

CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK EDEBİYATI
DERS NOTLARI

SALİH OKUMUŞ

İÇİNDEKİLER

CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK EDEBİYATI (1923-1980)

A. Milli Edebiyat Dönemine Genel Bir Bakış

1. Osmanlıcılık Siyaseti
2. İslam Birliği (Panislavizm) Siyaseti
3. Turancılık (Panturanizm) Veya Türkçülük Siyaseti
4. I. Meşrutiyet Dönemi
5. II. Meşrutiyet

B. Cumhuriyet Dönemine Genel Bir Bakış

1. Yeni Ulus Kurma Çabaları Ve Cumhuriyet
2. İnkılâplar Ve Yeni Yapılanmalar
3. Milliyetçilik

C. Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı (1923-1960)

Giriş: Kültür ve Edebiyatın Genel Görünümü

1. Eskiler
2. Memleket Edebiyatı
 - a. Tasvirde Kalanlar (Gözlemci Gerçekçiler)
 - b. Folklor Unsurlarını Şiire Taşıyanlar
 - c. Hamasi Şiirlerle Yiğitlikleri Gür Sesle Anlatanlar
 - d. Ülke Dertlerinin Halli İçin Marksizmi Teklif Edenler
 - e. Mistik Bakışla İç Dünyayı Araştıranlar
 - f. Yunan Mitolojisinden Hareket Edenler
3. Öz Şiir
 - a. Yedi Meşaleciler
 - b. Müstakil Şahsiyetler
4. Garip Hareketi
5. Garip Hareketinin Dışında Kalanlar
6. Hisarcılar

D. Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı (1960-1980)

1. İkinci Yeni

D. Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Müstakil Şahsiyetler

1. Ahmet Haşim
2. Yahya Kemal
3. Mehmet Akif

4. Nazım Hikmet
5. N. Fazıl Kısakürek
6. Orhan Veli
7. Behçet Necatigil
8. A. Hamdi Tanpınar
9. Atilla İlhan
10. Sezai Karakoç
11. Hilmi Yavuz

CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK EDEBİYATI

A. Milli Edebiyat Dönemine Genel Bir Bakış

Memleket dışına kaçan Genç Türklerle, Osmanlı tebaası olarak yaşayan Rum, Ermeni, Bulgar, Yahudi, Arap ve Arnavut temsilcileri 1907 yılında Paris’te bir toplantı düzenlediler. Bu toplantının amacı imparatorluğun parçalanmasını önlemektir. Bunun içinde, imparatorluk topluluğunda yaşayan bütün ırkların ve dinlerin aynı haklardan faydalanması ve idarenin, demokratik bir parlamentoya dayanması gerekiyordu. Kısacası “ hürriyet ve eşitlik olursa birlik sağlanır “zihniyeti hakimdi. Bu davanın yürütülmesi için her şeyden önce II. Abdülhamit ortadan kaldırılmıyordu. Orduya iyi bakılmıyor, aylıklar düzenli olarak verilmiyordu. Halkında desteklediği subayların başkaldırısı karşısında çaresiz kalan II. Abdülhamit (1908’de) ikinci defa meşrutiyeti ilan etti. Bu sevindirici haber bütün memleket düzeyine bir anda yayıldı. 33 yıldan beri büyük bir korku ve baskı içinde yaşayan halk bugünü unutulmaz bir bayrama çevirdi. Kısacası “Osmanlılık” fikrinin yarattığı coşkunu ve hudutsuz bir hürriyet anlayışı içinde halk bir anarşiye koşuyordu.

1. Osmanlılık Siyaseti:

17 Aralık 1909’da meclis toplandı ve II. Abdülhamit, birbiriyle hiç ilgisi olmayan dilleri, dinleri ve milliyetleri birbirinden ayrı bulunan sadece adı “ Osmanlı “ olan Rum, Ermeni Sırp, Bulgar, Arnavut gibi azınlıklar Kanun-i Esasi’ye bağlılık yemini etti. Görünüşte “Osmanlılık “adı altında bütün azınlıklar birleşecekler ve böylece imparatorluk dağılmaktan kurtulacaktı. Fakat halkın bir kısmı, Müslüman olmayan tebaaya verilen hürriyet ve eşitlik hakkından memnun değildi. Bunun bir sonucu olan “31 Mart Olayı “denen önemli şahısların öldüğü gerici olay gerçekleşmiştir. M. Kemal’in başında bulunduğu hareket ordusu isyanı bastırmıştır. Abdülhamit Selanik’e sürülmüş ve yerine kardeşi Reşat Efendi (V. Mehmet) tahta çıkmıştır¹.

2. İslam Birliği (Panislavizm) Siyaseti:

İttihat ve Terakki ‘nin gelenleri “Osmanlılık “ fikrini benimsemiş ve bundan bir şifa ummuşlardı. Fakat azınlıkları, bir araya getirmek mümkün olmadı. Parti içindeki Genç Türkler “Osmanlılar “ ve “İslamcılar “ olmak üzere 2’ye ayrılmışlardı. İslamcılar imparatorluğun bünyesindeki İslam topluluklarını kaybetmemeli ve birlik olmalıydılar. Daha sonra bununda boş bir hayal olduğu anlaşıldı.

3. Turancılık (Panturanizm) Veya Türkçülük Siyaseti:

Bu iki anlayışla beraber Selanik’te Ziya Gökalp ‘in himayesinde bir de “Türkçülük“ anlayışı sesini duyurmaya çalışıyordu. Başkaları tarafından bir alay konusu yapılan “Türk” kelimesi bu çevrede cesaret ve şerefle kullanılıyor, milletin tek kurtuluş yolunun bu kelimedede gizli olduğu haykırılıyordu. Bu sebeple edebiyat alanında da bu anlayışa uygun eserler veriliyorlardı. İttihat ve Terakki’nin merkez komitesi üyesi olan Gökalp’in sesine 1913 yılına kadar partinin ileri gelenleri fazla bir değer vermediler. Ta ki balkan devletleri bizi Avrupa’dan atıncaya kadar... Ancak bu tarihten sonra açılan gözlerimiz “milliyetçilik” ateşi ile parlayarak Kafkasya ve Türkistan’a çevrildi.

İşte “Milli Edebiyat Akımı” halkın ihtiyaç ve isteğine uygun olarak böyle bir siyasi ortamda doğmuştur.

Osmanlılık ve İslamcılık ideolojileri önce siyaset alanında görülüp edebiyata oradan geçtikleri halde, Milliyetçilik ideolojisi, tersine olarak, önce edebiyat ve fikir adamları tarafından ortaya atılmış ve siyaset alanına oradan geçmiştir².

¹ Muzaffer Ender, Milli Edebiyat Ve Sonrası, İstanbul 1967, s.8.

² Kenan Akyüz , Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri ,İstanbul 1990, s.165.

Önce edebiyatta beliren milliyetçilik cereyanı edebiyatta da başlamış oldu. Edebiyat dilinin o zamana kadar tamamıyla Arapça ve Acemce ‘nin hâkimiyeti altında “yapma bir dil” olduğu inancında olan gençler, Edebiyat-ı Cedide ve Fecr-i Ati üyelerini “dillerinin yabancılığından dolayı” şiddetle tenkit etmişler ve sadece edebi değil, aynı zamanda sosyal bir dava saydıkları “yeni lisan” davasının gerçekleştirilmesini şu işlemlere bağlamışlardır:

- 1) Arapça ve Farsça gramer kurallarının kullanılmaması ve bu kurullarla yapılan tamlamaların kaldırılması,
- 2) Arapça kelimelerin gramerce asıllarına göre değil Türkçedeki kullanılışlarına göre değerlendirilmesi,
- 3) Arapça ve Farsça kelimelerin türkçede söylendikleri gibi yazılmaları,
- 4) Diğer Türk Lehçelerinden kelime alınmaması,
- 5) Konuşmada İstanbul şivesinin esas tutulması,

Türkiye Cumhuriyeti’nin ilanından önce konuşma dili edebi dilin yerini tamamıyla almış, bu gayeye ulaşmak için tanzimattan beri süren çabalar sonuçlanmış gibidir.

4. I.Meşrutiyet Dönemi:

Abdülaziz’in tahtan uzaklaştırılarak yerine gelen Abdülhamit 23 Aralık 1876 tarihinde ilk Osmanlı Kanûn-u Esasî’sini ilân etti. Böylece Osmanlı imparatorluğu anayasalı monarşi oldu. Artık devlet anayasal esaslara göre yönetilecekti. Fertler eşit ve özgür olacak, yargı organları her türlü baskıdan uzak bulunacaktı. Ancak Sultan II. Abdülhamit, Kânun-i Esasî’de geleneksel hükümlerlik haklarının bir tahdidini gördüğünden, kısa bir süre sonra meclisi kapattı ve anayasayı askıya aldı. Buna rağmen, 1876 denemesi Türkiye’de demokratik rejimin yerleşmesi bakımından önemli bir deneyim olmuştur.

Böylece, Sultan Abdülhamit’in Temmuz 1908 yılına kadar sürecektir istibdadı başladı. Ancak II. Abdülhamit dönemi ulaşım, haberleşme ve eğitim alanında önemli gelişmelere sahne oldu. Avrupa’dan başlayan ve memleketin önemli merkezlerini birbirine bağlayan demiryolları yapıldı.

Edebiyat, politikadan men edilen Osmanlı aydınlarının iştigal sahası oldu. Bu alandan, Batıyı konu alan veya Batıdan tercüme edilen eserleri sayesinde Osmanlı okurlarının Avrupa toplum hayatını daha yakından tanımaları mümkün oldu. Sultan II. Abdülhamit’in daha başarılı olduğu alan eğitim olmuştur. Eğitim kurumları bütün ülkeye yayılırken, kalite yükseltildi ve programlar modern konuları kapsayacak şekilde yeniden gözden geçirildi. Türkçe tedrisata ağırlık verildi. Eğitimde fırsat eşitliği sağlamak üzere fakir öğrencilere burs tahsis edildi; taşradan gelenler için yatılı okullar açıldı. Eğitim çalışmalarının hepsi bundan ibaret eğildi; mevcut okullara yeni yüksek ve mesleki okulları eklendi. Bunlar arasında hukuk, güzel sanatlar, ticaret, mülki, mühendis baytar, polis, gümrük ve geliştirilmiş yeni bir top okulu bulunmaktaydı. Darülfünun da yeniden düzenlenerek 1900 yılında eğitime başladı.

Sultan II. Abdülhamit istibdadına ilk örgütlü muhalefet çoğu öğrenci ve subay olan aydınlardan geldi. 1889 da gizli bir cemiyet kuran muhalifler kısa zamanda büyük bir muhalif topladı. Tarihimize genç Türkler olarak bilinen muhalifler, Yeni Osmanlıların Hürriyet, Meşrutiyet ve Osmanlılık fikirlerini paylaşıyor, Kanûn-u Esasî’nin tekrar yürürlüğe konmasını istiyorlardı. İsmi daha sonra İttihat ve Terakki’ye çevrilen cemiyet, yurtiçi ve yurtdışında örgütlenerek etkili bir muhalefet yaptı. Ayaklanmaya kadar varan bu baskı sonunda Sultan II. Abdülhamit, 24 Temmuz 1908’de meşrutiyeti tekrar ilan etti. 1918 yılına kadar süren II. Meşrutiyet yenileşme açısından yoğun bir uygulama dönemi olmuştur. Yapılan reformlar ve yaratılan hürriyet ortamı itibarıyla adeta Cumhuriyetin laboratuvarı mesabesinde idi.

Yapılan ıslahatlar cümlesinden olarak şehirlerde belediye teşkilatı kurulmuş, İstanbul’da mevcut olan Şehremaneti yeniden düzenlenerek şehrin temizlik, asayiş ve itfaiye işleri batı usulünde tanzim edilmiştir. İktisadi kalkınmada bankacılığın önemi idrak edildiğinden, 1917 yılında Osman İtibarı Bankası kurulmuş, Türk Ticaret Bankası da 1914 başında "Adapazarı İslâm Ticaret Bankası" adıyla bir şirket olarak teşekkül etmiştir.

Yine bu dönemde Türk kadını erkeklerin haklarına eşit haklar kazanmaya başlamış, memur olma hakkını elde etmiş, İstanbul’da İnas Darülfünunu açılarak, kızlara yüksek tahsil yapma imkanı

verilmiştir. Aydın din adamı yetiştirmek amacıyla önemli bir adım olarak medreselerin programları yeniden düzenlenmiş, Latin harflerin alınması konusunda ciddi tartışmalar yapılmıştır.

5. II.MEŞRUTİYET

Avrupa'da "Jön Türkler"ler hareketi nihayet II. Hamid'i tahtan indirdi ve 1908'de ikinci meşrutiyeti kurdu. Bu Meşrutiyet yalnız siyasi bir değişme değil aynı zamanda Avrupalılaştan bir fikir faaliyetinin başlangıcı idi. 1880 ile 1920 arasında üç fikir cereyanı vardı;

1) Önce Doğunun çöküşünün sebeplerini içtimai teşekkülünün yetmezliğinde gören ve Prens Sabahattin tarafından müdafaa edilmiş bir sosyolojik reform teşebbüsü. Le Play ve bilhassa talebelerinin fikirlerini takip eden Sabahattin'e göre insan cemiyetlerinde iki farklı içtimai bünye vardı. Biri Doğu kavimleriyle bir kısım Batı kavimlerinin mensup olduğu cemaatçi tiptir. Öteki Norveç diyarlarından Anglo-sakson memleketlerine doğru gelişen infiracı tiptir. İçerisinde ferdin cemaat tarafından yutulduğu birinci tipin dikkate değer ve metin bir terakki gücü yoktur. İkincisi, ferdi kendi şahsi teşebbüsüne bırakarak dünyayı fethetme yolundadır. Kalkınmanın biricik vasıtası, bu mektebe göre, şahsi teşebbüse sahip fertlerden mürekkep bir cemiyet kurmak hedefine yeni nesle yeni bir eğitim tatbik ederek ulaşmaktır. Bu eğitim, sosyolojik anketlerden çıkarılmak üzere memleketin monografik tetkikine, aynı zamanda vatandaşlar ve içtimai zümrelere muhtarlıklarını veren bir siyasete dayanmalıdır. Bu temayül, başta gelmesi gereken bu araştırmaları hiçbir zaman gerçekleştirmediği için bir çalışma programı olarak kaldı ve teklif ettiği hedefe ulaşmadı.

2) İkincisi imparatorluğun son yıllarında çeşitli uzlaştırma temayülleri idi. Bu hareketler şunlardır:

a) Radikal batılaşma hareketi;

b) Batı ile her türlü uzlaşmayı reddeden İslamcılık hareketi

c) Öteki temayüllerle hiçbir alakası olmayan Türkçülük. Bu çatışan fikir hareketleri terkebini önce bir önder olan Ali Süavi'de; Turancı bir hümanist olan Hüseyin Zade Ali'de, nihayet Türkiye'nin çok tanınmış bir düşünürü olan Ziya Gökalp'te buldu. Gökalp'e göre bütün insan cemiyetleri birbiri ardında üç safhadan geçmişlerdir. Ve geçmelidirler;

1) Etnik safha yahut daha doğrusu payen safha ki, burada kavimler yarı şuurlu olarak kendi kültürlerini yaşarlar,

2) Üniversal veya göksel dinlerin safhası ki, orada kavimler manevi ve beşeri değerler merhalesine ulaşmışlar, bununla beraber milletlerarası bir dini cemaat içerisinde kendilerine mahsus olan karakteri unutmuslardır,

3) Milli safha ki, orada kavimler evvelce kazanmış oldukları manevi değerleri muhafaza etmekle beraber, payen devirden kalma kendilerine mahsus karakterin şuurunu kazanmışlardır.

Bu üç merhale, Gökalp'a göre tarihin devirlerine tekabül etmektedir: birincisi İlk çağa, ikincisi Ortaçağa, üçüncüsü Modern devre karşılıktır. Bunların yanı sıra içtimai tekâmül kronolojik zamanın akışından tamamen müstakildir. Zira asrımızın bazı kavimleri henüz hâlâ birinci safhada veya birinciden ikinciye geçiş halinde bulunmaktadır.

Her merhalede benzer karakterler gösteren cemiyetler birbirleriyle karşılıklı münasebete girerler ve cemiyetler arası bir birlik meydana getirirler ki, bu içtimai tipe mensup olan cemiyetlerin milletlerarası medeniyetinden ibarettir. Şimdi milli medeniyetin eşğinde bulunuyoruz. Kendine mahsus kültürü olan her millet başka milletten ayrılır; birleşik dil vasıflara sahip olması bakımından başka milletlere medeniyette yaklaşır. Bundan dolayı, bizim kendimize mahsus bir kültürümüz olacak aynı zamanda milletlerarası bir medeniyetin üyesi bulunacağız. Kültür her millete mahsus içe ait şahsi bir ruhtur. O bundan dolayı, kelimenin sosyolojik manasıyla, subjektif bir şeydir. Halbuki medeniyet, dışa ait, gayri şahsi, milletlerarası birleşik bir şeydir, bundan dolayı da objektiftir. Türklerin, Hinduların, İranlıların, Arapların tarihte arkaik kültürleri vardır. Üniversal bir dine dönmüşlerdi ve milli şuurlarını türlü derecelerde tekrar kazanma yolundadırlar.

Gökalp'e göre İslam imanına sahip olmak, bir millet olmak ve modernleşmek birbirleriyle çelişik değildir; fakat karşılıklı birbirini tamamlar. Modernciler, milliyetçiler ve dini muhafazakârlar arasında çatışma sırf satıhtadır ve lüzumsuzdur. Yeter ki modernizmin veya Avrupa medeniyetini ilim zihniyeti ve teknik tatbikatı ile kabul etmenin milli bir kültürün teşekkülüne ve dini imanın muhafazasına mâni olmak şöyle dursun, onların gerektirdiğini göz önüne alalım.

İkinci meşrutiyet dönemi Batılılaşma problemini toplumun en temel sorunu olarak gören ve kendilerine Garpcılar adı verilen bir grup, bu hareketin çerçevesini çok daha belirgin biçimde ortaya konmuşlardır. Bu dönemde Batılılaşma düşüncesi sistematik hale getirilmiş ve toplumunun birinci sorunu olarak sunulmuştur.

B.CUMHURİYET DÖNEMİNE GENEL BİR BAKIŞ

1.YENİ ULUS KURMA ÇABALARI VE CUMHURİYET

Türkiye’ de cumhuriyetin kurulmasıyla birlikte hemen her alanda yeni bir dönem başlamıştır. Siyasal bağımsızlığın ardından yeni bir anlayışla toplumsal yapıda devinime geçirilmiştir. Geçmişte saltanat düşüncesi egemenken yeni dönemde ulus devletin bütün kurumları ve yaşama biçimi öne çıkarılmıştır. Yaşantının tüm alanlarında ulusun kendi hakkına sahip çıkma ülküsü egemen olmuştur. Bundan böyle yeni sanat, yeni dil, yeni eğitim ve yeni bilime geniş bir kapı açılmıştır. İmparatorluk geçmişiyle kesin kopma, birçok atılımda halka doğru yayılmayı da beraberinde getirmiştir. 1923–1940 yılları devrimler ve yeni yapılanmaların devridir. M. Kemal 1921 anayasasının taslağını hazırladığı evrede ulusal savaşın nedenlerini şöyle açıklamıştır. Kapitalizme ve emperyalizme karşı bir mesleği benimsediklerini belirtirken rejimin değil, direnç hareketinin adını koymuştu M. Kemal. Gerçekte, rejimin karakteri zaferden sonra milli, bağımsız, halkçı, cumhuriyetçi ve laik devlet ilkelerinin vazgeçilmezliğini öngören bir düşünsel yapı içinde oluşmaya başladı.1923–1930 yıllarında rejimin karakteri “Cumhuriyet Türkiyesi” ,“milli devlet” gibi nitelermelerle anlatılmak isteniyordu³.

Batıcılık aslında devletin, nasıl kurtarılabilceği konusunda Osmanlı İmparatorluğu’nun aydın tabakasının geliştirdiği tezlerden birisidir. Büyük çapta Osmanlı aydınları, Batı’yı güç ve Batılılaşmayı güçlülük karşıtı olarak düşünmüşlerdir. Batılılaşmayı konusundaki tezler sürekli olarak devletin kurtarılması perspektiften ele alınmıştır.

Cumhuriyet yeni bir siyasal yapıyı örgütlemesiyle birlikte Batılılaşma yolundaki tezlerin devleti kurtarma gibi bir perspektiften değil, yalnızca yeni bir toplumsal yaşam yaratabilme amacıyla ortaya atılmıştır. Kısacası, artık ortada kurtarılacak bir imparatorluk bulunmamaktadır.

Cumhuriyet döneminde yapılan reformlar Batılılaşma taraftarlarını oldukça memnun etmiştir. Din devleti görüşüne karşı ulus devleti görüşünün zaferi, çağdaşlaşma yolunda belli bir doğrultuda birbirini arkasına gelecek bir dizi reformların kapısını açmış oluyordu.

Cumhuriyet Dönemini Tanzimat ve Meşrutiyet dönemlerinden ayıran en önemli özellik, geleneksel İslam-Osmanlı temeli yerine onun karşıtı olarak ulus egemenliği ve bağımsızlık ilkesine dayanmasıdır. Cumhuriyetin kuruluş dönemindeki devrimsel değişimler, bu ilkenin bir klişe ya da özlem olarak kalmak yerine bir gerçek durumuna dönüşmesinin yollarını açan eylemdir.

2. İNKILÂPLAR VE YENİ YAPILANMALAR:

Gazi Mustafa Kemal, 1925’ten başlayarak, Türkiye milli devletinin batılılaşma yolundaki devrimlerine girişti. 24 Ağustos 1925’te şapka kanunu çıktı. Dahası 20 Ocak 1921’de Millet Meclisi’nden çıkan Anayasa ile laiklik, dinin devletten ayrılması esası kabul edilmişti. Bu esasa göre 17 Şubat 1926’da Türk Medeni Kanunu çıkarıldı. Din adamlarının kıyafeti ibadet dışında bütün vatandaşların resmi kılığı olacaktı. 19 Kasım 1925’te tarikatlar kaldırıldı. 16 Ocak 1926’da milletlerarası takvim, saat, rakam ve tatil günleri kabul edildi. Aynı sırada medreseler kaldırıldı. 3 Mart 1924’te öğretimin birleştirilmesi (Tevhid-i Tedrisat) kanunu çıkmıştı. 1 Kasım 1928’de Latin harfleri kabul edildi. 15 Nisan 1931’de Türk Tarih Kurumu kuruldu. (İlk önce Türk Tarihi Tetkik Cemiyeti adında çalışmalarına başladı). 12 Temmuz 1932’de Türk Dil Kurumu kuruldu. Yine bu sırada Cumhuriyet hükümetinin köycülük siyaseti başladı. 1931 de iktisadi devletçilik inhisar sistemleri kabul edildi.1930’dan sonra demir yolları politikasına girişildi. Bütün değişiklikler Türkiye’nin yeni bir siyasi yapılanma halinde meydana çıktığını göstermektedir. Türk toplumunu çağdaş uygarlık yörüngesine oturtma gibi büyük bir işin iki yanı vardır. Birinci yan, yukarıda bazı örnekler verilen değişimlerle gelenekçilik tutumunu yok etme işidir. İkinci yan onların yerine bu yörüngeye uygun kurumları yerleştirip kurmaktır. Bu açıdan cumhuriyet dönemi devrimlerinin toplamı bir yeni yöneliş devrimidir. Farklı kültürel ortamlar, Cumhuriyet’in benimsenmesiyle siyasal farklılıklarda yaratmıştır. Cumhuriyet, eski kültürün yerine doğunun ve orta doğunun yabancı olduğu yeni bir kültür öneriyordu. Onlarca yerel dil, birçok etnik farklılıklar Osmanlıdan uzaklaşan yeni resmi dil, yeni bir ulus, yeni bir toplum yarattı.

³ Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı, Edebiyatçılar Derneği, Ankara 1998, s.17.

Ulusal ant sınırları içinde, Cumhuriyet devrimleri, yaşama geçirilmeye başlayınca “milli edebiyat” akımının etkinliği kalmadı. Kültür, tarihsel süreçte, doğal olarak kendiliğinden oluşur; oysa uygarlık, ulusal ve bireysel istençlerle, yeniye öykünerek oluşturulur. Cumhuriyet, Atatürk’ün istenciyle Anadolu halkının istemiyle, çağdaş uygarlığa geçme eylemidir. Tanzimat sonrası kültürel gelişim, Fransız kültürünün etkisinde oluşmuştur⁴.

3.. MİLLİYETÇİLİK:

Türkiye’nin maddi kalkınması gibi manevi yükselişini de amaç bilen ve gerçek medeniyetin ancak maddi – manevi unsurların dengesiyle mümkün olduğuna inanan yeni bir düşünce akımıdır. Türkiye’nin gerçeklerinden doğmuştur. Bu yeni milliyetçiliğin amaçları şunlardır: milli tarihe bağlanmak, büyük Türkiye’yi yeniden kurmak, dinde İslamla imanla bağlılık, iktisatta devlet işletmeciliğine daha az, özel teşebbüse ise daha çok yer yer vermek şartıyla demokratik – planlı kalkınma hedeflerine yönelmek, dilde, bütün milletçe anlaşılabilir bir halk Türkçeciliği ve zevkli bir yazı diline sahip olmak, içerde milli birlik şuuruyla donatılmış yekpare bir millet, dış siyasette milli çıkarlarımız ve devlet onurunu gözeterek bağımsızlık ve barışçılık, eğitimde, tarımda, sanayide, dilde kalkınmayı, yükselmeyi gerçekleştirecek her alanda tam ilimcilik. Türk milliyetçiliği ihtilalci değil, gelişmecedir. Barışçı ve insaniyetçidir, herkesten önce Türk milletini düşünür.

⁴ İnci Ergünün, Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı.

C. KÜLTÜR VE EDEBİYATIN GENEL GÖRÜNÜMÜ

Cumhuriyet salt bir yönetimin değil, Türk tarihinde büyük bir değişimin yaşandığı dönemin adıdır. Anadolu insanı cumhuriyetle birlikte, yeni bir düşünce dokusuyla tanışmıştır: Batı düşünür. Türkiye, III. Selim'den bu yana değişmeye çalışmıştır. Cumhuriyet hızlı değişimi ifade eder. 20. yy. ilk çeyreğinde gerçekleştiren Atatürk devrimi batılı tarihçilere bu anlayış içinde değerlendirilmiştir. Batılı tarihçiler Atatürk'ü bir türlü benimseyememişlerdir. Çünkü Atatürk Müslüman bir ülkede, olgucu bir devrim yapmasına karşın hiçbir zaman “batıcı” olmamıştır. Halkına gösterdiği hedef “çağdaşlaşmadır”. Osmanlı toplumu zorunlu olarak daha yüksek bir toplumsal – ekonomik kuruluş olan cumhuriyet tarafında ortadan kaldırılmıştır. Osmanlıcılık ve Turancılık, yeni toplumsal – ekonomik yapının içinde yaşama olanağına sahip değillerdir. Yeni toplumun kendi toplumsal etkinlikleri kendi toplumsal yasalarını doğuracaktı. İşte bu karşıt anlayışların çatışmaları, yazına da yansdı. Anadolu'nun kültürel varlığı bütün bu uydurmaların dışında bir gerçekliği içeriyordu. Atatürk devriminin özü, çağdaş uygarlık alanına girdiğimize göre, gelenekçiliğe karşıdır. Atatürk devriminin amacı Türk toplumunu sanayileşmiş çağdaş batı uygarlığıyla bütünleştirmektir. Atatürk öğretisiyle yetişen aydınların yapıtları, 1930'lardan sonra yayınlanmaya başlamıştır. Cumhuriyet, tanzimatla başlayan batılaşma hareketine benzemeyen bir yol izlemiştir. Tanzimat bir reform idi. Toplumun değişirmek istemiyordu. Sadece bir yenileşme hareketidir. Oysa cumhuriyet toplumu yeniden düzenlemeye yönelik değil, tümüyle değiştirmeye yönelik bir devrimdir. Cumhuriyet, feodal üretim biçimini sona erdirmeye çalışırken, olgucu düşününün ürünü olan “eşitlikçi” bir kültür yaratmayı hedefledi. “halka doğru” düşüncesi yazınımızda ,”ulusal kaynaklara yönelme “hareketini yarattı. Ulusal kaynaklar çok sığ bir anlayışla sınırlıydı önceleri: dilde sadeleşme, aruzdan heceye dönme, halk şiirlerinin biçimlerinden yararlanma, yerli yaşamı konu edinme. Bu kaynaklarla , “milli edebiyat cereyanı başlatıldı. Akımın bütün yükü, hecenin sırtına yüklendi. Kuşkusuz halkla anlaşmanın ilk koşulu, dil sorununu çözümlenmekti.

1911'de, Selanik 'te Genç Kalemler adlı bir dergi çıkarılmış, bu dergide Ziya Gökalp, Ömer Seyfettin, Ali Canip Yöntem , “yeni lisan” savıyla halka doğru adımlar atmışlardır. Konular İstanbul'dan Anadolu' ya yönlendi. “memleket edebiyatı” diye yeni yazın ürünler örnekleri verildi. 1923–1940 döneminde görülen en önemli davranış biçimlerinden birisi devletin sanatçıyı korumasıdır. Korumacılık sanatçıyı toplumsal eleştiriden uzaklaştırmış, suya sabuna dokunmaz hale getirmiştir.

1923'ten sonra yazılmış şiirler, daha önceden başlayan ve klasik şiire tepki olan edebiyat geleneğinin bir devamıdır. Tanzimat sonrasında divan şiirinin yerini, yeni şiir arayışlarının alması, II. Meşrutiyet'ten sonra bu arayışları cevaplandıracak şahsiyetlerin yetişmesiyle yeni bir gelenek oluşmuştu. Yapılmış olan tasnif çalışmaları göstermiştir ki, Cumhuriyet Dönemi Şiirimiz tıpkı Tanzimat sonrası yenileşme dönemi şiirimiz gibi, üç gelenekle beslenmiş ve gelişmiştir. 1. batı şiiri 2. divan şiiri 3. halk şiiri batı şiiri dediğimiz en güçlü tesir, aslında başlangıçtan beri Fransız şiiridir. Bu dönemde yazınımız büyük oranda bilime ve halka dayanıyordu.

Başarılı sanatçılar batı şiirini bizzat okumuş, onlardan çeviriler yapmış ve kendi güçlü şiirlerini ortaya koymuşlardır. Sanat sadece ilham ve tekniğe bağlı değildir, aynı zamanda kültür de gerektirir. Kısacası Türkiye cumhuriyetle birlikte hızlı biçimde kapitalistleşme sürecine girmiştir. Çağdaşlaşmayı amaçlayan devrimler dizisiyle aydınlanma felsefesinin yaygınlaşmasına çalışılmıştır.

1. ESKİLER

Zevkleri ve şiir anlayışları eski dönemlerde oluşarlarda Cumhuriyet ile birlikte uyanış içinde girerler. Günün olayları yaygın temler olarak şiirlerinde yer alır. Dillerinde genellikle inanılmaz sadelik başlar⁵. En çok karşı karşı çıkanlar arasında Cenap Şahabettin ve Ahmet Haşim'dir. Karşı çıkmalarına rağmen sade dille yazmışlardır. En güzel örneklerini bu dönemde vermişlerdir.

⁵ İnci ERGİNÜN, Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2001,S:24

SERVET-İ FÜNUN DÖNEMİ VE ÖZELLİKLERİ

1.Sanat sanat için görüşüne bağlıdır. Batıyı yakından takip etmişlerdir. Küçük hikâyede Fransız realist ve naturalistlerden, şiirde parnesyen ve sembolistlerden, tenkitte tarihçi tenkit metodunu kullanmışlardır.

2.Servet-i Fünuncular, edebi değer bakımından hem öncekilerden hem de kendinden üstün bir edebiyat ortaya koymuşlardır.

3. Tanzimatçıların lisan konusunda inançla yavaş yavaş gerçekleştirmek istedikleri sadeleşme hareketi, Servet-i Fünuncular ile birlikte hızı kesilmiş, yeniden ağır bir Osmanlıcaya ya ağır bir dönüş yapılmıştır.

4.Servet-i Fünuncular daha önce kullanılmamış, pek çok yeni kelimeler kullanmışlardır.

5.Bu devrenin edebiyatçılarında derin psikolojik tahlil ve gözleme dayanan gerçekçi tasvirler dikkati çeker.

6.Şiirde aruz vezni büyük bir başarı ile kullanmışlardır.

7. Resim gibi şiir, musiki gibi şiir anlayışı bu devir edebiyatının asıl rengini belirleyen bir özelliktir.

8.Yüksek zümre edebiyatı yaratmışlar.

9.Yeni bir dil ve üslup kullanmışlar.

1-ABDÜLHAK HAMİT TARHAN(1852–1937)

Avrupai Türk Edebiyatının, Tanzimat'ın ikinci devresinde yetiştirdiği şahsiyetler için de, batı edebiyatını iyi anlayan ve şiirde o devir için baş döndürücü yenilikler yapan, velud ve kudretli şairdir. Tanzimat'tan beri Türk aydınlarının hayal ettikleri günleri gören bir gözlemci gibidir. Tanzimat şiirindeki batılılaşma hareketinin asıl büyük ihtilalcisidir. Tanzimat şiirinde, serbest düşünüşe en çok yaklaşımdır. Bu yaklaşmayı, bilhassa Garam'da görmek mümkündür.⁶

Tanzimat şiirindeki batılılaşmayı bir ihtilal havası içinde gerçekleştirmeye çalışan ve mizaç bakımından sürekli bir 'değişme' ihtiyacı içinde bulunan Hamid'in bu sebeplerle, bir düzen ve denge düşüncesinden uzaktır. Gerçekten, şiirlerinde hem şekil, hem muhteva ve hem de dil bakımından göze çarpan karışıklık çoktur. Sürekli yenilik denemekten kaçınmaz. Şekilde değişiklikler aramaya devam etse de, muhtevada günün konularına el atsada dil konusunda keyfi tutumunu sürdürür. Yeni denemeler yaparken, eski yazdıklarını yeniden neşreder.

"Karlar altında nev baharım ben"⁷ türünden güzel mısraların yer aldığı son şiirlerinde de ömür boyu yenilik denemekten kaçınmaz. Hamid dikkate değer isimlerini 19.yy.dan sonra vermiştir. Atatürk ve halk için yazdığı şiirlerde ideal kahramanı yeniden canlandırır.

2.CENAP ŞAHABETTİN (1870–1934)

İlk şiirini Saadet Gazetesinde yayımlar. O yıllarda 14–15 yaşında olan Cenap'ın şiirinde Muallim Naci'nin tesiri vardır. Avrupa'ya gider ve Batı edebiyatı üzerinde tetkiklerde bulunur ve en çok Fransız şairlerini okur. İstanbul'a döndüğünde kendine has bir şiir anlayışı oluşturmaya başlar. Genç Kalemler Dergisiyle başlayan yeni lisan hareketi karşısında menfi tavır alır. Dilde sadeleşmeye karşı çıkar. Ömer Seyfettin ve Ali Canip Yöntem ile bu konuda tartışmalara girer. Hece vezni ahenksiz bulan fakat Servet-i Fünun edebiyatının yarattığı tamlamaları gerekli görmüştür.

1920'de Ali Kemal'in gazetesi Peyam'da Milli Mücadeleye karşı yazılar yazar. Bu hareketi aydınlar tarafından tepkiyle karşılanır.

⁶ Kenan AKYÜZ, Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri, İnkılâp Kitapevi. İstanbul, 1995,S:53

⁷ ERGİNÜN, age, S:25

26 Eylül 1932 de 1.Dil kuruluna katılır ve oradan etkilenecek şekilde sade bir dille yazmaya başlar.16 Mayıs 1933 de Cumhuriyet'te çıkan İnkılâp adlı yazısında Türk İnkılâbını benimsediğini itirafa mecbur kalır ve samimi bulunmaz.

Dilde sadeleşmeye karşı çıkmıştır ve en güzel şiirlerini Cumhuriyet'ten sonra yazmıştır.1908'e kadar şiir 1908'den sonra nesire yönelir. Başlangıçta Türkçülük akımına karşı çıkan ve dilde sadeleşmeyi onaylamayan şair, son zamanlarda Türk nesrinin sadeleşmeye doğru güzel örneklerini verir. "Senin İçin" şairin konuşan dille dil ile de başarılı şiirler yazabileceğini gösterir. Ancak Cenap dil zevkinin değişmesini gösteren bu şiirden sonra başka şiir yayımlamamıştır. İtiraf adlı şiirini de:

Dinle! Şimdi ben itiraf ederim

Benim en sade en güzel şiirim

*Bir hitabındır ah! Sevdiceğim!*⁸

Sade bir dille yazmıştır.

3.ALİ EKREM BOLAYIR (1867–1937)

Namık Kemal'in tek oğludur. Şiir yazmaya daha çocuk yaşta başlamış ve yetişmesinde babasının ciddi etkisi vardır. İlk şiirini 1891 yılında yayımlar. Ali Ekrem, Edebiyat-ı Cedide'nin nazım cephesini, Fikret'in tesiriyle zenginleştiren şairlerindendir. Sağlam bir lisani, aruza hâkim bir söyleyişi vardır.

"Vasiyet" isimli lirik bir şiir edebi şöhretini sağlamakta rol oynamıştır:

Dondukça bir fenerin nur-ı sâyedarında,

Çadırların arasında zaman-ı râhatte,

Nöbet değiştirilen bir ferahlı saatte,

*Ağaçlı bir tepenin kuytu bir kenarında*⁹

Servet-i Fünuna eleştirilerde bulundu ve Servet-i Fünuncularla arası açıldı. Devrin edebi zemininde büyük kopuştan sonra Ali Ekrem'in şiiri zamanla ferdi karakterlerden sosyal meselelere doğru genişledi. Hamasi fikirler benimsemesine rağmen Türkçülük akımına katılmadı. Şiir dili tipik Servet-i Fünun nazım dilidir. Devamlı bir arayış içinde oldu ve manzumelerde yeni temalara yer verdi. Meşrutiyet sonrası hece vezni ile şiirler yazdı fakat aruzdaki gibi başarılı kullanamamıştır.

Ali Ekrem'in şiiri 2 evrede incelenir:

1.Servet-i Fünun Evresi: Fikret'in etkisinde tabiat, kadın, aşk, ölüm temaları işler. Hece vezni ve kafiyeli sözün şiir olmayacağını savunur. Arapça ve Farsça kelimelerin ahenge katkısı olduğunu söyler. Edebiyat hayatı her yönüyle tanıtılmalı ve güzel yazılmalıdır.

2.1908 Meşrutiyetin İlanı Sonrası: Özgürlükçü, toplumcu, milli, vatani hassasiyetleri dile getirmiştir. Milli Mücadeleye destek vermiş ve toplumun hassasiyetlerine kulak veren sosyal sorumluluğu yüklenmiş bir şair olarak karşımıza çıkar. Bu dönemdeki şiirler milli duyguları kuvvetlendirmek için kaleme alınmıştır. O artık vatan şairidir üslubunun değişmesi normaldir.

1908 dilde sadeleşme hareketine ilgisiz kalmaz buna rağmen Servet-i Fünundan beri benimsemiş olan edebi dili savunur. O sadeleşmeye karşı değil, aşırı şekilde özleştirmeye karşıdır. Dili zenginleştirmekten yanadır. " Kırmızı Fesler ile Kaside-i Askeriye" adlı şiirler bu dönemde basılır." Zaferullah, Hak ve Kan"¹⁰ şiirleri toplumcu anlayışın ürünleridir. Onun şiirleri 1.Dünya Savaşı ve Milli Mücadele yıllarının milli duyguları, heyecanlarını iyice yansıtır.

⁸ Şerif Aktaş, Yenileşme Dönemi Türk Şiiri ve Antolojisi, Akçağ Yayınları Ankara, 1996, S:356

⁹ Hüseyin TUNCER, Servet-i Fünun Edebiyatı, Akademi Kitapevi, İzmir, 1992, S:284

¹⁰ TUNCER, age,S:301

4.FAİK ALİ OZANSOY (1875–1950)

Faik Ali Süleyman Nazif'in kardeşidir. Şiir hakkındaki ilk bilgilerini ağabeyi Nazif'ten edinir. Gençlik yıllarında Namık Kemal, Rezaizade, ve Hamid'in eserlerini okuyarak yetişir. Servet-i Fünun'da yazdığı şiirlerinde hayal ve duyuş bakımından onların çizgisini izler. Servet-i Fünun şairleri içinde Fikret'ten sonra işlediği toplumsal konularda en aktif görünen odur. Yunan Çanakkale, Kurtuluş Savaşını dile getiren şiirleriyle tanınır. Balkan facialarında Akif'le birlikte sanat ve edebiyatın güçlü isimleri olurlar.

Faik Ali, 1908'e kadar şiirlerinde ferdiyetçi görünür. Ona göre hayat melâl ve infialden ibarettir. İçindeki bencillik ve kötümserlik duygusu, dönemin içinde bulunduğu edebi topluluğun belirgin özelliğidir. Ancak Faik Ali, zamanla bu duygulardan sıyrılır; içinde yaşadığı toplumun sosyal sorunlarına eğilir. Savaş yıllarının ruhuna yansımasına yabancı kalmaz; Elhan-ı Vatan, bu duyguların ifadesi olarak belirginleşir.¹¹

F.Ali, manzumelerinde şekil bakımından yenidir. Bazı şiirleriyle S.Fünun ile F.Ati arasında köprü kurar. O duyuş ve görüş tarzı Hamid'den gelse bile, ahenk ve kompozisyon bakımından S.Fünun estetiğine bağlıdır. Meşrutiyetin ilanı ile birçok şair gibi toplumsal konulara yöneldi. Dilde sadeleşmeyi savunmuştur.

5.HÜSEYİN SİRET ÖZSEVER (1883–1935)

İnce, zarif hayallerle süslü, duygulu ve elemli Servet-i Fünun şiirinin en karakteristik simalarından biridir. Hayatının mühim bir kısmını sürgünler ve firarlarla vatanından uzakta geçiren bu duyuş ve fikir şairi en çok şiir söyleyeceği çağlarda gurbet elemeleriyle doluğu “ dalından düşmüş yaprak gibi” mustarib bir ömür sürdüğü için, şiirlerinde böyle elemli bir ruhun terennümleri var.

1896–1901 yılları, onun sanat çizgisinde bir gelişme gösterir; burada Fikret'in rolü büyüktür. Gösterdiği titizlikle Fikret'in izindedir. Hayata ve olaylara bakış açısı kötümserdir burada uzun yıllar yaşadığı sürgün hayatı etkilidir.

Sanat özelliklerinden biri eski tarz şiirleri denemeden ve onların etkisinde kalmadan doğrudan yani şiirle edebiyat hayatına atılmasıdır. Devrin modasına uyarak hece vezniyle şiirler yazdıysa da pek başarılı olamaz. Dilinde nispeten bir sadeleşme var.

Lirizm yönü güçlü olan Siret'in şiirlerinde yürekte gelen bir ses duyulur. O bu sesi, aşk, özlem, gurbet ve tabiat güzelliklerinden toplar. Elem ve hüznü yüklü şiirlerini ince hayallerle süsleyen şair, sese ve ahenge verdiği değerle başarıya ulaşır. Dilde sadeleşme yolundaki şiirleri “ Leyal-i Girizân ve Bağbozumu”dur. Hece vezniyle yazdığı “Kıvılcımlı Kül”dür¹²

6.CELAL SAHİR EROZAN (1883–1935)

Servet-i Fünun Edebiyatının en genç şairidir. Şiire başladığı çağlardan, Osmanlı İmparatorluğunun yıkılış yıllarına kadar söylediği manzumeleri;

Bütün hayatımı onlar verir de ben yaşarım

*Kadınlar olmasa öksüz kalırdı eş'arım*¹³

Sözleriyle hülasa ve itiraf edecek kadar, aşk ve kadın duygularıyla terennüm eden şair, İstanbul'un işgal altında bulunduğu yıllarda bu aşk manzumelerini bir yana bırakarak milli ıstırap şiirleri söylemeye başlamıştır.

Sanat hayatının ilk devresinde Muallim Naci'ye hayrandır. İlk şiiri “Yapıylnız” adını taşır. Türk şiirinin yenileşme sürecinde katkıları görülür.

¹¹ AKTAŞ, age, S:119

¹² TUNCER, age, S:266

¹³ Nihat Sami BANARLI, Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, C:2, MEB, İstanbul, 2001,S:1049

Onun şiir anlayışını 4 evreye ayırabiliriz.

1.Servet-i Fünun Evresi: 16 yaşında Servet-i Fünun topluluğuna katılan en genç şairdir. Ferdi konulara yer verir. Güzellik için sanat ilkesine uyar. Tevfik Fikret'ten etkilenir. Dil bakımından onlara bağlıdır; ancak topluluktan ayrılan yönü, yabancı sözcüklere yer vermemesidir. Şahsi bir üslup sergiler. Şiirlerinde duygu ve hayal unsurları dikkati çeker. Şiirlerinde aşk ve kadın teması var. Kadın güzelliğe karşı büyük ilgi duyar.

“Kadın bu sisli hayatın yegâne yıldızıdır”

Diyen şair, edebiyatımızda “kadın şairi” olarak tanınır.

2.Fecr-i Ati Evresi: Sanatının ikinci evresinde, Fecr-i Ati grubunu etrafına toplayan bir kimlik gösterir. Nazım şekliyle Batı'ya açılır ve soneyi kullanır. Sanat sanat için görüşüne bağlıdır. Dili sadedir ve pürüzsüz bir söyleyişe ulaşır. Şiiri düşünceye dayalı olarak ele almaz. Ferdi konulara yönelir.

3.Türkçülük Evresi: Aruzdan heceye geçerken zorluklar yaşar. Milli edebiyata yönelen şair, sosyal konulara yabancı kalmaz. Aruzdan heceye geçerken zorluklar yaşar; uzun süre bocalar. Sade dilde söyleyişte Mehmet Emin Yurdakul'a yaklaştığını fark edince, kuruluğa düşmemek için, aruz ölçüsüyle yazmaya çalışır. Ne var ki, dilde sadeleşmeyi, aruzla yazmasına rağmen bırakmaz. Şiirde ve nesirde “Sade Lisan” anlayışının en güzel örneklerini veren sanatçılar arasında yer alır.1913–1926 yılı arası “Türk Yurdun'da” “Vatan Kızıklarına” şiirlerinden “Masal” şiirine kadar yirmi civarında şiiri görülür¹⁴. Dilin sadeleşmesi ve edebiyatın millileşmesi yolunda çabalar gösterir. Önce ferdi sonra sosyal konulara yönelir. Milli bir edebiyata ulaşmak düşüncesini önce dilde Türkleşmek şeklinde ortaya koyar.

4.Cumhuriyet Sonrası: Ferdi ve milli temalarda milli edebiyat anlayışından uzaklaşmadan şiirler yazmaya devam eder. Serbest nazım şeklini dener fakat sosyal meseleler üzerinde de durur. Vatan temini işlemeye başlar.

Bir Hatıraya:

*Sâhir benimle gel, gecenin hali pek güzel,
Çamlıkta nefti gölgelerin raksı pek şiir;
Bak kollarım nasıl mütehâlik, küşadedir.
Gel aşkımızla mezc edelim şi'ri, haydi gel...¹⁵*

7.RIZA TEVFİK BÖLÜKBAŞI (1869–1949)

Edebi hayata Servet-i Fünun yıllarında atılan ve aruz vezniyle şiirler söyleyen şair, Meşrutiyetten sonra söylediği âşık tarzı şiirleriyle, Türkiye'de adeta şiire bir hasret duyan gönüllere yeni bir şiir zevki vermiştir. Onun aruz vezniyle söylediği şiirlerinde Hamid ve Fikret'in tesirleri vardır. Şair bir ara hece vezniyle de şiirler yazmıştır. Fakat Rıza Tevfik'in Türk edebiyatında devamlı bir tesir yapan şiirleri âşık tarzı söyleyişlerdir.

