümde diz çök!*

*Heybem hayat dolu, deste ve yumak.*

*Sen bütün dalların birleştiği kök;*

*Biricik meselem sonsuza varmak ...*

ve:

*Gece, bir hendeğe düşercesine,*

*Birden kucağına düştüm gerçeğin.*

*Sanki erdim çetin bilmecesine,*

*Hem geçmiş zamanın hem geleceğin.*

ve:

*Sanma bu tekerlek kalır tümsekte!*

....

*Yarın elbet bizim, elbet bizimdir!*

*Gün doğmuş, gün batmış; ebed bizimdir!*

Fakat bu sonuca varırken geçtiği yollar; yaşadığı buhran, şuuraltı patlamaları, duyduğu büyük yalnızlık, güvensizlik ve bunları anlatırken kullandığı imajlar, yeni şiirle bir paralellik içerisindedir.

*Aylarca gezindim yıkık ve şaşkın,*

*Benliğim bir kazan ve aklım kepçe.*

*Deliler köyünden bir menzil aşkın,*

*Her fikir içimde bir çift kelepçe.*

....



*Gözler parlayınca karanlıklarda,  
Kemikten parmaklar terimi siler.*

....

*Yokluk, o donduran buz, o söndüren karanlık;  
Büsbütün bilgisizlik ve tam bir unutkanlık...*

Bu esaslar üzerinde Necip Fazıl'ın şiiri bir süreklilik belirtir, yani ondaki bu temler şair olarak belirdikten ta günümüze kadar aynı seyri takip eder. Birçok şairde gördüğümüz yeni, farklı bir şiir anlayışına dönüşler onda yoktur. O, âdeta gençliğinden bu yana kurduğu şiir mimarisini hep geliştirme çabası içerisinde. Başlangıçta şahsî olan metafizik duyguların gide gide bir sisteme kavuşması, yani dinî bir karakter belirtmesi, yukarıda da belirtildiği gibi kişisel bunalımların bir sonuca bağlanması şeklinde anlaşılmalıdır. "Çünkü şairi bu yeni sanat anlayışına yönelten tohumlar, kendisine –gençliğinden beri– 'görünen âlemin arkasında daima başka ve görünmeyen bir âlemin varlığını da sezdiren' yaratılışındandır. Bu sebeptendir ki yayınladığı ilk şiirlerinden başlayarak, onun böyle bir âlemin varlığını belli belirsiz sezmekten doğan birtakım korkular, vehimler, ürperişler içinde olduğu; zihnen Tanrı ile, ölümler, ölümler, cinler ve perilerle yani 'görünmeyen âlemler' meşgul bulunduğu açıkça görülüyor."<sup>35</sup>

Netice olarak "Necip Fazıl bütün sorunlarını (şiirsel sorunlarını) çözmüş bir şairdir. Şiirleri teknik bakımından, kendi duyarlığına uyma açısından çoğu zaman kusursuzdur."<sup>36</sup>

<sup>35</sup> Prof. Kenan Akyüz, *Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi*, 3. bsk., Ankara 1970, s. 937.

<sup>36</sup> Turgut Uyar, "Bu Yağmur", *Papirüs* dergisi, S. 21, İstanbul 1968.

# Bibliyografya

## Eserleri

- *Örümcek Ağı* (Şiir), İstanbul 1925.
- *Kaldırımlar* (Şiir), İstanbul 1928.
- *Ben ve Ötesi* (Şiir), İstanbul 1932.
- *Bir Kaç Hikâye Bir Kaç Tahlil* (Hikâye), İstanbul 1933.
- *Tohum* (Piyes), İstanbul 1935, Ankara 1971.
- *Bir Adam Yaratmak* (Piyes), İstanbul 1938, Ankara 1959.
- *Künye* (Piyes), İstanbul 1940.
- *Sabır Taşı* (Piyes), İstanbul 1940.
- *Para* (Piyes) İstanbul 1942, Ankara 1971.
- *Nâm-ı Diğer Parmaksız Salih* (Piyes), İstanbul 1949.
- *Nâmık Kemal* (İnceleme), İstanbul 1940, 1966.
- *Çerçeve* (Yazılar), İstanbul 1940.
- *Halkadan Pırılıtlar* (Evliya Menkıbeleri) İstanbul 1948, 1954, Ankara 1968.
- *Çöle İnen Nur* (Peygamberimizin Hayatı), İstanbul 1950. (“O ki O Yüzden Varız”, “O ki Varlık O Yüzden” adlarıyla yeni baskıları yapılmıştır.)
- *Sonsuzluk Kervanı* (Şiir), Ankara 1955.
- *Çile* (Şiir), İstanbul 1962.

- *Ruh Burkuntularımdan* (Hikâye), İstanbul 1965.
- *Yüzbir Hadis*, İstanbul 1951.
- *Cinnet Mustatili* (Hatıralar), İstanbul 1955 (*Yılanlı Kuyu* adıyla yeniden basılmıştır, Ankara 1971).
- *Ata Senfoni* (İnceleme), İstanbul 1950.
- *Reis Bey* (Piyes), İstanbul 1964, Ankara 1971.
- *Siyah Pelerinli Adam* (Piyes), İstanbul 1964.
- *Ahşap Konak* (Piyes), İstanbul 1964.
- *İlim Beldesinin Kapısı Hazreti Ali*, İstanbul 1964.
- *Ulu Hakan II. Abdülhamit Han*, İstanbul 1965.
- *İdeolocya Örgüsü* (Makale), İstanbul 1959.
- *Büyük Kapı* (Hatıralar), İstanbul 1965.
- *Şiirlerim*, İstanbul 1969.
- *Peygamber Halkası* (Sahabilerin Hayatı), İstanbul 1968.
- *Tanrı Kulundan Dinlediklerim* (Yazılar), (2 Cilt), İstanbul 1968.
- *Vahidüddin*, İstanbul 1968.
- *Türkiye'nin Manzarası* (Yazılar), İstanbul 1968.
- *Müdafaalarım* (Mahkeme müdafaaları), İstanbul 1969.
- *Nur Harmanı* (Hadisler), İstanbul 1970.
- *1001 Çerçeve* (Yazılar), (6 Cilt), İstanbul 1968-1969.
- *Kanlı Sarık* (Piyes), Ankara 1970.
- *İman ve Aksiyon* (Hitabe), İstanbul 1964-1970.
- *Son Devrin Din Mazlumları*, İstanbul 1969, 1970.
- *Tarih Boyunca Büyük Mazlumlar*, (2 Cilt), İstanbul 1966.
- *Türkiye'de Komünizm ve Köy Enstitüleri* (İnceleme), İstanbul 1962.
- *Bir Pırıltı Binbir Işık* (Kıssalar), İstanbul 1965.
- *Her Cephesiyle Komünizma*, İstanbul 1962.
- *Hikâyelerim*, İstanbul 1970.
- *İktidar Bizde Olsa Ne Olur* (Konferans), Sivas 1970.
- *Yeniçeri* (Tarihî araştırma), İstanbul 1970.
- *Benim Gözümde Menderes* (Monografi), İstanbul 1970.

## Hakkında Yazılanlar

- Adalet Cimcoz: “Nâm-ı Diğer Parmaksız Salih”, *Edebiyat Dünyası* dergisi, 15 Eylül 1948, İstanbul.
- Ahmet Hamdi Tanpınar: “Necip Fazıl ve Kop Dağındaki Dükkânı”, *Varlık* dergisi, S. 113, 1935, İstanbul.
- Ahmet Kabaklı: “Diriliş”, *Tercüman* gazetesi, 21 Ekim 1967, İstanbul.
- Ali Rıza Koralp: “Bir Adam Yaratmak Münasebetiyle”, *Varlık* dergisi, S. 119, 1938, İstanbul.
- Baki Süha Ediboğlu: “Genç Kuşağın Birinci Plana Çıkmasını Geçiktiren Güçlü Soluk: Necip Fazıl Kısakürek”, *Cumhuriyet* gazetesi, 5 Şubat 1968, İstanbul.
- Fevziye Abdullah Tansel: “Millî Edebiyat Devri Şiir Sahasında Âşık Tarzı Tesirleri”, *Ülkü* dergisi, Ağustos 1939.
- Fikret Adil: “Çile”, *Son Havadis* gazetesi, 9 Temmuz 1962, İstanbul.
- Hakkı Süha: “Necip Fazıl”, *Yeni Mecmua*, S. 57, 1940, İstanbul.
- Halim Yağcıoğlu: “Necip Fazıl Kısakürek”, *Çağrı* dergisi, S. 83, 1964, Konya.
- Kadircan Kafalı: “Çile”, *Tercüman* gazetesi, 13 Eylül 1962, İstanbul.
- Mehmet Gökalp: “Reis Bey”, *Tohum* dergisi, S. 6, 1965, İstanbul.
- Mehmet Günfer Çelikman: “Türk Sanatı ve Keneler”, *Türk Sanatı* dergisi, Ekim 1954, İstanbul.
- Mehmet Yasin: “Sonsuzluk Kervanı”, *Şiir Sanatı* dergisi, S. 1, 1953, İstanbul.
- Orhan Burian - Vahdet Gültekin: “Sahne Oyunlarımız Hakkında”, *Yücel* dergisi, S. 102, 1945, İstanbul.
- Peyami Safa: “Tohum ve Anadolu”, *Hafta* mecmuası, S. 4, 1935, İstanbul.

- Rasim Özdenören: “Sezai Karakoç ve Necip Fazıl” *Çıkış* dergisi, S. 3, 1968, Ankara.
- Sait Yeni: “Necip Fazıl’ın Şiiri”, *Diriliş* dergisi, Aralık 1970, Ocak 1971, İstanbul.
- Sedat Simavi: “Takdim”, *Yedigün* dergisi, 4 İkincikanun 1938, İstanbul.
- Sezai Karakoç: “Büyük Doğu”, *Sabah* gazetesi, 24 Mayıs 1968, İstanbul.
- Sezai Karakoç: “Elinizdeki Deniz” *Yeni İstiklâl* gazetesi, 23 Mayıs 1962, İstanbul.
- Şeref Gürsoy: “Necip Fazıl Kısakürek”, *Akşam* gazetesi, 28 Kasım 1963, İstanbul.
- Turgut Uyar: “Bu Yağmur”, *Papirüs* dergisi, S. 21, 1968, İstanbul.
- Ümit Yaşar: “Necip Fazıl Kısakürek”, *Yelpaze* dergisi, 20 Mayıs 1964, İstanbul.
- Yakup Özdemir: “Üstad Necip Fazıl Kısakürek’in Fevkalade Bir Eseri”, *Türkiye Ticaret Postası* gazetesi, 12 Temmuz 1968, İstanbul.
- Yaşar Nabi Nayır: “Tiyatro Buhranı”, *Varlık* dergisi, S. 343, 1949, İstanbul.
- Yunus Nadi: “Necip Fazıl’ın Yeni Eseri Senfoni”, *Yeni Mecmua*, S. 2, 1939, İstanbul.
- Ziya İlhan Zaimoğlu: “Oynanacak Oyunların Değer Ölçüsü”, *Tohum* dergisi, S. 28, 1966, İstanbul.

## Ahmet Muhip Dranas

Tanpınar, Ahmet Kutsi ve Necip Fazıl'la başlayan asıl Cumhuriyet şiiri, yani sade bir Türkçe ile ve hece vezniyle yazılan ve yepyeni bir muhteva kazandırılan şiir, Ahmet Muhip'te de en başarılı örneklerini vererek devam etmiştir. Onunla gelişen bu çizgi, Cahit Sıtkı'da bitecektir. Yakın edebiyatımızda çok önemli bir köprü vazifesi gören, fakat yeni ve büyük şiirler yazmaya güçleri yetemeyen hececi şairlerden sonra gelen bu nesille, yeni bir çağır açılmıştır.

Dil ve vezin anlayışları bakımından birbirine yakın olan bu şairlerin, yekdiğerlerinden farklı bir özellik gösteren sanatları edebiyatımızın çeşnisini artırdığı gibi kendilerinden sonraki şairler için de şiirlerini kurmada önemli rol oynayan, seçim yapmaya imkân hazırlamıştır. Nitekim daha sonraki şairlerimizde hep bu nesil şairlerinden birinin veya birkaçının etkisini göreceğiz. Denebilir ki A. Muhip, Necip Fazıl'la birlikte kendilerinden sonraki edebiyatımızı en çok etkileyen bir şairdir. Bilhassa 1940 şiirine başkaldıran “Mavi Hareketi” ondan birçok özellik taşır.

İleride de göreceğimiz gibi Attilâ İlhan farklı bir form içerisinde korkuya, bunalıma ve bir çeşit külhaniliklere açılan ve fakir insanların yaşayışını anlatan şiirlerinde en bariz bir şekilde beliren romantik eda ile hep Dranas'ı hatırlatır.

Şairin etkisini üzerinde gördüğümüz bir diğer şair Cahit Sıtkı'dır. Hele ilk kitabı *Ömrümde Sükût*, Necip Fazıl ve Ahmet Muhip şiirinin çok acemi olmakla birlikte, çok derin izlerini taşır.

Ahmet Muhip, edebiyatımızda orijinal bir sanatkârdır. Şiirindeki Batılı eda, Servetifünuncular-dan Cenap ve daha sonra Haşim ve nihayet Necip Fazıl'a uzanırsa da bir benzerlik belirtmez.

Dranas'ta taklit katiyen yoktur. Bununla birlikte o, fevkalade iyi bir seçicidir. Gerek bizden gerekse Batı'dan beğendiği şairler vardır. Özellikle "Ahmet Hamdi, Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Divan ve bütün Fransız şiiri malzemesiyle Ahmet Muhip'e bir zemin olmuştur. Ahmet Muhip büyük bir ustalıkla ve incelikle, geçmişlerin deneyimlerinden yararlanır. Bütün bildiklerini ustaca –sezgiyle– düzene koyar ve yanılmadan yapar şiirini. Denebilirse o, korkunç bir şiir gözlemcisidir. Objesi hayat değildir, şiirdir; bütün şairlerin geçmiştir, şiirleridir."

Ahmet Muhip'in belli başlı özelliklerinden biri de topluma, sosyal konulara kapalı bir şair olmasıdır. İdeoloji, içtimai kavga yoktur kendisinde. Bu bakımdan bir "fildişi kule" şairidir denebilir. Fakat realiteyle ilgisi tamamen kopmuş anlamına gelmemelidir bu. Realite onun şiirine malzeme olmuştur ama şahsileşerek, romantik bir şairanelik kazanarak.

### **ELİF**

*Elif, kara taştan bir köyde yaşıyor,  
Bir damın sazi, bir ocağın ateşi;  
Her akşam kanlarla batan bir güneşi  
Başında ağır bir taç gibi taşıyor.*

*Süt emmiş Elif, en eski destanlardan  
Masalların altın beşiğinde uyumuş,*

*Elif bir mağarada geçmiş zamanlardan  
 Uğrun uğrun esen ninniyle büyümüş  
 Ne kadar güzelsin Elif, dağın kızı!  
 Derin ıssızlığın kokusuz çiçeği.  
 Ey neşesinde bir büyük geleceği  
 Müjdeleyen içki, bin yılın kımızı.*

*Elbet, bir ömre tek vâdidir kaderin  
 Ağrı'nın beyaz fecri söken alnında.  
 Bahtiyar kıyısı kayıp cennetlerin  
 Elif! Sonsuza gebe kız, tek tanrıça...*

Şiiri, malzemesini halk folklorumuzdan, Anadolu coğrafyasından devşirmekle birlikte, çok modern bir hüviyettir. Milli Edebiyat şairlerini hatırlayacak olursak bu şiirin taşıdığı yepyeni ve çok canlı mana kendiliğinden ortaya çıkar.

En sevilen şiirlerinden “Fahriye Abla”, bir çocukluk hatırasının şiiridir:

*Hava keskin bir kömür kokusuyla dolar,  
 Kapanırdı daha gün batmadan kapılar.  
 O afyon ruhu gibi baygın mahalleden  
 Hayalimde tek çizgi bir sen kalmışsın, sen;  
 Hülyasındaki geniş aydınlığa gülen  
 Gözlerin, dişlerin ve ak gerdanıyla  
 Ne şirin komşumuzdun sen Fahriye abla!*

Ahmet Muhip bu şiirinde çocukluğunun mahallesini, Fahriye ablasını, onun evini, en realist bir tablo hâlinde çizerken bile, şuuraltını, duygularını şiire sokmayı ihmal etmez. Bu şiir kendisinden önceki realist ve romantik karışımı bir anlayışla Anadolu



sahneleri çizen Millî Edebiyat sanatçılarının şiirlerinden öz olarak ne kadar ayrılırsa, bir diğer şiiri olan “Seranat” da bir tablo olarak Fransız romantik şairlerini andırmakla birlikte tamamen yepyeni bir hüviyet taşır.

*Yeşil pencereden bir gül at bana  
Işıklarla dolsun kalbimin içi.  
Geldim işte mevsim gibi kapına,  
Gözlerimde bulut, saçlarımda çiğ.  
Açılan bir gülsün sen yaprak yaprak  
Ben aşkımla bahar getirdim sana.  
Tozlu yollarımdan geçtiğim uzak  
İklimden şarkılar getirdim sana.*

# Bibliyografya

## Eserleri

- *Gölgeler* (Piyes), İstanbul 1946.
- *O Böyle İstemezdi* (Piyes), İstanbul 1947.

## Hakkında Yazılanlar

- Sermet Sami Uysal: “Bayan Münire Dranas Ahmet Muhip’i Anlatıyor”, *Cumhuriyet* gazetesi, 27 Eylül 1954, İstanbul.
- Vecdi Bürün: “Ahmet Muhip’le Bir Konuşma”, *Son Saat* gazetesi, 6 Ağustos 1955, İstanbul.
- Hikmet Münir Ebciöglü: “Hatıra Defteri’nde Bir Edibimizin Hayatından Yaprak Var”, *Zafer* gazetesi, 14 Ocak 1955, Ankara.
- Ümit Yaşar: “40 Yılın 40 Şairi, Ahmet Muhip Dranas”, *Yelpaze* dergisi, 3 Haziran 1964, İstanbul.
- Çetin Altan: “Dışarıda Bayram”, *Milliyet* gazetesi, 27 Şubat 1969, İstanbul.
- Halit Fahri Ozansoy: “Ahmet Muhip Dranas’ın Sanatı”, *Tercüman* gazetesi, 25 Aralık 1969, İstanbul.
- Ahmet Kutsi Tecer: “Ahmet Muhip”, *Ülkü* dergisi, 11 Teşrin 1941, Ankara.

# Cahit Sıtkı Tarancı

Cahit Sıtkı, hece şiirine yeni bir öz kazandıran yukarıda bahsi geçen şairlerle Orhan Veli ve arkadaşları arasında bir köprüdür. Onda modern bir hüviyet kazanan son ve önemli hececilerin birçok özelliği ile Garip şiirinin iklimini hazırlayan bir diğer özellik yanyana ve çelişmez bir bütünlük içerisinde.

İlk şiirlerinde Ahmet Muhip, Necip Fazıl ve Tanpınar'ın etkilerini taşır:

*Yanyana dururdu bir devle bir cüce*

*-Gördüm, bir aynada içimle dışımı-*

*Bu müthiş tezadı duyup düşündükçe,*

*Nasıl zaptedeyim ben haykırışımı.*

....

*Bu gece uykusuzluk -yolumu kesen haydut-*

*İçimde bir çığlıktır, dudaklarımda sükût*

....

*Bilinmez çok mu sürer bu ateş, müthiş duruş.*

*Bir kızıl demirdir bu insanın ensesinde.*

*Mesafeler kaynayıp kaybolmak hevesinde*

Ömrümde Sükût adlı ilk şiir kitabından aldığımız yukarıdaki mısralarda Necip Fazıl tesiri açıkça görülmektedir.

*Uzak bir iklimin ılık havasında,  
İnsan kâinatla her an kucaklaşır,  
Sonsuz bir sevginin gamsız dünyasında.  
Uzak bir iklimin ılık havasında,  
Bütün sevdiklerim hülyamı paylaşır;  
Bense camlar, camlar, camlar arkasında*

....

*Ve sema ağaçlarda kımıldamayan bir kuş.  
mısraları Tanpınar havasını taşır.  
Uyanır gibi birden bir korkulu rüyadan  
-O içimden sevdiğim, benim olan dünyadan,  
Bir ses bana "gel!" dese, ben bu sesi işitsem;-  
Kimsecikler duymadan bir kapı açıp gitsem!*

....

*Pırıl pırıl yanan denizdeki hülya,  
Gemileri aldı uzaklara kaçtı.  
Bir yol -ki bir beyaz yelken onu açtı-  
Gider, gemilerin gittiği adaya.*

....

*Uzak bir iklimin ılık havasında,  
Seslerle kokular elele dolaşır;  
Renklerle şekiller sevişip anlaşır,  
Bir mükemmeliyet orkestrasında.*

mısralarında ise Ahmet Kutsi, Ali Mümtaz ve Ahmet Muhip havası sezilmektedir. Ayrıca bu şairlerin büyük ilgi duydukları

Batılı yani Fransız sembolistlerinin de Cahit Sıtkı'nın yine bu ilk şiirleri üzerinde tesiri bariz şekilde görülmektedir.

Şiirlerinin genel karakteri ve onu besleyen hayata bakışı, yaşadığı dönemin inanç ve fikir ortamıyla çok yakından ilgilidir. Onun şiirinin belli başlı temlerinden olan, mesela hayat anlayışı ve ölüm, herhangi bir din veya metafiziğe bağlı değildir. Bu durum daha sonraki şiirlerinde ve daha birçok şairde de gittikçe gelişerek devam etmiştir. Onda ne varlık ötesi fikri, ne belirli bir inanca dayalı Tanrı anlayışı, ne de bir ömür sürdürdüğü yalnızlık duygusundan kendisini kurtaracak tarih ve millet bilinciyle ilgili bir tefekkür ve çevre vardır. Türk aydınları arasında şüphecilik, dine karşı cephe alma, hatta dinsizliğin müdafaası Cumhuriyet'ten önce de görülmüş olmakla beraber, Cumhuriyet devrinde olduğu kadar yaygın değildi. Laikliğin en mühim inkılap düsturu olarak Anayasa'ya geçtiği bu devirde, aydınların mühim bir kısmı günlük yaşayış tarzlarında dinî gelenekten uzaklaşmışlar, derin temellere dayanmayan bir zevkperestliği hayat felsefesi olarak benimsemişlerdir. İstiklal Savaşı'nı büyük bir imanla kazanan neslin, Cumhuriyet kurulduktan sonra, ahlaki bakımdan nasıl değiştiğini, bir ahlak sükûtuna ihtirasla nasıl daldığını, iki devri de çok iyi bilen Yakup Kadri, Halide Edip ve Peyami Safa gibi romancıların eserlerinde görmek mümkündür.

“Cahit Sıtkı ve Orhan Veli nesli, artık ne dine, ne de tarihe inanıyorlardı. Onlar için sadece ‘yaşanan an’ mühimdi. Gençlik yıllarında André Gide'in *Dünya Nimetleri*'ni okuyan bu nesil, ‘yaşama sevinci’ni âdeta bir din hâline getirdi.”<sup>37</sup> Şairin “Çilingir Sofrası”, “Bu Sabah Hava Berrak”, “Biz Nerdeyiz Sevgilim”, “İnsan Oğlu”, “Yanlış Bilmesinler Beni”, “Çocuk Bahçesinde Gezerim”, “Bugün Hava Güzel”, “Bahar Yeli”, “Abbas”, “Aşk”, “İlk Aşk”, “Bahar Geliyor”, “Peyza” gibi *Otuz Beş Yaş* adlı şiir kitabında yer alan birçok şiiri hep bu temaları taşımaktadır.

<sup>37</sup> Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri*, c. 2, s. 87-88.

Şairin bu yaşama sevincine rağmen, bir vakıa olan ölüm teması da onu çok meşgul etmiştir. “Yaşamak alıştığı bir şey” olduğu için ondan kendisini ayıran ölüm, şairin büyük tedirginlik kaynağıdır. Edebiyatımızda ölüm konusuna geniş yer veren Hâmid’de bu tem, zaman zaman mistik bir hüviyet gösterir; bazen cevapsız sorularla dolu, bazen onu hikmete bağlayarak teselli yolu arayan bir eda içerisindedir. Yahya Kemal’de “Ölüm âsûde bir bahar ülkesi”dir. Daha önceki şairlerimizde bu tem, İslâmî bir görüş içerisinde ele alınmıştır. Öte dünyaya bir ebedî âlem gözüyle bakılmıştır ve ölüm asla korkunç bir şey değildir. Mevlânâ için bir “Şeb-i Arûs” olan ölüm, Yunus için “Ölümden ne korkarsın, korkma ebedî varsın” şeklinde ifade bulmuştur. Değişen sosyal, kültürel şartlar Cahit’i farklı bir ölüm anlayışına götürmüştür. Onda dinî bir teslimiyet yoktur. “Aklından ölümün geçmesi” onda bir huzursuzluk vesilesidir. “Ben ölecek adam değilim” der. Onun bu huzursuzluğunun kaynağı, geleneksel inancın dışında olmasıyla ilgilidir. Kendisini içkiye verişi, bohem bir hayat yaşayışı bu iç huzursuzluğuyla alakalı olsa gerek. “Yeter ki gün eksilmesin penceremden” diyen, hayatı, yaşamayı seven şair, huzursuzluğunu, bunalımını, hayata doyamamanın acısını, bir ömür beraberinde taşımıştır. Hayata doyamadığı, ölüm korkusunun kendisini hep rahatsız ettiği için “Saadet bu ömrün neresinde” diye sorar. “Yaşamak istiyorum gençliğimi yeni baştan” diyerek memnun olamadığı hayatın iadesini ister. “Aynalar sert konuşmaya başladığı için” hüznülüdür. “Ölümün herkesin başında olması” bile onu teselli edememiştir. Bu iki mısra kendini anlatır:

*Bu güler yüzlü adam ben değilim,  
Yalandır, kaygısız olduğum yalan.*

Bazen Tanrı’dan da medet umduğu hâlde, çünkü “ölüm, kapısından sabırsız bir at gibi kişnemektedir”, bu durum gide gide bizdeki bunalım şiirinin de konusu olacaktır.

Cahit Sıtkı'nın üslubu son derece sade ve açıktır. Kendisinden önceki şairlerde görülen ipham yoktur, vuzuh vardır onda. Bu bakımdan şairaneliğe karşı çıkacak anlayışa bir zemin de hazırlamıştır. Yani hem inaniş biçimi, hem de külfetsiz ifadesiyle gelen gerçekçi akıma öncülük etmiştir. Buna rağmen mizacından gelen ve kendisinden önceki edebiyat nesliyle ilgili yanını tespitleyen romantik, santimental hüviyetini de yer yer muhafaza etmiştir ve bunu da iyi bir form içerisinde vermeye çalışmıştır. Bir mektubunda “Formsuz da güzellik olmayacağı, olamayacağı bedihidir.”<sup>38</sup> der.

Şiirlerinde daha çok kendisi, kendi hayatı vardır. Şiirini yaşayan ve yaşayışını şiirleştiren bir sanatkârdır.

O, sosyal konulara da şiirinde pek yer vermemiştir. Bağlı olduğu şiirde ferdiyetçidir. Bir yazısında şöyle diyor: “Şiir bahsinde realist telakkiler, romantik telakkiler bilmem ne... diye bir tasnifi kabul etmeye ne mizacım ne de şiir anlayışım müsaittir. Bugün de ille bir sanat eserinde sosyal bir meselenin ortaya atılmasını şart koşan moda-cereyan karşısındayız. Deniliyor ki: sanat cemiyetin, sosyal bir davanın emrinde olmalıdır. Bunu diyenler, sanatın başlı başına bir dava olduğunu unutuyorlar... Bütün mesele, sanatkârı, yaratma sancısıyla başa başa bırakmak, ona, sanatı soysuzlaştıracak tazyiklerde bulunmamaktır... Benim tuhafıma giden cihet, şiirde hâlâ güzellikten başka bir gaye güdülmesi keyfiyetidir.”<sup>39</sup>

Şiirlerini genellikle hece vezniyle yazan Cahit Sıtkı vezin konusunda mutaassıp değildir. “Aruzla yazılmış bir mısra heceye de uyabilir, serbest vezinli bir şiirde de geçebilir, ancak kül olarak alındığı zaman aruzla mı heceyle mi, serbest vezinle mi yazıldı-

<sup>38</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, 15.3.194, Varlık Yayınları, İstanbul 1957.

<sup>39</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, “Şekil Üzerine”, *Varlık* dergisi, S. 445, s. 17.

ğı belli olur. Nasıl ki yemiş vardır, dalında güzeldir, yemiş vardır tabakta, bunun gibi mesela şiir vardır aruzla söylendiği için güzeldir, şiir vardır serbest vezinle söylendiği için güzeldir. Asıl mesele, söylemek istediğimiz şeye en tam ifadesini verebilmektir. Bu, şiirine göre bazen heceyle veya aruzla, bazen de serbest vezinle mümkündür. Şair, şiirinin müştak olduğu vezni keşfedebilen adamdır; o hâlde şiirde vezin taassubu gösteren şairin şairliğinden şüphe ettiğimi söylemekten çekinmeyeceğim.”<sup>40</sup>

Aynı zamanda şair, şekilden de yanadır: “Şekil hummasına tutulmamış sanatkâr, şairse kalemini, ressam ise fırçasını elinden atmalıdır. Şekilsizlik içinde güzellik avına çıkanlar; kendi kendilerini aldatmaktan başka bir şey yapmış olamazlar.”<sup>41</sup>

Kelime seçme işinde de çok titizdir: “Mısra da fazla kelime mısraın edasını çirkinleştirir, bozar, mısraı mısralıktan çıkarır. Her kelime hissesine düşen sesi, mana, tedai ve daha bir sürü vazifeleri eda edemedi mi lüzumsuzdur; o mısra da yeri yoktur.”<sup>42</sup> der.

Yukarıda da bahsettiğimiz gibi kendisinden sonraki Garip Hareketi üzerinde tesirini gördüğümüz Cahit Sıtkı, daha sonraki nesiller için aynı tesiri icra edememiştir.

Onda Millî Edebiyat'tan sonra gelen şairlerle Garip Hareketi'ne intikal eden şiir çizgisi üzerinde mutavassıt bir kişilik görmekteyiz.

<sup>40</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, “Şekil Üzerine”, *Varlık* dergisi, S. 445, s. 17.

<sup>41</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, “Şiir Üzerine Düşünceler”, *Varlık* dergisi, S. 442, s. 7.

<sup>42</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 117-118.



# Bibliyografya

## Eserleri

- *Ömrümde Sükût* (Şiir), İstanbul 1933, Ankara 1968.
- *Otuz Beş Yaş* (Şiir), İstanbul 1946, İstanbul 1967.
- *Düşten Güzel* (Şiir), İstanbul 1952, 1967.
- *Sonrası* (Şiir) İstanbul 1957, 1962.
- *Ziya'ya Mektuplar*, İstanbul 1957.

## Hakkında Yazılanlar

- Abbas Parmaksızoğlu: “Nabi ve Cahit Sıtkı”, *Hergün* gazetesi, 10 Mayıs 1967, İstanbul.
- Abbas Parmaksızoğlu: “Otuz Beş Yaş”, *Hergün* gazetesi, 29 Kasım 1967, İstanbul.
- Ahmet Hamdi Tanpınar: “Cahit Sıtkı'ya Dair Hatıralar”, *Varlık* dergisi, 1 Mayıs 1958, İstanbul.
- Ahmet Oktay: “Bir Bireyin Ölüm Araştırmaları”, *Dost* dergisi, Eylül 1962, Ankara.
- Ahmet Selami Sel: “Tarancı Günü”, *Yeni Memleket* gazetesi, 1 Nisan 1955, İstanbul.
- Ali Müfehher Hatusi: “Cahit Sıtkı Tarancı”, *Meydan* dergisi, 18 Temmuz 1967, İstanbul.

- Ayhan Doğan: “Cahit Sıtkı'nın Şiirinde Temalar”, *İstanbul* dergisi, Mart, Nisan 1958, İstanbul.
- Baki Süha Ediboğlu: “Cahit Sıtkı Tarancı”, *Cumhuriyet* gazetesi, 18 Ocak 1968, İstanbul.
- Başaran: “Cahit Sıtkı Tarancı”, *Yeni Ufuklar* dergisi, 4 Kasım 1956, İstanbul.
- Bedri Rahmi Eyüboğlu: “Cahit Sıtkı Tarancı İçin”, *Cumhuriyet* gazetesi, 5 Ekim 1956, İstanbul.
- Behçet Kemal Çağlar: “Bir Cahit Tanıdım ki”, *20'inci Asır* dergisi, 31 Ekim 1957, İstanbul.
- Behçet Kemal Çağlar: “Cahit Sıtkı Tarancı İçin”, *20'inci Asır* dergisi, 17 Şubat 1953, İstanbul.
- Behçet Necatigil: “Tarancı'da Yaşamak”, *Varlık* dergisi, 1 Kasım 1956, İstanbul.
- Bülent Ecevit: “Bir ‘Misafir’in Ardından”, *Ulus* gazetesi, 15 Ekim 1956, Ankara
- Cahit Sıtkı Tarancı: “Yaşar Nabi'ye Mektuplar”, *Varlık* dergisi, S. 444, 1956, İstanbul.
- Cahit Tanyol: “Cahit Sıtkı İçin”, *Havadis* gazetesi, 30 Ekim 1956, İstanbul.
- Cahit Tanyol: “Cahit Sıtkı Tarancı”, *Yeni İnsan* dergisi, Kasım 1964, İstanbul.
- Cavit Orhan Tütengil: “Tarancı, Abasıyanık ile İlgili Notlar”, *Dünya* gazetesi, 1 Nisan 1961, İstanbul.
- Cenap Ozankan: “Cahit Sıtkı Tarancı”, *Bayram* gazetesi, 10 Ekim 1957, İstanbul.
- Doğan Hızlan: “Tarancı'ya Saygı”, *Yeni Gazete*, 7 Temmuz 1970, İstanbul.
- Dr. Cahit Tanyol: “Cahit Sıtkı Tarancı'ya Dair” *Yeni Sabah* gazetesi, 19 Haziran 1953, İstanbul.
- E. Işınsoy: “Cahit Sıtkı Tarancı İçin”, *Eğitim* dergisi, Ekim 1956, Ankara.

- Ferit Edgü: “Ağıt”, *Yeni Ufuklar* dergisi, 4 Kasım 1956, İstanbul.
- Füzuan Hüsrev Tökin: “Cahit Sıtkı Tarancı ile Bir Mülakat”, *Yenilik* dergisi, 1 Kasım 1956, İstanbul.
- Füzuan Hüsrev Tökin: “Cahit Sıtkı Tarancı”, *Ekspres* gazetesi, 16 Ekim 1963, İstanbul.
- Haldun Taner: “Viyana Mektubu”, *Varlık* dergisi, 1 Aralık 1956, İstanbul.
- Halil Soyuer: “Arkadaşım Cahit Sıtkı”, *Çaba* dergisi, Ekim 1968, Ankara.
- İlhami Soysal: “Neylersin Ölüm Herkesin Başında”, *Pazar Postası*, 21 Ekim 1956, Ankara.
- M. Sunullah Arısoy: “Bir Avuç Acı Anı”, *Varlık* dergisi, 15 Kasım 1956, İstanbul.
- M. Sunullah Arısoy: “Cahit Sıtkı Tarancı Dört Yıl Sonra”, *Türk Dili* dergisi, 1 Ekim 1960, Ankara.
- M. Sunullah Arısoy: “Düşten Güzel”, *Varlık* dergisi, 1 Nisan 1953, İstanbul.
- Mahmut Makal: “Düşten Beter”, *Varlık* dergisi, 1 Kasım 1956, İstanbul.
- Mehmet Kemal: “Cahit Sıtkı Tarancı ile Birlikte Geçen Günler”, *Yeni İstanbul* gazetesi, 17 Ekim 1956, İstanbul.
- Mehmet Sarıkaya: “Cahit Sıtkı Tarancı ve Ölüm, Hayat Kaygıları”, *Tan* gazetesi, 16 Ekim 1956, İstanbul.
- Mehmet Seyda: “Cahit Sıtkı Tarancı”, *Akşam* gazetesi, 21 Ekim 1956, İstanbul.
- Mustafa Baydar: “Kız Kardeşi Yıldız Köksal Cahit Sıtkı’yı Anlatıyor”, *Varlık* dergisi, 15 Ocak 1957, İstanbul.
- Muzaffer Erdost: “Cahit Sıtkı”, *Pazar Postası*, 21 Ekim 1956, Ankara.
- Muzaffer Uyguner: *Cahit Sıtkı Tarancı*, İstanbul 1966. (Kitap)
- Muzaffer Uyguner: *Tarancı'nın Şiir Üzerine Düşündükleri*, İstanbul 1960 (Kitap).

- Muzaffer Uyguner: *Tarancı'nın Şiiri Üstüne Düşünceler*, Kasım, Aralık 1958, Ocak, Şubat, Mart 1959, İstanbul.
- Necdet Gürkaş: "Cahit Sıtkı Tarancı", *Dünya* gazetesi, 1 Şubat 1955, İstanbul.
- Nermin Menemencioglu: "Tarancı'nın Mektupları", *Papirüs* dergisi, S. 14, 1967, İstanbul.
- Nihat Kuşlu: "Tarancı'nın Özellikleri", *Yeditepe* dergisi, 1 Aralık 1956, İstanbul.
- Oğuz Tümbaş: "Şiirine Sığınan Ozan Cahit Sıtkı Tarancı", *Meltem* dergisi, Ekim 1968, Ankara.
- Oktay Akbal: "Cahit Sıtkı Artık Yok", *Vakit* gazetesi, 18 Ekim 1956, İstanbul.
- Oktay Akbal: "Cahit Sıtkı Tarancı'nın Ardından", *Yenilik* dergisi, 1 Kasım 1956, İstanbul.
- Oktay Akbal: "Sanatçıyı Yaşarken Sevmeli", *Vatan* gazetesi, 11 Eylül 1955, İstanbul.
- Osman Turgut Pamirli: "Cahit Sıtkı Tarancı", *Haber* gazetesi, 21 Ocak 1957, İstanbul.
- Ömer Faruk Toprak: "Ayva Sarı Nar Kırmızı Sonbahar", *Yön* dergisi, 14 Ekim 1966, Ankara.
- Ömer Faruk Toprak: "Tarancı'nın Şiiri", *Yeni Ufuklar* dergisi, Kasım 1957, İstanbul.
- R. İnanç: "Ölümünün Üçüncü Yılında Cahit Sıtkı Tarancı", *Yeni Gün* gazetesi, 17 Ekim 1958, İstanbul.
- Sefa Ş. Erkün: "Cahit Sıtkı Tarancı'nın Vezin ve Kafiye Üstüne Düşündükleri", *Yeni İnsan* dergisi, Kasım 1964, İstanbul.
- Seyfettin Başçılar: "Otuz Beş Yaş", *Demokrat Kilis* gazetesi, 25 Eylül 1955, Kilis.
- Siyami Özel: "Cahit Sıtkı Tarancı 12 Yıl Önce Göçmüştü", *Vatan* gazetesi, 16 Ekim 1968, Ankara.
- Suat Taşer: "Şiirleriyle Cahit Sıtkı", *Ulus* gazetesi, 21 Ekim 1956, Ankara.

- Şahap Sıtkı: “Cahit Sıtkı'nın Ardından”, *Zafer* gazetesi, 20, 22 Ekim 1956, Ankara.
- Şahap Sıtkı: “Tanıdığımca Cahit Sıtkı”, *Büyük Doğu* dergisi, 20-27 Mart 1959, İstanbul.
- Şemsettin Kutlu: “Ölümünün Yedinci Yıldönümünde Cahit Sıtkı Tarancı”, *Cumhuriyet* gazetesi, 13 Ekim 1963, İstanbul.
- Şevket Rado: “Cahit Sıtkı Tarancı Hakkında”, *Akşam* gazetesi, 4 Şubat 1953, İstanbul.
- Tahsin Yücel: “Misafir”, *Varlık* dergisi, 1 Kasım 1956, İstanbul.
- Talat Tekin: “Tarancı'da Dil Devriminin Etkileri”, *Türk Dili* dergisi, 1 Ocak 1957, Ankara.
- Tuncer Uçarol: “Tarancı'da Dizeler Karşısında Başlıklar”, *Papirüs* dergisi, S. 36, 1969, İstanbul.
- Vecdi Bürün: “Cahit Sıtkı Tarancı”, *Türk Düşüncesi* dergisi, 1 Aralık 1956, İstanbul.
- Yakup Kadri Karaosmanoğlu: “Şairin Ölümü”, *Tercüman* gazetesi, 16 Ekim 1956, İstanbul.
- Yaşar Nabi: “Örnek Şair”, *Varlık* dergisi, 15 Kasım 1956, İstanbul.
- Yıldız Köksal: “Ağabeyimin Ardından”, *Varlık* dergisi, 15 Kasım 1956, İstanbul.
- Zahir Güvemli: “Cahit'in İztrabı Yalnızlıktı”, *Varlık* Dergisi, 1 Aralık 1956, İstanbul.
- Ziya Osman Saba: “Cahit'le Günlerimiz”, *Varlık* dergisi, 1 Kasım 1956, İstanbul.
- Ziya Osman Saba: “Cahit'le Günlerimiz”, *Varlık* dergisi, 1-15 Kasım, 1-15 Aralık 1956, İstanbul.

## Asaf Halet Çelebi

Şimdiye kadar inceleme konusu olarak ele aldığımız Cumhuriyet devri şairlerinden tamamen farklı bir sanat anlayışına sahip olan Asaf Halet, orijinal bir şiir kurduğunu söylediğimiz şairlerden de gerek bizden gerekse Batı'dan tesir görmemiş olmak bakımından kesin bir çizgiyle ayrılır. –Herhangi ciddi bir araştırmaya dayandıramadığımız hâlde sadece bir zan ve his olarak içimize doğan, malzeme olarak Asaf Halet'in olsa olsa Divan Edebiyatı şairlerinden sebk-i Hindî diye bir tarzın sahibi Nâilî-i Kadîm ile, biraz da Şeyh Gâlib'e yakın bir yanının olduğudur.–

Asaf Halet'in getirdiği yenilikler dolayısıyla yadırganması, anlaşılmaması tarih olarak Orhan Veli'den öncedir. Şiirin formu üzerinde yaptığı yenilik, vezin ve kafiyeyi atmaktan maada noktalama işaretlerini ve büyük küçük harf tefrikini kaldırması ve kendine mahsus bir ahenk temini yolunda değişik bir imla kullanması, 1940 yılından öncelere rastlar.

*ibrâhim*

*içimdeki putları devir*

*elindeki baltayla*

*kırılan putların yerine*

*yenilerini koyan kim*

*İbrâhiim*

Fakat o, asıl yeniliği özde yapmıştır. Başka şairlerde görmediğimiz sembollerle, yine hiçbir şairde görülmeyen bir mistisizm, çok garip ve orijinal çağrışımlara yol açan bir ritim anlayışıyla yapmıştır bu yeniliği.

Onun bu anlamsız ve gerçeküstü görünümü 1950'-den sonra başlayan şiire de öncülük vazifesi görmüştür. Denebilir ki İkinci Yeni üzerinde Asaf Halet'in derin etkisi olmuştur.

Cumhuriyet'ten sonra gördüğümüz sanat kümelenişlerinden hiçbirine dâhil edilemeyen şairi, bu etkileri dolayısıyla incelemek zarureti vardır. Şiir anlayışını o, şüphesiz kendi içinde şekil bulmuş ve belki de bir vuzuh kazanmış bazı inanışlara dayandırmıştır ama, bunların ona yazdırdığı şiirler, gerçeküstü bir görünüm belirtir. Yani o, şiirini belli bir kültüre, inanca, onun mistisizmasına dayanmış olsa bile, bunu tamamen özel bir tefekkür ve duygu süzgecinden geçirerek; bir sübjeye, bir de özel sübjektivite ekleyerek şiirleştirdiğinden, ortaya koyduğu şiir yer yer anlamsız, gerçeküstü bir özellik belirtir. Mistik bir mizaca sahip olan Asaf Halet bu temayülüyle, toplumumuzun yabancı olduğu bir kültürün mistisizmasına eğildiği, onu da kendine mahsus bir duyuş içerisinde verdiği için yadırganmış ve anlaşılması güç olmuştur.

### SIDDHARTA

*Kos koca bir ağaç görüyorum*

*ufacık bir tohumda*

*o ne ağaç ne tohum*

*om mani padme hum (üç kere)*

*siddharta buddha*

*ben bir meyvayım ağacım âlem*

*ne ağaç*

*ne meyva*

*ben bir denizde eriyorum*

*om mani padme hum (üç kere)*

Aslında onun yararlandığı inanış önce İslâm tasavvufu, sonra Budizmdir. Fakat bunu hiç alışılmamış bir biçim ve anlatımla vermiştir. Tasavvuftaki Vâcibulvücûdda fenafillaha, yani Tanrı'nın varlığında erime, yok olmayı andıran Budizmdeki Nirvanaya erme hâlini şiirleştirir. Onun hatası veya sevabı budur.

Asaf Halet, bir ipham ve sembolist akımla izahı imkânsız bir sembol şairidir. Bazen çizdiği emprestyonist tablolarla; kelimelerle resim yaptığı şiirlerinde bile ipham ve sembol orijinalitesi hâkimdir. Bu tür şiirlerinde modern resimden yararlandığını sanıyoruz.

*oyluk kemiğimi çıkartıp*

*kendime bir kadıncık yaptım*

...