İlk şiirini aruzla yazmıştır. Geliboluda Hamzabey Sahili başlıklı manzume lisanındaki sadelikle ve konusuyla şairin şöhret kazanmasını sağlamıştır. Fecr-i Evvelin onun aruzla söylediği tanınmış ve sevilmiş şiirlerindendir.

1905'ten sonra Mehmet Emin'in öncülüğünü yaptığı şiir akımına bağlı kalır. Koca Hasan Dayı, Selma Sen de Unut Yavrurum manzumeleri, mektep kitaplarında yer almış ve dillerde dolaşmıştır. Bu dönemde şiir alanında gösterdiği yenileşme ve değişme var. Hece vezninin kabulü ve yayılmasını sağlayan çok güzel şiirler yazmıştır.1922 yılında Sevr Anlaşmasını imzalayanlar arasında yer almıştır.

¹⁴ TUNCER, age, S:313

¹⁵ AKTAŞ, age, S:442

Rıza Tevfik, tanınmış saz şairlerinin koşmalarını da ele alarak, çok defa onları aynı vezin ve kafiyelerle, adeta tanzir etmiştir. Onun Anadolu isimli şiirindeki:

Ormanında türlü kuşlar ötüşür

Çayırında gürbüz kuşlar ötüşür

Tarlasında altın başak yetişir

Gölgesinde gam dağıtır o iller¹⁶

Gibi söyleyişler, Karacaoğlan'ın meşhur bir koşmasındaki söyleyişini hatırlatır.

8.SÜLEYMAN NAZİF (1869–1927)

Onun edebi kişiliğinin oluşmasında Namık Kemal'in tesiri vardır. Vatan ve hürriyet temalarında özellikle Türk İlahisi şiirinde vardır. Şairin edebi çalışmaları şiir ve nesir alanında olur. Şiire Edebiyat-Cedide döneminde başlar fakat onlardan farklıdır bu da yaşadığı çevreden kaynaklanır. Servet-i Fünun ailesine katıldıktan sonra şiirinde bir yenileşme ve gelişme göze çarpar. Bir süre ferdi konulara ağırlık versede sosyal meselelerin şairi olarak anılacaktır.

Onun şiirlerini 3 evrede ele almak gerekir:

1.1892–1897 Yılları Arası:

Şairin Servet-i Fünun öncesi şiirlerini içerir. İlk şiirlerinde Namık Kemal'in etkisi altındadır. Namık Kemal ve Abdülhak Hamid'e hayrandır. Gizli Figanlar'ında Namık Kemal'in izindedir. Vatan temini işlediği hürriyetçi temalar vardır. Hamid'in etkisiyle hayat ve ölüm karşısında felsefi bir tavır takınır. Bu döneme ait eserlerini Gizli Figanlar'da toplar. Eski nazım şekilleriyle yazılmış fakat konu ve muhteva yönünden sosyal ve hürriyetçi şiirlerdir.

2.1898–1908 Yılları Arası:

Şairin Servet-i Fünun topluluğuna katıldığı devredir. Bu devrede Servet-i Fünun'un estetik ölçüsünü benimser. Dil, şekil, üslup ve duygu yönünden onların çizgisindedir. Romantik duygu ve hayallere yer verir. Konuda ve duyguda ferdileşir. Mizacı bakımından onlardan ayrılır. Toplumsal konulara yabancı kalmaz.

3.1908 Yılından Sonra:

Şair yeniden sosyal temalara döner. Önceki şiirleri daha çok hürriyetçi yapıda iken, sonrakiler milli ızdırap ve ümitlerini dile getirir karakterdedir. 1908–1918 yılları arası, milli kayıp ve felaketlerin doğurduğu elem, gözyaşı, isyan ve hicran duygularını dile getirir. Şair ferdi duygulara yer vermekle birlikte milli duygulara daha çok yönelir. Milli duygularını ferdi bir şekilde anlattığı bu şiirlerinde çok başarılıdır. Edebi hayatında en parlak devir bu devirdir. Milliyetçi ve İslamcı bir şair olmasına rağmen, Türkçülük ve Sade Türkçe anlayışına karşıdır. Osmanlılık fikri onda ön sıradadır. Sonradan, Türkçülük düşüncesini benimser. Hece vezniyle şiirler yazar. Cenk Türküsü adlı şiirini heceyle ve sade Türkçeyle yazar. Malta esareti, ondaki vatan hasretini iyice kamçılar. Malta Geceleri, Daüssıla, Son Nefesimle Hasbıhâl şiirleri şairin en güzel şiirleridir.¹⁷ Onun şiirlerinde muhteva; tabiat, aşk, ferdi ızdırap ve vatandır. 1908'den sonra nesirle uğraşmış olması, ona bu alanda büyük şöhret sağladı. Nesirlerinde dile hâkimdir.

9.AHMET HAŞİM (1887–1933)

20.yy Türk şiirinin dikkate değer isimlerinden biri Ahmet Haşim'dir. Onun şiir zevki ve sanat terbiyesinin oluşmasında Ahmet Hikmet Müftüoğlu'nun rolü vardır. Ahmet Hikmet'in bir derste söylediği şiir hakkındaki görüşü Haşim'in yolunu aydınlatmıştır. Bu görüş şudur:

¹⁶ BANARLI, age, S:1148

¹⁷ TUNCER, age, S:228

“Fikrin şekilden evvel hazırladığı hissini veren eserlerde şiir mucizesinin tevekkülüne imkân yoktur. Ahenk ve kafiye'nin tesadüflerinden doğmayan fikirler sanata mal edilemez.”¹⁸

Fecr-i Ati topluluğundandır. Sanat şahsi ve muhteremdir görüşüne hâkimdir. Titiz ve saf şiir peşinde koşan bir şairdir. Sosyal yanı çok zayıftır. Toplumsal sorunlara en ilgisiz kalan şairdir.

Göl Saatlerindeki “Mukaddime” Haşim’in şiir kâinatının karakteristiğini verir:

*Seyredelim eşkâl'i hayatı
Ben bir havz-ı hayalin sularında
Bir aks-i mülevvendir onun 'çün
Arzın bana ahcar ü nebatı.*¹⁹

Ahmet Haşim 1.Dünya savaşında askerdir. Önce Çanakkale’dedir, sonra iâşe müfettişi olarak Aydın ‘a gönderilir ve Anadolu’da dolaşır.1924 yılında Paris’e gitmiştir. Haşim simbolist akımını benimsemiş ve şiirde açık seçik anlam aramamıştır. Şiir bir hikâye değil, sessiz bir şarkıdır der. Şiirde kelime anlamları değil, cümledeki sesleri önemlidir. Haşim her şeyin değiştiğini fakat şiirin edebi olduğunu söyler.

Haşim’in hayal gücü gerçeği ve hayat tecrübelerini bir sihirbaz gibi değiştirir. Haşim’in şiirinin ilk kaynakları arasında hasta annesi ile Dicle nehri boyundaki gezintileri yer alır.

“Şi’r-i Kamerler” bu izlenimlerin yıllar sonra şiirleşmesidir. Şi’r-i Kamerler’le şairliğini kabul ettirmiştir.

Haşim’in etkisi günümüzde de devam eden halis sanatçılarımızın başında gelir. Haşim’in şiir anlayışı simbolistlerin benimsediği müphemliği esas alan, ara renk ve duyguları işleyen bir şiirdir. Bu anlayış onun “O Belde” sindeki anlayıştır ve kendi güzelliklerinden oluşan dünyaya okuyucusunu da çağırır. Bu parıltı, canlı üslup onun nesirlerinde de görülür.

*“Yarı yoldan ziyade yerden uzak
Yarı yoldan ziyade mâha yakın”*²⁰

Mısralarında hissettirdiği tavır, daha sonraki şairleri derinden etkilemiştir ve hayat karşısında Tanpınar’ın “eşik” kavramıyla ifade ettiği duruma tekabül eder.

10.MEHMET AKİF ERSOY (1873–1936)

İstiklal Marşının şairidir. Milli Mücadelenin en zor günlerinde yazılan ve Türk milletinin bütün değerlerini dile getiren bu şiir, Cumhuriyet döneminin ilk şiiri olarak değerlendirilmelidir. Anadolu’da çalışırken şiirlerini gazete ve dergilerde yayımlar. Ahlakçı ve gerçekçi şair en güzel lirik şiirlerinden olan “Bülbül”ü bu günlerde yazmıştır.

*“Bütün dünyaya küskündüm... Dün akşam pek bunalmışım”*²¹

Diye başlayan şiirinde kırkarda tek başına dolaşırken, bülbülün yakıcı nağmeleriyle ürperdiğini anlattıktan sonra bülbüle serzenişte bulunur.

Son kitabı olan Gölgele de M.Akif, Cumhuriyet’e kadarki şiirlerinde yer yer destan boyutuna yükselir. Toplumun bütün yaralarını gösteren, düzeltmeye çalışan şair, son şiirinde kalabalıktan uzaklaşmıştır, oldukça kötümser ve bıkkındır.

*“Geçmişten adam hisse kaparmış... Ne masal şey!
Beş bin senelik hisse yarım hisse mi verdi?”*

¹⁸ ERGİNÜN, age, S:30

¹⁹ AKTAŞ, age, S:208

²⁰ ERGİNÜN, age, S:33

²¹ ERGİNÜN, age, S:26

*‘Tarih’ i tekerrür diye ta’rif ediyorlar;
Hiç ibret alınsaydı, tekerrür mü ederdi?’*

Yenileşme döneminde üç ayrı dönemi birbirine bağlamıştır. O imkânlarıyla hayatın her safhasını, her türlü görünüşünü sokağı ve camiye anlatabildiği gibi, fikirlerini anlatma imkânı bulur, toplumumuza bütünlük kazandıran kültür değerlerini tarihi boyutunu ihmal etmeden gösterir.

11.YAHYA KEMAL BEYATLI (1884–1957)

20.yy Türk şiirinin en gür, en geniş, en manalı ve en toplayıcı sesidir. İlk şiirini Servet-i Fünun döneminde vermiş ve Paris’e gitmesiyle klasik sanatın önemini anlamıştır. Yahya Kemal batılı bir dikkatle bizi biz yapan değerler peşindedir. Muhtevada olduğu gibi dilde de kolektif olan asıl unsurdur. Yahya Kemal de öz şiir anlayışı hakkındır. Aruz veznini de kullanmıştır.

O mütarekeden itibaren millet arasında kurduğu münasebetle kendinden sonrakilere yol göstermiştir. Şiirde sesi her şeyden üstün tutar. Cumhuriyet şiirinin kuruluşunda öncüdür. İlk Cumhuriyet nesli için örnek olmuş Türk şiirinin bekası için yazmış ve düşünmüşlerdir. Türkçeyi eski ve yeni olarak iki şekilde kullanır. Kültürümüzün kopan uçlarını birbirine bağlamıştır. Her şeyden önce milliyetçidir. Fakat İslamiyet’te şairin nazarında Türkçülüğün vazgeçilmez bir unsura hatta şarttır.

“Fani ömür biter, bir uzun sonbahar olur.”

KAYNAKÇA

- 1.AKTAŞ, Şerif, Yenileşme Dönemi Türk Şiiri ve Antolojisi, Akçağ Yayınları, Ankara,1996
- 2.AKYÜZ, Kenan, Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri, İnkılâp Kitapevi, İstanbul,1995
- 3.BANARLI, Nihat Sami, Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, C:2,MEB, İstanbul, 2001
- 4.ERGİNÜN, İnci, Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2001
- 5.KOLCU, Ali İhsan, Servet-i Fünun Edebiyatı, Dergâh Yayınları, Ankara, 2005
- 6.TUNCER, Hüseyin, Servet-i Fünun Edebiyatı, Akademi Kitapevi, İzmir, 1992

2. MEMLEKET EDEBİYATI:

Cumhuriyet devri şiirinin bu önemli akımı ilk örneklerini II. Meşrutiyetten sonra vermeye başlamıştır. Ve günümüzde de kendisini yenileyemeden devam etmektedir.²²

Cumhuriyet devrinin başlıca özelliklerinden biri, her sahada olduğu gibi, edebiyat sahasında da dikkatlerin Anadolu'ya yönelmesidir.

Bu devirde Türkiye'nin kalkınması ön plandadır. Bu maksatla girişilen inkılâp, reform ve faaliyetler sonucunda Türkiye günden güne değişir. Bu devirde Türk edebiyatı, memleket gerçekleri, yenilik istekleri, tenkit ve özelemlerle doludur.

Şairlerin çoğu halk şairlerinin yolundan giderek yeni bir şiir yaratmaya çalışırlar. Memleket edebiyatı böylece ortaya çıkmış olur. Kaynakları başlangıçta Ziya Gökalp ve Mehmet Emin Yurdakul'dur. Yıllardır süregelen hece-aruz tartışması Yahya Kemal'in etkisine rağmen hecenin hâkimiyetiyle sonuçlanmıştır.²³ Bu gruba giren şairlerin özellikleri şunlardır:

1. Konu memlekettir.
2. Şekil halk şiiri şekilleridir, vezin hecedir.
3. Dil sadedir, halk dilidir.
4. İşlenen konulara uygun olarak gurur, iyimserlik ve irade ön plandadır.
5. Didaktiktir.²⁴

Evet; Memleket edebiyatının kaynağı halk edebiyatıdır ama yine de memleket edebiyatçıları kendi içlerinde çeşitlilik gösterirler:

1. Tasvirde kalanlar (Gözlemci gerçekçiler)
2. Folklor unsurlarını şiire taşıyanlar
3. Hamasi şiirlerle yiğitlikleri gür sesle anlatanlar
4. Ülke dertlerinin halli için marksizmi teklif edenler
5. Mistik bakışla iç dünyayı araştıranlar
6. Yunan mitolojisinden hareket edenler

Türk şiirinde yenileşme arayışları asıl meyvelerini Cumhuriyet döneminde vermiştir. Çağdaş Türk şiirinin metinleri bu dönemde ortaya konulmuştur. Bunun temel nedeni, Cumhuriyet Türkiye'si'nin değişiklik ve yeniliklere en açık dönem olmasıdır. Bu kısa dönemde birçok topluluğun ortaya çıkması bunun en açık kanıtıdır.

a. Tasvirde Kalanlar (Gözlemci Gerçekçiler) :

Bu gruptaki şairler Yahya Kemal'den çok şey öğrenmişlerdir. Beş Hececiler (Faruk Nafiz Çamlıbel, Yusuf Ziya Ortaç, Enis Behiç Koryürek, Halit Fahri Ozansoy, Orhan Seyfi Orhon) milli edebiyat akımından etkilenmiş ve şiirlerinde hece veznini kullanmışlardır.

²² İnci Enginün, "Memleket Edebiyatı", *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergah Yayınları, Ank. 2002, s. 34.

²³ Hasan Kolcu, "Türk Edebiyatında Hece-Aruz Tartışmaları", Kültür Bakanlığı Yayınları, 1993.

²⁴ İnci Enginün, a.g.e., s. 34.

Ziya Gökalp'in *Sanat* adlı şiirindeki şu dördlük, hececilerin benimsediği sanat anlayışını ortaya koyar:

“Aruz sizin olsun, hece bizimdir,
Halkın söylediği Türkçe bizimdir.
Leyl sizin, şeb sizin, gece bizimdir,
Değildir bir mana üç ada muhtaç.”

Gökalp'in şiirlerinde gördüğümüz öğreticiliğin getirdiği kuruluk, hececilerde yoktur. Çünkü önlere yeterli sayılmasa da yararlanabilecekleri örnekler vardı.²⁵ Toplumsal bilinç eksikliği hemen hepsini çoşumculuğa sürükledi. Gerçekçi olmak isterken, savaşın da etkisiyle gerçekçiliği yitirdiler. Doğaya yönelişi, yurt güzelliklerinin, Anadolu'nun basmakalıp söyleşilerle görüntülenmesi olarak aldılar. Amaçları; yurtseverlik, kahramanlık terimlerinin egemen olduğu şiirleriyle topluma güç aşlamaktı. Sonuçta sığ bir memleketçi edebiyatı geliştirdiler.

Beş Hececiler'in en önemlisi Faruk Nafiz Çamlıbel'dir. O, şiirlerinde önce aruzu, sonra da heceyi kullanmıştır.

Faruk Nafiz 1898 yılında İstanbul'da doğmuştur. 1922 yılında “İleri” gazetesinin temsilcisi olarak Anadolu'ya geçer ve Kayseri Lisesi'nde edebiyat öğretmenliği yapar. Faruk Nafiz'in bu yıllarda tanıdığı Anadolu'yu tasvir eden “Han Duvarları” şiiri, Memleket edebiyatı akımının bu devre ait en güzel örneklerinden biridir.

Han Duvarları daha önce Milli Edebiyat akımına mensup şairlerin benimsedikleri esaslara uyarak günlük dil ve hece vezniyle yazılmıştır. Şiirin şekil bakımından en mühim özelliği, İstanbullu bir şair ile meçhul bir halk şairinin karşılaşmasına tekabül eden iki kalıp ve iki şeklin kullanılmasıdır. Bu şiir şairlere yeni bir ufuk açmıştır.²⁶

Faruk Nafiz'de Yahya Kemal'deki mükemmellik endişesi yoktur. O, şiirlerini, üstadı gibi yıllarca olgunlaşsın diye bekletmemiş, sığ sığına yayımlamış ve devrin heyecanını beslemiştir. Bir yanıla Mehmet Emin Yurdakul'dan gelen memleketi anlatma amacıyla, bir yandan Milli Mücadele'den sonraki zafer heyecanıla Anadolu coğrafyası, insanı, tarihi ve yaşayışı ile yeniden keşfedilirken, Faruk Nafiz de Anadolu'dan ses getiren şairler arasında yerini almıştır.²⁷

Yazar “Sanat” adlı şiirinde de yerli kaynakları görmezden gelenlere tepki gösterir ve bütün şiir boyunca yerli ve yabancı kaynaklar arasında kıyaslama yapar. Sonuçta tek beslenme kaynağı olarak Anadolu'yu gördüğünü şu dördlülle ifade eder:

“Başka sanat bilmeyiz, karşımızda dururken
Yazılmamış bir destan gibi Anadolu'muz
Arkadaş biz bu yolda türküler tuttururken

²⁵ <http://213.243.28.24/ozel/edebiyat/turkyazin/index.html#memleket>

²⁶ Mehmet Kaplan, Cumhuriyet Devrinde Memleket Şiirleri ve Faruk Nafiz Çamlıbel, Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 2, Dergah yayınları, İstanbul, s. 303.

²⁷ İnci Enginün, a.g.e., s. 35.

Sana uğurlar olsun... Ayrılıyor yolumuz!”²⁸

Yazar bu anlayışta diğer milletlerin sanatlarıyla, Türk sanatı arasında alışverişin söz konusu edilemeyeceğini düşünmektedir. Ancak kültür ufkunu bu şekilde daraltarak büyük sanat eserlerini ulaşılamayacağı da bir gerçektir.

Faruk Nafiz dışındaki hececiler de çok yazmışlardır; fakat kendilerinden sonraya bir şey bırakamamışlardır.

Orhan Seyfi Orhon ve Yusuf Ziya Ortaç’ın şiirleri sevgi, aşk, deniz ve mehtaptan ibarettir. Orhan Seyfi Orhon dünyaya alaycı bir şekilde bakar. Konuşulan Türkçeyi iyi kullanır ama derin şiirler yazmamıştır. O, Milli Edebiyat akımına katıldıktan sonra âşık tarzının şekillerini başarıyla kullanır ve dilinin saflığıyla dikkat çeker. “O Beyaz Bir Kuştı, Hicviyeler, Kervan” başlıca eserleridir.²⁹

Yusuf Ziya Ortaç, şiiri pek ciddiye almayan bir şairdir. Onun kültürümüzdeki etkisi, uzun yıllar başarıyla çıkardığı “Akbaba” adlı mizah dergisiyledir.

Mütareke döneminde şiir yazmaya başlayan Necmettin Halil Onan, Şükufe Nihal Başar, emin Recep Gürel, Halide Nusret Zorlutuna ve Haluk Nihat Pepe de bu dönem şairleri arasında tanınırlar.

Necmettin Halil Onan’ın “Bir Yolcuya” adlı şiiri, onun edebiyat tarihimizde yerini almasına yetecek kadar güçlüdür.

Faruk Nafiz’in en önemli iki takipçisi Kemalettin Kamu ve Bedrettin Uşaklı’dır. Kemalettin Kamu, Milli Mücadele yıllarını bizzat yaşamıştır. Mütareke döneminde şiir yazmaya başlamış; fakat asıl ününü Cumhuriyet döneminde kazanmıştır.

Kamu’nun şiirlerinde konu, “Vatan sevgisi ve daima gurbette olan Mehmetçik”tir. Şiirlerinde daima yalnızlık hissedilir. Kamu, sade ve temiz diliyle Memleket Edebiyatının önde gelen lirik şairleri arasındadır.³⁰

Bu günkü neslin yaratacağı eserler, “Bizim öz edebiyatımız olacak, en kuvvetli ve milli eserler, memleketin içinden, Türkün ruhundan doğabilecektir.” diyen Ömer Bedrettin Anadolu’nun değişik yerlerini dolaşmış ve tablo halinde memleket sahnelerini anlatmıştır.

Ömer Bedrettin memleketi iyice tanımış ve tasvir etmiştir. O, Memleket edebiyatının, yeni edebiyatımız olduğunu ve bir gün dünya edebiyatı içinde yerini alacağına inanır.

“Memleket edebiyatı, en ferdi ve en hür mahsullerine kadar bu toprağın ve bu milletin katıksız edebiyatı, yurdun en büyük parçasıyla Anadolu’nun bu günü söyleyen halis ve yeni şiiri, Anadolu’nun gerçek romanı ve tiyatrosu; kısaca yeni ve yerli bir edebiyattır.

Memleketi hemen hiç tanımadıkları için, ona aksettiren eserler veremedikleri için memleket edebiyatını kötüleyenler; mesela, iyi veyahut kötü şiirden bahsedecek yerde, memleket şiirini, vatan ve milletten, Ayşe ve Fatma’dan

²⁸ Mehmet Kaplan, a.g.e., s. 304.

²⁹ İnci Enginün, a.g.e., s. 38.

³⁰ İnci Enginün, a.g.e., s. 41

bahsedilen değersiz eserlerin edebiyatı, yahut halk edebiyatının öylece tekrarı gibi göstermek gayretine düşenler; bir gün, ancak gerçek memleket edebiyatıyla milletler arası bir mevki kazandığımızı görecektir.”³¹

Bu guruba Zeki Ömer Defne, Behçet Necatigil ve Sebahattin Ali de girer.

b. Folklor Unsurlarını Şiire Taşıyanlar:

Halkevleri vasıtasıyla gücünü ve sayısını arttıran bu tarzdaki şiirler, çoğunlukla öğretmen yazarlar tarafından yazılır. Böylece halk edebiyatı yaygınlık kazanır, sonraki nesillere aktarılır.

Ahmet Kutsi Tecer’in Ülkü dergisinde, halk kültürüne verdiği önem görülür. Memleketin her meselesi ve folkloru bu dergide mensur ve manzum olarak yer alır. Didaktik şiirler yanında lirik şiirler de vardır.

Onun “Nerdesin” adlı şiiri unutulmaz ve farklı yorumlara açık bir eserdir.