*içimdeki mağarada*

*kurumuş ölüler yatar*

*gövdesinden kopmamış kelle*

*yukarı bakıyor*

*ağaçta düşüncesi var gibi*

gibi mısraları bu kanaatimizi kuvvetlendirmektedir. Bu modern resim anlayışına dayalı husus, 1950'den sonra gelişen Türk şiirinin üzerinde izler bırakmıştır. İlhan Berk ve Edip Cansever'in şi-



irlerinde bu izleri bulmak mümkündür. Ayrıca sürrealist eğilim gösteren bütün yeni şairlerimizde olduğu kadar, tamamen tersinden Orhan Veli neslinin de düsturu mahiyetinde olan birçok unsura Asaf Halet'in şiirinde rastlıyoruz:

*bilmemek bilmekten iyidir  
düşünmeden yaşayalım*

Asaf Halet, toplumcu bir şair değildir. Onun şiiri bahsettiğimiz iki inanişla, rüya nizamı ve hayallerinden gelen sembollere dayanır. Fakat onda toplumun kurallarıyla çatışan, alışlagelmiş ve tabii telakki edilen değer hükümleriyle bağdaşmayan ve bu sebeple anti-sosyal bir karakter belirten özellik vardır:

*her sabah nafakamı getirir bir kuş  
nereye kaçayım  
o kuşun elinden  
kuyulara saklansam  
kuyulara girer  
tavan aralarına kaçsam  
tavan aralarımı bilir  
tabutlukta yatsam  
gelir beni bulur sabahları*

*gel kız  
tabutluğa gir benimle  
memelerin kan içinde  
bacakların yaralı  
nafakamı beraber yiyelim  
ve paçavraların ısıtmıyor diye bana sokul*

*gel kız*

*tabutun içinde yat benimle*

*yanlış kuşa görünme sabahları*

Şair, sevgilisinin şahsında bütün çevresini, sevdiklerini, kendi kurduğu dünyasına, toplumun ölçüleriyle aykırılık içinde olan, kendi ideal ve soyut dünyasına çağırır.

Şiirlerine kendi anlayışına uygun bir ritim vermek için yaptığı deformasyonlarla birlikte, denebilir ki şair, Türkçeyi de gerçekten iyi bir şekilde kullanmıştır.

O, Necip Fazıl ve arkadaşlarının şiirde yaptıkları yenilik hareketini takiben farklı bir dünyaya açılan Türk şiirinde, Orhan Veli ve arkadaşlarına rağmen gelişen şiirde, Fazıl Hüsnü Dağlarca ile beraber çok önemli bir merhale olmuştur.

# Bibliyografya

## Eserleri

- *He* (Şiir), İstanbul 1942.
- *Lamelif* (Şiir), İstanbul 1945.
- *Om Mani Padme Hum* (Şiir), İstanbul 1953.
- *Mevlânâ* (İnceleme), İstanbul 1940.
- *Molla Câmi* (İnceleme), İstanbul 1940.
- *Nâima* (İnceleme), İstanbul 1953.
- *Ömer Hayyam* (İnceleme), İstanbul 1954.
- *Eşrefoğlu Divanı*, İstanbul 1944.
- *Divan Şiirinde İstanbul* (Antoloji), İstanbul 1953.

## Hakkında Yazılanlar

- “Asaf Halet Çelebi ile Bir Konuşma”, *Akşam* gazetesi, 19 Ekim 1953, İstanbul.
- Ayhan Doğan: “Asaf Halet Çelebi’nin Şiirindeki Bazı Motifler Üzerine”, *Şiir Sanatı* dergisi, 4 Kasım 1958, İstanbul.
- Ayhan Hünalp: “Asaf Halet Çelebi İçin”, *Yeditepe* dergisi, 15 Kasım 1958, İstanbul.
- Aziz Nesin: “Asaf Halet Çelebi”, *Pazar Postası*, 2 Kasım 1958, Ankara.
- Baki Süha Ediboğlu: “Asaf Halet Çelebi”, *Cumhuriyet* gazetesi, 17 Ekim 1958, İstanbul.
- Behçet Kemal Çağlar: “Asaf Halet Çelebi’nin Ardından”, *20’inci Asır* dergisi, 30 Ekim 1958, İstanbul.

- Fikret Adil: “Asaf Halet Çelebi İçin”, *Yeditepe* dergisi, 15 Kasım 1958, İstanbul.
- Fikret Adil: “Asaf Halet Çelebi”, *Yeni İstanbul*, 9 Ekim 1960, İstanbul.
- Gökhan Evliyaoğlu: “Asaf Halet Çelebi Öldü”, *Havadis* gazetesi, 24 Ekim 1958, İstanbul.
- Gülgün Sedef: “Asaf Halet Çelebi’ye Göre Şeyh Galip’ten Sonra, İki Kişi Müstesna, Şair Yetişmemiştir”, *Tan* gazetesi, 16 Ekim 1955, İstanbul.
- Haldun Taner: “Kaybettiğimiz Çelebi”, *Tercüman* gazetesi, 26 Ekim 1953, İstanbul.
- Hamdi Avcıoğlu: “Seng-i Mezarda Bilinen Kadir”, *Yeni Gün* gazetesi, 18 Ekim 1958, İstanbul.
- Hilmi Ziya Ülken: “Asaf Halet Çelebi”, *Vatan* gazetesi, 21 Kasım 1958, İstanbul.
- İbrahim Minnetoğlu: “Asaf Halet Çelebi İçin”, *Yeditepe* dergisi, 15 Kasım 1958, İstanbul.
- İsmet Barlok: “Asaf Halet Çelebi’nin Kitapları Arasında”, *Yücel* dergisi, 5 Mart 1956, İstanbul.
- Oktay Akbal: “He’nin Gözü İki Çeşme”, *Vatan* gazetesi, 18 Ekim 1958, İstanbul.
- Oktay Akbal: “He’nin İki Gözü İki Çeşme”, *Yeditepe* dergisi, 15 Kasım 1958, İstanbul.
- R. İnanç: “Asaf Halet Çelebi”, *Yeni Gün* gazetesi, 23 Ekim 1958, Ankara.
- Reşat Ekrem Koçu: “Asaf Halet Çelebi”, *Hergün* gazetesi, 18 Ekim 1958, İstanbul.
- Solelli: “Çelebi ve Şiir”, *Hafta* dergisi, 4 Haziran 1954, İstanbul.
- Şükrü Enis Regü: “Değişen”, *İstanbul* dergisi, 24 Ağustos 1967, İstanbul.
- Yaşar Telli: “Asaf Halet Çelebi”, *Tercüman* gazetesi, 21 Ekim 1958, İstanbul.

## 1940 Sonrası

**O**rhan Veli, Melih Cevdet Anday ve Oktay Rifat Horozcu üçlüsü, 1941 yılında başlattıkları sanat hareketine Garip adını verdiler. Bu üç arkadaş, "...eski inançların tamamıyla yıkıldığı, düşünen bir insanı tatmin edici bir dünya görüşünün okula ve hayata henüz iyice yerleşmediği bir devirde yetişmişlerdir. Üç arkadaşın, edebiyat sahnesine çıktıkları zaman, yazdıkları ilk şiirlerde ileride hangi istikamette karar kılacaklarını sezdirmeyen bir davranışları vardır."<sup>43</sup> Garip adı ile ortaya çıktıkları zaman düşündükleri "...hiçbir hayal ve düşüncenin karışmadığı saf duyuların çıplak olarak tespit edilmesinden ibaretti. Bunlarda dış âlem, bir aynaya akseder gibi veriliyordu. Sonra üçü de çeşitli derecelerde İkinci Dünya Savaşı esnasında Türk aydınları üzerinde büyük bir tesir yapan Marksist hayat görüşünü benimsediler. Halk Edebiyatı'ndan ve halk dilinden faydalanarak, açık veya kapalı şekilde, sosyalist fikirleri anlatan şiirler yazdılar."<sup>44</sup>

Bizde Garipçilerin başlattığı bu akım, aslında, 1920-30 yılları arasında Batı edebiyatlarını sarsan devrimci şiir akımına paralel olarak gelişmiştir. Yani sarsıntı çağdaştır. O dönemlerde Türkiye ayrıca, birçok kurumlarının ve değer yargılarının sarsılmasına,

<sup>43</sup> Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri*, s. 153.

<sup>44</sup> Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri*, s. 151.

horlanmasına da sahne olmaya başlamıştır. Bu sarsıntıyı belirli nispette, daha önceleri Cumhuriyet neslinin öncü şairlerinden olan Nâzım ve Necip Fazıl'da da görmekteyiz. Demek oluyor ki Garip Hareketi, gerek dünyada gerekse bizde mevcut bulunan sosyal durumla çok yakından ilgilidir.

Bu akımın en önemli şairi Orhan Veli'dir. Ve ölünceye kadar da bu anlayışa bağlı kalmıştır. Arkadaşları Melih Cevdet ve Oktay Rifat'ın şiirleri ise sonuna kadar aynı karakteri göstermez, kendilerini yenilerler. Orhan Veli'de az görülen ideolojik kaygı, başta Melih Cevdet olmak üzere Oktay Rifat'ta gide gide daha belirli bir hüviyet kazanır. "Bedri Rahmi gibi Melih Cevdet de folkloru Marksist zaviyeden ele alır. Yazdıklarının çoğunun aslı temini, sosyal tabakalar arasındaki çatışmalar teşkil eder. Melih Cevdet için mühim olan üslûp değil, muhteva, daha doğrusu maksat veya ideolojidir. Zihni bir tip olan M. Cevdet Anday, mizacına daha uygun bulduğu için, tarihî materyalizmin fikrî ve felsefi cephesini şiir hâline koymaya"<sup>45</sup> çalışır. Melih Cevdet'in daha sonraki şiirlerinde sembollere ve mitlere yer verildiğini de görmekteyiz. Denebilir ki genel görünüşü itibarıyla materyalist, akılcı olmasına rağmen, Melih Cevdet'in şiirlerine şiiriyet veren akla aykırı olan bu mitlerdir.

Onun şiir anlayışını yansıtan şiirlerinden bir örnek:

*Ah olacağı buydu oldu,  
Duygularla öyle çok uğraştım ki  
Artık aramızda ne bir sır  
Ne güven, ne inan, ne uyum...  
Sonunda, tükettim ruhumu:  
Sevinirken sevincimi seyrediyorum*

<sup>45</sup> Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri*, c. 2, s. 131.

*Korkumla korkmuyorum şimdi.  
Madem bir kapı aralıktır,  
Sen sonuna kadar aç onu.  
Artık bendeki insandan kurtuldum  
Sevgisiz yaşayacağım sevgiyi.*

Oktay Rifat da Melih Cevdet gibi, Orhan Veli ile beraber yola çıkmış, önceleri sade, çoğu ideolojik şiirler yazmış, sonra ise gerçeküstücülük ve soyutçuluk akımlarının etkisinde bir çeşit kelime oyunculuğu diyebileceğimiz bir tarzda şiirler yazmıştır. Gerçeküstücülük, serbest çağrışımlara dayanan şuuraltında gizli olan psikolojik muhtevayı ortaya koymayı gaye bilir. Çağımızın en önemli sanat hareketlerinden birisi olan bu akım, insan ruhunun şuur yoluyla ulaşamadığı birtakım gerçekleri ifşa eder. Oktay Rifat'ın şiirini dayandırdığı görüş, bir kelime oyunudur. Realiteyi dikkate almadan, kelimelerin gelişigüzel kullanılmasından ibaret olan bu oyun, insana varlığı yeni bir hüviyet içerisinde gösterir. Bu görünüşün sağlam bir temele dayanmadığı muhakkaktır. Bu, insanı oyalayan bir çeşit oyundur. Modern ressamlarda görülen dünyanın alışılmış nizamının değiştirilmesi, insanda bir yadırgama duygusu meydana getirerek yeni bir âlem teşekkül ettirilmesi, bu fantezi durum Oktay Rifat'ın şiirle gerçekleştirmeye çalıştığı bir yoldur.

Gerçeküstücülük Oktay Rifat'ın şimdilik şiirde karar verdiği son noktadır. O, Garipçi anlayıştan toplumculuğa ve oradan gerçeküstücülüğe gelmiştir. Âdeta onun şiir hayatı, iki ayrı şairin şiir hayatını andırır; yani o kadar birbirinden ayrıdır.

Oktay Rifat ilk şiirlerinde her ne kadar Orhan Veli'nin etkisini taşısa da getirdiği mısra düzeninin rahatlığı, ondan daha duygulu oluşu ve bu şiir anlayışında onun kadar kesin bir düşünceye sahip olmaması bakımından bir ayrılık gösterir. Orhan Veli şiir-

de eskiyi yıkmayı, bunu âdeta bir şema dâhilinde yapmayı sanat bilmiş fakat buna rağmen eski şiirin tesirinden ve klişe ibarelerden kendisini tam manasıyla kurtaramamıştır. Yani eski şiire bağımlı olmadığı hâlde, onun genel tesirinden de kurtulamamıştır. Oktay Rifat daha serbest bir ifadeye sahiptir. Melih Cevdet ise yukarıda da söylediğimiz gibi, ideolojik kaygı önde gitmiştir ve bununla birlikte şiirde rahat bir söyleyişe, pürüzsüz bir ifadeye arkadaşları kadar ulaşamamıştır.

Garip Hareketi, içinde yaşanan sosyal ve siyasi ortamla ve o dönemde Batıda başlamış bulunan devrimci şiir akımıyla alakalı olarak başlamış ve giderek sosyalist ve Marksist kanaatleri edebiyatlaştıran bir hüviyet kazanmıştır. Bu bakımdan Nâzım'la başlayan şiir ile yakından ilgilidir. Fakat bu ilgi, ideolojik bir ilgi olarak anlaşılmalıdır. Yoksa şiiri yazış tarzı bakımından bu akımı Nâzım'la izah etmek güçtür. O, dilin bütün ritim ve telkin imkânlarıyla bir hitabet edası içerisinde kafiyeden de yararlanarak bir ideolojinin tebliğini yapıyordu. Garipçiler ise şiiri şairanelikten basite çekmiş, küçük insanın hayatını şiire sokmuş, tebliğ ve telkin gayesinden ziyade tespite, alaya ve espriye yönelmişlerdir. Nâzım'daki yer yer şairane, haşin ve hoyrat eda, bunlarda yoktur. Gerçi o da bunlar da halk esprisine, deyimlere yer vermişlerdir; ama bu, Nâzım'da bir unsur olarak belirirken bunlarda şiirin iskeleti, her şeyi olmuştur.

Garip Hareketi denebilir ki sol aksiyonun ikinci istasyonu olmuştur.

1950'den sonra gelişen şiirlerde, bambaşka bir hüviyet göreceğiz. Garipçilerin şiirinde bulunan söyleyişteki külfetsizlik ve herkesin kolayca benimseyeceği deyimler, İkinci Yenicilerde görülmeyecektir.

Garip Hareketi'nin öncüsü ve en önemli şairi Orhan Veli'yi inceleyeceğiz.



# Orhan Veli

**O**rhan Veli, 1940'tan önce, yani yeni bir anlayışla şiirlerini yazmadan önceki dönemindeki şiirleriyle, Tanpınar, Necip Fazıl, Ahmet Muhip ve Cahit Sıtkı nesline bağlanır.

*Ey hatırası içimde yemin kadar büyük,  
Ey bahçesinin hoş günlere açık kapısı,  
Hâlâ rüyalarımın giren ilk gözağrısı,  
Çocuk anılarda duyulan sıcak öpücük.*

....

*Gül rengi ışıkları sevda dolu akşamlar*

....

*Havaları seslerimizle dolu bahar*

....

*Denizlerinde onunla yaşadığım dünya  
Ve ey ufku beyaz cennetlere giden kıyı.*

....

*Ve birden kalbe çırpınışlar veren hatıra.*

....

*Bir göl mü ürpermede ruhun uzaklarında?*

*Gözlerinde rüyaların gülüp ağladığı*

....

*Ve dumanlı bir sabah serinliği ormanda.*

....

*Ruhları bir kuş gibi avare kılan uyku.*

....

*Ölüm kadar uzun yaz uykusu*

*Sıkıntı ile geçilen sahil.*

....

*Dili çözülüyor gecelerin,*

*Gölgeler kaçışıyor derine.*

....

*Ve bir deniz hücumu hâlinde*

*Gün doğuyor şehrin üzerine.*

....

*Çocuk gönlüm kaygılardan azade,*

....

*Ruhum ölüm rüzgârlarına eş*

....

*Duyacaksın ateş feryadını hatıraların*

gibi mısralar, neslinin genel havasıyla uygunluk içerisindedir. Bu şiirlerinde Orhan Veli; yalnızlık, mutsuzluk, karamsarlık, hasret duygularıyla birlikte, rüya, mutluluk gibi konuları da işlemiştir. Bunlar, yani geçmişe özlem, sevgiliyi bekleme, çocukluk günlerini anma gibi ferdî konular, o dönem şairlerinin işlediği konulardır. Bu döneminde Orhan Veli, sosyal konula-

ra kapalıdır. Yani “Orhan Veli, sanat hayatına Ahmet Hamdi-Ahmet Muhip arası, fakat sembolizme onlardan ziyade yaklaşılan şiirlerle başlar. Vezinli, kafiyeli şiirlerinde hece vezninin inceliklerini az çok bilen ve daha ziyade lirizme meyleden bir virtüose olarak tanıyoruz.”<sup>46</sup> Denebilir ki “Orhan Veli yeni şiire geçerken, yeni çığırını açarken arkasında iyi, çok şeyler umduran bir şair bırakmış”<sup>47</sup>tır.

Fakat Orhan Veli bu anlayıştan ve tarzdan süratle uzaklaşacaktır. Onun zaten bugüne kalan yanı, bu olmuştur. Bunu kendisi şöyle anlatır: “Yirmi yaşımızı dolduralı iki seneden fazla olmamıştı; beylik kalıplar, beylik oyunlar, beylik dünyalar içinde bunalmış kalmış şiire yeni imkânlar arayalım dedik.”<sup>48</sup> Niyeti, “Vezniyle, kafiyesiyle kitaplardan öğrenilmiş çeşitli sanatlarıyla, bütün bir geleneğin, fakat dar görüşlü bir geleneğin getirdiği”<sup>49</sup> kalıplardan kurtulmuş bir şiir kurmaktır. “Bunun için ilkin ölçüyü, uyağı atar. Geleceğin getirdiği kayıtlara başkaldırır. Teşbih, istiare, mecaz, mübalağa vb. edebî sanatlara yüz çevirir. Şiiri müzikten, resimden ayırır. Şairaneliğe kapıyı kapar. Hayale ve tasvire boş verir. Sadeliği, basitliği ve yalnızlığı benimser. Duygudan çok, akla dayanır. Şiiri bütün hususiyeti edasında olan ve insanın beş duyusuna değil, kafasına hitap eden bir söz sanatı hâline getirmek ister. Şiirin artık ekaliyetin teşkil ettiği müreffeh sınıflar zevkine değil, çoğunluğa seslenmesini diler.”<sup>50</sup> Artık bütün çabası “Cafcaflı bir dille, bir Hacivat ağzıyla yüksek perdeden konuşmayı”<sup>51</sup> şiirden uzaklaştırmaktır.

<sup>46</sup> Yaşar Nabi, “Orhan Veli”, *Varlık* dergisi, Ocak 1951, İstanbul.

<sup>47</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, “Şair Orhan Veli”, *Varlık* dergisi, Aralık 1951, İstanbul.

<sup>48</sup> Orhan Veli, “Şairden Beklenen”, *Yaprak* dergisi, 1.3.1949.

<sup>49</sup> Orhan Veli, *Nesir Yazıları*, Varlık Yayınları, İstanbul 1953, s. 34.

<sup>50</sup> Asım Bezirci, “İlk Şiirler”, *Papirüs* dergisi, Ocak 1967.

<sup>51</sup> Orhan Veli, *Nesir Yazıları*, s. 31.

## ALTIN DIŞLİM

*Gel benim canımın içi, gel yanıma;*

*İpek çoraplar alayım sana;*

*Taksilere bindireyim,*

*Çalgılara götüreyim seni.*

*Gel,*

*Gel benim altın dişlim;*

*Sürmelim, ondüle saçlım, yosmam;*

*Mantar topuklum, bobstilim, gel.*

gibi günlük zevklerin, sıradan vatandaşların yaşayış ve tahassüsüne uygun, basit ifadeli şiirler yazar. Eğitilmiş, ince, entelektüel zevk artık onda görülmeyecektir. Can sıkıntısı, bir aydının değil, herhangi bir insanın can sıkıntısına eşitlenmiştir:

## MİSAFİR

*Dün fena sıkıldım akşama kadar;*

*İki paket cigara bana mısın demedi;*

*Yazı yazacak oldum, sarmadı;*

*Keman çaldım ömrümde ilk defa;*

*Dolaştım,*

*Tavla oynayanları seyrettim,*

*Bir şarkıyı başka makamda söyledim;*

*Sinek tuttum, bir kibrit kutusu;*

*Allah kahretsin, en sonunda,*

*Kalktım, buraya geldim.*

Bir yazısında şöyle diyor: “Biz senelerden beri zevkimize, irade-mize hükmetmiş, onları tayin etmiş, onlara şekil vermiş edebiyat-

ların, o sıkıcı, bunaltıcı tesirinden kurtulabilmek için, o edebiyatların bize öğretilmiş olduğu her şeyi atmak mecburiyetindeyiz.<sup>52</sup>

Orhan Veli'nin, kendisinden önceki şiire sırt çevirmesi hâli, sanatta muhafazakâr olan çevrelerce reaksiyonla, alayla karşılanmıştır. Aslında o, bu çevrelerin sandığı gibi şiiri inkâr etmemiş, ancak alışlagelmiş olan şairaneliği yıkmak istemiştir, bir başka şiir getirmek, şiirin hudutlarını genişletmek, günlük yaşayışı da, küçük vatandaşın yaşayışını da şiirleştirmek istemiştir. Onların diyalektiğini kullanmak istemiştir. Zaten Millî Edebiyat'la başlamış olan halk deyimlerine, farklı bir şekilde tekrar yer vermek istemiştir. Gerçekçi bir anlayışla halka yönelmeyi düşünmüştür. Toplum aksettirmeyi gaye edinmiştir. O da Cahit Sıtkı gibi, sağlam bir inanca dayanmayan bir eğitmeden gelmiştir; ulvi gayeler, bir tarih şuuru edinememiş, sağlam bir ideolojiye bağlanamamıştır. Cumhuriyet'in ve inkılaplarının vecd dönemi geçince, başgösteren inanç zaafı, millî duygularla ilgisizlik, o dönem aydınlarının birçoğunda görülen bir durumdur. İşte vatan ve vazife anlayışlarını gösteren mısralar:

*Neler yapmadık şu vatan için!*

*Kimimiz öldük;*

*Kimimiz nutuk söyledik.*

## **ZİLLİ ŞİİR**

*Biz memurlar,*

*Saat dokuzda, saat on ikide, saat beşte,*

*Biz bizyiz caddelerde,*

*Böyle yazmış yazımızı ulu Tanrı;*

*Ya paydos zilini bekleriz,*

*Ya ay başını.*

<sup>52</sup> Orhan Veli, *Nesir Yazıları*, s. 11.

Nâzım'la başlayan serbest veznin geleneğini Orhan Veli kurmuştur. Âdeta Nâzım unutulmuş, serbest veznin Orhan Veli ile başladığı kanaati yaygınlaşmıştır. Bir şiir anlayışını moda hâlinde yaygınlaştırmayı edebiyatımızda gerçekleştiren şair olmuştur. “Ahmet Muhip Dranas, Ahmet Hamdi Tanpınar ortaya çok güzel yapıtlar koymuş sanatçılardır ama, ne kendi günlerinde ne de daha sonra bir işlevleri olmuştur. Buna karşılık Orhan Veli'nin büyük bir yapıtı yoktur, ama büyük bir işlevi vardır.”<sup>53</sup>

O bunları yaparken “Çevresine çok şaşırtıcı gelen yeniliğin yanı sıra, şiirimizin geleneksel sesine bağlı kalmak, giderek yeniliğini o geleneksel sestten fişkırtmayı”<sup>54</sup> bilmiştir. Gerçekten o, bütün gücüyle geleneksel şiire karşı çıkarken gelenekten yararlanmayı, dil ve şiirlerinde bol bol kullandığı deyimlerle halk geleneğine geniş yer vererek, yeni bir çığır açmayı başarmış bir şairdir.