Ahmet Kutsi Tecer, köye ve folklorla ait değerleri ortaya çıkarırken, halk şiir geleneğinin son büyük temsilcisini, Âşık Veysel Şatiroğlu’nu keşfeder. Âşık Veysel’in şiirleri çok sevilmiş, taklit edilmiş ve halk şiiri geleneğinin ölümsüzlüğüne delil sayılmıştır.³²

Bir diğer şair ve ressam da Bedri Rahmi Eyuboğlu’dur. O da folklor malzemesini başarılı bir şekilde kullanır. Eyuboğlu, folklor ve modern sanatı hem resminde hem de şiirinde başarıyla birleştirmiştir. Onda büyük bir yaşama sevinci ve coşkunluk vardır.

Çocukluk ve masal Bedri Rahmi’nin şiirlerine hâkimdir. Yazmalar, türküler ve bunlarda dile gelen hayat ve duygular ilhamının asıl kaynağını oluşturur.

c. Hamasi Şiirlerle Yiğitlikleri Gür Sesle Anlatanlar:

Memleket şiirlerinin bazılarının hamasi(kahramanlık) tarafı ağır basar.

Behçet Kemal Çağlar, Cumhuriyet’in dayandığı temelleri, Önder’i, tarihi bakış tarzını ihmal etmeksizin işler. Behçet Kemal, birçok şaire örnek olmuştur. Halk şiiri geleneği tesirinde hece vezni ve kafiye düzenini kullanması, şiddetli kelimeler ve tonla ifade ettiği duyguları zamanla basmakalıp bir hale dönmüştür.³³

Behçet Kemal Çağlar, Faruk Nafiz ile birlikte “10.Yıl Marşı”nı yazmışlardır.

Memleket edebiyatının hamaset ve tarihe önem veren şairlerinden diğerleri ise şunlardır: İbrahim Alaettin Gövsa(ATamızın Tavaf), Orhan Şaik Gökyay(Bu Vatan Kimin), Arif Nihat Asya(Bir Bayrak Rüzgâr Bekliyor), İbrahim Burdurlu, Hüseyin Nihal Atsız, Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu...

³¹ İnci Enginün, a.g.e., s. 42.

³² İnci Enginün, a.g.e., s. 45.

³³ İnci Enginün, a.g.e., s. 48.

d. Ülke Dertlerinin Halli İçin Marksizmi Teklif Edenler:

Bu edebiyat ülke dertlerini tespit ve tasvirle yetinmekte ve ıstıraplar karşısında üzülmemektedir. Ancak dertler onları fark etmekle bitmemekte, çözüm gerekmektedir. Rusya'daki 1917 İhtilali sonrası artık Komünizm bütün dertlere sunulacak bir reçete olmuştur.

Nazım Hikmet eğitimini Rusya'da yapmıştır. O, şiirlerini yazarken kullandığı dil ve üslubunun yanında konularıyla da dikkat çeker. Yazarın, güçlü bir hitabet üslubu vardır. Aşk duygularını işlediği lirik şiirlerine rağmen, onun asıl tesiri ve şöhreti propaganda şiirlerinden gelir.³⁴

Kötü gidişata Nazım Hikmet çareyi komünizmde bulur. Bu yönü onun şairliğine zarar vermiştir.

Nazım Hikmet, Cumhuriyet'in onuncu yılı dolayısıyla yapılan değerlendirmelerde sanatı ile övülmüş, fikirleriyle yerilmiştir. Kullandığı serbest nazım kuvvetli bir ilgi uyandırır. Onun kitap adları da ilk yayınlandıklarında yadırganmıştır. 835 Satır, Varan 3, 1+1=Bir, Sesini Kaybeden Şehir, Gece Gelen Telgraf, Portreler, Taranta Babu'ya Mektuplar...

e. Mistik Bakışla İç Dünyayı Araştıranlar:

İnsanın bir de manevi tarafı vardır. Hareket noktası olarak Memleket edebiyatını alan bazı şairler, insanların bir de görünmeyen iç âlemlerini anlatmak istediler. Başta Necip Fazıl gelmektedir. O, mistik ve dini bir heyecana kapılır. Felsefeyle meşguliyeti sayesinde görünenin ardını araştıran Necip Fazıl, 1930'larda Nazım Hikmet'in karşısında görülür. Halk şiir geleneğinden hareket etmiş, heceyi kullanmış, Batı şiiriyle geleceğimizi birleştirmeye çalışmıştır.³⁵

Necip Fazıl da Nazım Hikmet gibi geniş bir tesir alanı bulmuş, bu tesir 1960'tan sonra artmıştır.

İlk kitabı "Örümcek Ağı"dır. Necip Fazıl zamanla ıstırapın temsilcisi sayılmıştır.

Şiirlerinde mistisizm, kapalılık, trajik söyleyiş, geleneğe bağlılık, şekil bakımından kusursuzluk Necip Fazıl'ın şiir tarihimize yerini sağlamıştır.

Nurullah Ataç'a göre 1930 sonralarında şiirimizde iki isim vardır; Necip Fazıl Kısakürek ve Nazım Hikmet Ran'dır.

Necip Fazıl ve Nazım Hikmet Cumhuriyet döneminin iki önemli şairidir. Onlar siyaset ve fikir anlayışlarına göre yorumlanmışlardır. Asaf Halet Çelebi de mistik akımı orijinal bir şekilde şiirlerinde gösterenlerdendir.

f. Yunan Mitolojisinden Hareket Edenler:

Nev Yunanilik (Havza edebiyatı), Eski Yunan edebiyatını örnek almaktır. **Yahya Kemal**'le **Yakup Kadri** benimsedikleri bu eğilime Eski Akdeniz uygarlığıyla ilgili olduğu için *Havza Edebiyatı* ya da *Nev-Yunanilik* adını vermişlerdir. Bu eğilimin örnekleri de **Yahya Kemal**'in "*Sicilya Kızları*" ve

³⁴ İnci Enginün, a.g.e., s. 52.

³⁵ İnci Enginün, a.g.e., s. 57.

"Biblos Kadınları" adlı şiirleri ile **Yakup Kadri**'nin "*Siyah Saçlı Yabancı ile Berrak Gözlü Genç Kızın Sözleri*" başlıklı yazısı ile sınırlı kalmıştır. Nayilik gibi Nev Yunanilik de dönemini etkileyen bir gelişme göstermemiştir. Şiirimizde tek temsilcisi **Salih Zeki Aktay** olarak görülür.³⁶

Nayilik ve nev yunanilik eğilimlerinin yanı sıra "Milli Edebiyat"tan ne anlaşıldığı konusunda değişik görüşler göze çarpıyor. "Milli Edebiyat"tan yana olan şairlerin kimileri Milli edebiyatı eski Türk tarihine, efsane ve geleneklerine bağlanma olarak benimseyip bu doğrultuda şiirler yazmışlardır (**Mehmet Emin, Ziya Gökalp, M. Nermi**). Kimilerinin Osmanlı İmparatorluğunun parlak dönemlerini yaşatmağa yöneldiği görülüyor (**Yahya Kemal, Enis Behiç**). Bir üçüncü grup da uluslaşmayı "halk şiirine dönüş" kabul ederek halk şiirine benzer örnekler vermişlerdir (**Rıza Tevfik, Faruk Nafiz, Orhan Seyfi, Yusuf Ziya**).³⁷

Bu şiirlerde ikinci meşrutiyet sonrasında kısa ömürlü Nev Yunanilik hareketinin etkisi de bulunabilir. Memleket şiirleriyle başlayıp, Yunan mitolojisini bir anlatma vasıtası olarak kullanan Salih Zeki Aktay, Ali Mümtaz Arolat ile uzak iklimleri özlemektedir. Salih Zeki, bu yabancı kültüre Ali Mümtaz kadar nüfuz edememiştir. Şiirinde ana fikir ile teferruat arasında sıkı bir münasebet kurmuş ve özden çok süse önem vermiştir. Persefon, Asya Şarkıları, Pınar, Rüzgar, Laton ve Titan yayımladığı şiir kitaplarıdır.

Yunan mitolojisinden yararlanılarak yazılan en güzel şiir Mustafa Seyit Sütüven'indir. Bu şair de genel hatlarıyla Memleket şairleri içinde değerlendirilebilir. Sütüven bu şiiri aruzla yazmıştır. Bu kaynağı günümüz şairleri kültür ve zevklerine göre başarıyla kullanmaktadırlar.

2. ÖZ ŞİİR (Sanat Sanat İçindir)

Bu görüşü savunanlarda estetik tavır ön planda gelir. Didaktik şiir anlayışının şiirle bir ilgisi yoktur. Öz şiir didaktik şiirin karşıtı bir şiir anlayışıdır. Yani öz şiir; bilgidен ve moral içerikten yoksun olduğu ileri sürülen ve bir şey öğretmeyi değil, müziğiyle yada çağrıştırdığı, uyandırdığı imgelerle insanın estetik duyarlılığını doyurmayı amaç edinen şiirdir.

Şairlerimizin bir kısmı "beylik edebiyatı" diye nitelendirdikleri ve birçok kötü şairin elinde basmakalıp tekerlemeler halini alan memleketi anlatan şiirlerden bıkmış, yeni yollar aramaya başlamışlardır. Böylece başka bir türlü şiir arayışı içine girmişlerdir. Bunların çıkış noktaları "sanat sanat içindir" anlayışı etrafında toplanır. Şiirde sanatı ortaya koyarak şiir dilinin sade olamayacağını savunurlar.

a) Yedi Meşaleciler:

Beylik edebiyatı haline dönüşen memleket edebiyatına, Garip'ten önceki karşı çıkıştır.

"Sanat sanat içindir" diye ortaya çıkan ilk gurup Yedi Meşale (1928) adlı bir kitapta şiirlerini toplayan Muammer Lütfi, Sabri Esad Siyavuşgil, Yaşar Nabi Nayır, Vasfi Mahir Kocatürk, Cevdet Kudret Solak ve Ziya Osman Saba adlı gençlerdi. Aralarındaki tek nâsir Kenan Hulisi Koray'dı. Çıkardıkları Meşale dergisinde Ahmet Haşim de yazıyordu. Bu küme artık Ayşe Fatma edebiyatından bıktıklarını ilan ediyor ve ne olduğu pek de açık seçik belirtilemeyen, ancak Servet-i Fünun ve Fecr-i Ati

³⁶ Olcay ÖnerToy, Milli Edebiyat Dönemi Türk Edebiyatında Şiir, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1984, s. 50.

³⁷ A.g.e., s. 50-51.

anlayışının devamı olduğunu gösteren şiirler yazıyorlardı. Yedi Meşale'nin "Mukaddimesi" "Bu eser size her türlü müşkülata rağmen yalnız sanat aşkıyla çalışan birkaç gencin bir seneli edebi mahsulünü takdim ediyor" cümlesiyle başlar.

"Yazdıklarımızı müştereken neşretmemizin sebebi memleketimizde son cereyanları gösterecek toplu bir eser vücuda getirmek arzusudur. Biz bu eserle, gençliğin yazılarını takip etmek külfetine bile girmeden, yalnız fuzuli bir tefahür ve malumat-furûşlukla edebiyatımız öldü, ölüyor! Diye kıyametler koparan sanat kâhinlerine yanıldıklarını ispat etme istiyoruz."³⁸

Gençler, kendilerini "dev aynasında " görmediklerini kendilerini de zamanın önemsiz kılacağını bildiklerini belirttikten sonra "yalnız göğsümüzü gere gere söyleyebiliriz ki taklitten, bu edebiyatın baş belasından, kendimizi kurtarmayı en büyük vazife bildik", diyerek sanat anlayışlarını şöyle dile getirirler:

"Yazılarımızda ne dünün mızımız ve soluk hislerini, ne de son zamanların renksiz ve dar Ayşe, Fatma terennümünü bulacaksınız. Biz, her şeyden evvel duygularımızı başkalarının manevi yardımına muhtaç kılmadan ifade etmeye çalıştık. Eğer muvaffak olduksa, bu da bize kâfi bir şereftir. Yazılarımızı tedkik ediniz, kendi dar hususiyetimize, aşkıma sevinç ve kederlerimize ne kadar az yer verilmiş olduğunu göreceksiniz. Hem artık bugünkü nesil hislerin aynen terennümünden zevk almıyor. Mesela ıstırapı niçin bir kahkaha şeklinde anlatmayalım? Bazen öyle tebessümler vardır ki en derin hıçkırıklardan fazla elem ifade ederler.

Ve sonra mevzularımızı da kabil olduğu kadar genişletmeye çalıştık. 'Hep aynı vefasız sevgiliden başka bahsedecek bir şey bulamıyor musunuz?' diyenlere onu bize değil, bizden evvel ki nesillere sormaları daha münasip olacağını hatırlatmak isteriz. Kariler aynı his ve fikirlerin değiştirile değiştirile kendilerine sunulmasından bıktılar, usandılar. İşte biz edebiyatta bu çürük zihniyetle mücadele etmek istiyoruz.

Canlılık, samimiyet ve daima yenilik: Bizi müşterek bir eser neşrine teşvik eden fikirlerimizi bu suretle izah edebiliriz. Hakiki bir sanat eseri vücuda getirmek için yazılarımızı sıkı bir tasniften geçirdik ve mümkün olduğu kadar teksif edilmiş bir eserde elde etmeye çalıştık.

Eline her kalemi alanın neşriyat sahasına atılarak kari bulduğu bu zamanda sanat eserlerini bekleyenlerin de bulunduğunu biliyor ve eserlerimizi onlara ithaf etmekle büyük bir zevk duyuyoruz."³⁹

Sanat anlayışlarını "canlılık", "samimiyet" ve "daima yenilik" şeklinde formüle eden bu topluluk üyeleri, kendilerinden önceki edebi hareketleri "soluk" ve "renksiz" olarak nitelendirmelerine rağmen bir önceki nesli aşma becerisini gösterememişlerdir.

Bu gençlerin sanatçı yetenekleri, birikimleri yeni bir dönüşüm hamlesini başlatacak güçte değildir. Bu nedenle milli edebiyatçılar ve Beş Hececiler'in gölgesinde kalmışlardır. Onları besleyecek güçlü bir düşünce birikiminin ve ortak poetikalarının olmayışı, yalnızca edebiyat tutkunluğunun yenilik arzusuyla bir araya getirdiği bu topluluğun kısa sürede dağılmasına neden olur. Bu genç kuşaktan yalnızca Ziya Osman Saba, güçlü bir şair olarak çıkmıştır.⁴⁰

Muammer Lütfi(1903–1947)

Herhangi bir kitap yayınlamamış ve şiirleri muhtelif dergilerde dağınık bir biçimde kalmıştır. Topluluğun dağılmasından sonra edebiyat dünyasından uzaklaşmıştır.

³⁸ İnci ENGİNÜN, Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı, Dergah Yay., İst. 2001, s.62.

³⁹ A.g.e., s.62.

⁴⁰ Ramazan KORKMAZ, Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı, Grafiker Yay, Ankara 2006, s.241.

Vasfi Mahir Kocatürk(1907–1961)

Edebiyat araştırmacılığıyla ön plana çıkar. Büyük Türk Edebiyatı Tarihi'ni yazmıştır. Hece ölçüsüyle yazdığı şiirleri lirik olmakla birlikte dil bakımından yaratıcı bir hamle yapacak kadar özgün değildir. şiirlerini Tunç sesleri(1935), Geçmiş geceler(1936), Bizim Türküler(1937), Ergenekon(1941) adlarıyla kitaba dönüştürmüştür.

Cevdet Kudret Solak(1907–1991)

Topluluğun en yaşlı üyesidir. Baudelaire ve Ahmet Haşim etkisiyle topluluğun saf şiire en yakın isimlerinden biridir. şiirlerini devrinde geniş yankılar uyandıran "Birinci Perde" adlı kitapta toplar. Roman ve tiyatro türünde de eser vermiş, okul kitapları ve edebiyat tarihimizle ilgili ciddi eserler yazmıştır.

Yaşar Nabi Nayır(1908–1981)

şair ve yayıncı yönüyle dikkat çeker. Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı'nda önemli bir yeri olan "Varlık" dergisinin ilk kurucularındandır. şiirlerini "Kahramanlar" (1929–1970), Onar Mısra(1932) adlı kitaplarında toplamıştır.

Sabri Esat Siyavuşgil(1907–1968)

Fransız Edebiyatının izlenimci yönünü örnek alır ve renkli, özgün imge dünyasıyla dikkat çeker. Sanatkâr kişiliğinden çok bilim adamı kişiliğiyle karşımıza çıkar. şiirlerini "Odalar ve Safalar"(1933) adıyla kitaba dönüştürmüştür.

Sanatkârın en özgün yanı, özellikle derin bir lirizmle birleştirdiği radikal imge dünyasıdır.

Kenan Hulisi Koray(1906–1943):

şiir yazmıştır. İyi bir hikâyecidir.

Ziya Osman Saba(1910–1957):

Gurubun şiire en sadık şahsiyetidir. şiirlerini Sebil ve Güvercinler(1943), Geçen Zaman(1947), Nefes Almak(1957) adlı kitaplarda toplamıştır. Onun çağdaş şirin önemli temsilcileri olan Cahit Sıtkı ve Behçet Necatigil üzerinde önemli etkileri vardır. Necatigil en sevdiği şairlerden olan Ziya Osman Saba için şöyle der:

“Ölümü, içinde küçükten beslediği için dehşete düşmeden, irkilmeden, tam bir iman ve teslimiyetle, özleyerek beklemiş tek şairimizdir.” “Tanrıya bu şekilde bağlılığı, onu beyazın hayranı yaptı. şiirlerinde kir yoktur, leke yoktur. Katıksız, arı, duru dünya kirlerinden uzak temiz şiirlerdir bunlar; hatıralara vefalı, sevgileri gibi temizdi.”⁴¹

Onun Sebil ve Güvercinler isimli şiiri döneminde ve sonrasında bir hayli etkili olmuştur;

“Çözülen bir demetten indiler birer birer.

Bırak, yorgun başkaları bu taşlara uyusun.

Tutuşmuş ruhlarına bir damla gözyaşı sun

Bir sebile döküldü bembeyaz güvercinler”⁴²

Ziya Osman Saba'nın şiirlerinde, insan sevgisi dolu bir kalbin terennümleri görülür. Renk armonisindeki beyazlık, dilinin temizliği ve insan sevgisi onun şiirlerinin en belirgin özellikleridir.

⁴¹Behçet NECATİGİL, Bütün Eserleri 5. Düz YazılarI, Hzr. Ali Tanyeri, H.Yavuz, Cem Yay., 1983, s.212–213.

⁴² Ramazan KORKMAZ, Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı, Grafiker Yay. , Ank. 2006, s. 242.

Fransız şiirinin biçimlendirdiği bir anlayışla şiir iklimini oluşturur. Bu şiirin dili sürekli saflaşma eğilimindedir. İzleksel imgenin masumiyeti ve biçimin kusursuzluğu şiirinin ikinci önemli özelliğidir. Onun şiirinde nesnel olan, içselleşerek kendi metafiziğini yaratır. Bu metafiziğin bir yönü büyük dinin oluşturucusuna karşı duyulan hayranlık ve tevekkülün şeklinde iken; diğer yönü, tanrının yarattıklarına karşı duyulan merhamet, şefkat ve sevgi seli şeklindedir.

Yedi Meşaleciler edebiyat dünyasına çok büyük iddialarla girerler. Kendilerinden öncekilere benzemek istemezler. Şiir sanatına mümkün olduğu kadar kendi duygularını bile sokmaya çalışırlar. Şiir anlayışlarında birçok ortak görüş bulunmasına rağmen pratikte bu böyle olmaz. Topluluğun üyeleri mizaçlarına ve etkilendikleri kaynaklara uygun olarak birbirlerinden farklı özelliklere sahip yayınlar yapar. Bunun nedeni Anadolu'nun farklı yerlerinde yetişip, okumak için geldikleri İstanbul'da tanışmalarıdır. Onları bir arada tutan en büyük bağ "arkadaşlık" duygusudur. En büyük kazanımları ise edebiyat alanında isimlerini duyurmak olur.

b) Müstakil Şahsiyetler

Öz şiiri savunanlar içinde müstakil şahsiyetler de yer alır. Şiir çalışmalarının büyük bir kısmını 1940–1960 yılları arasında sürdüren bu şairler, şiirde her türlü ideolojik sapmanın dışında kalarak sadece saf şiiri amaçlamışlardır. Asaf Halet çelebi, Ahmet Hamdi Tanpınar, Cahit Sıtkı Tarancı, Ahmet Muhip Dıranas, Behçet Necatigil ve Fazıl Hüsni Dağlarca gibi güçlü şairlerden oluşan bu kuşak, her türlü mektepleşme eğiliminin dışında kalmayı başarır. Bu şairler üzerinde Yahya Kemal ve Ahmet Haşim ciddi anlamda etkisi vardır. Fransız şairlerinden Valery'nin, şiirde dili her şeyin, üstünde tutan görüşünden ve divan şiirinin biçimci yapısından bir hayli etkilenmişlerdir. Sanatın bir form sorunu olduğuna inanan bu kuşak için önemli olan iyi ve güzel şiir yazmaktır. Bu anlayışla kendilerine özgü özel bir imge düzeni oluştururlar. Özgünlüğünü ve yaratıcılığını kendi içerisinde barındıran bu imgeler, dilin mantığına uygun ve anlam alanını genişleterek ona yeni olanaklar sunan bir yapıya sahiptir. Çok rahat yazan bu şairlerde dilde saflaşma düşüncesi baş ögedir. Bu düşünce, kendisini rahat söyleyiş şeklinde gösterir.

Şiiri, soylu bir sanat olarak kabul eden bu şairler, içsel bireyci bir yaklaşımla evrensel insan tecrübesini dile getirirler. Biçim endişesi duymakla birlikte formalist değillerdir. Şiirde en çok kıyamadıkları şey dizedir. Dize ve dil onların baş tacıdır. Disiplini çalışarak mükemmele varan halis şiir yazma endişesi, tümünde vardır. Valery'nin "Velev ki rüyalarını yazmak isteyen adam bile azami şekilde uyanık olmalıdır."⁴³ ibaresi, bu şairlerin şiir çalışmalarını açıklayıcı niteliktedir. Masal, rüya ve mit ekseni şiirlerini, zekâ ve bilincin disipliniyle bütünleştirerek yazmışlardır.

Ahmet Hamdi Tanpınar(1901–1962)

Bu kuşak arasında gerek şiir kültürünün zenginliği, gerekse şiir dilindeki içselliği bakımından dikkat çeken bir şairdir. Çocukluğunu Anadolu'nun muhtelif yerlerinde geçiren şair, gözlemci bir karaktere sahiptir. Daha sonraki öğrenim hayatında Ahmet Haşim ve Yahya Kemal gibi iki büyük şaire çok yakın yaşaması, şiir estetiğinde önemli bir rol oynamıştır. Haşim'le resim sanatına yaklaşırken; Yahya Kemal ile sözün nağmeye dönüşen sihrini keşfeder. Fransız şiiri ve felsefesi Tanpınar'ın zengin kültür birikimini oluşturan unsurlardır. Onu şiiri, görünenin ötesindeki görünmeyen evrene doğru sürekli bir atılım halindedir. Şiirinde "rüya", "hayal" ve "masal" kavramlarını çok sık kullanır. Şiir estetiğini "bedii ve saf alâka" uydurma anlayışı üzerine kurmuştur. Zamanı, geçmişi, yaşanan an ve geleceğin birlikte idrak edildiği yekpare bir bütün olarak gören ve anlatan Tanpınar, okundukça etkisini arttıran, unutulmaz şiirler yazmıştır.

"Ne içindeyim zamanın

Ne de büsbütün dışında

Yekpare, geniş bir anın

⁴³ A.g.e., s.278.

Parçalanmaz akışında”⁴⁴

Tanpınar şiirde daima “mükemmel”in peşindedir. Olaylar, sosyal sarsıntılar şiirinde yer almaz. İnsanı keder ve olaylar karşısında mahkûm gören Tanpınar şiirlerinin bir kısmını ölümünden az önce Bütün şiirleri(1976) adıyla yayınlamıştır.