<sup>53</sup> Cemal Süreya, “Turgut Uyar'ın Girişimi”, *Papirüs*, S. 52, 1966.

<sup>54</sup> Sabahattin Kudret Aksel, *Papirüs*, S. 4, 1966.

# Bibliyografya

## Eserleri

- *Garip* (Şiir, Oktay Rifat ve Melih Cevdet'le beraber), İstanbul 1941.
- *Garip* (Şiir), İstanbul 1945.
- *Vazgeçemediğim* (Şiir), İstanbul 1945.
- *Destan Gibi* (Şiir), İstanbul 1946.
- *Yenisi* (Şiir), İstanbul 1947.
- *Karşı* (Şiir), İstanbul 1949.
- *Bütün Şiirleri*, 1951, 11. bsk., 1970.
- *Nesir Yazıları*, İstanbul 1953.
- *Denize Doğru* (Nesir yazılarının 2. baskısı), İstanbul 1970.
- *Lafontaine'in Masalları* (Manzum Tercüme), İstanbul 1948, 4. bsk., 1960.
- *Nasrettin Hoca Hikâyeleri* (Manzum Fıkralar), İstanbul 1949, 4. bsk., 1957.

## Hakkında Yazılanlar

- Adnan Veli: "Karpuz Kurabiye", *Vatan* gazetesi, 15 Kasım 1953, İstanbul.
- Asım Bezirci: "İlk Şiirler", *Papirüs* dergisi, Ocak 1967, İstanbul.

- Asım Bezirci: *Orhan Veli Kanık*. İstanbul 1967.
- Ataç: “Çizgiler”, *Ulus* gazetesi, 2 Ocak 1950, Ankara.
- Ataç: “Okurken”, *Ulus* gazetesi, 5 Ocak 1951, Ankara.
- Ataç: “Orhan Veli”, *Ulus* gazetesi, 22 Kasım 1953, Ankara.
- Baki Süha, Adnan Veli, Sabahattin Eyüboğlu, Oktay Rifat, Melih Cevdet: “Orhan Veli İçin”, *Varlık* dergisi, 1 Aralık 1967, İstanbul.
- Bedili Faik: “Orhan Veli”, *Yeni İstanbul* gazetesi, 18 Kasım 1950, İstanbul.
- Bedrettin Nihat: “Orhan Veli”, *Ekspres* gazetesi, 14 Kasım 1962, İstanbul.
- Cahit Sıtkı Tarancı: “Şair Orhan Veli”, *Yaprak* dergisi, Aralık 1951, İstanbul.
- Cemal Süreya: “Turgut Uyar’ın Girişimi”, *Papirüs* dergisi, S. 4, 1966, İstanbul.
- Çetin Altan: “Orhan Veli Gecesi”, *Hürses* gazetesi, 18 Nisan 1953, Ankara.
- Eileen Heister: *Orhan Veli* (Doktora çalışması), Köln 1957.
- Fikret Adil: “Orhan Veli’yi Anış”, *Yeni İstanbul* gazetesi, 18 Kasım 1961, İstanbul.
- Melih Cevdet Anday: “Orhan Veli İçin”, *Cumhuriyet* gazetesi, 17 Kasım 1962, İstanbul.
- Melih Cevdet Anday: “Orhan Veli’nin Şiir Anlayışı”, *Yeni İstanbul* gazetesi, 21 Kasım 1953, İstanbul.
- Melih Cevdet: “Ben Senin Dilinim”, *Akşam* gazetesi, 16 Kasım 1953, İstanbul.
- Memet Fuat: “Gene Yeniliğin Yasakları”, *Düşünceye Saygı*, İstanbul 1960.
- Muzaffer Uyguner: *Orhan Veli - Hayatı - Sanatı - Şiirleri*, İstanbul 1967.
- Necdet Evliyagil: “Orhan Veli”, *Cumhuriyet* gazetesi, 5 Kasım 1951, İstanbul.



- Nurettin Artam: “Kaybettiğimiz Sanatkâr”, *Ulus* gazetesi, 22 Kasım 1953, Ankara.
- Nurullah Ataç: “Orhan Veli”, *Ulus* gazetesi, 30 Aralık 1953, Ankara.
- Oktay Akbal: “Günlerde”, *Varlık* dergisi, 1 Mart 1967, İstanbul.
- Oktay Akbal: “Şair Dostlarım, Orhan Veli”, *Varlık* dergisi, 1 Şubat 1952, İstanbul.
- Ömer Faruk Toprak: “Kimimiz Öldük Kimimiz Nutuk Söyledik”, *Yön* dergisi, 18 Kasım 1966, Ankara.
- *Papirüs* dergisi: Orhan Veli (Özel Sayı), S. 8, 1967, İstanbul.
- R.A.S.: “Kaybettiğimiz Değerli Sanatkâr Veli Kanık Hayatı ve Eseri”, *Cumhuriyet* gazetesi, 23 Kasım 1953, İstanbul.
- Sabahattin Eyüboğlu: “Orhan Veli Boğaziçinde”, *Dünya* gazetesi, 16 Kasım 1953, İstanbul.
- Selmi Andak: “Veli Kanık”, *Akşam* gazetesi, 30 Kasım 1953, İstanbul.
- Turgut Uyar: “Sakal”, *Papirüs* dergisi, S. 28, 1968, İstanbul.
- Yaşar Nabi: “Orhan Veli”, *Varlık* dergisi, Ocak 1951, İstanbul.
- Yusuf Mardin: “Orhan Veli”, *Ulus* gazetesi, 19 Kasım 1950, Ankara.
- Yusuf Mardin: “Ölümünün Birinci Yıldönümünde Orhan Veli”, *Eğitim* dergisi, 1 Mayıs 1953, Ankara.
- Yüksel Pazarkaya, Helmut Mader: *Şiirler*. Frankfurt 1966.

# Mavi Hareketi

Orhan Veli ve arkadaşlarının Garip Hareketi'ne karşı ilk başkaldıranlar Mavicilerdir. Attilâ İlhan'ın öncülüğünde 1955-56 yıllarında çıkan *Mavi* dergisinin diğer sanatkârları: Orhan Duru, Özdemir Nutku, Ferit Edgü, Ahmet Oktay, Demir Özlü, Adnan Özyalçın'dır.

Sosyal gerçekçi olarak tanınan Garipçilere karşı bu mücadeleyi başlatan ve yürüten Attilâ İlhan, Mavicilerin, daha doğrusu kendisinin –çünkü bu akımı bir bakıma tek başına sonuna kadar kendisi sürdürmüştür, diğer sanatçıları ise ya başka bir anlayışa yönelmişler yahut İkinci Yeni Hareketi'ne katılmışlardır– şiirdeki amaçlarını şöyle açıklamaktadır:

“Şöyle düşünelim. İşten kovulan bir adam örneğin, ilk anda bir isyana sürüklenir, küfreder. Hemen arkasından suçlu olup olmadığını araştırır. Karısını düşünür. Yanından geçen bir kadının güzelliği ile ilgilenir. İlk çıktığı noktaya döner. Kısacası yarım saatlik bir süre içinde duygu, düşünce ve davranışları iniş ve çıkışı bol bir grafik çizer. Bu karmakarışık yarım saati, salt gözleme dayanan bir davranışçılıkla anlatmanın yetersiz olacağı açıktır. İşte bu durum bizi yeni bir estetik arama zorunluluğu ile karşı karşıya bırakıyor. İç ve dış gerçeği bir arada, eşit ağırlıkta verebilmek için, iç ve dış konuşmalar, şuuraltı sıçramaları, gerçeküstü

imajlar, ölçülü soyutlamalar kullanılabilir. Yapılacak iş bunları tek başına değil belli bir özü anlatmak, o özü etkileyici ve daha bütün bir hâle getirmek için kullanmaktır.<sup>55</sup>

Attılâ İlhan, Garip Hareketi'ne karşı tepkisinin sebebinde de şöyle açıklar: “Garipçilerin Batı kırması ya da kenar mahalle ağzı şiirine karşı, halkçı toplumcu şiir, halk yığınlarını sarabilecek geniş soluklu bir koçaklama (destan) şiiri tutturmak istiyordum. Böylelikle yeni Türk şiiri yeni koşullara yerleşirken, hem yüz yıllardır değişe değişe sürdürüp getirdiği milli sesi korumuş olacak hem de Halk şiiri geleneği aydın şairlerin işe karışmasıyla yeni bir kan kazanıp değerlendirilecekti... Bu bizim Garip'in tatlısu Frengi alafı-rangalığına ve snobca tekerlemeciliğine karşı millî, yeni, halka ait ve yerleşik olanı bulabilme; dakikalık alaya, anlamsız tekerlemeye doğru yozlaşan şiire beşerî ve sosyal derinliği verebilmek çabamızdı.”<sup>56</sup>

Mavicilerin dolayısıyla Attılâ İlhan'ın şiirleri Garipçilerden farklı olarak bir şairanelik belirtir. Temelli bir mısra anlayışları vardır. İfade yalın değildir. Dilde de aşırı Türkçeciliğe karşıdır. Lirikizm hâkimdir. Bütün bunlar toplumcu bir anlayışla verilmeye çalışılmıştır. Dünya görüşü olarak Marksizme inandıkları hâlde, insanî bir romantizmi ihmal etmemişlerdir. Materyalist olmalarına rağmen, materyalizme temelde aykırı gibi görülen bu sanat hususiyetlerini, bu romantik ve ferdiyetçi şiir telakkilerini başarıyla sürdürmüşlerdir. Attılâ İlhan bir yazısında şöyle diyor: “Bir zamanlar lirizmden konuşulurdu. Dokunaklı şiiri severdik. Sonra döndük dolaştık, garip bir inat ve ısrarla, imajı ve lirizmi iplemeyen bütün marifeti esprisinde, alay (humour)ında olan düz ve yavan şiirlere tutulduk. Hâlbuki zamanımız yürek ısırtıcı acılar, dramlar, ağrılar asırdır; ve dudağın kenarındaki tebessüme illaki

<sup>55</sup> Attılâ İlhan, *Mavi* dergisi, 1.3.1956, İstanbul.

<sup>56</sup> Ahmet Kabaklı, *Türk Edebiyatı*, c. 3, s. 542.

iki damla tuzlu gözyaşı karışmak, gerisinden tebeşir gibi bir surat görünmek lazımdı.”<sup>57</sup>

Bu yeni başlayan akımın tutunma macerası hakkında Attilâ İlhan şunları söyler: “1952 yılından itibaren başlayan toplumcu, milliyetçi, Batılı, millî gerçekçi ve aydınlık bir edebiyat taarruzu, öncüler tarafından kurulmuş değerler dengesine en amansız hücumlarını bu arada yapmıştır. Bir yandan gelenekçiler, öte yandan öncüler, bu yeni ve atılgan akını önlemek, değerler dengesini bozmamak için bir zaman sükûtle boğmaya yeltenmişler, ateş bacayı sarınca, tam da bu 1954 Eylül’ünde karşı taarruza geçmeye başlamışlardır. Gelenekçilerin dondurulmuş ve geri, öncülerinse kozmopolit, taklitçi ve formalist bir edebiyatı savundukları; bunlara karşı yeni gelenlerin, sosyal, tarihî, gerçekçi ve bilimsel bir edebiyat metodu ve yöntemi getirmeye savaştıkları gittikçe bilinmektedir.”<sup>58</sup>

Mavi anlayışının, daha doğrusu Attilâ İlhan’ın bu şiir anlayışı, bir ekol durumuna gelememiş ve hep Attilâ İlhan tarafından temsil edilmiştir. Onun için bu hareket içinde görülen diğer sanatçılar – hem de önemli olmadıkları için – üzerinde durmayacağız. Yalnız Attilâ İlhan’ı ele alacağız.

<sup>57</sup> Attilâ İlhan, *Kaynak* dergisi, c. 6, s. 78.

<sup>58</sup> Attilâ İlhan: *Kaynak* dergisi, c. 9, s. 107, Haziran 1955.

# Attilâ İlhan

**D**iğer şairlerin hayat hikâyelerini anlatmadan doğrudan doğruya sanatları üzerinde durduğumuz hâlde, belki diğerlerinden daha çok hayatı ile şiirleri arasında yakın bir ilgi gördüğümüz için Attilâ İlhan'ın kısaca hayatından bahsedeceğiz.

Edebiyatsever bir aydın ailenin çocuğu olarak 1925'te doğar. Şiire merakı ilkokul döneminde başlar. Babasının etkisi ile Halk ve Divan şiiriyle ilgilenir. Sonra Nâzım'ı okur. Nâzım'la bu teması, onda büyük değişimler yapar. Lise birinci sınıftayken gizli bir teşkilat kurar. Yakalanır, tutuklanır; altı aya mahkûm edilir. Hapisteyken Tornacı Ömer diye bilinen bir solcu onu oldukça işler. Yaşı küçük olduğu için cezası ertelenmiştir, fakat okuldan kovulur. Kaymakam olan babasının Danıştay'a müracaatıyla tahsil hakkı iade edilir. Daimi polis kontrolü altındadır. Bütün bunların onun şiiri üzerinde büyük etkisi olacaktır.

1944'te İstanbul'a gelerek liseye devam eder. Bazı solcu dergilerde şiirleri çıkmaya başladığından polisin hep baskısı altındadır. Bu yüzden Beteroğlu, A. İ. Beteroğlu takma adlarını kullanır. Bu isimle *Gün* dergisine gönderdiği Cebberoğlu Mehmed adlı şiiri birincilik alınca, başta Ataç olmak üzere birçok yazar kendisinden bahsederler. Henüz lise son sınıfta ve yirmi bir yaşındadır. Aynı yıl, yani 1946'da Fazıl Hüsni, Cahit Sıtkı gibi şairlerin

de katıldığı CHP Şiir Yarışması'nda ikincilik kazanır ve birdenbire şöhrete ulaşır.

Yükseköğrenime Hukuk Fakültesi'nde başlar, fakat üçüncü sınıftayken 1949'da tahsilini bırakarak Fransa'ya gider. Orada sol hareketleri inceler. 1950 yılında Türkiye Sosyalist Partisi'ne girer. *Gerçek* gazetesinde çalışmaya başlar. "Bir çevirisinden kovuşturmayla uğrar. 1951'de tekrar Paris'in yolunu tutar. 1952'de Türkiye'ye geldiğinde bazı kararlara varmıştır. Bunlar gereğince bir yandan Garipçileri, öbür yandan Öncüleri (Eski Gerçekçileri) eleştirmeye, Atatürkçülüğe yaslanan bir 'sosyal realizm' kurmaya girişir.

Bu yolda *Kaynak*, *Yeditepe*, *Mavi* dergilerinde yayınladığı yazılar sağcı basının tepki ve saldırısı ile karşılaşır. Peyami Safa, onu Moskova ajanlığı ile, Nurullah Ataç ise komünistlik ile suçlar. Bunun üzerine çevresindeki gençler korkarak dağılırlar, İlhan yalnız kalır. Demokrat Parti baskıyı gittikçe arttırır. *Gerçek*, *Yeryüzü*, *Berber*, *Mavi* kapanır. Toplumcu örgüt ve yayınlar için davalar açılır. Devrimci şairler ya susar, ya direnir, ya da biçimciliğe kayarlar. Edebiyatta kaçak, kötümser ve bireysel bir hava eser. Bu hava İlhan'ı da etkiler. O da toplumsal konulardan bireysel yaşıntıları işlemeye koyulur. Yalnızlık, bunaltı, umutsuzluk, yolculuk ve aşk temlerine öncelik verir."<sup>59</sup>

Dünya görüşü olarak Marksizmi benimsemiş olan Attilâ İlhan'ın şiirlerine daha çok romantik bir hava hâkimdir. İdeolojik yanı ağır basan şiirlerinde bile mariz bir duyarlılık, bir melankoli vardır. Marksçı şairlerin bol bol kullandıkları zengin-fakir ilişkisi, küçük esnafın yaşayışı, emperyalizme karşı direnme temleri onda hep "şairane" anlatış içerisinde. Attilâ İlhan şiirini şöyle anlatır: "Şair mademki kalabalık yaşıyor, mademki herkeştir,

<sup>59</sup> Asım Bezirci, "Attilâ İlhan", *Papirüs* dergisi, S. 40, s. 77, İstanbul 1969.

zulmün, haksızlığın, kör diktanın karşısında elbette hürriyetin, hakkın ve demokrasinin şarkılarını söylemeye çalışacaktır... Biz harp çocuklarıyız (İkinci Dünya Harbi). Bunalımların anaforundan geliyoruz. Yüksek gerilimler yaşadık. Dünyanın, ülkemizin, kendi kendimizin devrimlerini, değişimlerini gördük. Bu sancılar, bu çarpıntılar sonunda şiirimizde bazı, bir yumruk kadar sert ve haşin; bazı, bir tokat gibi çatlayıcı; bazı da yoksul bir yürek gibi içli ve mahzun oldu. Fakat daima şu çizgiyi tutmasını bilerek; yurt ve dünya için barış, bütün insanlar için hürriyet ve mutluluk.”<sup>60</sup>

Attilâ İlhan görüldüğü gibi toplumcu-mücadeleci görüşlerinde bile romantiktir. Mizacı ile fikirleri arasındaki derin aykırılığı kuvvetli bir sanat senteziyle bağdaştırmaya çalışmıştır.

Yaratılış olarak romantik ve sosyal görüş bakımından Marksist olan şairin, bu hususiyetlerini bütün şiirlerinde görmek mümkündür. Sosyal konulu şiirlerinden bazı örnekler:

### ***dilekçe***

*oy bilesin ki ben ha  
taş döven demir döven  
oy bilesin ki ben ha  
toz toprak için şanlı  
şfatım kat'i çöpur  
ellerim mağrur yağlı  
oy bilesin ki ben ha  
yerden cevahir söken  
zincirin yitirmiş dev  
erkân üzredir feryadım*

<sup>60</sup> Ahmet Kabaklı, *Türk Edebiyatı*, c. 3, s. 543.

grev hakkımı isterim

grev hakkımı

grev

rinna rinnan nay

melengecin dalında çifte sığircık

diley diley çifte sığircık

ciğerime ateş değdi öley diley öley gencecik

zehir pamuk ırgatlığı gâvur gündelikçilik

rinna rinnan nay

yüreğim bölündü lay

damarlarım delindi

kan gider kan gider

melengecin dalında çifte saksâğan diley çifte saksâğan

boynumda dönüp batır öley diley şol kahpe devran

ağlarım bir yandan kan kusarım bir yandan

rinna rinnan nay

ellerim kırıldı lay

gözüm seli duruldu

kum gider kum gider

melengecin dalında çifte güvercin diley çifte güvercin

eynimde göynek yok öley diley ayağım yalın

ölürsem kahrımdan öldüğüm bilin

rinna rinnan nay

yollarım kapandı lay

bulutlar parçalandı

gün gider gün gider



*melengecin dalında çifte ispinoz diley çifte ispinoz  
azıktan yetimim öley diley katıktan öksüz  
dirliksiz düzensiz hanidir hürriyetsiz*

*rinna rinnan nay  
künyemiz yazıldı lay  
kervanımız dizildi  
can gider can gider*

### ***yılan hikâyesi***

*yok sen beni bilemen yok  
sizin o taraftan değilim  
adımı sanımı sorma  
cehel köylünün biriyim*

*keyfiyet çalı çırpıdan hallice  
yılan hikâyesi yılan  
yiyecek zıkkımın var mı heri  
aman*

*bir avuç buğdayımız olsa.  
değirmenlere gitsek öğütsek  
bir avuç buğdayımız olsa  
hamurlar etsek ekşi hamurlar  
tepsi tepsi yufkalar açsak  
bir avuç buğdayımız olsa  
kurulsun sofraların piri  
ıscah ekmek ve tuluk peyniri  
bir baş soğan da kırdın mı yanına  
telgrafın teline de kuşlar kondu mu*

Şairin aşk şiirlerinde de bu ikili anlayış hâkimdir. Kadınlar ya işçi ya da küçük esnaf ve fakir çevrelerden seçilmiştir. Bunu Orhan Veli ve arkadaşlarında da görmüştük. Aralarındaki fark, onlar aşağı tabakadan seçtikleri sevgililerini, alelade, realist bir üslûpla anlatırlarken Attilâ İlhan, bunu şairane ve romantik bir tarzda vermiştir. Aşkî şiirlerinde görülen bir diğer özellik de taşkın bir cinsî temayül ile yine bu aşka bağlı olarak ölme ve öldürme psikolojisidir. Bunları hep mariz bir duyarlıkla verir.

“mırç” adlı şiirinden:

*kahvelerden birine girip bir grog ısmarlasam  
seni öldürmek için çareler tasarlasam  
sükût bembeyaz buz tutsa bıyıklarımda  
mağrur bir totem gibi sussam konuşmasam  
ve türküm kaybolsa sessizliğin hırçın türküsü  
ve ben unutulsam ve yazdığım şiirler  
senin için yazdıklarım herkes için yazdıklarım  
eski padişahlar gibi unutulsa birer birer  
ve ben seni unutsam hiç hatırlamasam hiç mi hiç  
iharetini hatırlamasam şehvetini hatırlamasam  
ellerim oldum olasıya seni unutsalar*

#### **kaptan-4.**

*ölümüm herkesinkinden başka türlü olacak  
bunu allahım gibi aşikâr biliyorum  
kim ne derse desin biliyorum içime gün gibi doğuyor  
on bir gün aç ve susuz gözlerinin içine bakacağım  
on ikinci gün jilette damarlarımı keseceğim*

Şairdeki bu ölme, öldürme, yaralama motifi birçok şiirinde vardır. Bunlar onun mizacında gördüğümüz şiddet, aşırılık, içkiye düşkünlük, cinsi taşkınlıkla bir aradadır ve ihtilalci bir temayülden gelmektedir. Bir yandan bohem bir hayat ve külhanilik öte yandan toplumcu bir düşünceye bağlılık sebebiyle daimi polis takip ve kontrolü, korkular, dayak, yaralanma ve aşk yüzünden kendi kendini yaralama, öldürme ve öldürülme motifleri; yasak aşklar, kaçaklık, macera, uzak ülkeler, seyahatler onun şiirine eksantrik ve erotik bir hava vermektedir. Ölme, öldürme duygusu denebilir ki edebiyatımızda ilk defa Attilâ İlhan'da vardır. Bazı mısralar:

*bir rovelver romanımı tamamlıyor*

....

*öbürü silahında son mermiyi yakıyor*

....

*kuruş kuruş beni vurmuş öldürmüşler*

....

*bambaşka bir yabancılik içine dağılan bıçak*

*ellerin kesilip değdikçe bilenmiş çabukluğa*

....

*bir giyotin hızıyla yanlışlığı bitiren*

....

*sustalara açılmış ince minareler*

....