Ahmet Muhip Dıranas (1901–1980)

Halk şiiri, divan şiiri ve Fransız şiirlerinden etkilenecek şiir estetiğini oluşturur. Doğal yürüncesine oturttuğu şiirlerinde çok rahat bir söylemi vardır. Şiirlerinde sınırsız bir insanlık sevgisi vardır. Şair, modernizmle birlikte tükenmeye yüz tutan sevgi, dostluk, merhamet, v.b. duygularını şiirin estetik yükünü hafifletmeden insanlığın yüreğine damıtmaya çalışır.

Dıranas, şiirde plastik hırsusiyetlere büyük bir kıymet vererek alanını genişletmekle kalmamış; hece vezinine anlatım imkânları da kazandırmıştır.

Şiirlerini, Şiirler(1974) adı altında toplamıştır. Ahmet Oktay Dıranas’ın şiirlerinin sonraki nesilce anlaşıldığını söylerken, Dıranas’ın şiirlerinin “sıradan ile sıra dışı etrafında sallanıp” durduğunu belirtir.⁴⁵

Cahit Sıtkı Tarancı (1910–1956):

Cahit Sıtkı’da Tanpınar ve Dıranas’taki birçok özellik vardır. Cahit Sıtkı kendinden önceki bütün tesirlere açık, Fransız şiirini iyi tanıyan ve Türkçe’nin en güzel şiirlerini yazarak, geleceğin şiir okuyucusunu memnun etmekle kendisini görevli sayan bir şairdir. Şiiri onun kadar ciddiye alan, şiirinin dışında edebiyat türleriyle uğraşmaktan kaçınan azdır.

Cahit Sıtkı Tarancı, büyük sorunların veya sosyal meselelerin şairi değildir. O, küçük insanın günlük acılarını ve ümitlerini şiir aracılığı ile dile getirir. Bunun için geniş kitlelerin şairi olabilme şansını yakalayabilmiştir. Ölüm karşısında büyük acılar yaşayan Cahit Sıtkı Tarancı’nın en güçlü isteği yaşama sevincidir.

“Ben ölsem ölürüm, bir şey değil
Ne olursa garip eşyama olur” (Tereke)

*“Ne doğan güne hükmüm geçer,
Ne halden anlayan bulunur;
Ah aklımdan ölümüm geçer;
Sonra bu kuş, bu bahçe, bu nur.*

*Ve gönül Tanrısına der ki,
-Pervam yok verdiğin elemden;
Her mihnet kabulüm, yeter ki*

Gün eksilmesin pencereden!” şiiri onun yalnızlık, çaresizlik içindeyken bile duyduğu yaşama sevincini anlatır.

Şair az kelimeyle çok şey anlatmak ister ve söylediklerinden ses ve çağırışım zenginliğine önem verir. Şiirinde asıl önem verdiği kelimelerin istifidir. Şiir kitapları ömründe sükût(1993), Otuz Beş Yaş(1946), Düştün Güzel(1952) ve sonrası(1957) adlarını taşımaktadır.

⁴⁴ İnci ENGİNÜN, Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı, Dergah Yay., İst., s.66.

⁴⁵ A.g.e, s.71.

Fazıl Hüznü Dağlarca(1914-?):

Cumhuriyet Dönemi Türk şiirinin en uzun soluklu şairidir. Bir bulgucu ve deneycidir. Kendi şiir çizgisini yakalayan ve bunu sürekli olarak yenileyen güçlü bir şairdir. Fazıl Hüznü Dağlarca'nın şiirlerinde insanlığın en eski evrensel sembolleri arketipler, şiir aracılığıyla kendini ifade etme imkânı bulur. Onun şiirlerinin milli ve evrensel sembolizm bakımından çözümlediği takdirde çok önemli mesajlar taşıdıkları görülecektir. Milli romantik duyuş tarzından çocukların dünyasına, ferdin iç hayatından toplumcu gerçekçi yaklaşımlara kadar insanı ilgilendiren her şey onun şiirlerinde yer alır;

“Şöyle sevda içinde türkümüzü

Aç bembeyaz bir yelken

Neden herkes güzel olmaz

Yaşamak bu kadar güzelken?

İnsan dallarda, bulutlarla bir,

Aynı maviliklerden geçmiştir.

İnsan nasıl ölebilir?

Yaşamak bu kadar güzelken?” dizelerinde evrensel insan tecrübesiyle yaşama sevinci dile getirilir. Mevcut düşünceyi bu kadar güzel kılan şey, şiir sanatının kendine özgü ritmik dizilimi ve şairin söylem gücüdür. Şair kelimenin şiir dünyasında ayırt edici rol oynadığını düşünür.

Yayımlanmış şiir kitapları elliyi bulan Dağlarca, bunlardan yaptığı seçmeleri Dört Kanatlı Kuş,(1970)'ta toplamıştır. (Çocuk ve Allah(1940), Çanakkale Destanı(1965), Havaya Çizilen Dünya(1935), Ağrı Dağı Bildirisi(1977), Akşamcı(1985), Şeyh Galib'e Çiçekler(1986...)

Şiirinde hemen her duygunun bulunduğu Dağlarca birbirinden farklı okuyuculara da seslenmesini bilmiştir. O şiirimizde sürekli yeri kalmayı başarısız, kendisinden başka kimseye benzemeyen bir şairdir.

Behçet Necatigil(1916–1979):

Cumhuriyet Dönemi Türk şiirinin sürekli kendisini yenileyen yüzüdür Garip çizgisinde başladığı şiir serüvenine halk edebiyatı, divan şiiri için bir akış yolu seçmiştir.

Onun şiirinde kendine özgü alışılmamış bağdaştırmalar vardır. Şair kendisine özgü bir çağrışım ağını oluşturacak özel bir dil kullanmakta ısrar eder.

Ölüme karşı sevgi ve aşkı bir direnç noktası olarak gören Necatigil, zamanla sınırlandırılmış sevgilerini sürekli erteleyerek anları kaybetmekten korkar ve zamanı bilinçli bir şekilde yaşamaya davet eder. Gurbet, hasret ve hikmet burçlarını da keşfeden Necatigil'e 'evlerin öyküsünü yazan şair' de diyebiliriz. Ona göre ev süreklilik arz eden kalıcı değerleri simgeler.

Necatigil'in büyük kaçıışı, her şeye rağmen kendi içerisine doğru yaptığı bir kırılmadır. Bunun için şiiri içerisinde büyük tezatları bulunur. Kapalıçarşı(1945), Çerçe(1951), Evler(1953), Eski Toprak(1956), Yaz Dönemi(1960), Sevgilerden(1975), Yayımlanmamış Şiirler(1986) şiir kitaplarıdır.

Asaf Halet Çelebi(1907–1958):

Şiir kültüründe divan edebiyatı, Garip Hareketi ve tasavvuf edebiyatının önemli bir etkisi vardır. Asaf Halet Çelebi divan edebiyatında gazel yazabilecek kudrette bir şair olmasının yanı sıra; serbest şiir vadisinde de çok güçlü şiirler yazmıştır. Şiirde Mevlevilik ve Budizm gibi inanışlar manzumesinin derin izleri vardır.

Şair olmanın verili olduğuna inanan şair, fantastik şiir zevkini güçlü sezgisiyle birleştirerek kendine özgü bir şiir dili oluşturur. Musikisi kalitesi bakımından zengin olmayan bu şiiri dili oluşturur. Musiki kalitesi bakımından zengin olmayan bu şiir dilinin en önemli yanı, çok geniş anlamlar içeren bir çağırışım dizgesine sahip olmasıdır. İlk şiirlerini kitaplaştırmayan şair, sonraki şiirlerini He(1942), Lâmelif(1945), On Mani Padme Hum(1953) adlarıyla kitaplaştırır.

Her türlü ideolojik koşullamadan, va'zetmekten ve slogonik konuşmadan daima uzak duran ve şiiri, salt kendi ilkeleri doğrultusunda yazma endişesi taşıyan saf şiir arayışları, Cumhuriyet Dönemi Türk şiirinin en verimli dil deneyimlerinin yapıldığı bitegen bir süreci kapsar.

GARİP HAREKETİN DIŞINDA KALANLAR

1. CAHİT KÜLEBİ:

Garip hareketin dışında kalan şairlerden bir kısmı memleket edebiyatını devam ettirirler.Bu önceki nesilden parkları,memleket coğrafyasını anlatırken yeni keşfettikleri yerleri değil içinde doğdukları bölgenin özelliklerini,hayallerini şiirlerinde işlerler.Artık Anadolu'ya açılanlar sadece İstanbullu gençler değildir.Anadolu'da doğan hiç değilse çocuklarını oradan da geçinenler o bölgelerin kültürünü,hayallerinide şiirlerine taşırlar.Şehre gelen köylü gençler eskiden farklı bir özlemle doludurlar.,

TOKAT'A DOĞRU

Çamlıbel'den Tokat'a doğru
Tuzlu yolların aktığı ırmak
Ben seni çoktan unuttum
Sende unuttun mu dön geri bak

Atların kuyruğu düğümlü
Bir yandan yağmur yağar ıslak
Bir yandan hamutlar şak şak eder
Bir yandan tekerlek döner dön geri bak

Orda derenin içinde
İki üç akçakavak
Tekerlekler döner başım döner
Kavaklar yeşeriyor dön geri bak

Orda derenin içinde
İki üç çırılçıplak
Alçacık damı düşündükçe
Gözlerim yaşıyor dön geri bak

Irmaklar gibi uzaklaşır
Bir türkü kadar uzak
Tekerler iki çizgi bırakır
Hamutlar şak şak eder dön geri bak
Cahit KÜLEBİ

Tokat'a Doğru musikisi daha ilk okuyuşta kendini kuvvetle hissettiren bir şiir. Cahit Külebi'nin diğer şiirlerinde de insanı bıraktırmayan oldukça serbest fakat yinede kendisini hissettiren vardır.Bu bakımdan o toprağı ve insanı ile kaynaştığı

Anadolu halk şairlerine asla taklit intibanı uyandırmaksızın yaklaşır. Onun için şehre gelmiş okumuş fakat doğduğu memleketin havasını kaybetmeden yeni ve güzel bir şiire ulaşmış bir şair demek hiç de yalan olmaz. Şiirlerinin çoğunda Anadolu toprağından gelen bir ses, bir koku,bir renk ve bir ruh vardır. Ses hatıraları uyandıran en kuvvetli vasıtalarından birisidir.

Şehirli şairlerden çoğu Anadolu'yu ve Anadolu insanını dışardan ve dıştan görünüşüyle görmüşlerdir. Onlar Anadolu çocuklarının yaşantılarına sahip olmadıkları için bazen araya ideoloji de karıştırarak fakirlik ve sefalet teminini alabildiğine işlemişlerdir. Fakat bu görüş tarzı, Halk edebiyatının tetkikinden de anlaşılacağı üzere Anadolu insanının gerçek duygularına tamamiyle tekabül etmez. Anadolu'da fakirlik, sefalet yok mudur? Vardır. Hem de insanların vücutlarını kavururcasına yüzyıllardan beri devam eden yaşamanın ta kendisi olmuştur. Hayatın tabîi nizamı haline gelmiş bir sefalettir. Fakat Anadolu şehirli şairlerden büyük bir kısmının zannettiği gibi sadece yoksulluktan ibaret değildir. Bu sefaletin yanı sıra âdeta onu telafî eden ta Yunus Emre'den beri

Anadolu halk şairlerinin eserlerinde çok güzel ifade ettikleri bir ruh zenginliği sevgi, insanlık, merhamet kahramanlık,düğün ve bayram davullarında gümgüm öten, halk oyun havalarında ve danslarında duyan kalpleri sevinçten çılgına döndüren dionizyak bir haz ve neşe de vardır. Anadolu'da şehirli edebiyatçılık arasında bunları anlatan pek az şair ve yazar yetişmiştir. Ben ona inanıyorum ki Anadolu'yu, çocukları bu topraklara karışmış şehre geldikten sonra yüksek kültür edinmekle beraber ilk yaşantılarını kaybetmemiş sanatkarlar anlatabilirler. Cahit Külebi, bunu başaran nadir şairlerden biridir.

Daha sonra öğrendiklerimiz malûmat denilen şeyler çocukluk yıllarının canlı intibalarının üzerinde kalın bir tabaka teşkil ederek bize onalar unuttururlar. Anadolu'da da sefalet ve gerilik o kadar korkunçtur ki aradan yetişenlerin çoğu büyük şehirlere bir yerleştiler mi oraya dönmek şöyle dursun,hatırlamak bile istemezler. Şehirde edinmiş oldukları duygular ve fikirler tıpkı giydikleri elbiseler gibi onları içinden çıktıkları çevreden ayırır. Böylece ikili sahte bir hayat sürerler.

Türkçeye batı dillerinden girmiş olan sanat sahasında sık sık tekrarlanan bir değer ifade eden "originalite" kelimesi "onigine"den gelir. Kök, menşe,doğum yeri demek olan bu kelime ile "origanalite"arasında mana bakımından da bir münasebet vardır. Bütün "orijanel" sanatkarlarda görülen bu çocukluğa bağlılık,onunla beslenme ve bu yıllara ait duygularını kültür vasıtası ile geliştirme vakiasını Cahit Külebi'de görürüz.

Çocukluk duyguları ile köye bağlı olan Cahit Külebi kendini büyük şehirlere yabancı hisseder.

Emre'nin şiirlerinde en çok geçen ve en zengin mana taşıyan kelimelerden birkaçı "yol,garip ve gurbet" kelimeleridir.

Dile,söyleyişe,şiir duygusuna daima önem veren Külebi,son şiirlerinde de aynı özeni göstererek şiir güldestesine konu ve şekil bakımından bazı yeni eserler kattı. 1973 yılında yayınlanan Türk Mavisi adlı kitabında bunları bulmak mümkün. Konu bakımından yenilik,Külebi'nin fazla angaje olmadan ve seviyesini düşürmeden anarşist gençlerin hareketlerini,milliyetçilik adına destekler görünmesidir.

Külebi'ye göre Türkiye'yi henüz kendi şahsiyetini, rengini bulmamıştır.

Bu arada Külebi'de divan şiirlerine has nükteli,ince hayallerle örülü güzel bir gazel yazmıştır.

Bazı şairler eskiyi vezni ve dili ile hiç değişiklik yapmadan devam ettirmeye çalışmışlarsa da başarı kazanamamışlardır. Sanatta yenilik şarttır,ve yeniliğin esaslarından biri bütün güzel sanatlarda görülen ölçülü ve manalı "deformation"dur.

Cahit Külebi Anadolu'dan yetişen aydın şairin özlemlerini dile getirir. Kuvvetli çocukluk izlenimleri hatıraların beslendiği şiirler halk edebiyatı geleneğine bağlıdır. Zile'nin Çeltik köyünde doğmuş olan Cahit Külebi,kendisini büyük şehirde yalnız hissetmiş,daima doğduğu toprakların hasretini çekmiştir. Yoksulluk temi büyük şiirlerine hakimdir. Halka görüşü,onu halk edebiyatı unsurlarından sadece şekil olarak yararlanmaya itmemiştir.

Adamın Biri (1946),Rüzgâr (1949),Atatürk Kurtuluş Savaşında (1952),Yeşeren Otlar (1954),Süt (1965) adlı şiirlerini bir ciltte toplamıştır. Bütün Şiirleri (1985).

Bu akıma bağlı olarak şiir yazarların sayısı çoktur.

2. CEYHUN ATIF KANSU (1919-1978)

Ayaş yolunda
Yağmur ana,yeşil yünden
Örmüş tarlanın hırkasını
Ve,kar hatun
Tiftiğinden bulut sürüsünün
Eğirmekte dağ başlarının kepenegine
İlık yeli,
Kara kazaklı bir genç
Gözlerinin yarısında hüznün
Yarısında gülüşü kara üzümün
Duruyor yol kıyısında
Ellerinde kelepçe
İki candarma arasında
Nisandır adı ayın

Ve bir sarı çiğdem
Ayaklarına dolanır gencin
Yolda bahar
Nisandır adı ayın
Ağaçlara birşeyler olup
Açılık defteri yaprakların
Okunur çiçek türküsü
Yolda bahar
Gencin ellerinde kelepçe
Yanında iki candarma
Ve bir denk
Yatak yorgan
Yolda bahar
Tarlalarda yağmur ama
Dağlarda kar hatun
Ve bir sarı çiğdem dolanır
Ayaklarına delikanlının

Bu nevi şiirlerde dikkati çeken başlıca özelliklerden biri, çirkin kadınların güzelliklerini boyamaları gibi, ölçsüz derecede süslü olmalarıdır. Gerçek şairlerde teşbih, istihare, mecaz veya sembole başvurdukları için, sadece bu süslere bakanlar aldanabilirler. Fakat gerçek şiirde her şey ana fikire bağlıdır.

Edebi sanatlar bir fonksiyon ifade ederler.

Şiirin anafikri ile ilgisi olmayan her şey boş süsten ibarettir. Kendilerinden emin sanatçılar, duygu ve düşüncelerini, bir mermer çıplaklığı ile ifade etmekten korkmazlar.

C. Atuf Kansu'nun bu şiiri gerçek şair olmayanların çoğunda görülen aşırı süslüğe örnek olabilir. C. Altuğ Kansu hemen bütün şiirlerinde olduğu gibi bu şiirlerinde de "şiir" ile "şairaneyi" birbirine karıştırmıştır ve üstelik gevezedir. Şiire doldurduğu bir yığın tesbih, istiare ve mecaz ile yaptığı uzun gereksiz tasvirlerle yetinmeyecek, gereksiz gevezelikler oldukça çoktur.

C. Atuf Kansu ilk devrinde halk geleneğine bağlıdır. Çok uzun şiirler yazan Ceyhun Atuf Kansu yer yer Anadolu'nun mahalli rengini yakalar, Anadolu'nun sıkıntıları, hasta çocukları, mutsuz insanları anlatır. Daha sonraki eserleriyle toplumsal gerçekçilere katılmıştır. Çocuk doktoru olan C. Atuf Kansu "hayatıma yansıyan her şeyi şiirime sokmaya çalıştım" diye şiir anlayışını özetler.

Kansu, "Ben dile ve halka dayanırım, dili ve halkı kendi düşüncelerime, kendi dilime, kendi açığa göre yorumlarım, ortaya bence bir şiir, bence bir öykü çıkar. Bir o zemin bir yaşantısı, bir sözlüğü, bir dünya açısı olmalıdır derim. Bütün bunların üstünlüğünde, sanatçının insana ulaşan bir sesi olmalı"dır demektedir.

ESERLERİ:

Bir Çocuk Bahçelerinde (1941), Bağ Bozumu Sofrası (1944), Çocuklar Gemisi (1946), Yanık Hava (1951), Haziran Defteri (1955), Yurdumda (1960), Bağımsızlık Gülü (1965), Sakarya Meydan Savaşı (1970), buğday, kadın, gül ve gökyüzü (1970) şiir kitaplarıdır...

3. İbrahim Zeki Budurlu

YAVAŞ YAVAŞ
Fısıldıyorum yıldızlara
Alsınlar gönlümü yer yüzünden
Yeniden dokusunlar
Öz versinler yeniden
Doğanın sonsuz maviliğinden,

Fısıldıyorum ışıklara
Kaçırsınlar gözlerimi senden
Uzak renk şölenlerinden
Değiştiriversinler bebeklerini

Gözbebeği diye versinler seni.

Fısıldıyorum Samanyolu'na
Sana göre olsun bir yuva,uçta
Işık türküleriyle taşan
Ne çıkar ben olayım
Uzun mavililikler boyu yorulan

Fısıldıyorum ege"ye her sabah
Uzaklaşmasın pencereden
Çalsın mutluluk için en renkli besteyi
Hani fırtınalı bir gece takvimden
Silivermişti ya geceyi...

Fısıldıyorum meleklerle
Bir esrik çağımızda geliversinler
Seni ben etsinler,beni sen...
Biliyorum,tümce eremeyeceğiz
Kurtulmadıkça yeryüzü zincirinden

“Yavaş yavaş” şiiri şekil bakımından pek çok şiirde görülen aynı veya benzer sözlerin aralıklarla tekrarı esasına dayanıyor.Son derecede basit olan bu kompozisyon tarzına dansa,muzikide,resimde hatta mimaride rastlanır.bütün güzel sanatlarda ritim,ahenk bu metot ile temin edilir.Dini fikirlerle de aynı kelimelerin tekrar edildiği görülür.Böylece duygu ve düşünce bir nokta üzerinde toplanmış olur.

Bu şiirde sadece şekil bakımından değil, muhteva bakımından da dini bir hava vardır. Şairane ilham,serbest çağrışım ve benzetme yolu ile farkında olmadan mistik çağlara gidiyor. Eskiler dünyavi aşkı ilahi aşka giden bir yol sayıyorlardı.xx.yy şairinin istediği şey, ilahi aşk değil yeryüzünde mesut olmaktır.

İbrahim Zeki Budurlu öğretmenlik yaptığı Kıbrıs dahil , bölgelerin mahalli havalarını yansıtan şiirleriyle o da ülkü dergisinde faal olarak yer almıştır.

Orhan Veli onun için yapmacılık ve sahte cai-anelik bahis konusudur der. Onun üslubunda bunu görmek mümkündür. Renk şölenleri , ışık türküleri , en renkli beste gibi tepkiler , şairin belli bir fikir ve duyguyu tekabül etmeyen süslerde hoşlandığını gösteriyor..

Toprak insanları (1945), Toprağın içindeki toprak (1946), Burdur"daki mahallemiz (1947) , Keloğlan (1949), Basık tavan (1950), insan (1951), Lefkoşa(1952), Minnacık ada (1954), Günaydın Yavru Kıbrıs (1959), Atatürk"üm (1959) Sor beni (1966), Açmıyor mu Kıbrıs"ın Gülleri (1968) İzmir"ın Mor Atları (1976)

4. Behçet NECATİGİL (1916-1979)

Bu dönemin en dikkat çeken şairlerinden biride,ilk şiirlerini 1940 öncesi vermiş olmakla beraber asıl şahsiyetini 1940sonrası bulan ve öz şiirin peşinde olan Behçet Necatigil'dir.

Şiirlerinde çevresini anlatan şair,çekingen mizacından da kaynaklanan bir tavır ile ev iç\diş dünya;insanın açıklanamaya iç dünyasını herkese görünen çehresin dile getirir.

Halk kültüründen gelen unsurları,batı şiiri ile birleştirmiş olan Necatigil ,son şiirlerinde divan şiirinin özelliklerinden de bahsetmiştir.Fakat çok kapalı bir şiire ulaşmıştır.Divan şiirinin cinaslı,tevriyeli anlatımı Türkçenin yapı ve ses özelliklerinden kaynaklandığı için,şair bu özellikleri konuştuğumuz dil malzemesinde de arar.Necatigil Türkçenin iyade imkanlarının çok bol olduğuna inanır ve bunları gösterir.Kültürsüzlük yüzünden sadece taklitle kalanlara Türk şiir geleneklerini işaret etmesi çok yararlı olmuştur.Bu da şiirimize ayrı bir katkısıdır.Şiir dünyasının temeli,asli unsurları olan kavramların ve oyunları eserlerinin adlarından başlayarak görülür.

Mitolojik unsurları bir arada kullanması şiirine esrarlı bir hava kattığı gibi bu mitleri günümüz hayatında da araması şiirinde orjinalliğidir.

Onun şiirinde kendi cevresinin insanları vardır ve basit gibi görünen anlatışında,ancak okundukca derinliğe varılan bir tat bulunur.

Geniş kültürü necatigil'e Türk edebiyatının kapılarında açmıştır.şiirlerinde hem divan şairlerinin adları geçer hem de onlara bazende göndermelerde bulunur.