*havada yalnızlık bir bıçak gibi çekili*

....

*üşümeye gitmek bir çabuk bıçak ağzında*

....

*bir vuruşta kim kalbimi vurabilir*

....

*mevcutlu gidecek öteki dünyaya*

*iki polis arasında bilekleri kelepçeli*

....

*sisler bulvarı'nda öleceğim*

....

*sol kasiğımdan vuracaklar*

Attilâ İlhan'ı romantik yanı ile Ahmet Muhip'e bağlamak mümkündür. İdeolojik yanıyla da Nâzım'a. Fakat o, bunları içinde tamamen eritmiş, taklitsiz şiirler yazmıştır. Ayrıca, şiire doğrudan doğruya kendisini, kendi hayatını, ben'ini koymak hususiyeti açısından onu, bir yerde Necip Fazıl'a bağlamak doğru olacaktır.

Ona mahsus bir özellik de bazı kelimeleri kendine has tarzda ve anlamda kullanmasıdır:

*kattiyen cıgara içiyordu*

....

*ben sana mecburum bilemessin*

....

*vurdun kanıma girdin itirazım var*

# Bibliyografya

## Eserleri

- *Duvar* (Şiir), İstanbul 1948, 1959.
- *Sisler Bulvarı* (Şiir), Ankara 1954, 3. bsk., 1970.
- *Yağmur Kaçağı* (Şiir), Ankara 1955.
- *Ben Sana Mecburum* (Şiir), İstanbul 1960.
- *Bela Çiçeği* (Şiir), İstanbul 1962.
- *Yasak Sevişmek* (Şiir) Ankara 1968.
- *Sokaktaki Adam* (Roman), Ankara 1953, 1969.
- *Zenciler Birbirine Benzemez* (Roman), Ankara 1957.
- *Kurtlar Sofrası* (Roman), Ankara 1963, 1964.
- *Abbas Yolcu* (Gezi Notları), 1959.

## Hakkında Yazılanlar

- Asım Bezirci: "Attilâ İlhan", *Papirüs* dergisi, S. 40, 1969, İstanbul.
- Baki Süha Ediboğlu: "Attilâ İlhan", *Cumhuriyet* gazetesi, 10 Şubat 1968, İstanbul.
- Behzat Ay: "Bir Değınme", *Varlık* dergisi, 1 Temmuz 1967, İstanbul.
- "Bir Kitap Okudum", *Akis* dergisi, 21 Eylül 1968, Ankara.

- Mehmet Seyda: “Attilâ İlhan”, *Varlık* dergisi, 1 Mayıs, 1 Haziran 1967, İstanbul.
- Muhtar Körükçü: “Zenciler Birbirine Benzemez”, *Varlık* dergisi, 1 Temmuz 1958, İstanbul.
- Muzaffer Erdost: “Kurtlar Sofrası”, *Ulus* gazetesi, 31 Ağustos 1963, Ankara.
- Turhan Oğuzbaş: “Attilâ İlhan”, *Yelpaze* dergisi, 5 Aralık 1962, İstanbul.
- Ümit Yaşar: “Attilâ İlhan”, *Yelpaze* dergisi, 28 Ekim 1964, İstanbul.
- Yavuz Ötten: “Bela Çiçeği”, *Hürvatan* gazetesi, 21 Mart 1962, İstanbul.
- Yılmaz Gruda: “‘Sisler Bulvarı’ Karşısında”, *Kaynak* dergisi, Şubat 1955, Ankara.

# İkinci Yeni Hareketi

**G**arip şiir akımına Attilâ İlhan'ın karşı çıkışını takiben 1955'ten sonra tanınmaya başlayan bazı şairlere İkinci Yeniler adı verilmiştir. Ayrıca bu akıma Yeni Gerçekçi Akım diyenler de olmuştur.

Bu akımın şairlerinin savundukları kapalı, soyut ve anlamsız sanat, Batı Edebiyatı'nda gördüğümüz ve daha önceki bazı şairlerimizi de etkileyen sembolizm, gerçeküstücülük ve varoluşçuluk gibi akımlarla yakından ilgilidir. Ayrıca asrımızın başında başlayan şuuraltı hadiselerini şiirleştiren; savaşların ve teknik yeniliklerin karşısında apışan, şaşırان, sosyal dengesizliğe düşen insanın ve insan psikolojisinin durumlarını tespitleyen fütürizm, dadaizm, kübizm gibi akımları; kısacası gerçeküstücülük olarak adlandırılan fikir ve ona dayalı sanat anlayışına bağlı bir sanat kuran, Fransızlardan G. Apollinaire, L. Aragon, A. Breton, P. Éluar, P. Claudel, F. Mauriac, Henri Michaux, Pierre Reverdy, René Char, S. J. Perse, J. Supervielle; İngilizlerden T. S. Eliot, D. Herbert Lawence, Thomas Dylan; Amerikalılardan Hilda Doolittle, Archibald MacLeish, Ezra Pound; Almanlardan Albrecht Goes, R. Maria Rilke, Karl Krlow, Poul Celan gibi sanatçıların da çok büyük tesiri olmuştur. Nitekim bu şairlerin bizde tanınması ve tanıtılması denebilir ki daha çok İkinci Yeni Hareketi'ne katılan şairlerin aracılığıyla olmuştur.

Freud, Marx, Sartre, Camus'nün de şiirleri üzerinde mukabil tesirini gördüğümüz bu şairler, bir yandan savaşlar, öte yandan makinanın insanı aşan gücü, ekonomik sarsıntılar, dengesizlikler ve nihayet çağdaş insanın moral değerlerden, estetik ölçülerden süratle uzaklaşmasının ve yaşamakta olduğu bunalımın şiirini kuruyorlardı.

Batı'da böyle bir sanatın vücut bulmasında rol oynayan sosyal durum, Türkiye için de aynen varit olmadığı hâlde, yerli şairlerimiz Batı'daki bu akıma uygun bir sanat kurmaları bir özenti olduğu gibi, biraz da o zamanki sosyal ve politik durumumuzla ilgili olarak yorumlanmıştır. 1955 ve sonraki yıllarda çıkan birçok yazıda bu konuların çok geniş yer aldığını görüyoruz.

İkinci Yeni var gücüyle geleneğe karşı çıkmıştır. Gerçi Garipçilerin de karşı çıkışları geleneğe idi ama, tam kopuş İkinci Yeni ile olmuştur. Dil bakımından Orhan Veli ve arkadaşları, yaşayan Türkçeye itibar ediyorlardı, hâlbuki bunlar, dil devriminin, Türk Dil Kurumu'nun bile çalışmalarını geride bırakmışlardır. Bu durumu Cemal Süreya şöyle anlatıyor: "Dil devriminin en büyük yararı şu: daha kuşkucu olduk, zihnimizin eski kadrosundaki bazı paslar, bazı gereksiz pislikler ve tortular çarçabuk silindi; eski değer yargılarının kolayca dışına sıçradık. En büyük sakıncası da şu: yeni bir yazı dili meydana geldi; halkla aydın arasına bir dil hendeği girdi; öte yandan genç yazar o silinen tortularla birlikte bazı zenginlikleri, bazı düşünce bağ ve ayrımcıkları kaybetti. Türk Dil Kurumunun amaç ve eyleminin dışına taşmış kişisel bazı dil çalışmaları olmasaydı, bu sakınca daha da hafif olurdu."<sup>61</sup>

"Gerçekten de Birinci Yeni'nin başlattığı gelenekten kopma, geleneği yıkma eylemi İkinci Yeni'yle en uç noktasına varmış, hatta

<sup>61</sup> Gavsî Ozansoy, "Beş Kuşak Konuşuyor: Cemal Süreya", *Haber* gazetesi, 19 Şubat 1967.



kimi şairlerde bu, şiirin kendisini yıkma eğilimine dönüşmüştü. Öyle ki, bu davranış, giderek belli bir dönemde yeniliğin, ileriliğin, öncülüğün nerdeyse ölçütü olmuştu. İkinci Yeni'nin taşkın öncüleriyle genç tilmizleri bu ölçüte dört elle sarılmışlardı. Dili ve anlatımı, değiştirimlerle, karıştırmalarla bozuyor, anlamdan soyulmuş sözcüklere rastlansal danslar oynatıyorlardı. Hayatla, toplumla, tarihle, gelenekle, hatta insanla bağlar, ya gevşemiş ya da kopmuştu. Artık güzel şiir bir içeriği ona en uygun en iyi bir biçimle belirten değildi. Alışılmadık, olağanüstü imgeler düşündü. İçeriğin papuçları dama atılmıştı. 'Şimdi bir şey söylemeyen şiir', 'soyut şiir' modaydı. Kilimdeki nakışlar neyse, şiirdeki sözcükler de oydu: İkisi de bir şey söylemiyordu. Eğer şiir bir şey söylerse söylediği rastlansaldır. Yani ozan bir düşünceyi, bir duyguyu, bir olayı anlatmak için mısra kurmaya gitmez. Kelimeleri alır, onlardan mısrasını kurar. (...) Çünkü bir şiirin amacı bir şey söylemek değil, kendisini kurmaktır. (...) Salt geometrik biçimlerle, renklerle kurulmuş bir desen, bir nakış gibi."<sup>62</sup> Edebiyat tarihimizde hiçbir yenilik hareketi bu duruma düşmemişti: "Tanzimat, Servetifünun, Fecriâtî, Hece, Toplumsal Gerçekçilik, Garip akımları da önceleri tepki ile karşılanmışlar, fakat sonraları benimsenmişlerdi. Oysa İkinci Yeni'den söz açıldı mı, ya yüzlerde bir gülümseme beliriyor, ya da bir ilgisizlik okunuyordu. O kadar ki, kimi İkinci Yeniler artık şiirin çıkmaza girdiğini, kımileri de okurdan koptuğunu itiraf etmek zorunda kalmışlardı. Hatta, sayıları az da olsa, İkinci Yeni'yi eleştiren İkinci Yeni şairlere bile rastlanıyordu."<sup>63</sup>

Zaten onların birçoğu okuyucuyu önemsememeyi bir gaye edinmiş gibidir. Bu akımın şairlerinden Ece Ayhan şöyle diyordu: "Nedir yani? Okur kutsal, dokunulmaz bir varlık mıdır? Onun

<sup>62</sup> Muzaffer Erdost, *Pazar Postası*, 23.12.1956.

<sup>63</sup> Asım Bezirci, "İkinci Yeni ve Gelenek", *Cumhuriyet* gazetesi, Sanat-Edebiyat İlavesi, Aralık 1970.

saygıdeğerliğini kaldırmalı ilkin. Suç neden hep ozanın olsun ki?”<sup>64</sup> “Ben bu okuyucu türüne akbaba diyorum. Hiçbir bağını kurmak dileğinde değilim kendileriyle. Yargılarına da saygı duymuyorum.”<sup>65</sup>

Gerçekten de İkinci Yeni hakkında en ciddi yazıları da gene bu akımın sanatçıları yazmıştır. Önce onun bir akım olup olmadığından başlayarak, birbirlerini ve kendilerini eleştirmeye kadar birçok şeyi kendileri yazmıştır. İkinci Yeni hakkındaki bir soruyu Edip Cansever şöyle cevaplar: “İkinci Yeni diye sınırlandırılmış bir kalıp yok. Herkes kendi şiirini yazıyor. Ben bilimsel sosyalizmden yanayım, dünya görüşüm bu. Sanatta aktif propandadan yana olmadığım, geleceğin teorik şiirini benimsemediğim için bazı kişiler yanlışlığa düşebilirler. Ne var ki yazdıklarım iyi irdelenirse bağlandığım dünya görüşü ile ne denli uzlaştığım kolayca anlaşılabilir. İkinci Yeni için ne denirse densin kolay aşılacak bir şiir alanı değil hiç. Onu batırmaya çalışanlar bile aynı dili ve duyarlılığı kullanıyorlar. Kullanmak zorundalar da ayrıca.”<sup>66</sup>

İkinci Yeni akımına katılan şairlerin çoğu, dünya görüşü bakımından Marksist olduğu hâlde, onlara şiddetle karşı çıktıklarını gördüğümüz aşırı solcuların bu şairleri suçlama konularının başında, faşist olarak nitelendirdikleri o zamanki devlet idaresine İkinci Yenicilerin açık açık karşı koymamaları, buna mukabil anlatımda dolambaçlı bir yol tuttıkları, gereksiz ve ferdî bunalmımlarla oyalandıkları ve bir özenti içinde oldukları gibi noktalar gelmektedir. “Gerçekten de İkinci Yeniler faşizme baş eğmişler, halka sırt çevirmişler, bir çeşit kaçış edebiyatı yapmışlardır. Bundan ötürü de faşizmin hiçbirine zararı dokunmamıştır. Öte yandan aynı dönemde birçok toplumcu şair düşüncelerinden ya da

<sup>64</sup> Ece Ayhan, *And* dergisi, 21.3.1967, Ankara.

<sup>65</sup> Ece Ayhan, *Yeni Edebiyat* dergisi, 1.8.1970, İstanbul.

<sup>66</sup> Rauf Mutluay, “Edip Canseverle Konuşma”, *Milliyet* gazetesi, 8.2.1970.

şiiirlerinden dolayı zulümlere uğramıştır. Örneğin Hasan İzzettin Dinamo, Ahmet Arif, Arif Damar, Hasan Hüseyin, Şükran Kurdakul tutuklanmıştır. Ayrıca Melih Cevdet Anday, Arif Damar, Metin Elođlu, Attilâ İlhan, Rifat İlgaz, Cahit İrgat, Şükran Kurdakul, Sabih Şendil, Suat Taşer gibi şairler için kovuşturmalar açılmış, eserleri toplatılmıştır.<sup>67</sup>

Aşırı solcular Nâzım Hikmet'in şiiirinin yenilenerek devam etmesini istediklerinden, İkinci Yenicilerin inanisına olmasa bile şiiir anlayışlarına, kurdukları şiiire itiraz ediyorlardı. Onlarca yalnızca dünyayı yorumlamak değil, değiştirmek söz konusu idi. Bunu ise İkinci Yeni'de göremiyorlardı.

İkinci Yeni kendi sanat anlayışını şöyle anlatır:

*“Laleli'den dünyaya giden bir tramvaydayız! İşte yeni şiiiri özetleyen bir mısra. Bu artık klasik şiiirin yolculuğuna benzemiyor. Klasik şiiir, azgın bir davetle nerdeyse toprağın sonuna gider. Orhan Veli akımında ise insan Laleli'den çıkar bir yolculuğa ve tramvaya atlar; ama mutlaka Sirkeci'ye gider. Yeni Gerçekçi akımda ise (Çünkü bence yeni akım bir çeşit neo-realist akımdır) Laleli'den çıkar yolculuğa tramvayla ama dünyaya gider. Ben'in en küçük davranışı bile büyük bir haber gibidir. Yaşama vardır ve önemlidir, ama bir haber olarak. Neyin haberi? Bunu şair de bilmez. Orhan Veli akımı günlük çırpınışların şiiiri idi, bu ise yaşamayı, gerçek yaşamayı cevheri ile görmeye, yoklamaya çalışıyor...*

Bu şiiire göre her şey insanla başlar ve biter. Mutlak yoktur, hiç olmazsa şimdilik bunun üzerinde durulmamalıdır. Örnek olarak diyelim, ölüm değil varlık söz konusudur. Yeni şiiir ancak varlık üzerinde konuşur. Pratik olarak bu önemli ve olumludur. Yani yeni şiiir Pragmatiktir. Tezlerden ve soyut kavramlardan çekinir.

<sup>67</sup> Asım Bezirci, “Bir Bitmeyen Ölüm”, *Papirüs* dergisi, S. 28, s. 20, İstanbul 1968.

Bunun için hep meselesiz, formalist, öz düşmanı ithamlarına uğrama tehlikesiyle karşı karşıyadır...

Bir ortaya koyuş şiiridir bu, çözüm şiiri değil... Sanat ve insan tüter bu şiirden. Ruhsal oluş bu şiirde temel yapıdır... Zaman önemini kaybetmiştir, insandır hep bu şiir. İsa ve İncil varsa bu şiirde, mistik ya da dinî bir şiir sanmayın. Tam anlamıyla laik bir şiirdir. Din bir dekor, ya bir benzetim ya da bir sonda aletidir. Yaşamayı çekip çıkarmak için bir alet. Alelade kadınlar konuşur ama mutluluğu. Bir kantar memurunun sıkıntısı, varoluş sıkıntısı konu olur. Sevişme vardır aşk yerine daha çok. Tanrıyı, aşkı, ölümü anlamaz bu şairler, toplumu kadını, varlığı anlarlar. En Pragmatik ispat dokundurmadır. Bu şairler insanı şiire dokundurur.”<sup>68</sup>

“Yeni şiir, Türkçenin kullanımına şu değişimleri getirmiştir:

“Sözün gelişini ve cümle mantığını düşünmeyerek özne, tümleç ve yüklemeleri keyiflerince kullanmak. Cümleleri istedikleri yerde kesmek veya parçalamak. Alışılmış şeyleri bozarak yenilik görüntüsü sağlamak.

“Birbirini tutmayan sözleri yanyana dizmek. Mısra yapısını umursamayıp, parçalı çözümler bırakmak. Mısralar arasında nispet gözetmemek. Sözcük gelişimi: bir kelime veya heceden ibaret mısraın altına üç beş satır uzunluğunda mısralar koymak.

“Şaşırtıcı isim ve sıfat tamlamaları yapmak. Özne ve nesnelere, yapı ve anlamca uymayan fiiller kullanmak. Bazı cümlelere hiç fiil koymamak veya bezdirecek kadar çok fiil koymak. İlk defa G. Apollinaire’in yaptığı gibi büyük harfleri ve noktalama işaretlerini atmak, vb.

<sup>68</sup> Sezai Karakoç, “Dişimizin Zarı”, *Pazar Postası*, S. 26, Ankara 1958.

“Yadırgatıcı söz dizimleri yapmakla gerçeği başka bir açıdan ve başka türlü yansıtabileceklerini ileri sürüyorlar.

“Bu özenişler ve deneyişler, yeni şiire bir de anlamsız sıfatının eklenmesine sebep olmuştur.”<sup>69</sup>

Onlarca “Kelimelerle oynamak, gerçekle oynamak, gerçeği kurcalamakla birdir.”<sup>70</sup>

Bunlar anlamsızlığı, saçmayı yeni şiirin şartı kabul etmişlerdir.

“İnsan bir şeyler konuşmaya başlar ama konuştukları, söylemek istedikleri değildir. İşte bundan bir saçma doğar, gelişir. Çok sesli öykünün en önemli bir temidir bu saçma. Saçma nedir? Saçma güdüsel (bir bakıma biyolojik) gerçeklerle düşsel gerçeklerin uyumsuzluğudur.”<sup>71</sup>

Edebiyat çevrelerinde geniş yankısı olan İkinci Yeni'nin, bir akım olarak sayılıp sayılmayacağı konusunda da birçok ihtilaf olmuştur. Bunları bir gazete etrafında toplanmış, fakat şiir anlayışları bakımından bir ekol durumu göstermeyen, birbirinden farklı şiir telakkileri olan bir grup olarak görenler de vardır. Batıdaki şiir akımlarının etkisiyle aralarında az çok bazı sanat ilkeleri belirmiş bir ekibin, bir sanat eğilimi olarak gören eleştiricilere de rastlıyoruz.

Bu hareketin fikirciliğini yapanlar arasında birbirine aykırı görüşler ileri sürenler olmuştur. Mesela İlhan Berk anlamsızlığı ve saçmayı İkinci Yeni'nin unsurlarından sayar ve “Usumun çalışış düzenini sevmiyorum... Şiirin altını üstüne getirmek, başı sonu kaldırmak, köğük düzenini yıkmak... bana yetmiyor... Ben başı-boşluğu, sözün sözü tutmazlığını arıyorum. Karşıt anlamlı söz-

<sup>69</sup> Ahmet Kabaklı, *Türk Edebiyatı*, Türkiye Yayınevi, İstanbul 1966, c. 3, s. 532-533.

<sup>70</sup> Oktay Rifat, *Perçemli Sokak*, Yeditepe Yayınları, İstanbul 1956.

<sup>71</sup> M. Gündüz Budak, *Soyut* dergisi, 2 Mayıs 1965, İstanbul.

cükleri yan yana getirip koyuyorum” derken Sezai Karakoç “Şair, düşünceyi ya olağandışı bir zekâ ile donatarak ya aptallaştırarak kullanır. Yani anlam, yeni şiirde kendi öz fonksiyonunu yitirmiştir. Bir uyurgezerdir. Hafızasını kaybetmiştir belki. Şüphesiz şiir mantığı düzyazı mantığıyla başlar, en az odur. Ama onunla yetinmez; onu kendi yapısının gereği işlerle yükler. Gerçi yeni şiir yer yer anlamsızlığı dener. Yer yer anlam boşlukları bırakabilir, anlam sıkıntıları çekebilir, anlam tatilleri yapabilir ama büsbütün anlamsız şiir düşünülemez. Çünkü şiir mantığı ne kadar değişik olursa olsun genel mantıktan çıkmaz.”<sup>72</sup> der.

Bu akımın bir diğer şairi Edip Cansever’e göre: “İkinci Yeni, anlamsız değildir. Beni inandıran şiirin anlamı vardır. Ben kişinin bilinçli olarak söz hâline getiremediklerini biçimleyip onlara yeni bir umut kazandırmak amacını güdüyorum. İnsanların ortaklaşa sözlerini arıyorum. İç dünyamız yeni özler ediniyor. Şiir de kötü davranışları, insanı insanlığından eden inançları kovmaya çalışıyor. İkinci Yeni bir evrimdir. Şiirimiz bazı yeni özlere varıyor. Güç anlaşılması bundandır...”

Şairin anlaşılmamış duyguları, okuyucuya iletmesi güç duyguları yok mudur? Niye olmasın. Bilimde de öyle değil mi? Nice fizik kurallarını daha öğrenci iken anlayıp uygulamaya geçebiliyoruz da, modern fizik karşısında şaşaladığımız olmuyor mu? Ama kalkıp da Newton açık seçiktir, Einstein kapalıdır diyebiliyor muyuz? Hayır... Şiir konusuna yeniden dönersek şunları söyleyebiliriz; şiiri açık kapalı diye ikilendirmek yanlışır.”<sup>73</sup>

İkinci Yeni’nin bir bakıma ilk fikircisi olan Muzaffer Erdost şöyle demektedir: “Bu şiir bir şey söylerse söylediği rastlansaldır. Yani oran, bir düşünceyi bir duyguyu bir olayı anlatmak için mısra kurmaya yetmez. Kelimeleri alır, onlardan mısra kurar.”<sup>74</sup>

<sup>72</sup> Sezai Karakoç.

<sup>73</sup> Edip Cansever.

<sup>74</sup> Muzaffer Erdost, “Bir Şey Söylemeyen Şiir”, *Pazar Postası*, 23 Aralık 1956, Ankara.

Bu konu etrafında bir diğer şair Cemal Süreya şöyle konuşur: “Günümüzün şiiri ve bu arada benim şiirim kelimeyi zorlayan bir şiir. Genç kuşakla yeni bir anlatım dönemine girdik. Yeni şairler şiirin araçlarını yalnız kullanmıyorlar, o araçlarla oynuyorlar da.”<sup>75</sup> Yine ona göre İkinci Yeni anlamsız bir şiir değildir ve yeni anlam yakalamak adına ancak kelimeler zorlanmaktadır.

Bütün bunların yanında bu hareket aşırı solcularla birlikte, anlamsız bulunması ve manevi değerlere yer vermemesi açısından da gelenekçi bir sanat izleyen çevrelerce şiddetli tenkitlere uğramıştır. Bu akımın nasıl başladığını ve nasıl bir seyir gösterdiğini anlamak bakımından konuyu biraz da mizahlaştıran bir yazıyı aşağıya alıyoruz:

“1956 yılının son aylarında, Ankara’da haftalık *Pazar Postası* gazetesinin yöneticisi Muzaffer Erdost, satılmayan gazetenin, ya bir an önce satışını artırmak, ya da bir an önce gazeteyi batırıp o dertten kurtulmak için bir çare aramış, hiçbir anlam taşımadıkları için yayınlanamayan şiirleri basarak buna yeni bir akım süsü vermeyi düşünmüş. Bir yandan, o yoldaki şiirleri biriktirmeye başlamış; bir yandan da gazeteye gelip giden genç ozanlara anlamsız şiir yazmalarını öğütlemiş. Ozanlar, bunu sağlamak için, sözlükten gelişi güzel seçilen sözcükleri sıralayarak mısralar düzenlemeyi; anlamı büsbütün kırmak için de kimi zaman sözcükleri hecelerden bölüntülere uğratmayı düşünmüşler. Şiirler yayınlanmaya başlanınca, gazete yöneticisi, ‘Bir şey söylemeyen şiir. Yeni bir kelime anlayışına doğru’ gibi makaleler yazarak bu yeni akımın ilkelerini anlatmaya koyulmuş. Bu akımı duyurmak için başvuru olan çareleri yazarak şöyle anlatıyor:

“Şiiri çıkan şairler, her gazeteden beşer onar tane alıp tanıdıklarına postaladılar. Birçoğu sakal bırakıyor, bazıları kafalarını

<sup>75</sup> Cemal Süreya, “Üvercinka Dedi ki”, *Pazar Postası*, S. 16, İstanbul 1958.

ustura ile kazıttırıyor, acaip kılıklarla dolaşıyorlardı. Gittikleri pastahanelerde, kahvehanelerde, meyhanelerde, fakülte kantinlerinde herkes okusun diye unutma pozu içinde masalara gazete bıraktılar. Telefon rehberlerindeki adreslere bu gazetelerden özel olarak gönderildi.’

“Fakat istenen sonuç alınamamış; gazetenin sürümü büsbütün azaldığı için, yönetici, gazeteyi batırarak o dertten kurtulmuş.

“İkinci Yeni’ ile ilgili sorulara, yönetici Muzaffer Erdost şöyle karşılıklar veriyor:

“Soru- İkinci Yeni nasıl ortaya atıldı?

“Cevap- Hakem düdüğü öttürdü santrfor topa vurdu, maç hakemsiz devam ediyor.

“Soru- İkinci Yeni’yi kim ortaya attı?

“Cevap- Marilyn Monroe.

“Soru- Bu kadar adamı nasıl topladınız?

“Cevap- Zil çaldım topladım.

“Soru- İkinci Yeni, *Pazar Postası*’nın satışına etki yaptı mı?

“Cevap- Yaptı.

“Soru- Ne şekilde?

“Cevap- İade şeklinde.”<sup>76</sup>

Önce Garipçilerden olduğu hâlde sonra İkinci Yeni’ye katılan Ahmet Oktay şunları yazmıştır: “Yaklaşık olarak on yıldır hiç’i bile dışlaştırmayan soyut bir şiirin peşine düştük. Anlam ve sentaks deformasyonları, sözcük ilintilerindeki rastlansallık,

<sup>76</sup> Cevkud, “Yel Üfürdü Su Götürdü”, *Türk Dili*, S. 133, Ekim 1962, s. 73-74, Ankara.



görüntüdeki süslemecilik, şairin cayılmaz afyonu oldu. Kartezyen mantıktan şiirsel mantığa geçişin coşkusu, soyutun yine de insanda dillenecek 'henüz kapalı' anlamını boğdu ve şair, işinin bu dünyayı adlandırma olduğunu unuttu. (...) Sonunda, şiire çok gerekli olan lirizm mekanik imajizme, ondan da gerekli olan dramatiklik yok edilmeye götürüldü.<sup>77</sup> "Şiirin içine ait bu yorum ve anlayış değişikliğinin insansal özden boşaltılarak uçlara vardırılmasına, DP dönemi diktasını da eklersek içine yuvarlandığımız durumun nedenlerini kısaca açıklamış olurum sanıyorum. Bu dikta altında gerçek 'bireyci' sanatçının açık bir kişisel başkaldırmaya varması gerekirdi. Oysa, çoğu şairlerimiz sağlam bir düşünceden yoksun olduklarından, aykırı ve başkaldıran bir şiir yaratamadılar ve yozlaşmanın sorumlusu oldular."<sup>78</sup>

Bu akımın fikircilerinden olan bir yazarla, bizzat bu akıma katılmış bir şairin yukarıdaki beyanları ve daha niceleri, İkinci Yeni Hareketi hakkında kati fikir beyanına ve onun Batı'daki, edebî ekollere uygun bir hüviyette ortaya çıkmış bulunduğu dair bir fikre bizi götürememektedir. Nitekim gerek İkinci Yeni'ye bakışları gerekse yazdıkları şiirler bakımından aralarında büyük farklar olduğunu görüyoruz.

İkinci Yeni'yi anlama ve anlatmada birbirinden farklı görüşlere sahip olan şairlerin birleştikleri en önemli nokta, 1940 şiirine bakışlarıdır. Bu ortak kanaatlerini şöyle özetlemek mümkündür:

"Orhan Veli ile vezin, kafiye, şekil anlayışı mesele olmaktan çıkmıştır ama, bu biçim ve biçim anlayışı âdeta putlaştırılmıştır. İkinci Yeniler bu şekildeki biçim anlayışlarını bir tarafa iterek özden hareket edilmesini ileri sürmüşlerdir. Her muhtevanın kendine uygun biçimi getireceğini ve peşin bir biçim anlayışı-

<sup>77</sup> Ahmet Oktay, "Soyuttan Sonra", *Ataç* dergisi, S. 24, 1 Nisan 1964, İstanbul, s. 7.

<sup>78</sup> Şükran Kurdakul, "Ahmet Oktay'a Sorular", *Ataç* dergisi, S. 24, 1 Nisan 1964, İstanbul, s. 31.

na bağlı kalınmamasını istemişlerdir. ‘Mısra işlevini bitirdi, şiiri şiir yapan birim olarak yürürlükten kalktı. Duygularımızı, gerilimlerimizi, düşünce ve coşkularımızı başlatıcı bir öge, bir ölçü olmaktan çıktı. İnsanı, insanla gelen en çağdaş sorunları karşılayamaz oldu.’<sup>79</sup> diye düşünmüşlerdir. Bu akımın belli başlı şairleri yukarıdaki görüşleri genellikle benimsemişlerdir.

İkinci Yeni Hareketi’ne katılan şairlerin başlıcaları şunlardır: Turgut Uyar, Sezai Karakoç, Edip Cansever, Cemal Süreya, Ahmet Oktay, Ülkü Tamer, Ece Ayhan.

Diğerleri: Oktay Rifat, İlhan Berk, Kemal Özer, Tevfik Akdağ, Nihat Ziyalan, Özdemir İnce, Ali Yüce, Seyfettin Başçılar, Ercüment Uçarı, Alim Atay, Faruk Ergöktaş, Ersun Korkut, Ömer Nida, Gökalp Erturan, Ali Çulha, Güran Tathoğlu, Yavuz Örtten, Tekin Kipöz, Tekin Alagöz.

---

<sup>79</sup> Edip Cansever, *Dönem* dergisi, Şubat 1964, Ankara.

# Edip Cansever

**H**er şiir kitabıyla bir farklı ve yeni hüviyet belirten Edip Cansever'i, bu hususiyetine bağlı kalarak, kitaplarıyla ele alarak incelemeyi uygun buluyoruz.

Edip Cansever, 1947 yılında, henüz 19 yaşındayken yayınladığı *İkinci Üstü* adlı kitabıyla edebiyat muhitine girer. Bu kitaptaki şiirler o dönemde, Orhan Veli ve arkadaşlarının yürüttüğü şiirin paralelindedir. Zaten bu tarihler, Garip Hareketi'nin aktüalitesini sürdürdüğü, bilhassa gençler üzerinde tesirini gösterdiği; bir moda gibi herkesin severek yahut sevmeyerek ilgisini topladığı zamanlardır. Şiir kültürü çok sınırlı, kabiliyeti gelişmeye henüz imkân bulamamış bir genç şairin bütün acemiliklerini en açık şekilde gösteren *İkinci Üstü* bu hususiyetiyle, daha sonraları büyük değişmeler gösterecek olan şairle bir aykırılık belirtir.

*İkinci Üstü*, Cahit Sıtkı'da ve daha çok Garipçilerde görülen bohem hayatına karşı bir özentî havası taşır. İşsizlikten, can sıkıntısından yakınan, meyhaneye koşan, gündelik aşklarla oyalanan bir delikanlının günlük serüvenini yansıtır:

*Meyhanede, evde, sokakta*

*Bizim derdimiz yalnızlık,*

*Bizim derdimiz başka.*

Başka bir diğer şiiirinden:

*Ve renk renk caddeleri, denizi, kahveyi  
Dört köşe bir elmas gibi pırıl pırıl meyhaneleri  
Bir bir tattığım dünya gecelerini  
Size de duyurmak isterim.*

gibi alelade zevk ve duyguların şiiirini yazar. Şairin işi, mesleği sadece avareliktir. Fakat içmeye, gezmeye ve aşka gücü yeten, yani varlıklı bir avareliktir. Çağdaşlarının bunları yaparken fukaralıklarından da söz etmesi, Cansever'de görülmez. Maddi imkânı olan avare bir yaşayış vardır onda. Çağımızda, özellikle zengin aile çocuklarında görülen bıkkınlık, yılgınlık, lüksün ve alışkanlıkların dışına çıkma ve isyan psikolojisiyle bir yakınlık belirtir Cansever'in bu durumu:

*Başlar yalnızlık ve gece  
Önce denizden  
Ya parktayız, ya meyhanede,  
Bir parça daha harcarız gençliğimizden.*

Çevreden, insandan, eşyadan şikâyet eder:

*Dün gece şiiir yazmışım sarhoşluğumda,  
Kadımdan, aşktan bahsetmişim  
Yağmurun eğri yağdığından,  
Caddelerin düz olduğundan şikâyet etmişim.*

*İkinci Üstü*, gerek mısra kuruluşları gerekse dil bakımından da bir olgunluk belirtmez. Mısralarında bir nesir özelliği vardır. Alelade duyuların, alelade bir şekilde ifade edildiği bu kitabı, şairin *Dirlik Düzenlik* adlı şiiir kitabı takip eder.

*Dirlik Düzenlik, İkinci Üstü*'nde en acemi şekilde yer alan anlayış ve tarzın gelişmiş ve şuurlaşmış şiirlerini ihtiva etmektedir. Aralarındaki fark şudur: *İkinci Üstü*'ndeki aşk, avarelik ve sıkıntı hâli, bilhassa duygululuk alabildiğine azalmış; şairaneliğin aleyhinde, duygularını ve gördüklerini, herkesin anladığı ve anlattığı kelimelerle ifade eden Garip şiir anlayışına daha yakın bir yola girilmiştir:

*Yeşil olur mor olur*

*Mehmet'in yüzü açlıktan*

*Birtakım sesler gelir*

*Açlığa benzer zurnadan*

*Efendim Mehmet'in işi*

*Bütün gün zurna çalmak*

*Belli ki sizin işiniz*

*Keyifle zurna dinlemek*

Halk deyişlerinden de yararlanan bu kitabıyla Cansever, artık bir ideolojide yer almanın ve o ideoloji adına toplumu eleştirmenin ilk örneklerini verir. Yakın ilişki hâlinde olduğu Orhan Veli, Oktay Rifat, Melih Cevdet üçlüsünden, onların sürpriz ve espri esasına dayanan şiir anlayışlarından, biraz daha değişik manada sosyal hicve yer vermek suretiyle bir farklılık belirtir. Cansever bu şiir anlayışını şöyle anlatır: "Günümüzün şiirinde ortaklaşa bazı anlam ve düşünüşler var, bu da çağımızdaki olayların sanatçılar üzerindeki zorunlu etkileri, bunların sonuçları olsa gerek. Yaşamaya verilen önem, doğruya, sadeliğe özenme, insanca davranışlar, barış, yurt sevgisi gibi kavramlar bugünün şiirine yabancı sayılamaz. Köy davası, işsizlik, milletçe kalkınma gibi davranışlar aydınlarımızla birlikte sanatçılarımızı da ilgilendiren konular olmaktadır. Şairin ele aldığı konular kendi durumunu değil, çevresini kaplayan yığınların iç dünyasını ıstacak,

onların yaşayışlarını yenileştirecek, başka başka görüşler katabilecek özellikler taşımalıdır. Şiir yalnız lüks olmaktan çıkmış, gerçeği gösteren, insanı inceleyen bir güzellik olmanın yoluna girmiştir.”<sup>80</sup>

*Dirlik Düzenlik*'teki şiirler yer yer halk deyişlerinden, folklordan yararlanma özelliği içerisindedir. Dil ve mısra kuruluşu bakımından *İkinci Üstü*'ne kıyasla bir ustalık belirtir. Fakat genellikle ifade yalın ve sığdır. Hiçbir mücerret unsur taşımaz. Genel görünüş bakımından toplumcudur. Fakat bu toplumculuk ne Millî Edebiyat'a dâhil şairlerde gördüğümüz milliyetçi toplumculuk ne de Nâzım'daki Marksist propaganda şeklinde beliren toplumcudur.

Şairin asıl karakteristiğini gösteren *Yerçekimli Karanfil* kitabı 1957 yılında yayınlanır.

1954-57 yılları arasında yazılan bu şiirler, o tarihlerde *Pazar Postası* gazetesinin edebiyat sayfası etrafında toplanan ve sanat hareketlerine İkinci Yeni denilen şairlerin şiir anlayışına uygun bir nitelik içerisindedir.

*Yerçekimli Karanfil*'le Cansever, yepyeni bir tarza yönelir. Bu bazı aşırı solcularca, o zamanki siyasi iktidarın fikir ve sanat adamlarına kesin vaziyet alması; haklarında kovuşturma açtırması, tutuklatması karşısında bir kısım sanatçıların ister istemez şiirde anlam, konu ve düşünceyi bir tarafa iten, akılcılığın, gerçekçiliğin dışına çıkan, hayale, benzetmeye, müziğe ve mücerret kavramlara yer veren bir şiir kurmalarına sebep olmuştur. Onlarca İkinci Yeni budur. Yani “eylem yolu bulamayan” sanatçıların insanla, toplumla, gerçekle ve onların temel problemleriyle bağlarının gitgide kopması ve yalnızlık, bunaltı, umutsuzluk gibi sözleri

<sup>80</sup> Erdal Öz, “Edip Cansever’le Konuştum”, A dergisi, 1.11.1956.

dillerinden düşürmemeleridir. Hâlbuki yine onlarca, şiir yapmak, toplumla ilgiler kurmaktır en önce. Toplumun ihtiyaçları sanatçıyı makina dünyasını çözümlemeye, onun şiirini yapmaya götürmelidir. İkinci Yeni şiirini bu açıdan ele almak bu hareketi yalnızca katı bir ideolojik anlayışla incelemeye kalkmaktır.

Aslında İkinci Yeni şiirinin Sezai Karakoç dışında kalan hemen hemen bütün şairleri dünya görüşü olarak solcudurlar, hele hele asla milliyetçi değildirlir. Fakat buna rağmen aşırı solcular özellikle Marksistler tarafından şiddetle tenkit edilmişlerdir. Çünkü Marksistler Nâzım'la başlayan şiir anlayışından yana idiler ve en açık şekilde bir propaganda şiiri istiyorlardı. Onlarca, bir şairin şahıs olarak solculuğu yeterli değildi; şiirin de en anlaşılır şekilde ideolojiyi terennüm etmesi lazımdı. Bu bakımdan fikriyat itibarıyla kendilerine pek aykırı kişiler olmayan İkinci Yenicileri, yazdıkları şiirleri dolayısıyla en sert şekilde hırpalamışlardır. Onları şiirdeki ipham ve tecerrüt dolayısıyla korkaklıkla itham etmişlerdir.

İkinci Yeniciler içinde, İkinci Yeni'nin estetiğine bağlı olmakla birlikte, akımın diğer şairlerine kıyasla şiirlerinde daha çok Marksist unsurlara yer veren materyalist E. Cansever; "Şiir yapmak, toplumla ilgi kurmaktır en önce. Toplumun gereksinmeleri beni makina dünyasını çözümlemeye, onun şiirini yapmaya götürüyor."<sup>81</sup> şeklinde konuşmasına rağmen ve bu anlayışa diğer arkadaşları da pek aykırı düşmedikleri hâlde bu Marksistlerce kâfi görülmemiştir.

Bu akımın en iyi şairlerinden olan ve birçok yazısıyla önemli bir münekkit ve fikir adamı olarak beliren Sezai Karakoç'un da belirttiği gibi Cansever, materyalist bir şairdir.<sup>82</sup> *Yerçekimli Karanfil*

<sup>81</sup> Erdal Öz, "Edip Cansever'le Konuştum", A dergisi, 1.11.1956.

<sup>82</sup> Sezai Karakoç, "Bir Materyalist Şiir", *Pazar Postası*, 27.4.1958 ve 4.5.1958, Ankara.

kitabında atom, molekül, uçak, tren, vapur, otomobil, buzdolabı, çamaşır makinası gibi makina dünyasına mahsus kelimelere sık sık rastlanır:

*Atomlar bile güzel*

*Moleküller bile*

....

*Bir molekül duyuyorum*

*Bir atom*

*Korkunç*

....

*Bükülmüş teneke*

*Alüminyum dükkân*

....

*Kızıp duracaksın üstüne başına konan toza*

*Televizyondaki işe*

....

*Öyle trenler var ki insanı şımartıyor*

Bütün bunlara rağmen kitabın genel özelliği bir bakıma bu akımın da özelliği sayılabilen anlamsızlık, şuuraltı sayıklamaları, kurulu düzen ve onun realitesiyle akılla oynama Cansever’de en ileri derecededir:

“*Bunu her zaman yapıyorum, akılla oynamak yani*” der. Bu mısra aşağı yukarı bu akımın bütün şairlerini ve yaptıklarını anlatır.

Türk sentaksını bozmak, onu deforme etmek, yine bunların, özellikle Cansever’in sık sık başvurduğu bir yoldur. Asaf Halef’te de gördüğümüz anlamsız unsurlar, imla ve noktalamaya önem vermemek bu şairlerde çok daha ileri derecededir:



*Bu böyle kimin gittiği? sen dur ey!  
Belki de ellerimiz mi? biraz ince, biraz da çok kelimeli!  
Bu sanki niye durduğumuz mu? açıkken sevişme  
bölgeleri  
Ay, pencere, göz! siz git ey!  
....  
Gözlerim gözlerime; siz bak ey!  
....  
Ben derim: sana olmak, seni duymak, seni yürümek  
Besbelli seni büyümek kendimde  
Ellerim seni tekrarlar sen deyin.*

Alışlagelmişin dışına çıkmanın çabasını taşıyan şair, gerek dil deformasyonu, gerek akılla oynamak, realiteyi tahrif etmek, yerli unsurlara itibar etmemek, kapalı, anlamsız, buhranlı hâliyle, yani bu kitabıyla denilebilir ki İkinci Yeni Hareketi'nin belli başlı özelliklerini ihtiva etmektedir.

Şairin dördüncü kitabı olan *Umutsuzlar Parkı* ise, 77 sayfalık bir şiirdir. *Yerçekimli Karanfil* kitabındaki tali derecede yer almış ideolojik unsurlar, bu şiirde ön plana geçmiştir. Buna mukabil *Umutsuzlar Parkı*'nda şiiriyetin bir hayli kaybolduğunu görüyoruz. Her kitabı ile yeni ve değişik bir hüviyet belirttiğini başta söylediğimiz Cansever bu kitabında da egzistansiyalist bir eğilim gösterir.

Uzun bir şiir olan bu kitapta bir tahkiye zaafı görmekteyiz. Böyle uzun bir şiirin sonuna kadar diri tutulması ve bir mihver etrafında döndürülmesi büyük bir maharet ister. Eskilerden Hâmid, *Makber*'inde; yenilerden ise S. Karakoç birçok şiirinde, özellikle *Hızırda Kırk Saat*'inde bu yolu, uzun şiir yolunu denemişler ve bir hayli başarılı olmuşlardır. Cansever'in bu kitabındaki başarısı büyük olamamıştır.

Buna rağmen *Umutsuzlar Parkı*, İkinci Yeni Hareke-ti'nin önemli özelliklerini ihtiva eder. Şair, İkinci Yeni'den intikal eden unsurlarla birlikte, bu eseriyle, sanatına yeni imkânlar aramıştır, yani siyasal inancına uygun bir otokritik şiiri ortaya koymak istemiştir. Kendisi şöyle konuşur: “Bir toplumu anlamak için, en önce o toplumda yazılmış şiirlere bakmalı. Baskının ya da özgürlüğün, ilginin ya da ilgisizliğin, mutluluğun ya da mutsuzluğun bunca etkisini görebilirsiniz o şiirlerde. Eğer bir topluma insan olarak sokulmuşsak, sanatçı olarak sokulmuşuz demektir. Olup bitenleri beğeniyor ya da beğenmiyorsak bu bizim kişiliğimize de vuracaktır ister istemez. İşte *Umutsuzlar Parkı* böyle bir alanda geliyor, çevresinden başlayıp evrensel konulara el atıyor.”

Fakat şiiri bu düşünceleriyle tam bir uygunluk içinde olamamıştır. Bütün zorlamalarına rağmen Marksist unsurlar ve materyalist bir diyalektik şiire tam manasıyla hâkim olamamıştır. Yani yapmak istediğiyle yaptığı arasında bir ayniyet görülmemektir *Umutsuzlar Parkı*'nda. Bu bakımdan kitabın adını manalı buluyoruz.

*Umutsuzlar Parkı*'nda şair yer yer içe dönüktür, kendi yalnızlığıyla başbaşadır. Bir kararsızlık, tedirginlik, dengesizlik içindedir. İstinat, noktasını yitirmiştir. Bağlandığı hiçbir kıymet, mana, metafizik yoktur. İntiharını düşünebilir ancak bu bunalmılda:

*Orada, aşağıda*

*Tek umut, tek varış, tek kurtuluş gibi*

*Ve kaskatı kesilmiş, beyaz*

*Sallamıyorsunuz boşlukta*

Şair reel âleme sırt çevirmiştir:

*Bize ne*

*Gök bir mavilik gösteriyordu, bize ne  
Pespembe solucanlar kayıyordu, bize ne  
Taşlar, kumlar, denizler parlıyordu, bize ne  
Bir ağaç vuruyordu gündüze*

*Umutsuzlar Parkı* daha çok bir düşünce şiiridir. Duygudan düşünceye, topluma yönelmiştir. Toplumun sarsıntısı, buhranı ve-rilmek istenmiştir.