Topluma karşı şairin görevi olduğu tezi,Tanzimat sonrası şiirlerimizle dozunu arttırarak günümüze kadar sürer.Şiir tarihinde birer isim olarak kalan bu şairlerin dışında (konuyu boz0mak pahasına) kendi anlayışını,duygusunu en iyi aktaranlara yaşamıştır.B. Necatigil bu konunun dışında kalanlardan biri olarak 1950'lerin şiir değerlendirmelerinde sık sık rastlanan "insanı yakalamış"ibaresi dolayısıyla "toplum ve şiir" adlı yazısında şöyle demiştir:

Necati Cumalı

Cumhuriyet devri Türk edebiyatında Anadolu'yu,köy ve köylüyü anlatan pek çok şiir yazılmıştır. Bunların büyük bir kısmı estetik bir değer taşımaz. Samimi olmayan bir memleket severlik,santimental bir merhamet duygusu,basmakalıp ideolojik bir davranış,aşırılık ve rekabet onları şiir olmaktan uzaklaştırır.

Necati Cumalı'nın "karakoldası" bizim okumuş olduğumuz yüzlerce memleket şiiri arasında,diyebiliriz ki,en güzellerinden biridir. Burada şairin başarısını temin eden şey "ham malzemeyi" çok iyi işlemesi ,konusunu estetik bir zaviyeden ele almasıdır

Necati Cumalı'nın şiirlerinin çoğunda tatlı bir yaşama sevinci vardır. O,tabiatı,insanları,her şeyi sever. Şiirlerinde sevmek,sevilmek,sevinmek,sevişmek,sevinç,sevgi,sevimli,gibi dünyaya ve insanlar bağlılık ve saadet duygusu ile ifade eden kelimelere sık sık rastlarız. İçinden taşan bu sevgiyle o, etrafında başkalarının fark edemidiği güzellikleri görür

Ahmet Hamdi Tanpınar ve Cahit Sıtkı gibi gizli ve ya aşık bir ölüm endişeyle yaşayan Necati Cumalı da anlarında fark eden bir şairdir

Estetik duygunun teşekkül edebilmesi için alelada hayatın insan üzerine yüklenen ve baskı yapan tazyikinden muayyen bir nispette kurtulmaya ve uzaklaşmaya ihtiyaç vardır. Bunun ölçüsünü tayin etmek bir hünerdir. Necati Cumalı bunu biliyor.

Necati Cumalı, köy gerçeklerini anlatırken,bazı şairlerde görülen basit şive taklidine gitmiyor. Halk konuşmasından ustaca ve ölçülü bir şekilde faydalanıyor.

Necati Cumalı şiirlerinde tesbih ve istiareye yer vermiyor. Kelime ve cümle oyunlarına gitmiyor. Duyulana hitap eden muşahhas unsurlar kendiliklerinden bir dünya kuruyor

"Şimdi bir insan avıdır gidiyor. Burada insanı yakalamış,burada kurduğu kapan bomboş... gibi laflar moda. Sanki Yunus,Bâki. Nedim,türlü yönleriyle insanı göstermiyordu. Bu av iyi bir av,yalnız yakalıyoruz derken insanı öldürmemek şartıyla."

Bunlar şairin dönemindeki şiirle ilgili tenkitlerdir.

kitaptan öğrenilen bilginin insana gerçeği duyurmadığına kanidir.Bir şiirinde bu hususta şöyle diyor:

Bilgi! Kitaplar ne bilir,
Ben ölçmedimse bütün ölçümler boşuna...
Yağmurların sözü nasıl edilir,
Alnım ıslanmadıysa serin yağışlarında.

O,bu prensibe uygun olarak,kitaplarda yazılı olan bilgilerden de faydalanmakla beraber-bunu ekseriya göstermez,gizler-esas itibariyle kendi şahsi yaşantılarından ilham alır.Onu,teknolojiye basit bir şekilde tekrarlayan şairlerden ayıran en mühim taraf budur.

Şahsi yaşantı olarak kaldıkları takdirde sosyal bir mana ifade etmeyebilirler.Hüner,onlarda müşterek ve beşeri olanı bulmaktır.Behçet Necatigil kolayca kendinden başkalarına gider veya başkalarında kendine gelir."Zor Geçit"adlı şiirinde yine fakirliğinden bahsederken şöyle diyor:

"Heraklit'in Surları"adlı şiirinde onun başkalarında kendisini bulduğunu görüyoruz:

Ne zaman sokaklarda dolaşsam
Okul,sinema,sergi
Kullanıyorlar
Benden eski benleri

Behçet Necatigil,psikologların ‘‘sempati’’adını verdikleri bu duyguya dayanarak başkalarını anlatır.Behçet Necatigil’’Dışarda’’şiiirinde de görüldüğü üzere,duygularını sembolleştirmede ustadır.Burada zenginlik,’’doğrudan doğruya’’değil,göze hitap eden objelerle,’’vasıtalı olarak’’ortaya konulmuştur.

Behçet Necatigil,insanın günlük hayat dekorunu teşkil eden alelade eşyayı büyük bir başarıyla sembolleştirir. Kanaatime göre, onun asıl sanatkar cephesini, ‘‘sembolist realizm’’ adı verebilecek olan bu teyamül yapar.

İlk şiirlerinde umumiyetle açık bir üslup kullanan Behçet Necatigil,daha sonra, diğer toplumsal gerçekçi şairler gibi kapalı, manası güç anlaşılır şiirler kaleme alınmıştır, fakat o hiçbir zaman ikinci yeni akımına mensup şairler veya gerçek-üstücüler gibi insicamsızlığa varan serbest çağrışım üslubuna başvurmamıştır. Bunun sebebi,belki de şairin, insan muhayyilesine güvenmeyişidir.Behçet Necatigil umumiyetle hülyaya dalmayı,bilhassa kendi durumunda olan birisinin hayal kurmasını biraz gülünç bulur.

Bu sembolizm,Ahmet Haşim,Ahmet Hamdi Tanpınar,Fazıl Hüsnü Dağlarca ve ya Asaf Halet Çelebi’de olduğu gibi,günlük hayatın ötesine doğru giden, bilinmeyen keşfe çalışan bir hamle değil, insanın alelade hayata bağlılığını kuvvetle belirtme,duygu ve yaşantılarını sembolleştirme gayesini güden bir ameliyattır.Behçet Necatigil’in şiirlerini okurken, insan,onun,hayat,dünya,eşya ve madde karşısında ezildiğini, bazen yamyassı hale geldiğini hisseder.

Daha ilk şiirinden itibaren onu,hayat karşısında ezilmiş olarak görüyoruz.1946 Yılında neşrettiği *Kapalı Çarşı* adlı kitabı,şu mısra ile başlar:

Yaşamak azaptır o zaman

Şairin hayat karşısında almış olduğu bu menfi tavır veya bedbin duyuş ve görüş tarzı,daha sonra yazmış olduğu bütün kitaplarında devam eder.O,adeta Fuzurüş tarzı,daha sonra yazmış olduğu bütün kitaplarında devam eder.O,adeta Fuzuli’nin Mecnun’u gibi dünyaya geldiği andan itibaren her şeyi ızdırıp zaviyesinden görmeye mahkum olmuş gibidir. Her yerde ve her şeyde hüznü,kasvetli,karanlık,çürük,boş ve ezici bir taraf arar ve bulur. Bunun sosyal şartlardan ziyade şairin mizacı ile yakından alakalı olduğu muhakkaktır.

Behçet Necatigil, şiirlerinin çoğunda açıkça görüldüğü üzere,kapalı,’’içe dönük’’ bir tiptir. Dış alem onu rahatsız eder. Bu tip insanlar,huzur ve sükunu umumiyetle kendi içlerinde,hayal alemlerinde ve ya varlık ötesinde ararlar ‘‘dışarıda’’ şiirinde görülen ‘‘sokak-ev’’tezadı ve ‘‘eve kaçma’’temi Necatigil’in ilk şiir kitabı olan ‘‘*kapalı çarşı*’’ dada vardır,fakat henüz şairin daha sonraki şiirlerinde yaptığı gibi,sosyal ve iktisadi,ideolojik bir zemine oturtulmamış,saf bir yaşantı halindedir. Gece ve akşam vakitleri yalnız dolaşmaktan korkan ve sıkıntı duyan şair saadeti ev içinde bulur. Birçok şiirleri,Necatigil’in ‘‘çekingelik’’ ve hayat karşısında almış olduğu menfi tavrın,cinsi duygularla ilgili olduğunu gösteriyor.

Bazı şiirler,Behçet Necatigil’in kapalı olduğu kadar kompleks bir şahsiyeti bulunduğunu da gösteriyor. Bu duyuş tarzı,onun şiirlerinde görülen çeşitli sembollerle beraber,girintili,tutuk,dolaşık üslubunu da izah eder. Çevresinin baskılarıyla duygularının içten itmeleri arasında,ruhunun karmakarışık olduğu hissedilen şairin,düz ve ahenkli bir üslup kullanmayı bize pek tabii geliyor. Onun eserlerini okurken,sanati hayat tecrübelerine anlatmaktan ziyade klasik manada güzellik yaratmak şeklinde anlayan Yahya Kemal tipindeki şairlerdekine benzer-hüzne rağmen-insana saadet duygusu veren bir rahatlık hissetmekteyiz.Bilakis,onda insanı her an tedirgin eden pürüzler ve engeller vardır.

Modern resim, musiki ve heykelde de görüldüğü üzere,çağdaş sanat,klasik manada güzelliğin peşinde değildir.Tam tersine,denilebilir ki,o hayatın çirkin taraflarını belirtmeyi gaye edinmiştir. Bu vakıa ile içinde yaşadığımız çağ arasında sıkı bir münasebet vardır. Klasik güzellik,politik,sosyal ve ekonomik hayatın ve hayata bakış tarzının muayyen ölçülere göre sabit ve herkes tarafından kabul olduğu bir devrin mahsulüdür. Yirminci yüzyılda insanoğlunun iç ve dış hayatı altüst olmuştur. Bu çağa huzur,sükun ve nizam değil,huzursuzluk,karışıklık ve çirkinliğin trajedisi hakimdir.

Behçet Necatigil’in şiiri,kendi şahsi hayatı ile beraber yaşadığımız çağın bu cephesiyle de yakından ilgilidir. Bir çok defa belirttiğimiz gibi,son elli yılda,Türk cemiyeti büyük değişiklikler geçirmiştir. Maddi ve manevi hayatımızın umumi görünüşü bir yıkıntı manzarası arzeder. Böyle bir durumda,bize kaybetmiş olduğumuz saadet duygusunu hissettiren eserlere büyük bir ihtiyacımız

olduğu inkar edilemez. Yahya Kemal'in hala sevilen bir şair olmasını bu ihtiyaçla izah etmek mümkündür. Fakat Yahya Kemal, bir kaçış, mazinin bir daha geri dönmeyecek olan hatıralarına bir sığınma değil midir? Yirminci yüzyılda çirkin ve korkunç bir çağda yaşadığımızı tamamiyle unutabilir miyiz? Unutmamalıyız?

Behçet Necatigil, kendi şahsi hayat tecrübeleri ve kültürü arasından, çağın trajedisini derinden hissetmiş olan bir Türk şairidir. Hayatında ve eserlerinde hülyaya yer vermeyen veya veremeyen bu bedbaht şair için yapacak tek şey kalıyordu. Kendi hayat tecrübesini en çarpıcı, en kuvvetli şekilde ifade etmek. O, bunu şiirlerinin çoğunda başarmıştır. Benim zevkime göre, Necatigil'in eserleri arasında kendi estetiğine uygun, en kuvvetli eserlerinden birisi, birçok şiirlerinde olduğu gibi, yine ev hayatından hareket ederek vücuda getirdiği, çağın çığ, karışık ve trajik musikisini dile getiren "kilim" adlı şiirdir. Klasik şairlerin tatlı ve ahenkli duyguları bestelemek için kullandıkları fonetik vasıtaları, Behçet Necatigil "ekspressionist" bir üslupla çağın, insanı rahatsız edici gürültüleri haline getirir. Necatigil'in sadece duyan bir şair değil, aynı zamanda bir dil virtüozu olduğunu da gösteren bu şiiri, Türkçe de, muhteva ile üslup birliğini gerçekleştiren eserlerden birisidir.

Cumhuriyet devri şairleri de ferdi veya sosyal hayatın doğurduğu üzüntü, nefret, hayal kırıklığı ve isyan duygularını bol bol dile getirmişlerdir. Yalnız onlar arasında Necatigil gibi orjinal bir şekil ve üslup yaratanlar azdır. Behçet Necatigil, dili şuurlu olarak kullanan bir sanatkardır. Fakat daha önce de söylemiş olduğumuz gibi o, üslubu bir kelime oyunu telakki etmez. Onun şiirlerinde dil, fonetik ve sentaksı ile derin surette yaşadığı duyguların emrindedir. Necatigil, bazı şiirlerinde kelimelerle oynarken bile, uzak manalar güder. Onda Divan şiirlerinin hiçbir manzmununu tesadüfe bırakmayan uyanık dikkatlerine benzer bir taraf vardır. Bu belki de onun Batı şiirini olduğu kadar Türk şiirini de çok iyi bilmesinden ileri gelen zihni bir terbiyenin neticesidir.

BEHCET NECATIGİL'E EK

Divan edebiyatı bizim en zengin kültür kaynaklarımızdan biridir. Böyle olmakla beraber, o, Batı edebiyatının taklit edenler tarafından yerilmiş ve bir müddet terkedilmiştir. Batı edebiyatını kendinden öncekilerden çok daha iyi bilen Yahya Kemal, bu harabeden gözleri kamaştıran bir hazineyle çıkmıştır. Yahya Kemal'den sonra Divan edebiyatı tekrar unutulur; son nesil içinde yine Batı'yı iyi bilenler ona dönerek, işlerine yarayan pek çok unsur bulurlar.

Son çağda toplum meselelerinin çeşitli müesseseler, gazete, radyo, televizyon gibi kitleye hitap etme vasıtaları tarafından daha geniş ve tesirli bir şekilde ele alınması, Batı'da olduğu gibi bizde de şairleri toplumdan uzaklaştırarak, kendilerine has kapalı bir dünya yaratmaya zorlamıştır. Bu içe dönük, derviş-meşrep, güzellik ve hakikati gürültü patırtıda değil

Kendi gönül alemlerinde bulan şairlerin hoşuna giden bir yoldur. Onlar bize gelmekten çok, kendilerine gidilmesini bekleyen, bunu bile istemeyen, eskilerin "müstağni" dedikleri tiplerdir. Böyle şairler ancak kapıları çalındığı zaman, canları isterse cevap verirler. Hiç ses vermemeleri, anlaşılmaz sözler söylemeleri de mümkündür. Eski Türk edebiyatında böyle içi zengin, kendi aleminde pek çok şair vardır. Onlarla sohbet etmesini bilenler, sözlerinde sözlerinde pek çok gizli mana bulurlar. Bugünkü Türk edebiyatında, tamamiyle modern olmakla beraber, eskilere benzeyen en değerli şairlerden biri Behçet Necatigil'dir.

Divan edebiyatında aynaya da büyük önem verirler. Kainat ve insan kalbi Tanrı'yı aksettiren bir aynaya benzetilir. "Aynalarda çok şeyin görülmesi" tek bir mananın bulunmayışını da delalet eder. Bu bakımdan Necatigil'in şiirlerine uyar. Alelade ayna sadece karşısında var olanı, tek bir şeyi aksettirir. Burada masallarda olduğu gibi, büyü bir ayna söz konusudur. Bu öyle bir aynadır ki, karşısında bir şey yokken de içinde hayaller belirir. Şiir ille de dış alemde bir varlığa delalet etmez. Dışı aksettiren şiirin tek bir manası vardır. Halbuki Divan şairlerinininki veya Necatigil'ininki gibi, kelime oyununa dayanan şiirlerde açık seçik bir mana yokken de bir şeyler görülebilir. Necatigil, burada, bugün yaşamayan, fakat eserlerinde bir çok şeyler görülen şairleri de kastetmiş olabilir.

Divan şiirinde mazmunlar manaları kalıplaştırdığı, belli kelimelerle yapıldığı için çözümleri kolay ve basittir. Necatigil'in bu nevi şiirlerindemanı mısra ve şiir boyunca yanıp sönen ışıklar gibi gidip gelirler.

Bu bir kelime oyunudur ama, o şairi düşüncelerini ifade etmekten alıkoymaz. Bununla beraber, Necatigil'i okurken, onun susma, saklama, yarım bırakma, atlamaya da önem verdiği de unutmamak lazımdır. Onları tamamlamak biraz da okuyucuya düşer...

5. Necati Cumalı

Florina doğumludur. Ailesi Milli Mücadele'den sonra Urla / İzmir'e yerleşmiştir. Şair özellikle yaşantı şiirleriyle dikkati çeker. Küçük hikaye ve şiirde başarılı olan Necati Cumalı'nın bütün dünyası kendi yaşantısına girenlerden ibarettir. Ege bölgesindeki hayatı,mesleğinden gelen dava konuları ve bunların insan ruhundaki akışları. Hikayelerinde olduğu gibi şiirlerinde de geçer. Yaşama sevinci ilk şiirlerinde itibaren görülür. Şair dar da olsa çevresini başarıyla verir. İlk kitabı Kızılçullu Yolu (1943)'nu on iki şiir kitabı takip eder. Son olarak Necati Cumalı,şiirlerini topluca Aşklar Yalnızlıklar I (1985) ,Kısmeti Kapalı Gençlik II (1986) adları ile yayımlanmıştır.

İyi bir hikayeci olan Necati Cumalı iyi tanıdığı köylü ve çiftçileri ,hem hikayelerinde hem de şiirlerinde anlatmıştır.

6. Salah Bürsel(1919-1999)

KUZUNAME

Telefonlar çalacak
Bu bir korkunun dağılmasıdır
Ağır adlı bir lunaparkta
Ey Karikbaş çıkar hançerini
Bu bir kuzunu damıtılmasıdır

Telefonlar çalacak
Sokak başlarında ölüme kaşut
I love you ey Nagant
Bu bir sevginin doldurulmasıdır
Az biraz ve karanlıkta

Cumhuriyet döneminin bağımsız şairleri arasında önem taşıyanlardan biri de Salah Bürsel'dir İrmik ifadeleriyle alalade insanların günlük yaşayışlarından kesitler vardır.Son derece şehri,mizacının yansıması olan üslubuyla şair bıkkınlık ve bezginlik gizler.Dil ile çok keyfi bir şekilde denemelerinde görüldüğü gibi oynar.

Salah Bürsel hiçbir zaman ''sloganlara ,bayrak sözlere ''yönelmediğini söyler.

O,hemen hemen bütün şiirlerinde dil ve üslubuna alaycı bir hava verir.Kapalı,karanlık,anlamsız gibi görünen ,fakat politik ve sosyal arka planı anlamı belli bir hayat görüşüne dayanan şiirler yazar.

Salah Bürsel'in uzun bir şiir tecrübesi vardır.Felsefeci olan Bürsel;Batının sanat akımlarını da yakından takip etmiştir.Dili kullanımındaki ustalıkta tecrübe ve kültürünün de rolü vardır.

Salah Bürsel 1947'den sonra anlayışının değiştiğini belirtir.''Sessiz olmak yerine gürültülü ahenkti artık peşinde koştuğum '' .Şiir anlayışı da garip bir nihilizme ulaşmış gibidir.

Dünya işleri (1947),Hacivat'ın Karısı (1955),Ases(1960),Kikirikname(1961),Haydar Haydar (1962),Köçekler(1980),Son şiirleri Nadenk(1998).

Kültürü ve mizacı onun dili çok özel bir şekilde oynamasına ve alaladeyi şiire döndürmesine imkan vermiştir.Şiirlerindeki İrani yer yer kara olaydır.Şairin güçlü yaşama sevinci,her zaman kendisini hissettiren zekası,bu şiirleri herkesin zevk alacağı şiirler olmakta çıkarır.Salah Bürsel,politikasını şiirin ilkelerinde açıklamıştır.

7. Sabahattin Kudret Aksal(1920-1993)

Geceyle Gelen

Eski tanıdıklarımı mı onlar,kim bilir;
O valla yok ince gülüş yüzlerinde,
Kadın,erkek,yaşlı,genç,çoluk çocuk
Gelirler geceyle odama girerler
Birer ikişer sonsuz kalabalık
Rüzgarlar gibi savrulur sofra,söner

Lambamın aydınlığı,yarım kalır
En sevdiğim ağacım ürper bahçede
Kurur saltanatını büyük yalnızlık
Ve bir kuş havada karanlığı biçer

Orhan Veli,Cahit Sıtkı nesline mensup olan Sabahattin Kudret,eskiden onlarınki gibi aydınlık,ferdi aşk,saadet ve avarelik şiirleri yazardı. Daha sonrada kapalı,karanlık,arka planın gizlenmesi,politik ve sosyal fikirleri sembolik şekilde ifade veya telkin eden şiirler kaleme alınmaya başlamıştır. Mehmet Kaplan,Sabahattin Kudret'in şiirini "iç düzene"sahip olduğunu belirtir ve ayrıntıyla bütün arasında sıkı bir münasebet gördüğü bu şiirlerde "sembolik şiirlere has bir tekin gücü"bulunur der.Şairin şiirleri,hikayeleri ve oyunları ortak dünyaları ve temaları işler.

Hikaye ve tiyatro alanlarında da başarılı eserler vermiş olan Sabahattin Kudret şiirlerini Şarkılı Kahve (1944),Gün ışığı (1953),Duru Gök (1958),Bir sabah Uyanmak (1962),Elinle (1962),Eşik(1970),Çizgi(1970),Zamanlar (1982),Bir Zaman Düşü (1984),yayımlandıktan sonra şiirler (1988)'de toplanmıştır.

Sabahattin Kudret de Cumhuriyet dönemi sanatçıları derinden etkileyen Baudelaire ve Eluard'dan çeviriler yapmıştır.Şair; şiir,hikaye,tiyatro gibi gevezeliği kaldırmayan,yoğunluk isteyen türlerde çok başarılı olmuştur.

8. Özdemir Asaf (1923-1990)

KAFİLE

Bir karnaval alemidir yaşanan...
Gelinlerin pırl pırl teli vardır.
Avunurlar.
Kadınların çeşit çeşit teni vardır,
Soyunurlar.
Tehlikeli bir oyundur oynanmaz.

Bir karnaval alemidir yaşanan...
İnsanların vazgeçilmez huyu vardır,
Unuturlar.
Yollarında kuyu vardır,
Kaybolurlar.
Tehlikeli bir oyundur oynanmaz.

Asıl adı Özdemir Arun'dur.Özellikle kısa şiirleriyle,halk edebiyatı söyleyişle nüktelere sığınmıştır.Aldanış ve oyun temi,Özdemir Asaf'ın şiirlerinde mühim yer tutar.Bu bakış tarzı,onun üslubunun en karakteristik vasfı olan "Paradok"a götürür.Paradoki ilk bakışta saçma ve manasız gibi görünen,fakat üzerinde düşünülünce insicamlı bir mana taşıdığı anlaşılan veya bizde böyle intiba uyandıran bir edebi sanattır.Ö.Asaf bu oyundan çok hoşlanır ve çeşitli konulara tatbik eder.

Okuyucuyu şaşırtma,ironi ve kelime oyunu,modern şiirin özelliklerindendir.Her şair kendi mizaç gayesine göre bu teknikten faydalanmıştır.Düşünceyi basmakalıba esir olmaktan,uyumak ve uyutmaktan kurtaran bu temayül,Özdemir Asaf'ta görüldüğü üzere şiiri yok edebilir.Zeka ön plana geçince hassasiyet durumuna uğrar.

Şiir her şeyden önce duygu ve hayale dayanır.Özdemir Asaf'ın şiirlerinde biz, düşüncenin ön planda olduğunu görüyoruz.Şair,eserlerinde ses ve yapı meselesine fazla ehemmiyet vermiyor.Duyguların derinlerine inmeyiş,onu musikide olduğu kadar,zengin imajlardan da mahrum bırakmıştır.Bu,beklilde şairin hayatı bir aldanma,bir oyun olarak kabul etmesinin neticesidir.

Dünya Kaçtı Gözüme (1955),Sen Sen Sen (1956),Bir kapı Önünde (1957),Yuvarlağın Köşeleri (1961),Yumuşaklıkla Değil (1962),Nasılsın (1970),Çiçekleri Yemeyin (1975),Yalnızlık Paylaşılmaz (1978),Benden Sonra Mutluluk(1983).

Şiirleri tekdüze ve ilk tetden uzaktır.

HİSARCILAR

1. GİRİŞ

Tanzimattan sonra(1839) Türk Edebiyatı'nda ortaya çıkan edebiyat grupları, kendilerinden öncekileri; edebiyat adına yaptıklarının değersiz olduğu, çoğunun Batı'yı taklit ederek yeni bir buluş ortaya koyamadıkları hususunda eleştirmişlerdir. Bununla kalmayan gruplar aynı zamanda en iyi ve en orijinal eserleri de kendilerinin verdiğini iddia etmişlerdir. İşte bütün bu gruplar temelde birbirlerine tepki olarak bir araya gelmişlerdir. Servet-i Fünun'a tepki olarak doğan Fecr-i Aticiler kendilerinden öncekilerin "edebiyat" kelimesinin boyutunu tam olarak anlayamadıklarını iddia etmiştir. Genç Kalemler de "edebiyatsız edebiyat yapmak için" bir araya geldiklerini beyan etmişlerdir. Yedi Meşaleciler kendilerinden öncekilerin "mızımız ve soluk hisler"le renksiz ve dar Ayşe, Fatma⁴⁶ terennümü yapmakla suçlarlar. Hakikaten de Beş Hececiler öncesi şiir halktan kopup bireyselliğe yönelmiştir. Yedi Meşaleciler, Beş Hececilerin bu durumunu eleştirip; şiirde konuyu genişletmeyi ilke edinmişlerdir. Yeni fikir ve konular, yeni mecaz ve söyleyişlere önem vermişlerdir. Daha sonra ortaya çıkan Garipçiler ise kendilerinden önce gelen gurupların şiir adına yaptıkları her şeyi reddetmişlerdir. Garip topluluğu bir akım sayılması açısından da önemli bir yere sahiptir. Hisarcılar ise üstü kapalı dahi olsa kendisinden önceki Garip Hareketi'ne bir tepki olarak doğmuş onların şiir anlayışlarını eleştirmekten geri kalmamışlardır. Birinci ve ikinci yeni arasında apayrı bir ses olarak ortaya çıkmışlar dolayısıyla tepki toplamışlardır. Esasında birbirlerine tepkili olmalarının altında hepsinin de yenilik arayışı içinde olması yatmaktadır. Hisarcılarım amacı ise yenilikten de öte, Türk Şiiri'nin geleneksel kaynaklarından faydalanarak yeni bir tarz oluşturmak düşüncesidir.

Hisarcıların ortaya çıkışında içinde buldukları dönemin şartları da etkili olmuştur. En önemli sebeplerden birisi o dönem etkili olan Garip Hareketi'dir(1941) ki, bu hareket şiirde ölçü, kafiye atmış, şiirde gerçekçilik değer kazanarak bütün hayal unsurları dışlanmış, şair yalnızca halka sosyal durumu kötü olan insanlara seslenmeye başlamış, işte bu "sanat toplum" anlayışını taklit edenlere tepki olarak Hisar Topluluğu bir araya gelmiştir. Hisarcılar Batı şiirini taklit, milli geleneklerden uzaklaşma, yerli sanatı dışlamak, ideoloji için şiir yazmak hususunda Garipçileri eleştirmişlerdir. Garip Hareketi ise etkisini azaltmaya başlayınca sanatı ideolojileri için kullanan bu harekete karşı kendini sesini duyurmak ister. En büyük amaçlarından biri ise Türk şiirini kendi geleneklerinden koparmamak olacaktır. O dönem de yayınlanan birçok mecmuanın Garip anlayışıyla yazmaları sonucu ise Hisar Dergisinin çıkmasına en büyük sebep olacaktır. Böylece şiirde şairaneliği savunan,şiirdeki yeniliği biçim değil de içerikte arayan, hece, aruz, serbest gibi takıntıları olmayanlar Hisar çatısı altında toplanırlar.

Milli Edebiyat hareketinin 1950'den sonraki devamı sayabileceğimiz Hisar dergisi ve topluluğu, dilin sadeleşmesini "Genç Kalemler" in ortaya koyduğu esaslar doğrultusunda benimsemiş ve "tasfiyecilere" de karşı çıkmıştır.⁴⁷

Hisar'ın yayında olduğu dönemde (1950-1957; 1964-1980) bir hayli dergi çıkmış olmasına rağmen çok güçlü sanat ve edebiyat toplulukları ortaya çıkamamıştır. Bunda 1970- 1980 döneminde çıkan dergileri ideolojinin, kavgaya varan boyutlarda sanat ve edebiyatın kuşatmış olması yatmaktadır. Türkiye dışındaki ideolojik gelişmelerin yurt içine de yansmasıyla pek çok dergide sanat yerine ideoloji öne çıkar. Halkın dostları(1970), Türkiye Defteri(1971), Milliyet Sanat (1972), Türk Edebiyatı (1972), Yansıma 8(1972), Yarına Doğru (1973), Oluşum (1974), SED Sanat Edebiyat (1975), Militan (1976), Maveria (1976), Türkiye Yazıları (1977), Eleştiri(1979), Edebiyat Cephesi (1979) gibi dergilerde ideolojik söylemler doğrultusunda edebi ürünler verilir. İdeolojik etkinin büyük payı vardır. Aslında bu gruplaşma sanata yeni bir estetik açı getirmek endişesiyle oluşmadığı için sanat ve edebiyat bakımından bir anlam taşımaz.⁴⁸

⁴⁶İnci Enginün,Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri",Türk Dili(Türk Şiiri Özel Sayısı),S481-482,Ocak Şubat 1992,s.589.

⁴⁷ Emiroğlu, a.g.e., s.78.

⁴⁸ Emiroğlu, a.g.e., s. 73.

2. HİSAR'IN YAYINLANDIĞI DÖNEMDE SİYASİ SOSYAL VE KÜLTÜREL YAPI (1950-80)

XX. yüzyıl, dünyada olduğu gibi, Türklerin siyasî, sosyal ve kültürel hayatlarında önemli değişikliklerin yaşandığı bir çağdır. Bu yüzyılın Türk tarihi açısından en önemli olayı şüphesiz, Osmanlı Devleti'nin yıkılışı ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşudur.⁴⁹

1935'ten sonra yurdun birçok köy ve şehirleri içlerindeki sancılı meseleler ve türlü yanlarıyla şiir, hikâye ve roman konusu oldular. Yığın halinde dertler, iktisadî çekişmeler, yoksulluk, cahillik davaları edebî eserleri doldurdu. 1955'ten sonra ise bu "çiğ gerçekçilik" ten bıkararak soyut konulara geçenler görüldü. Bunun bir sebebi, Cumhuriyet devrinde daha çok okula kavuşan yurt köşelerinin, kendi yazar ve şairlerini yetiştirmeye başlamasıdır. Bunlar, İstanbul'da büyüyen sanatçılara kıyasla, köy ve kasabalarının gerçek yüzünü daha iyi kavramış, çevrelerindeki sefalet ve gerilikten üzülmüşlerdir

Köy gerçekliğine yaklaşan yazarlarımız genel tema olarak hep "sefalet" i işlemişlerdir. 1950-1953 yıllarının köylüler üzerindeki etkileri görmezden gelinmiştir. O yıllarda Türk toplumunun allak bullak oluşunu gözler önüne serecek bilimsel araştırmalar pek yoktu. Bilimsel sosyalizmin yandaşlarının büyük çoğunluğu hapisteydiler. Edebiyatçılarımız değişen köy gerçekliğini doğru olarak yansıtabilsediler belki de bilim adamlarımıza, politikacılarımıza ışık tutacaklardı. Olmadı. Köy ve köylü hakkındaki önyargılar, gerçekliğin yerini aldı, gerçeklik diye sunuldu. Bunun içindir ki 1950-1953 yıllarının büyük toplumsal önemini yansıtmak, yazarlarımızın önünde hâlâ üstesinden gelmesi gereken bir iş olarak durmakta.⁵⁰

Köylerden şehre göç, nüfus patlamaları, tarımda makineleşmenin doğurduğu sonuçlar, toprak kavgaları, sanayileşmenin çıkardığı yeni insan tipleri, ağa-ırgat, işçi-patron, köylü-şehirli, memur-halk, öğrenci-hoca, feminizm-toplum çatışmaları gibi daha önce sözü edilmeyen meseleler edebî eserlerde büyük yer tutmaya başlamıştır.⁵¹

1950'lerde toplumsal yapıda kimi değişimlerin belirginleştiği görülür. II. Dünya Savaşı, tek parti yönetiminin baskısı, toplumsal gelişimindeki dengesizlik sınıfsal çatışmayı körüklemiş, çok partili döneme geçiş iktidar değişimiyle sonuçlanmıştır. Oysa görünürde halkın oyuyla değişen iktidar, aslında savaş sırasında güçlenen ticaret kesimindeki kentsoylular sınıfıyla büyük toprak sahipleri temsil edenlerin eline geçmiştir. Nitekim 1950'den başlayarak ekonomik alanda devletin geriye çekildiği, özel girişime destek olduğu görülür. Ayrıca dış krediye dayalı bir kalkınma biçimi gerçekleştirilmek istenir. Bu, bir yandan kısa sürede, özellikle tarımsal üretimin ve ulusal gelirin artmasına yol açarken, bir yandan da anamalcı (kapitalist) ilişkilerin gelişmesine, dış borçların birikmesine neden olur. Dış bağlaşımların ve sağlıksız toplumsal gelişimin, iktidarı, siyasal, düşünsel, kültürel alanlarda özgürlüklerin kısılmasına, baskıya götürmesi ise doğaldır. Demokrasi yanlısı güçlerin, aydınların desteğiyle iktidar olan Demokrat Parti de, daha iktidarının ilk yıllarında yalnız toplumculara değil, bütün ilerici güçlere karşı bir tutum takınır. Köy Enstitülerini kapatır. Ardından, Kore Savaşı'nın yarattığı ortamdan yararlanarak toplumcuları ezer. CHP'de kurtulamaz bu sindirme eyleminden. Gidiş, "dikensiz gül bahçesine"dir.

Dönemin şiir ortamını ise Mehmet Doğan şöyle betimler:

"1954-55 yılları sanat dergileri araştırıcı bir gözle tarandığında şiirin belirli bir şekilde zayıfladığı görülecektir. Orhan Veli'nin daha 1949'da genç şairlerin ilgisini çektiği tehlike elle tutulur bir gerçeğe dönüşmüş; şiir deyince yalnız küçük olayların, yalnız alelade bir dille anlatılması akla gelir olmuş, basitlik, aleladelik şiirin ölçüsü olmuştur. Coşkusuz, cansız, renksiz, bütün gücü üç beş dize içine sıkıştırdığı bir espiride olan fıkraması şiirler. Korkunç şekilde birbirlerine benzerler hepsi de. Şair kişilikleri nerdeyse silinmiştir ortalıktan. İmzalar olmasa hangi şiir kimindir tanınmaz. Bazen hiç şiirsiz çıktığı görülür bir derginin."⁵²

⁴⁹ Öztürk Emiroğlu, Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Hisar Topluluğu ve Edebiyat Faaliyetleri, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ank. 2000.

⁵⁰ Fethi Naci, 100 Soruda Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme, Gerçek Yayınevi, 2. Baskı, İst. 1990.

⁵¹ Ahmet Kabaklı, Türk edebiyatı, Türk Edebiyatı Yayınları, İst. 2004.

⁵² Atilla Özkırımı, Türk Edebiyatında Akımlar, Türk Yazın.

3. TOPLULUĞUN ADI VE ANLAMI:

Topluluk adını; hazırlıklarına 1949 yılı sonlarında, “eski şiirimizden , milli kültür ve edebiyatımızdan kopmadan yeni ve güzel bir şiir sergilemek, o yıllarda şiirimizi çıkmaza sokanlara ve yozlaştıranlara karşı çıkmak ve tavır almak”⁵³(Geçer 1983:33) için kurulan Hisar Dergisi’nden almıştır. Hisar Dergisi ilk sayısını 16 Mart 1950’de yayımlamıştır.Yayın hayatı ikiye ayrılan derginin birinci dönemi Ocak 1957’ye kadar 75; ikinci yayın döneminde de Ocak 1964’ten Aralık 1980’e kadar 202 olmak üzere toplam 277 sayı çıkmıştır.⁵⁴Hisarcılar yeniliği gelenekte aramışlardır.

Hisar Dergisi’nin kurucuları, 1948-1950 yılları arasında Ankara Halkevi’nde tanışılar.Bu gençler sanatta mili köklere bağlı, Türk şiir geleneğinden kopmadan yeni şiiri oluşturmak isteyen ve o yıllarda şiirdeki yozlaşmadan rahatsız olan bir guruptur.Daha sonra bu toplantılar Ankara Halkevi’nden o günlerin “Küllük” ü olan İstanbul Pastahanesi’nde yapılan edebiyat sohbetleri sonucunda Hisar Dergisi’nin çıkarılma kararı alınır.Munis Faik Ozansoy içlerinde en yaşlı ve en deneyimli kişidir.(1911-1975)Daha önce de çeşitli dergilerde yazılar yazmış, ancak aruzla yazmak değerini yitince susmayı seçmiştir. İlhan Geçer ise derginin kurucularından biri olmakla birlikte asker kökenlidir.Hisar topluluğu sekiz gencin bir araya gelmesiyle oluşacak daha sonra ise bu gençler Hisar Dergisi’ni çıkaracaklardır.Bu kişiler: Mehmet Çınarlı, Munis Faik Ozansoy, İlhan Geçer, Gültekin Samanoğlu, Mustafa Necati Karaer, Osman Fehmi Özçelik, Hasan İzzet Arolat, Yahya Benekay ve Fikret Sezgin’dir. Bu isimlerden M.Faik Ozansoy’un yanı sıra Gültekin Samoğlu, M.Necati Karaer , Mehmet Çınarlı ve İlhan Geçer çeşitli dergilerde yazmışlardır. Bu gençleri bir araya getiren ise içlerindeki sanat aşkıdır ki , dergi çıkarırken içine düştükleri maddi sıkıntıları dahi el ele aşacaklardır.Mehmet Çınarlı derginin önemli şahsiyetlerindedir. (1925-1999) 1943 yılında Ankara’ya gelir.Daha önce de çeşitli dergilerde yazıları çıkmıştır.Mehmet Çınarlı da diğer üyelerle Ankara Halkevi’ndeki toplantılar vesilesiyle bir araya gelip tanışır. Mehmet Çınarlı ve Munis Faik Ozansoy’un tanışmaları da bu mekana dayanmaktadır Bir şiir gecesinde Munis Faik, konuşmacı olarak orada bulunan Enis Behiç Koryürek (1891-1949)le geceye katılmıştır. Mehmet Çınarlı’nın okuduğu şiiri çok beğenmesiyle bir daha ayrılmamak üzere bir araya gelirler. Daha sonrada birlikte Hisar Dergisi’ni çıkarmışlardır.Ankara Halkevi’nde bu toplantıları düzenleyerek tanışmalarını sağlayan kişi ise Halil Soyuer’dır.

Topluluğun askeri kökenli üç şairi: Mehmet Çınarlı’nın ifadesiyle “Çamlıca’nın üç gülü gibi, onlar da Harbiye’nin üç şairi”dir.⁵⁵ Bekir Sıtkı Erdoğan, Gültekin Samanoğlu ve Necati Karaer Konya Askeri Lisesi’nde tanışılar. Ankara Harp okulunda ilerleyen dostlukları ,Ankara Halkevi’nde pekişir.Artık edebiyat dünyasının içine girmişlerdir.

İstanbul Pastanesi o dönem edebiyatçıları arasında, edebiyatçıların bir araya gelerek fikir beyan edip tanıştıkları , edebiyat sohbetlerinin yapıldıkları bir mekandır.⁵⁶ Yine Mehmet Çınarlı’nın, İlhan Geçer’le burada tanıştıkları anlatılır⁵⁷Kısaca İstanbul Pastanesi, Hisarcıların tanışma mekanı olarak Ankara Halkevi’nden sonra ikinci sırada gelmektedir. Hatta dergi fikri burada çıkmıştır. Bu tanışmalar 1943’ten 1949’a kadar sürer.Maddi imkansızlıklar bile bu gençlerin önünde engel olmayacaklardır. Dergi çıkarma fikri ilk kez Mehmet Çınarlı tarafından ortaya atılmıştır. 1949’ da öne sürülen bu teklife ise ilk olumsuz cevap Munis Faik Ozansoy’dan gelir. Bunun sebebi Munis Faik Ozansoy’un orada bulunan bir çok şairin bir değil birkaç dergi etrafında toplanmaları gerektiğinin düşünmesinden kaynaklanır. Fakat o da ikna edilerek daha sonra yapılan gizli oylamayla birlikte derginin çıkarılmasına ve çıkacak derginin sahipliğine Mehmet Çınarlı’nın, Yazı işleri müdürü olarak ise İlhan Geçer’in getirilmesine karar verilir. Dergi’nin ilk kapağını ressam Ferit Apa hazırlayacaktır. Kapak resminde bir kale silueti ve “Hisar,Fikir Sanat Edebiyat” yazısından ibarettir.⁵⁸

⁵³ Öztürk Emiroğlu, Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Hisar Topluluğu ve Edebi Faaliyetleri, KTB,ANK. 200, s.16

⁵⁴ www.izedebiyat.com.tr, Hulusi Geçgel, “Genel Çizgileriyle Modern Türk Şiirinde Cumhuriyet Dönemi”

⁵⁵ ÖZTÜRK, s15

⁵⁶ ÖZTÜRK, s.16

⁵⁷ ÖZTÜRK .,s.16

⁵⁸ Ali Bulut, Çağdaş Türk Şiirinde Edebi Gruplaşmalar, Cem Ofset ,Ekim 2003, s. 80.

Dergiye, ad olarak ilk önce “kale” ismi düşünülse de bu kelimenin telaffuz bakımından “e” sesiyle bir düşüş göstermesi ve ağız doldurmaması sebep gösterilerek “Hisar” adı tercih edilir.Bu isimde karar kılma sebebi olarak sanatta güttükleri gayeye uygun olmasını gösterebiliriz.⁵⁹

Başlarda birçok sıkıntı çekerler maddi imkansızlıklar yanında, Munis Faik Ozansoy’un dairesinde yazı kurulu toplantılarını yaparlar.

Topluluklar arasında, bir araya gelmeleri açısından mekanların büyük önemi vardır. İşte bu mekanlardan birisi de İstanbul Pastanesidir. Salah Birsnel’in Kahveler adlı kitabı bu alanda önemli bir eserdir.

4.TOPLULUĞUN OLUŞUMU ve TEMSİLCİLERİ

1947-1949 yılları arasında Ankara’da bazı mekanlarda ve Ankara Halkevi’nde düzenlenen şiirler dinletilerinde pek çok edebiyatçı bir araya gelerek tanışır.Ulus’ta ki İstanbul Pastahanesi(ki o dönem edebiyatçıların sanat faaliyetlerinin doğmasının “Küllük”ü sayılmaktadır) bu tanışmalara vesile olan mekanlardandır. Her meslek gurubundan edebiyatçılar ortak görüşleri etrafında birleşerek, 1940 sonrasında Garip şiirine ilk tepki olarak bir dergi çıkarmaya karar verirler.İşte Bu derginin adı “Hisar”dır. Derginin etrafında toplanan guruba ise”Hisarcılar” veya “Hisar Gurubu” denir.

Hisar Dergisi , Mehmet Çınarlı ve İlhan Geçer’in ,1950-1957 ve 1964-1980 arasında yaklaşık yirmi dört yıl çıkardığı mecmuadır.Sanat ve Edebiyat dünyasının gözü kulağı olan bu dergi de şiirleri yayımlananlar arasında Munis Faik Ozansoy, İlhan Geçer, Nevzat Yalçın, Mehmet Çınarlı, Yahya Benakay, Gültekin Samanoğlu, Mustafa Necati Karaer bulunmaktadır. Bununla birlikte İkinci devrede Nüzhet Erman, Talat Sait Halman, Bekir Sıtkı Erdoğan ve Yavuz Bülent Bakiler gibi isimlerde derginin kadrosuna dahil olur. Ayrıca bu şairlere Halil Soyuer,Fikret Sezgin,Hasan İzzet Arolat,Osman Fehmi Özçelik’i de eklemek mümkündür.⁶⁰

Munis Faik Ozansoy topluluğun bir araya gelmesinde en önemli isimlerden birisidir. Dergi düşüncesi ise daha sonra Mehmet Çınarlı ve İlhan Geçer’den çıkacaktır.Bekir Sıtkı Erdoğan böyle bir dergi oluşumunda bulunmak istemediğini belirterek daha sonra topluluktan ayrılır.Halil Soyuer de ilk hazırlıklara katılır ancak derginin daha birinci sayısı çıkmadan toplulukla ilişkisini keser.

Dergi, Munis Faik Ozansoy gibi önemli bir yazarın önderliğinde, İlhan Geçer, Mehmet Çınarlı, Yahya Benakay gibi memur, Gültekin Samanoğlu, Fikret Sezgin, Hasan İzzet Arolat ile Fehmi Özçelik gibi öğrenci kişilerin bir araya gelmesiyle çıkarılma kararı alınır. Daha sonraları bu kadroda azalıp çoğalmalar devam eder.Nevzat Yalçın dergiye dördüncü sayıdan itibaren katılır.Hasan İzzet Arolat, Fikret Sezgin , Yahya Benakay gibi isimler derginin birinci dönemiyle birlikte dergiye veda ederler. İkinci yayın hayatına altı kişi başlaya dergi daha sonra hep bu şekilde devam eder.Dolayısıyla dergi esas olarak bu altı kişiden oluşmaktadır.Fakat unutulmamalıdır ki ikinci ve üçüncü derecedeki halkalarda bulunan bir çok şair ve yazarda bu dergiye emek vermişlerdir.

Şimdi bu derginin kurucularını tanıyalım:

a. Munis Faik Ozansoy (1911-1975)

Cumhuriyet dönemi şairlerinden olan Munis Faik, 1911 Midilli doğumludur..Kendilisi gibi şair olan Faik Ali Ozansoy’un oğludur.1935 yılında Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesini Bitirdikten sonra İş Bankası’nda stajyerlik yapmaya başlamıştır. Daha sonra devlet görevlerinde yükselerek (1958-1960) yılları arasında Cumhurbaşkanlığı Genel Sekreterliği’ ne, Aralık 1965’te ise Başbakanlık Müsteşarlığı’na yükselmiştir. Birinci sınıf büyükelçi payesiyle Paris Büyükelçiliği nezdinde UNESCO Türkiye Daimi Temsilcisi olmuştur.(Ağustos1971)1970 yılında geçirdiği trafik kazası yazı hayatına eskisi gibi devam edememesine sebep olur. Paris’e gidişi ise onu edebiyattan iyice uzaklaştırır. 1975 yılında bu görevdeyken geçirdiği kalp krizi sonucu Paris’te hayata gözlerini yumar. İstanbul Zincirlikuyu’ya defnedilmiştir.

İlk şiiri lise yıllarındayken yayımlanır.Şiirleri Hisar’ın yanısıra Resimli Şark,Çığır(1933-1943), Millet(1942-1944), Şadırvan(1945), Bayrak v.b. gibi dergilerde çıkmıştır. 1926-1937 yılları arasında babasıyla birlikte Marmara Dergisi’ni çıkarırlar.Bu dergi Ankara’da yirmi beş sayı çıktıktan sonra kapanmıştır.

ŞİİRLERİ: Büyük Mabedin Eşğinde(1938) , Ettiğim Gibi(1948), Yakarış (1959)

⁵⁹ Alibulut s. 80.

⁶⁰ Öztürk, a.g.e., s. 24.