Şair, *Petrol* adlı kitabında da halk gerçeğine geniş yer ayırmıştır. İlk kitaplarında görülen tipler ve onların özel problemlerini şiirleştirme yerini, artık toplum almıştır. *Petrol* kitabında halk yığınının kesitler alınarak işlenmiştir. “Bir Ay Aldım Diyarbakırdan Tokatta Biri” ve “Tahtakale” şiirleriyle bölge insanları ele alınmıştır. Bu insanlar hep, fakir, çaresiz, çelimsiz, yalnız insanlardır:

*Tokatlı diyorlar ya da bir atın başlangıcı  
Eğilmiş, sakın, içkiler alıyor kalabalıktan  
Şimdi o mor gözleri bir kadınla ilgili  
Birazı namuslu iyi, birazı açıkça perişan  
Ya da bir kadın bir kadını öper gibi  
Hiçbir şey anlamıyor yaşamaktan.*

.....

*Bu sandık, tahta sandık, üstünde gül resimleri  
Yanında bir adamla; sanırım doğu illerinden  
Üç asker tıraş olmuş, beyaza kesmiş yüzleri  
Şeker mi yiyorlar ne, düş mü kuruyorlar ne, anlamadım  
Belki de bir tanrısı var acımın, hüznün, ayrılığın  
Ki durup dururken öyle ansızın yürüdükleri...*

Bu kitapta toplumla ilgili şiirler *Umutsuzlar Par-kı*'nın bir devamını niteliğindedir. Kitabın aşk şiirleri ise *Yerçekimli Karanfil*'i andırır. Cansever'de aşk bazen bir sığınak, kâinata açılan bir kucak, bazen toplumun anlayışıyla çatışan bir yasak ilişki şeklindedir:

*İstesek sevişirdik, ama olmadı  
Biz değil yaşayan acılardır  
Gitsem de her yerde biraz vardır  
Hatırda zamansız bir plak  
Bir otel kapısı, biraz istasyon  
Vardır o seninle birlikte olmak  
Buluşur çok uzaktan ellerimiz  
Ve nasıl göz gözeyiz ansızın bir infilak*

Bu kitabıyla Cansever, dil bakımından da bir hayli durulmuştur. Aşırı öztürkçeci tutumu azalmış, konuşulan Türkçeye yönelmiştir.

*Petrol*'de yer yer gördüğümüz başkaldırma hâli, *Nerde Antigone*'de daha da vuzuh kazanmıştır. Bu kitabında şair, bu başkaldırma durumuna bir evrensellik (beynelmilellik) vermiştir. Duygu yerine aklı, ideolojiyi esas almıştır. Zaten onda kuvvetli olmayan mısraçlık bu kitabında daha da azalmıştır. *Nerde Antigone*'de Cansever bütüncüdür, hep bir şeyler anlatır. Kitap yer yer bir monolog hüviyeti arz eder. Aşkı hiç anmaz. İsyana bel bağlamıştır. Umuttan tamamen ayrılmaz ama, bir başka yarınlar bekler hep. *Nerde Antigone*, bu arayış ve bekleyişin şiiridir. İdeolojik şiirlerde görülen bu isyana bel bağlama hâlinin *Nerde Antigone*'de görülmesine rağmen, şair bazen bunun dışına da çıkmıştır. Nitekim bu kitabında zaman zaman bir güvensizlik, korku ve telaş psikozuna düştüğünü görmekteyiz.

Kan ve yangından da söz eder. Kan, yarayı temizleyen, tedavi eden; yangın ise içinde yeni bir düzenin tohumlarını taşıyan bir motiftir onda.

*Çağrılmayan Yakup'ta Nerde Antigone'den* bazı unsurlar görülmele beraber, şair burada yeni bir alana açılmıştır. Çağdaş medeniyetten ve onun araçlarından, yani daktilo makinelerinden, güneş gözlüklerinden, biyoloji uzmanlarından kaçarak tabiata, ilkel devirlere sığınmak ister. Ancak böyle bir ortam içerisinde ve böyle ilkel insanların yaşadığı topluma istediği şeklin kolayca verileceğini düşler. Çağdaş medeniyeti ve araçları aşılması güç engeller olarak görür. Şartlanmamış toplumu özler. Kitap, Tevrat ve onunla ilgili motifleri ihtiva etmektedir; manastır, zangoç, mağara gibi. Cansever'in bunlara dinî bir gaye taşımadığı hâlde yer veriş, hep ilkel bir ortam özlemi ve onun çağrışımlarıyla ilgilidir.

*Kirli Ağustos*, yine insandan bir başka yerlere kaçışın özlemini taşıyan şiirlerin ağırlık kazandığı son kitabıdır. Bir ilkel âlemi ve oraya gitmeyi özleyen şair, materyalist bir anlayışa sahip olduğundan, bununla birlikte yer yer çağdaş araçlara karşı çıktığı hâlde kendini hayal ettiği yere götürecektir, her şeye rağmen şuuraltında makinadan da vazgeçemediğini göstermektedir:

*Biriyim yolculardan  
Eski bir gökyüzünden başka alana  
İki büyük çantam var  
Kocaman bir ek gibi şaşkınlığıma*

....

*Bir uçak sanki bin uçak  
Bir gün öğleden sonra her gün öğleden sonra*

Şair bu kaçışlara, eski devirlere sığınma psikolojisine rağmen maddeyi kendisinden ayıramamaktadır. Hâlbuki bu tür özlelerde, maddeden tecerrüt etmek bir sanat geleneğidir.

*Bulunmaya hazır ve  
Eski çağlara ait bir parayım.*

Bir yandan “*Ey benim güneşimi ikiye bölen hızarlar*” diyerek tabiatın güzelliğini maskeleyen çağdaş araç ve gürültülere karşı çıkarken, bu düzenden kaçmak için vasıta kullanması ve eşya götürmesi bir tezat olarak belirlemektedir. Zaten Cansever bu tezatın huzursuzluğunu taşımaktadır. Bunalım onu hiç terk etmez. Hiçbir şeyde teselli bulamaz. Kısacası Cansever bu tür tezatların ve bunalımların içinde bocalayan bir şairdir. “E. Cansever, her eşyayla, eşyanın materyal olan yanı ile, maddeciliğiyle ilgilenir. Cansever, tanrıdan hiç inkâr için bile söz açmaz. Materyalizme kuşkuların en güçlü ve pozitifini yönelten ölümü, inkârla yetinir. Maddeyle insan arasındaki ilgi, nicelik olduğundan, Cansever insanı hep nicelendirir. O kadar ki ‘ben’ bile tek değildir, tekil yoktur, Cansever tekilden şiddetle kaçınır. ‘*ben miyim şimdi nerede? ben çok ey!*’ Aşkın onca anlaşılır yanı ‘*Kasıkları oğmaktır*’, çok çok sevişmektir. Sevişmek, çünkü; ancak sevişmekle insanların madde yaklaşmalarına yer vardır.”<sup>83</sup>

Maddeden kaçış ve onsuz edemeyiş; bir yandan Marksist bir dünya görüşüne bağlılık, diğer yandan ona aykırı düşen ilkel çağ özlemi ve araçlara karşı gösterdiği tezat, bunların soyut bir ifadeyle anlatımı, Cansever’in şairliği budur.

Her kitabıyla ayrı ve yeni bir alanı zorlayan Cansever, bu özelliğine rağmen bazen başladığı noktaya döner. Yani 19 yaşındayken yayınladığı ilk kitabı *İkinci Üstü*'ne. Aradaki fark, biraz daha ustalaşmış olmasıdır:

*Ne yapsam*

*Alkollere gitsem.*

*Giderim alkollere bir mektup gibi*

*Alkollerden gelirim bir mektup gibi.*

<sup>83</sup> Sezai Karakoç, “Bir Materyalist Şiir”, *Pazar Postası* gazetesi, 27 Nisan 1958, Ankara.

# Bibliyografya

## Eserleri

- *İkinci Üstü* (Şiir), İstanbul 1947.
- *Dirlik-Düzenlik* (Şiir), İstanbul 1954.
- *Yerçekimli Karanfil* (Şiir), İstanbul 1957.
- *Umutsuzlar Parkı* (Şiir), İstanbul 1958.
- *Petrol* (Şiir), İstanbul 1959.
- *Nerde Antigone* (Şiir), İstanbul 1961.
- *Tragedyalar* (Şiir), İstanbul 1964.
- *Çağrılmayan Yakup* (Şiir), İstanbul 1966.
- *Kirli Ağustos* (Şiir), İstanbul 1970.

## Hakkında Yazılanlar

- Ahmet Köksal: "Cansever'in Şiirleri", *Yeditepe* dergisi, 15 Şubat 1960, İstanbul.
- Asım Bezirci: "Bir Maddeci Şiir Anlayışı", *Pazar Postası* gazetesi, 17 Ağustos 1958, Ankara.
- Asım Bezirci: "Edip Cansever Üstüne", *Dost* dergisi, 1 Aralık 1959, Ankara.
- Asım Bezirci: "Petrol", *Yeni Ufuklar*, Ağustos 1960, İstanbul.
- Asım Bezirci: "Statistique Değil Stylistique", *Köprü* dergisi, 1 Ekim 1958, İstanbul.

- Baki Süha Ediboğlu: “Edip Cansever”, *Cumhuriyet* gazetesi, 1 Şubat 1968, İstanbul.
- Demir Özlü: “Tahtadan Bacak”, *Yeditepe* dergisi, 1 Mart 1958, İstanbul.
- Doğan Hızlan - Hüseyin Cöntürk: “Behcet Necatigil - Edip Cansever Üstüne”, *Yeni Dergi*, Aralık 1964, İstanbul.
- Doğan Hızlan: “Tragedyalar”, *Cumhuriyet* gazetesi, 2 Ocak 1965, İstanbul.
- “Edip Cansever Anlatıyor”, *Pazar Postası* gazetesi, 30 Mart 1958, Ankara.
- “Edip Cansever’le Bir Konuşma”, *Yeditepe* dergisi, 15 Nisan 1954, İstanbul.
- Edip Cansever, *Şiirler*, “De” Yayınevi.
- Erdal Öz: “Edip Cansever’le Konuştum”, *A* dergisi, 1 Kasım 1956, Ankara.
- Feridun Metin: “Yerçekimli Karanfil”, *Yeditepe* dergisi, 15 Aralık 1967, İstanbul.
- Fethi Naci: “Edip Cansever’in Antikacı Dükkânında”, *Dost* dergisi, 31 Nisan 1960, Ankara.
- Halis Acarı: “Umutsuzlar Parkında Bir Umutlu ile Konuşma”, *Yeditepe* dergisi, 29 Ocak 1959, İstanbul.
- Hüseyin Cöntürk-Asım Bezirci: *Turgut Uyar - Edip Cansever*, Ankara 1961 (Kitap).
- M. E.: “Edip Cansever’le”, *Tanin* gazetesi, 24 Ağustos 1961, Ankara.
- Mehmet Salihoğlu: “İkinci Yeni ve Edip Cansever”, *Yeditepe* dergisi, 15 Ocak 1960, İstanbul.
- Mehmet Salihoğlu: “Yer Çekimli Karanfil”, *Yeditepe* dergisi, 1 Şubat 1968, İstanbul.
- Muazzez Menemencioğlu: “Edip Cansever Anlatıyor”, *Varlık* dergisi, 15 Aralık 1960, İstanbul.
- Nermin Menemencioğlu: “Çorak Ülke”, *Dost* dergisi, 1 Aralık 1969, Ankara.



- “Nerde Antigone”, *Kim* dergisi, 24 Ocak 1962, Ankara.
- Orhan Veli: “Garip”, *İstanbul* dergisi, S. 11, 15, 17, 18, 22, 1945, İstanbul.
- Rauf Mutluay: “Tragedyalar”, *Yeni Ufuklar* dergisi, 1 Ocak 1965, İstanbul.
- Sezai Karakoç: “Bir Materyalist Şiir”, *Pazar Postası* gazetesi, 27 Nisan 1958, 4 Mayıs 1958, Ankara.
- Şükran Kurdakul: “Şairler Konuşuyor”, *Yelken* dergisi, 1 Temmuz 1960, İstanbul.
- Tektaş Ağaoğlu: “Kısa Lafın Uzununu”, *Vatan* gazetesi, 30 Şubat 1959, İstanbul.
- Tektaş Ağaoğlu: “Kitaplar ve Sanatlar”, *Meydan* dergisi, 27 Nisan 1965, İstanbul.
- Tomris Uyar: “Edip Cansever”, *Papirüs* dergisi, 2 Temmuz 1966, İstanbul.

# Turgut Uyar

İkinci Yeni'ye mensup şairlerin şiirleri yayınlanmaya başladığı zaman Garip şiiri hüküm sürmekteydi. Bu bakımdan İkinci Yeniciler üzerinde, özellikle Turgut Uyar'da Garip şiirinin etkisini görmekteyiz. Bu etki Uyar'ın ilk şiirlerinde daha barizdir. *Arz-ı Hal* adlı ilk şiir kitabında da halk deyişlerinden yararlanan şiirlerle, Garip akımının etkisini ve vezinli kafiyeli şiir denemelerinde ise Ahmet Muhip ve Necip Fazıl tesirini bir arada görmekteyiz.

*Türkiyem* kitabında Cahit Külebi, Behçet Necatigil ile yine Garip şiirinin özellikleri yan yanadır. Onun İkinci Yeni anlayışı çerçevesindeki kitapları *Dünyanın En Güzel Arabistanı* ile başlar.

Küçük burjuva hayatının, şairanelikten uzak bir şekilde basit, alelade, külfetsiz bir anlatımla şiire girmesi, yani 1940 şiirinin bu genel özelliği onu oldukça etkilemiştir. Hatta Uyar, İkinci Yeni Hareketi'ne katıldıktan, şiirinde ona uygun ifade tarzını kullanmaya başladıktan sonra, diğer arkadaşları gibi şiirlerinde küçük burjuvanın hayatını, onun yaşayış tarzını, aşklarını aynen devam ettirmiştir. 1940 şiiriyle aristokrat zevk ve telakkilerin kalkması, daha sonraki nesillerde değişik ifadelerle bile olsa devam etmiştir. Bu, sosyal gerçekçi anlayışla yakından ilgilidir. Hele bu durum Marksist eğilimli şairlerde vazgeçilmez bir unsur olarak sürdürülmüştür.

Uyar, kendisinden önceki şiirimizden en geniş şekilde yararlanan bir şairdir. Onun şiirinde birçok şairimizi andıran mısralara rastlamak mümkündür. Onun, tesiri altında kaldığı şairler, ayrı bir yazıya konu olabilir. Fakat bu tesir kendisinde bir taklit olarak belirmemiştir. Hele son kitaplarında, bu tesirlerin kendi ustalığı içinde eridiğini görmekteyiz.

Uyar, neslinin en iyi şairleri arasındadır. İlhan Berk gibi anlamsızlıklara sapsadan ve Dağlarca gibi dağınıklığa pek düşmeden kendi kendini hep yenileyebilmiştir. Her kitabıyla şiirin imkânlarını zorlayan, yeni öz getirmeye çalışan gayretli bir sanat işçisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunları yaparken de iddialı değildir. Sanattan bir sosyal fayda beklemediğini söyler. Şiirin, kelimelerin bir macerası olduğunu, sık sık değişmeye uğrayacağını ve hep yeni biçimler aranacağını, bu sebeple 1930'ların eksik idealizmi ile 1940'ların realizmi ve 1950'lerin hastalıklı romantizminin bugünün insanını tabii olarak anlatamayacağını savunur.<sup>84</sup> Buna rağmen Uyar, şiirinin –bu tabii macerasına rağmen– çağımızın insanı gibi bir çıkmazda olduğuna inanmaktadır. Ona göre, toplum değişmekte, insanın ilişkileri ve sorunları değişmekte ve bu sorunlara çıkmazdadır. Bu tespit bakımından Necip Fazıl'a yakın düşmektedir, fakat Uyar, şiirlerinde yer vermemeye özel bir itina gösterdiği hâlde ideoloji bakımından sosyalizandır.

Şiirlerinde İkinci Yeni'nin bütün özellikleri yanında, topyekûn bütün edebiyatı, kuracağı şiire bir malzeme saymak bakımından farklı bir hususiyet de gösterir. Son şiir kitabı *Divan*, bunun en belirli özelliğidir. Bu kitabıyla Türk Divan Edebiyatı'nın bugün için bile çok modern bulduğu yanlarını, çağdaş bir espri içerisinde benimseyerek şiirleştirmeye çalışmıştır. Bu kitabı etrafında son bir yıl içinde bir hayli gürültü kopmuştur. Bazı Marksist çevreler onu bu hareketinden dolayı şiddetle yermişlerdir.

<sup>84</sup> Turgut Uyar, "Çıkmazın Güzelliği", *Dönem* dergisi, S. 2, Kasım 1963.

Uyar'ın şiirlerinde gördüğümüz bir başka hususiyet de Batı şiiri etkisidir. Meşrutiyet'ten sonraki edebiyatımızda görülen Batı sembolistlerin etkisi genellikle bu nesil şairlerinde dolayısıyla Uyar'da da vardır. Ayrıca çağdaş Batılı sanatkarlar da bu dönem şiirini oldukça etkilemiştir. Hele Uyar üzerinde bilhassa Eliot'un tesiri görülmektedir. Çağın buhranlarını, mutsuzluklarını, kendine mahsus bir şekilde ve oldukça somut bir ifade içerisinde sembollerle vermede bir hayli başarılı bir şair olan Eliot, Uyar'ın yararlandığı bir anlayışın sahibidir. Ama bu yararlanma, Uyar'ın diğer yararlandıkları gibidir ve asla bir taklit niteliği göstermez.

Garip şiirinin, bütün kuralları yıkan anlayışına bir reaksiyonla gelişen 1950 sonrası şiiri, bir yandan yeni bir romantik tarz denirken, diğer yandan da soyut şiirin peşindeydi. Mavi ve İkinci Yeni hareketleri budur. Bu hareketlere katılanların çoğu dünya görüşü olarak Marksist eğilimli olduklarından, Batı ile ilişkimize karşı çıkmışlar, Türkiye'yi Batı'nın yedeğinde ve onun sömürsünde görmüşler, bu durumdan kurtulmanın mücadelesine "bağımsızlık savaşı" adını vermişlerdir.

Bu anlayışa bağlı olarak, toplumumuzun Tanzimat'tan beridir Batı ile olan münasebetine ve bu arada Batı tesirinde gelişen edebiyatımıza da karşı çıkmaya başlamışlardır. Bu karşı çıkışa mukabil bir alternatif olarak, Osmanlı toplum düzenini araştırmaya koyulmuşlar, onunla sosyalist düzen arasında uygunluklar aramışlardır. Sosyalizmin, Marksizmin bizim millî bünyemize ve tarihi geleneklerimize aykırı olmadığı hükmünü çıkartarak, Türk toplumu nezdinde tasvip görmeyi denemişlerdir. Yine, halkı temin etmek adına şimdiye kadar mukaddesata ve millî değerlere karşı gösterdikleri düşmanlıktan vazgeçmişlerdir. Halk kesiminde hiçbir istinat noktası sağlamadan yapılacak devrimlerin, tutarlı, uzun ömürlü olamayacağını gördükleri için millete, millî değerlere sahip çıkmaya kalkmışlar; Tanzimat'tan günümüze kadarki dönemimizi yani bütün yenilileşme hareketlerimizi Batı'nın ye-

değinde ve onun kültürel ve ekonomik sömürüsünü sağlamak adına yapılmış halka karşı ve tutarsız eylemler olduğunu ilan ederek, daha önceki devirlerimize ve onun fikir ve sanat hayatına yönelmişlerdir.

Marksist düşüncenin sevdirmesini hedef tutan solun bu kültür, folklor, sanat ve edebiyatımıza sahip çıkma ve daha önceki tutumlarından vazgeçme durumları, bu konu etrafında yazılmış düşünce kitaplarını takiben roman ve şiir alanında da mahsullerini vermiştir.

Behçet Necatigil, Osmanlı kültür ve sanatını tutmakta bir hayli ileri giderek 1965 yılında *Divançe*'sini yayınladı. Bir yazısında şöyle demektedir: “Orhan Veli kuşağı şiiri gündelik hayatın gü-rültüsünde ayağa düşürdü. Banal nüktelerle şiir yazılacağı sanısı uzun süre genç şairlerin harcanmasına yol açtı. Bunda suç yüzde seksen Ataç'tadır... Eskiden tenasüp, leff ü neşr gibi soylu sanatlar vardı... Çığa içerledim şimdi, geçmişin büyüklüğünü savunuyorum. Kendi ana dilimden kopmuşluğa, yabancılaşmaya bir tepkidir bu... İdeolojinin olacağı yerde şiirin, sanatın olacağını sanmıyorum...Bugünün şiiri mümkün olduğu kadar eskiye atıflarla ilerlemelidir.”<sup>85</sup> Necatigil gibi, bu işi tam bir ideolojik gayeyle yapmayan sanatçıların yanında, ideolojiyi esas alarak, onun için milletten yana görünülmesine inananlar ekseriyettedir. Kemal Tahir bu anlayışla *Devlet Ana* romanını yazmış, Attilâ İlhan bu gayeyle *Yasak Sevişmek* kitabında şarkılar, kasideler, musammatlar denemiştir. Turgut Uyar ise bu yoldaki çalışmalarını *Divan* adlı kitabında toplamıştır. Eski edebiyatımızdan yeni bir anlamda yararlanan bu eserler etrafında özellikle 1970 yılında birçok tartışma olmuştur. Bazı yazarlar, Divan Edebiyatı'nın çağdaş olmayacağını, onun zamanı için bile ölü bir sanat olduğunu, halkla ilişkisinin bulunmadığını en sert şekilde söylerlerken, başta

<sup>85</sup> Behçet Necatigil, “Kısa Bir Söyleşi”, *Yeni Gazete*, 26 Temmuz 1970, İstanbul.

ona yönelenler olmak üzere birçok yazar da bu tutumu önemli bulmuşlar, edebiyatımızın yeni ve millî bir muhteva kazandığını ileri sürmüşlerdir. Turgut Uyar bir konuşmasında “Tanzimat’la girdiğimiz büyük aldaniş, şimdi buluyor tepkisini bana göre.”<sup>86</sup> diyerek, bu anlayışının yadırganmasına hayretini belirtmekte ve bir başka konuşmasında da, Divan adının kimseyi şaşırtmaması gerektiğini, bunun bir taklit olmayıp, ancak çağdaş manada bir yararlanma olduğunu<sup>87</sup> anlatmaya çalışmaktadır.

Şunu belirtelim ki bu yararlanma, vezin, kafiye ve tarz şeklinde olmadığı gibi, muhteva bakımından da Divan şiirini asla okuyucuya hatırlatmamaktadır. Bu hareket anlayışımızca teoride kalmıştır ve örneklerle tasarı arasında bir işbirliği görememekteyiz. Şiir alanında şimdilik bu, bir özentiye, fanteziye aşamamıştır. Ancak buna rağmen iyi şiirler yazılmıştır, fakat bu Divan anlayışıyla ilgisi olmayan, kendi başına iyi olan şiirlerdir.

<sup>86</sup> Naci Çelik, “Turgut Uyar’la Konuşma”, *Yeni Dergi*, S. 68, Mayıs 1970, İstanbul.

<sup>87</sup> Turgut Uyar, “Divan Adı Neden Şaşırtıyor”, *Yeni Gazete*, 23 Haziran 1970, İstanbul.

# Bibliyografya

## Eserleri

- *Arz-ı Hal* (Şiir), İstanbul 1949.
- *Türkiyem* (Şiir), İstanbul 1952, 1963.
- *Dünyanın En Güzel Arabistanı* (Şiir), İstanbul 1959.
- *Tütünler Islak* (Şiir), İstanbul 1962.
- *Her Pazartesi* (Şiir), İstanbul 1968.
- *Divan* (Şiir), Ankara 1970.

## Hakkında Yazılanlar

- Ahmet Köksal: “Dünyanın En Güzel Arabistanı”, *Vatan* gazetesi, 11 Temmuz 1959, İstanbul.
- Attilâ Özkırımlı: “Uyar’ın Şiiri”, *Papirüs* dergisi, Aralık 1968, İstanbul.
- Baki Suha Ediboğlu: “Turgut Uyar”, *Cumhuriyet* gazetesi, 27 Ocak 1968, İstanbul.
- Cemal Süreya: “Turgut Uyar’ın Girişimi”, *Papirüs* dergisi, Eylül 1966, İstanbul.
- Cev-Kud: “Turgut Uyar Kimdir”, *Türk Dili* dergisi, Aralık 1961, Ankara.

- Doğan Hızlan: “Gelenekten Yararlanma”, *Yeni Gazete*, 3 Kasım 1970, İstanbul.
- Doğan Hızlan: “Güç Şiire Yaslanmak”, *Yeni Gazete*, 26 Temmuz 1970, İstanbul.
- Doğan Hızlan: “Zor Ustalıkların Şairi”, *Yeni Gazete*, 23 Haziran 1970, İstanbul.
- Fahir Onger: “Divan Şiirine Dönüş Beyanındadır”, *Cumhuriyet* gazetesi, Sanat-Edebiyat İlavesi, Ekim 1970, İstanbul.
- Fethi Naci: “O Korkak Geyik Yavrusu Bayram Arifesi”, *Dost* dergisi, Temmuz 1959, Ankara.
- Güven Turan: “Turgut Uyar ve Divanı”, *Ulus* gazetesi, 17 Haziran 1970, Ankara.
- Hüseyin Cöntürk-Asım Bezirci: *Turgut Uyar-Edip Cansever*, İstanbul 1961 (Kitap).
- İsmet Özel, Selim İleri, Sezer Tansuğ, Atilla Özkırmımlı, Günel Altıntaş, Turgut Uyar: “Soruşturma: Sanat ve Geleneklerimiz”, *Cumhuriyet* gazetesi, Sanat-Edebiyat İlavesi, Aralık 1970, İstanbul.
- İsmet Zeki Eyüboğlu: “Eski Özlemi”, *Cumhuriyet* gazetesi, 5 Eylül 1970, İstanbul.
- Konur Ertop: “Mehmet Seyda, Mustafa Baydar, Ceyhun Atuf Kansu, Hilmi Yavuz. Soruşturma: Sanat ve Geleneklerimiz”, *Cumhuriyet* gazetesi, Sanat-Edebiyat İlavesi, Ekim 1970, İstanbul.
- Konur Ertop: “Tütünler Islak”, *Yön* dergisi, 23 Mayıs 1963, Ankara.
- Muzaffer Erdost: “Tütünler Islak”, *Ulus* gazetesi, 30 Haziran 1962, Ankara.
- Muzaffer Uyguner: “Turgut Uyar-Edip Cansever”, *Türk Dili* dergisi, Aralık 1961, Ankara.
- Muzaffer Uyguner: “Tütünler Islak”, *Türk Dili* dergisi, Şubat 1963, Ankara.



- Naci Çelik: “Edebiyat Öğretmenliği”, *Akşam* gazetesi, 16 Eylül 1970, Ankara.
- Naci Çelik: “Şiirde Gelenekten Yararlanmak” *Akşam* gazetesi, 2 Eylül 1970, İstanbul.
- Nermin Menemencioğlu: “İki Yöntem”, *Yeditepe* dergisi, Ekim 1961, İstanbul.
- Nevzat Üstün: “Son Tartışmalar”, *Yeni Gazete*, 3 Kasım 1970, İstanbul.
- Rauf Mutluay: “Divan Şiirinden Kim Yararlanacak”, *Cumhuriyet* gazetesi, Sanat-Edebiyat İlavesi, Eylül 1970, İstanbul.
- Rauf Mutluay: “Türk Edebiyatının Bütünlüğü, Pertev Naili Boratav ile Konuşma”, *Cumhuriyet* gazetesi, 11 Eylül 1970, İstanbul.
- Turgut Uyar: “‘Divan’ Adı Neden Şaşırtıyor”, *Yeni gazete*, 23 Haziran 1970, İstanbul.
- “Turgut Uyar ile Konuşma”, *Dost* dergisi, Eylül 1965, Ankara.
- “Turgut Uyar’la Konuşma”, *Dost* dergisi, Temmuz 1963, Ankara.
- Veysel Öngören: “Bir Şiir Meselesi”, *Dost* dergisi, Eylül 1963, Ankara.

# Sonuç

**M**eşrutiyet'le birlikte açılan serbest fikir ortamıyla, İmparatorluk içindeki fikir hareketleri en geniş manada propaganda imkânı bulmuş ve teşkilatlanmaya başlamıştır.

Bunlardan Osmanlılık, bizzat devletin yürüttüğü politika idi. İmparatorluk içindeki bütün vatandaşları din, dil ve soy farkı gözetilmeksizin aynı devlet içinde muhafaza eden; dağılma ve parçalanma ve ayrı devletler hâlinde teşekkül etmelerine razı olmayan bu siyasi görüş, aslında, yalnız o zaman değil, öteden beri İmparatorluğun bir gelenek hâlinde devam eden devlet anlayışı idi. İmparatorluğun kuvvetli olduğu devirler için bir mahzur belirtmeyen bu anlayışın sonraları 1839 Tanzimat Fermanı'yla güçlü Batı devletlerine karşı bir teminat olarak teyiden ilanı, İmparatorluğun artık eski gücünü kaybetmesinin ve varlığını korumak için Batı'ya yaranmaya kendini mecbur hissetmesinin tezahürüdür ve "düvel-i muazzama"nın bundan böyle vesileler ihdas ederek sık sık iç işlerimize karışmasına yol açmıştır. Meşrutiyet'in ilanıyla bu gayri Türk ve müslim unsurlar çok daha müsait serbest bir ortam bulunca, Batılı devletlerin teşvik ve yardımlarıyla istiklal davalarına büyük hız vermiş, Balkan Savaşı sonunda bağımsızlıklarını da kazanınca Osmanlılık anlayışı tarihe intikal etmiştir.

İmparatorluğun Müslüman unsurlardan ibaret kalması karşısında devlet politikasının bu kere de İslâmcı anlayışa itibar ettiğini görmekteyiz. İslâmcılık, İmparatorluktaki Müslümanları bir bayrak altında toplama politikasıdır. Edebiyat sahasında en önemli temsilcisini Mehmet Âkif'te bulan bu anlayış, Müslüman unsur olarak önce Arnavutların, Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra da Arapların İmparatorluktan kopmaları karşısında aktüalitesini kaybetmiştir.

Memleketin içinde bulunduğu çıkmazdan kurtulması için devlet düzeninde ve cemiyetin bünyesinde Batı'yı esas alan köklü reformları öngören Batıcılık anlayışı, bu dönemin fikir hareketlerinden bir diğeridir.

Türkçülük ise önceleri siyasi hedef olarak dünyadaki, sonraları, değişen şartlara uygun olarak da sınırlarımızın içinde kalan Türkleri bir devlet dâhilinde toplamak esasına bağlı olarak, dil ve edebiyat sahasındaki fikirleri bakımından edebiyatımızı en geniş şekilde etkilemiş bir akımdır.

Tanzimat'tan sonra başlayan sade dil cereyanının zaman zaman sanat eserlerinde, özellikle şiirlerde hep inkıtaa uğradığını, hatta bazen Divan şiirine kıyasla anlaşılması çok daha güç ve kozmopolit bir hüviyete büründüğünü gördüğümüz sade dil, yani Türkçe, ancak Meşrutiyet'ten sonra geniş teşkilat kuran ve memleketin fikir, sanat ve politikasında büyük aksiyon icra eden Türkçü hareketten sonra büyük gelişme göstermiştir.

Türkçü akımın hız verdiği ve geliştirdiği Millî Edebiyat'a sonraları katılan Faik Ali, Hamdullah Suphi, Köprülü Fuat, Refik Halit, Yakup Kadri gibi sanatkarlarıyla Fecriâtî Topluluğu; Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Kutsi Tecer, Necmettin Halil Onan gibi şairlerle, Yahya Kemal'in kontrolünde çıkan *Dergâh* dergisi; Celal Sahir tarafından kurulan Faruk Nafiz, Orhan Seyfi, Enis

Behiç, Yusuf Ziya, Halit Fahri, Ali Canip, Halide Nusret, Rıza Tevfik, Ziya Gökalp gibi sanatkârları etrafında toplayan Şairler Derneği, Millî Edebiyat'ın ve onun davasının başarı kazanmasında büyük rol oynamışlardır.

Ayrıca 1908-1913 yılları arasında faaliyet gösteren Türk Derneği, 1911'de kurulan Türk Yurdu Derneği ve 1912'den günümüze kadar devam eden Türk Ocakları; Türkçü, milliyetçi akımın kurduğu ve Millî Edebiyat'ın gelişmesinde önemli fonksiyonları olan kuruluşlardır.

İlk önemli neşir organları Ömer Seyfettin, Ali Canip ve Ziya Gökalp'in çıkarttığı *Genç Kalemler* (1911) olan Türkçü akımın, bütün bu dernek ve neşir organları, hedef olarak dilde sadeleşmeyi, aruzun yerine hecenin hâkim olmasını esas almışlardır.

İslâm öncesi Türk tarihine, mitoloji ve örfüne, geleneksel Halk Edebiyatı'na ve folkloruna yönelen ve siyasi alanda İttihat ve Terakki Fırkası üzerinde büyük etkisi olan Türkçü akım, Balkan Savaşı ile Osmanlıcılığın, Birinci Dünya Savaşı ile de İslâmcılık akımlarının tarihe intikaliyle memleket entelektüelinin büyük bir kısmını etrafında toplayarak en aktüel akım durumuna gelmiş ve Batıcılık akımıyla İstiklal Savaşı'nı takiben kurulan yeni devletin dayandığı temel fikirlerden biri olmuştur.

Cumhuriyet'le birlikte Türkçü ve milliyetçi akımın bizzat kendi bünyesinde de birçok gelişme olmuştur. Öncelikle Turancılığı uzak bir ideal görerek, daha çok Anadolu'cu bir hüviyet belirtmeye başlamıştır. Bu hareketin fikir babası olan Ziya Gökalp'te bu değişimleri ve süratle realiteye intikali görmek mümkündür. Cumhuriyet'ten sonra Anadolu'ya, onun insan ve coğrafyasına, folkloruna yönelen Millî Edebiyat, bir yandan bu konuları işlerken, diğer yandan bütün gücüyle katıldığı yeni devlet ve onun inkılaplarının vecdi ile sanatına yeni bir muhteva kazandırmıştır.

Bu yeni muhteva daha çok romantik bir memleketçi hüviyet belirtir. Bu durum, memleketin seferberlik, harpler dönemini kapatarak yepyeni bir devreye intikal etmiş; İmparatorluğun yerini Türklerin oturduğu bir coğrafya ve onun yeni devleti almış; sosyal bünyeyi ve kurumları tamamen yeni ve değişik bir şekilde ele alan ve düzenleyen inkılaplar yapılmaya başlanmasıyla ilgilidir. O dönem şairlerinin iştiyakla katıldıkları bu yeni oluşumun, farklı bir sanatı da var edeceği tabiidir. Bu heyecanlı dönem memleket realitesine olduğu kadar, devrimleri de romantik bir anlayış, zevk ve estetik içerisinde terennüm ettirmiştir. Memleketin coğrafya planında kurtuluşu, Cumhuriyet'in ilanı, devrimlerin heyecanı sanatkârlara, memleket realitesini yani büyük tarihî ihmallerin ve savaşların yıkıntısını hâlâ yaşayan ve bu durumdan kurtulması için daha çok uzun yıllara ihtiyacı bulunan Anadolu'nun realitesini gösterememiştir. Anadolu, olduğu gibi değil, sanatçının kendi hayalinde yaşattığı şekilde, görmek istediği şekilde yani memleketçi bir romantizmle terennüm edilmiştir.

Millî Edebiyat devri şairlerinin ortak yanı olan bu durum, aşağı yukarı 1930 tarihinden sonra değişir. Millî Edebiyat şairleri elinde bir hayli gelişmiş ve genelleşmiş bulunan sade dil ve hece vezinli şiir anlayışına bağlı kalarak, fakat muhteva itibarıyla şiirimizi yeni imkânlarla kavuşturan şairlerimizin başında A. Hamdi Tanpınar, A. Kutsi Tecer, A. Muhip Dranas, N. Fazıl Kısakürek ve Nâzım Hikmet gelir. Asıl Cumhuriyet şiirini, anlayışımızca bunlar temsil ederler. Millî Edebiyat şairleriyle bunlar arasındaki en büyük fark, diğerlerinin Cumhuriyet'e intikal ve intibak etmelerinin yanında, bunların ise bizzat Cumhuriyet devrinde yetişmeleri, onun getirdiği kurumlarda eğitimlerini görmeleri, yani çok genç yaşlarında Cumhuriyet'i idrak etmeleridir. Onlar adapte olmuş, bunlarsa idrak etmişlerdir. Zaten Cumhuriyet'in ilanıyla hemen bir Cumhuriyet Edebiyatı'nın başlayacağı söylenemez. Tanzimat Edebiyatı da ancak Tanzimat'tan yirmi yıl kadar sonra başlamıştır.

Ahmet Hamdi Tanpınar, Avrupai bir kültürle plastik bir zevke dayalı, tarih ve millî kültürümüze istinat etmenin huzur ve aydınlığı içerisinde, yeni imajlarla parlak ve renkli şiirler yazarken; Ahmet Kutsi, entelektüel bir zevkle millî folklorumuzu Halk şiirini modern bir tarzda tecdit etmiş; Ahmet Muhip, gerek bizim gerek Batı'nın şiir dünyasını çok iyi tanımanın verdiği imkânla, modern sembollerle yüklü kuvvetli bir estetiğe dayanan şiirler yazmıştır. Dilin ritim imkânlarını kullanarak yer yer hitabet ve propagandaya kaçan Marksist-toplumcu bir dünya görüşünün edebiyatımız için orijinal şiirlerini yazan Nâzım Hikmet'le, çok kuvvetli bir tahkiye içerisinde insan, toplum ve eşyanın dış yüzünü değil de derinliğini kurcalayan; psikolojik durumların sırrını yer yer romantik ve trajik bir özel bunalımı bir mistik anlayış içerisinde veren Necip Fazıl, bir yandan Cumhuriyet devrinin en başarılı ve orijinal örneklerini verirken, kendilerinden sonraki şiirimizi etkileyen şairler olmuştur.

İnkılapların tamamlanması, yeni düzenin mümkün olduğu kadar yerli yerine oturmuş bir görünüm arz etmesi; çok heyecanlı bir geçmişten artık sakin bir ortama ulaşılmış olması, şiirimizin yeni imkânlar aramasının sosyal sebeplerindedir. Bu sosyal duruma uygun olarak bu dönemin ferdiyetçi şiir anlayışı 1940 yılına kadar devam eden şiirimizin de genel karakterini tespit eder.

Cahit Sıtkı ile yeni yetişen diğer şairlerde, hatta Orhan Veli'nin ilk dönemlerinde, bu genel karaktere uygun şiir anlayışının başarıyla devam ettiğini görmekteyiz. Bununla birlikte bu şairlerde olduğu kadar, diğer bazı şairlerde, özellikle Asaf Halet ve Fazıl Hüsnü Dağlarca'da, gerek 1940 sonrası Garip şiir anlayışına gerekse Mavi Hareketi ile bilhassa İkinci Yeni'ye intikal eden yenilikleri de görmekteyiz.

Millî edebiyatçıların, idealist ve romantik şiirleriyle, onlardan sonra gelen şairlerin daha çok ferdiyetçi ve şairane bir hüviyet

belirten şiirlerine bir reaksiyonla gelişen Orhan Veli ve arkadaşlarının Garip Hareketi, şiirin muhtevasını çok genişletmiş; günlük hayatı, alelade ilişkileri, sıradan insanın yaşayışını ve dilini çok yalın ve külfetsiz bir ifadeyle şiire sokmuştur. Aristokrat ve entelektüel zevkin ve onun ferdî tahassüsünün şiirine bu karşı çıkış 1940-1950 yıllarında şiirimize hâkim olmuştur.

1950'den sonraki şiir, Garip Hareketi'ne karşı çıkışın; romantizme, şairaneliğe dönüşün şiirini getirir. Attilâ İlhan ve arkadaşlarının başlattığı ve Mavi olarak adlandırılan bu hareket, dünya görüşü olarak Marksist olduğu hâlde, şiiri Nâzım'ın anladığı manada bir propaganda vasıtası olarak kullanmaktan mümkün olduğu kadar sakınmış, ancak geleneğe, millî değerlere de şiddetle karşı çıkmıştır. İdeolojik, toplumcu şiirlerinde bile marazi bir duyarlık ve melankoli görülen Attilâ İlhan, bohem bir hayatı, uzak ülke seyahatlerinin izlenimlerini ve cinsel ilişkileri erotik bir ifadeyle vermesi bakımından da şiirimizde orijinal bir hüviyet belirtir.

Nâzım'la başlayan şiirimizdeki Marksist eğilim, Cahit Sıtkı ve Orhan Veli neslini, 1955'ten sonra görülen Attilâ İlhan ve arkadaşlarının Mavi Hareketi ile İkinci Yeni'yi de etkilemiş ancak bu etki, şiirdeki ifadesini her nesilde ve hatta her şairde tamamen farklı bir şekilde bulmuştur. Hatta bu farklı şekil sebebiyle, düşünce itibarıyla solcu olan bu şairler, diğer solcular tarafından şiddetle suçlanmışlardır. Suçlayanlar, hep Nâzım'ın anlayışına ve tarzına yakın şiirler istemişler; romantik, şuuraltı hadiselerini işleyen, iphama geniş yer veren modern şiire karşı olmuşlardır. Bu bakımdan İkinci Yeni'nin çok şiddetli saldırılara uğradığını görmekteyiz.

1946'dan, yani daha serbest ve çok partili siyasi bir hayata girmemizden sonra, Türkiye'de ideolojik faaliyetler daha da artmış, geniş propaganda imkânı bulmuş ve teşkilatlanmıştır. Demokratik

düzenin tabii sonucu olan çok partili hayatın, fikir hürriyetine de geniş yer vermesi, bazı kurumlara muhtariyet tanınması, yayınlara müdahale etmemesi, geniş maddi imkânlarla sahip bulunan ideolojilerin yayılmasına, muhit bulmasına mâni olamamıştır. Türkiye'deki sol akım ve onunla birlikte gelişen edebiyat, böyle bir ortam dolayısıyla gelişme fırsatı bulmuştur. Hatta bu durum o kadar genelleşmiştir ki birçok edebiyat heveslilerinde, müstakbel sanatkârlarda, solcu fikirlere sahip olmak, sanatkârlık için kaçınılmaz bir unsur, bir şart olarak zannedilmiştir. Yani çok geniş propaganda yapılmış ve bu propaganda da mahsülünü devşirmiştir. Fakat bu durumun ancak, belirli bir sanat çevresini etkilediğini, onun dışında kalan büyük bir aydın ve halk muhitini tesirine alamadığını görmekteyiz. Nitekim, günümüzde edebiyatın ortamını yitirdiği, geniş okuyucu bulamadığı, solcu çevreler için bir ortak yakınma konusu olmuştur. Millete aykırı bir edebiyatın millet tarafından ilgi göremeyeceği tabiidir. Bir yandan geniş yayın imkânına sahip olan, fakat buna rağmen büyük ilgi toplayamayan sol edebiyata mukabil, çok dar yaşam imkânları sebebiyle, günümüzün edebiyatını, özellikle şiirini tam temsil etme durumuna kavuşmamış milliyetçi anlayışa sahip bir sanatın da yaşadığını görmekteyiz. Sağ edebiyatın düştüğü en büyük hata şu olmuştur: Edebiyatta yenilik, uzun süre onlarca, solculuk, ancak solcuların denediği bir yol zannedilmiş, yeni ve çağdaş sanata itibar edilmemiş ve sanatta statik kalmışlardır.

Fakat 1970 yılı, çok enteresan sanat hareketine sahne olmuştur. Gerek sağın çok modern bir anlayışla, millî değerlere yer veren önemli şairlerinin yetişmesi gerekse bazı solcuların da tutulagelen yolun, çıkar yol olmadığına anlaşılması karşısında sanatlarına yeni imkânlar araması, bugünün Türk şiirinde mahsullerini vermeye başlamıştır.

Sanatımızda hiç de kısa ömürlü olmayan bu arızı durum gittikçe değişmekte, modern ve millî bir edebiyatın doğmakta olduğunu görmekteyiz.



# Genel Müracaat Eserleri

- Agah Sırrı Levent: *Eserler ve Şahsiyetler*, İstanbul 1935.
- Ahmet Hamdi Tanpınar: *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul 1956.
- Ahmet Hamdi Tanpınar, *Türk Edebiyatında Cereyanlar*, İstanbul 1959.
- Ahmet Kabaklı: *Türk Edebiyatı*, (3 Cilt), İstanbul 1966
- Ali Canip Yöntem: *Türk Edebiyatı Antolojisi*, İstanbul 1934.
- Behçet Necatigil: *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, İstanbul 1970.
- Hıfzı Tevfik Gönensay: *Tanzimattan Günümüze Kadar Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul 1949.
- İbnül Emin Mahmut Kemal: *Son Asır Türk Şairleri*, İstanbul 1930.
- İsmail Habib Sevük: *Yeni Edebi Yeniliğimiz*, İstanbul 1940.
- Prof. Kenan Akyüz: *Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi*, Ankara 1953, 1958, 1970.
- Prof. Kenan Akyüz, “Modern Türk Edebiyatı’nın Ana Çizgileri”, *Türkoloji* dergisi, AÜ. DTCE. Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Enstitüsü, Ankara 1965, c. II, S. I.
- Mehmet Kaplan: *Şiir Tahlilleri*, (2 Cilt), İstanbul 1956, 1965.

- Murat Uraz: *Edebiyat Antolojisi*, İstanbul 1938.
- Mustafa Nihat Özön: *Son Asır Türk Edebiyatı*, İstanbul 1945.
- Nihat Sami Banarlı: *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul 1948.
- Tevfik Çavdar, *Osmanlıların Yarı Sömürge Oluşu*, Ant Yayınları.
- Vasfi Mahir Kocatürk: *Yeni Türk Edebiyatı*, İstanbul 1936.