Bir Daha(1959), Zaman Saati (1965), Kaybolan Dünya (1972) , bir kısım şiiri de Düşündüğüm Gibi(1957) adlı kitabında toplanmıştır.İki perdelik uzun bir tragedyası Medea(1960) mevcuttur.Bu eser 1966 yılında Ankara Devlet tiyatrosunda oynanmıştır.

Edebiyat tarihimizde ki yerini şair ve yazar kişiliği belirler.⁶¹Hisar Dergisinin çıkarılmasında önemli bir yere sahiptir.Hisar topluluğuna ağabeylik yaparak onlara yol göstermiştir.⁶² Babasıyla birlikte çıkardığı Marmara Dergisi onun dergilik konusunda deneyim kazanmasına vesile olmuştur.

Derginin ilk sayısında ilk yazısı “Tenkit ve Şiir”dir. Munis Faik Ozansoy eleştiriyi bir eksiklik olarak gördüğü Türk Edebiyatında tenkitten kaçınılmaması üzerinde durur. Ona göre tenkitle iyi, doğru ve güzeli bulmak kolaylaşacaktır. Ali Bulut’un kitabında bu makalenin tam metni yer almaktadır.⁶³ Munis Faik aynı zaman da Hisarcıların sanat anlayışının belirlenmesinde de önemli bir görev üstlenmiştir.

Kendisi Abdülhak Hamit Tarhan ve Tevfik Fikret hayranı olmakla birlikte,Yahya Kemal ile Ahmet Haşim arası söyleyişle dikkat çeker. İşte Yahya Kemal ile Ahmet Haşim’in bulunduğu bu çizgi Hisar’ın şiir çizgisini de meydana getirmektedir.⁶⁴

Ona göre doğru şiir; divan şiiri ile halk şiirinin karışmasıyla ortaya çıkar ve yarına da hitap eder.Vezin ve kafiyeyi savunmadığı gibi vezin ve kafiye olmadan bir şiiri düşünmemektedir de.Aruz vezni kullanmıştır.

Munis Faik Hisar’ın ilk kaybidir.1975 yılında ölmüştür.Aynı yıl mayıs içerisinde çıkacak dergi onun hakkında bir dosya hazırlanarak,Munis Faik’e ithaf edilmiştir.

b. İLHAN GEÇER (1917-2004)

Asıl adı Mehmet İlhan Geçer’dir.⁶⁵ 1917 yılında İstanbul’da doğan sanatçı seksen yedi yaşında yüksek tansiyona bağlı olarak geçirdiği beyin kanaması sonucu yine aynı şehirde vefat eder. Kabataş Lisesi’ni bitirdikten sonra iki yıl İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi’ne devam eder. 1945-1950 yılları arasında Basın Yayın ve Enformasyon Genel Müdürlüğü’nde ve Ankara Radyosu’nda çalışır.1950-1961 yılları arasında Sosyal Sigortalar Kurumu’nda İşçi Sigortaları ve İhtiyarlı Sigortası bünyesinde görev yapar.İlk şiiri “Kahverengi Gözlerin” 1934’te Vakit gazetesinde çıkar.1938-1947 yılları arasında Yedigün Dergisinde yayımladığı çok sayıda şiirinde eski tarz dikkat çeker.Hisar ve Yedigün haricinde; Anadolu, Çağrı, Çınaraltı, Dergah, İstanbul, Millet, Milli Kültür,Sanat ve Kültür, Size,Son Havadis,Tercüman,Türk Dili, Türk Edebiyatı, Vakit, Varlık,Yarımay,Yücel gibi dergi ve gazetelerde yayımlanmıştır⁶⁶

“Yeni Şiir”in imkanlarından faydalanarak kendi şiir anlayışını oluşturmuştur. Romantik bir şair olan Geçer, aşk ve ulusal duyguları yansıtan şiirleriyle tanınır.Hisar topluluğunun bir araya gelmesinde ve Hisar Dergisi’nin çıkmasında öncülük eden isimlerden birisidir.1950-1957; 1964;1980, otuz yıl boyunca derginin yazı işleri müdürlüğünü yapmıştır. 1994’ten bu yana Türk Sanat Müziği İstanbul Repertuar Kurulu üyesi olan sanatçının, başta “Kahve Rengi Gözler” olmak üzere pek çok şiiri bestelenmiştir.

Şarkılar anlatırdı maceramızı
Şarkılarla güler ağlardık şarkılarla
Çiçekler denizler gök kıskanırdı
Bahçeler ayak sesimizden tanırdı
Düşerdik yollara kuşlar gibi baharda
Şimdi o günlerden yüreğimizde iz var mı
“Anlat bana ey sevgili aşkın bu kadar mı”

“Özlediğim Şehirler”adlı şiiriyle Ankara Halkevi’nin 1946’da düzenlediği şiir yarışmasında üçüncü , “Mavi İkinci” şiiriyle Son Havadis Gazetesi’nin 1917’deki yarışmasında birinci, “Yunus’a Selam” şiiriyle de 1986 da Eskişehir Kültür Derneği’nin düzenlediği yarışmada ikinci olur.

⁶¹ Behçet Necatigil, Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü,14.Basım, Varlık yay. İst 1991, s. 79.

⁶² Öztürk.,a.g.e., s.24.

⁶³ Ali Bulut, a.g.e., s.126.

⁶⁴ Öztürk, a.g.e., s.25.

⁶⁵ siir.gen.tr

⁶⁶ kimkimdir.com.

İlhan Geçer aynı zamanda İLESAM, Türk Edebiyat Vakfı, Kadıköy Kültür Derneği ile Türkiye Edebiyatçılar Derneği üyeliği yapmıştır.

Eserleri:

Şiir Kitapları:

Büyüyen Eller (1954), Belki (1960), Bir Bulut Geçti (1973), Yeşil Çağ(1975), Hüzzam Beste (1986), Özlem Rıhtımı (1986)

Ayrıca, "Cahit Sıtkı Tarancı" ve "Ömer Bedrettin Uşaklı" adına iki biyografi ve "Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri" adında bir antolojisi bulunmaktadır.

Hisar'daki Yeri :

Mehmet Çınarlı'dan sonra dergide en uzun sorumlu müdürlük görevini yürüten kişidir.

Bu dergide yayınlanan ilk şiiri "Tahhayül" son şiiri ise "Masal Gibi"dir.⁶⁷ Hisar dergisinde en çok şiiri yayımlanan kişidir. Dergide 155 şiir,66 yayın tanıtım yazısı,17 süreli yayımlar üzerine yazı ve bir röportajı bulunur.⁶⁸

Bülent Nafiz takma adıyla Hisar'da eleştiri ve polemik yazıları da yayımlamıştır.Dergi'nin "Yeni Yayınlar" sayfasını uzun yıllar hazırlamıştır.Mehmet Çınarlı ailevi, sağlık durumu, tembellik,üşengeçlik gibi nedenlerden ötürü derginin birinci döneminde çok çalışan Geçer'in ,ikinci dönemde aynı gayreti göstermediğini söyler.⁶⁹

İlhan Geçer'e göre şiir onun her şeyidir ve bütün umutlarını şiire bağlamıştır.Şiirde asla iddialı olmamakla birlikte, "sanat sanat için" görüşünü benimsemiştir.Öz şiiri herşeyden üstün tutar,biçimse ona göre sadece bir araçtır.Uzun süre heceyle şiirle yazmasına rağmen daha sonra serbest nazım örnekleri vermeye başlar.

Şiirde ayrılık,aşk,hasret,yalnızlık,hüzün gibi konuları işlemiştir.Fakat konuları sınırlamamış ve bütün temlere açık olduğunu belirtmiştir.

Anadolu gibi, Ren kıyıları da onu ilgilendirir.Gerçek aşklar kadar uzak ve hayali sevgiler de anlatır.Şairin belli çizgilerden biri ölüm ıstırapı,yerine yaşama türküsü çıkırması,karanlığı değil, hayat sevincini söylemesidir.⁷⁰

İlhan Geçer , ince duyguları bilhassa yağmur mevsimini içine alan tabiat sevgiyle beslemektedir.Şiirde duygu yoğunluğuna,sadeliğe,hayal ve musikiye ,ideolojiden uzak kendini anlatır.Şiirde ritm ve ahenk ona göre önemlidir.

Serbest şiir yazaran ikinci yenicileri de eleştirirken onların mısraı yok ederek şiiri yok ettiklerini savunur. Ona göre mısra parçalanmadan, sentax bozulmada , gramer hiçe sayılmadan şiirde yenilik sağlanmalıdır. Sadece dil de yenilik yaparak da şiir de yenilik sağlanabilir. Bu görüşlerini "Şiire Dair" yazısında mevcuttur.

c. MEHMET ÇINARLI(1925-1999)

1925 yılında Ermenek'te doğmuştur. 1948 yılında Ankara Siyasal Bilgiler Fakültesi'ni bitirdikten sonra Maliye Bakanlığı bünyesinde çeşitli görevlerde bulunmuştur. Tektik Kurulu üyesi olmuştur. 1967 yılında Sayışlaş üyeliğine oradan da Anayasa Mahkemesi üyeliğine seçilmiştir. Bu görevden emekliye ayrılmıştır. 18 Ağustos 1999'da Gölcük depreminden bir gün sonra vefat etmiştir. Onun edebiyat tarihi ise 1941 yılında başlar. İlk şiirlerini lise sıralarındayken yazıp Çınaraltı ve Doğu dergilerinde (1942) yayımlaştır.

Üniversiteler arası bir şiir yarışmasında "Sonbahar Duyular" şiiriyle birincilik kazanmıştır. (1948) Daha sonra bir gurup arkadaşıyla birlikte Ankara'da kurdukları Hisar Dergisi'nin kurucuları ve çekirdek kadrosunda yer alır.

ESERLERİ:

Şiir Kitapları:

Güneş Rengi Kadehlerle (1958), Gerçek Hayli Aştı (1969), Bir Yeni Dünya Kurmuşum (1947), Zaman Perdesi (1981)

⁶⁷ Öztürk, a.g.e., s.27.

⁶⁸ Öztürk.a.g.e., s.27.

⁶⁹ Öztürk, a.g.e., s.27.

⁷⁰ Kabaklı, a.g.e., s.274.

Halkımız ve Sanatımız (1970) ile Söylemek Yaraşır (1978) makale ve denemelerini, Sanatçı Dostlarım (1979) ise anılarını topladığı bir kitaptır.

Hatıraların Işığında (1986), Aynı Yolda (1987), Mısrarlarda Gezi (1991) yeni aynı tür kitaplardandır.

1976 Türkiye Milli Kültür Vakfı şiir aramağını “Bir Yeni Kurmuşun” kitabıyla

Zaman Perdesi kitabıyla 1982-1983 Yazarlar Birliği Ödülünü şiir dalında kazanmıştır.

Duygu aruz uyumunu ustalikle sağlamıştır. Edebiyat, şiir ve dil zevki bakımından eski-yeni arasında bir köprü olarak kalmış uzun ve değişken yıllarda hep güzelin, tabiliğin, milli ve manevi değerlerin sözcülüğünü⁷¹ yapmıştır.

Hisar’daki Yeri:

Hisar dergisini yıllar yılı büyük bir fedakârlıkla yayımlayan ve bu dergi etrafında pek çok imzayı toplayan Mehmet Çınarlı (1925-1999) aruz veznini kullanmaya devam eden şairlerdendir.⁷²

İlk şiirlerini lise yıllarında Antalya Gazetesi, Yedigün ve Yarım ay gibi magazinlerde yayınlanan Çınarlı, sanat ortamında ciddi anlamda ilk Çınaraltı dergisiyle girmiştir.

Adı ise asıl Hisar Dergisi’nde duyulmuştur.Dergide çıkan yazılarda Çınarlı ,Hep topluluğun sanat anlayışını ve yayın ilkelerini anlatmıştır.

Hisarda yayınlanan ilk şiiri “Kış Duyguları”, son yazısı ise “Hoşça Kalın”dır. Dergide toplam 80 şiir, 209 makale, deneme, inceleme ve polemik yazılarıyla birlikte 297 şiir ve yazısı bulunur.

Hisar’ın uzun ömürlü olmasını, inanmak ve yürekten benimsediği fikri yaymak ve bu uğurda hiçbir farklılıktan çekinmemeye bağlar. Derginin yayın işleriyle uğraştığından çok fazla yazı yazamamıştır. Aruzla şiir yazmıştır. Aruzla ahengin ve musikinin yakalandığını düşünmektedir.

Edebi Görüşü:

Eskiye iyi bilmekle birlikte, aruzu fazlaca kullanmıştır. Dili ise çok sade ve konuşulana yakındır. Çağdaş konu ve temlerin hepsine açık olmuştur. Şiirlerinde maneviyatı işlemiştir.

Çınarlı’nın sanat anlayışı beşe ayrılır:⁷³

1.Sanatta şahsiyet ön plandadır. Her sanatçının kendini anlatış yolu ve tarzı başka olmalıdır. Modaya körü körüne bağlanmak yanlıştır.

Bu sanatçılığa sığmaz

2.Sanat milli olmalı ve milli kaynaklardan beslenmelidir. Başka bir milletin edebiyatını taklit etmek doğru değildir.

3.Şiirde ahenk, şekil ve mana mutlaka olmalıdır. Bu unsurlardan birinin eksikliği şiirin feda edildiğini gösterir.

4.Sanatçı istediği konu istedi tarda işlemekte hür olabilmeli, hiçbir fikrin veya siyasi ideolojinin etkisinde kalmamalıdır.

5.Eserin edebi olmasında kullanılan dil halkın konuştuğu dil olmalıdır. Fakat Türkçe’yle kaynaşmış ve karşılığı bulunmayan kelimelerin kullanımının devamında hiçbir sakınca yoktur.

d. YAHYA BENEKAY:

1925 yılında Köstence’de doğmuştur. Siyasal Bilgiler Fakültesi’ni bitirdikten sonra(1951) Maliye, Gümrük ve Tekel Bakanlıklarında Çeşitli görevlerde bulunur. 1954’te sanat hayatı başlamış, Çınaraltı, Şadırvan, Hisar, Mülkiye, Türk Dili, Türk Düşünce, Varlık Dergilerinde yazıları yayınlanmıştır. Aleviler arasında yaptığı röportajları daha sonra Alevilik kitabında derlemiştir. (1967) Güneydoğu Yollarında röportajıyla da Türk Dil Kurumu röportaj ödülünü kazanmıştır.

Hisarda’ki Yeri :

Hisar Dergisi’nin kurucularındandır. Hisar yayına girdiği sırada o, siyasal bilgiler üniversitesinde öğrencidir. Çeşitli dergilerde de yazıları yayınlanmıştır. Ancak belirtenlere göre Benekay’ın: “Hisar’ın çıkışına yardımları çok sınırlı ve kısa süreli” olmuştur.⁷⁴ 1. dönemde şiirleri ağırlıktayken, 2.dönemde düz yazılara ağırlık vermiştir. Dergide 19 şiir, 16 düzyazısı bulunmaktadır. “Uçaktan Anadolu”⁷⁵ başlıklı gezi yazısı önemlidir.

⁷¹ www.izedebiyat.com

⁷² İnci Enginün, Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı, Dergah Yay., Ank.2005.

⁷³ Kabaklı, a.g.e., s. 279.

⁷⁴ Hisar S.1 Mart 1950 s.7/S.162 Mart 1917 s.4-5)

⁷⁵ Hisar S.76 Ocak 1964, s.12-13 S.82, Temmuz 1964 s.16-17

Romantizm unsurlarından yararlanmış olan duygulara hitap eden şiirler yazmıştır.

e. NEVZAT YALÇIN (1926-?)

Nevzat Yalçınla ilgili En detaylı bilgi Ahmet Kabaklı'nın, Türk Edebiyatı Kitabında bulunmaktadır.

1926'da bugün Kıbrıs'ın Rum kesiminde bulunan Roli köyünde doğmuştur. Ankara'da Türk Dili ve Edebiyatı üzerine yüksek tahsilini yapmıştır. Uzun yıllar Etibank'ta İngilizce raportörü ve Ankara Radyosunda spikerlik yapmıştır. 1970-1986 yılları arasında Almanya'da, Gymnasium'da İngilizce öğretmenliği yapmıştır. Daha sonra bu görevinden emekliye ayrılmıştır.

Eserleri:

Şiir Kitapları: "A" Sokağı (1969), Güneş ve Adam (1977); En Eski-En Uzak (1988) ise anı kitabıdır.

Aynı zamanda çeşitli yazarların kitaplarını İngilizce'ye çevirmiştir. Bazı şiirlerinin çevirileri Alman, İsveç, Amerika dergi ve antolojilerinde yayınlanmıştır.

Hisar'daki Yeri:

Dergiye dördüncü sayıdan itibaren katılmıştır. Hisar'dan önce Yedigün Dergisi'nde de şiirleri çıkmıştır. Ancak edebi kişiliğini Hisar Dergisi'nde bulur.

Dergide yayımlanan ilk şiiri "Hasbıhal" son yazısı ise "Bir Dönem Kapandı" başlığını taşır. 63 şiiri, 29 değişik konuda incelemeleri, 11 hikayesi, 6 mektup ve 1 polemik yazısı bulunmaktadır.

Nevzat Yalçın önceleri aruz vezniyle yazmasına rağmen Hisar'daki şiirleri genellikle hece vezni ve serbest nazım tarzında yazılmış şiirlerdir. İngilizce'den Türkçe'ye çeviriler yapmıştır. Bir dönem Hisar Dergisi'nde yöneticilik görevinde bulunmuştur.

Nevzat Yalçın Yazar Kurulu'nda çok faydalı işler yapmış, dergide basılacak yazıların "dil ve imla yönünden düzeltilmesinde" katkıları olmuştur. Bu yüzden de şiir yazmaya yeterince yoğunlaşamamıştır.

Konu olarak şiirlerinde daha çok aşk temini incelemiş, romantik bir şairdir. Uzun süre yurt dışında bulunması üzerine yurt özlemi 1970'li yıllarda Türkiye'de yaşanan sosyal problemler ve anarşi olayları gibi konuları dile getiren şiirler yazmıştır.

f. Gültekin Samanoğlu (1927-2003)

Edebiyat dünyasında Samanoğlu soyadıyla tanınan şairin gerçek adı: Gültekin Samancı'dır. ⁷⁶2 Kasım 1927'de Konya'da doğmuştur. 1947 yılında Kuleli Askeri lisesini, 1949'da Harp Okulu'nu bitirdikten sonra, subay olarak yurdun çeşitli yerlerinde görev yapmıştır. 1959 yılında kendi isteğiyle ordudan ayrıldı ve Basın Yayın Turizm Bakanlığı'na girmiştir. Bir yıl sonra Turizm Bakanlığı'nın İç Basın Müdürü oldu. 1961'de ,195 sayılı kanun gereği, Basın İlan Kurumu'nun ilk kuruluş işlemlerini yapmak üzere, Bakanlar Kurulu'nca teşkil edilen beş kişilik kurula atandı. Aynı yıl Genel Kurulun da Hükümet Temsilcisi olarak görevlendirildi. Genel Kurul tarafından Yönetim Kuruluna seçildi ve bu görevi 1967'ye kadar sürdürdü. 1967 yılında Basın İlan Kurumu Genel Müdür Yardımcılığına, 1937'de de Genel Müdürlüğe getirilen Samancı, bu görevini hayatının sonuna kadar başarıyla sürdürmüştür.

1988 ve 1992 yıllarında dörder yıl olmak üzere iki dönem TRT Yönetim Kurulu üyeliğine seçilmiş ve Anadolu'nun çeşitli yerlerinde düzenlenen Anadolu Basını Bölge toplantılarına katılmıştır. Basın, yayın, dil, edebiyat ve kültür konulu pek çok toplantıya katılıp, komisyonlarda çalışmış, bildirimler sunmuştur. 1987 yılında Anadolu Basını Üstün Hizmet ödülünü aldı. Ardından Ankara Gazeteciler Cemiyeti tarafından seçilen "Son Kırk Yılın En Başarılı Gazetecileri" arasında yer almıştır. Cumhuriyet döneminin önde gelen şairlerinden olan Gültekin Samancı, Türk Edebiyatı'nda bir ekol olan Hisar Dergisi kurucuları arasında yer alır.

1983 Yılında Sturğa Şiir Şöleni'nde Türkiye'yi temsil etmiştir. İl olarak Çınaraltı Dergisi'nde yayınlanan:

"Sen ilk iftar meyvesi ramazan sinisinde,

Sen kadın üstü kadın, gönül kavsinde saklım...

İşlenmemiş minyatür ıstırap çinisinde,

⁷⁶ kimkimdir.com

Hayal havuzumun suyu ipek, ipek duvaklım” dizeleriyle başlayan “O Kandil” şiiriyle Edebiyat dünyasının dikkatini çekmiştir.

Hisar Dergisi'nin kapandığı dönemde Türk Edebiyatı, Türk Yurdu, Türk Dili ve Çağrı Dergilerinde şiir ve yazılarını yayınlamaya devam etmiştir.

Edebi Görüşü:

Yahya Kemal'in “Kökü mazide ati olmak” dizesi şairin temel sanat görüşünü ortaya koyar. Özünde gelenekçidir. Tarih şuuru içinde gelişen, büyüyen kültür duyarlılığıyla, geleneğe bağlı hayat düzeniyle, sanata yıkıcı değil, yapıcı olarak duyduğu saygısıyla örnek olmuştur. Aynı zamanda sanat açısından gençleri edebiyata yönlendirerek onlara cesaret vermesi önemlidir. Aynı zamanda bu Hisarcı'ların içine kapalı olup yeni isimlere şans vermedikleri söylentilerinin doğru olmadığını kanıtlamaktadır.

Şiirde geleneğe bağlı olarak hece veznini kullanmıştır. Fakat hecenin kalıplaşmış yapısına, yeni bir biçim, ahenk ve içerik getirmiştir. Gerçekleri duyguların arkasında vererek yumuşatan, dış dünyadan çok kendi iç dünyasına, hatıralarına gömülü, lirik, duygulu ve sadedir. Modern Batı Edebiyatının şiir teknikleri dikkate alan duygu ve düşünce arasında kendine özgü bağlar kuran yazar aynı zamanda evli ve iki çocuk babasıdır.

Eserleri:

Alacakaranlık ve Uzun Vuran Gölge adlı iki şiir kitabı, Cahit Sıtkı Tarancı, Kemalettin Kamu'ya ilişkin iki biyografik anı eseri bulunmaktadır.

Basın İlan Kurumu'nun kuruluşunda yer almış ve otuz üç yıldır aynı kurulun genel müdürlüğünü yapmıştır.

11 Nisan 2003 günü vefat eder.

Hisar'daki Yeri

Derginin kurucularındandır. Bayrak, Nilüfer, Güney, Doğu gibi dergi ve gazetelerde de şiir ve yazıları çıkmıştır. Hisarın özellikle ikinci döneminde çok büyük gayret göstermiştir. Dergide toplam 79 şiiri yayınlanmıştır. Ayrıca 10 Hisar yazı üyesinin tanıtımı, 13 inceleme yazısı, 2 polemikle birlikte 35 düz yazısı yayınlanır. Hisardaki ilk şiiri “Mektup” son şiiri, son şiiri “İlkten sonradır.”⁷⁷ 1967'de Ankara'dan ayrılmasıyla, dergisiyle olan bağı azalır. Behçet Kemal Çağlar ölünce hakkında dergide de bir dosya hazırlanmasını ister ki Behçet Kemal Çağlar Hisarcıların bir araya gelmesinde önemli bir yere sahiptir.

Şiirde mana bütünlüğünü savunmuştur. Hece veznini bir ahenk unsuru olarak kullanmıştır. Romantik-gerçekçi bir hava içinde daha çok aşk, aile, memleket şiirleri söylemiş, belirsizliğe, mutluluğa, derinliğe dönük anlatışı ile gerçek bir şiir dilini, havasını bulmuş görünmektedir. Edebiyatımıza yeni bir ses getirmiştir.

g. Mustafa Necati Karaer (1929-1995)

Günümüze şairlerinden Mustafa Necati Karaer 1929'da Kayseri'de doğmuştur. 1949 yılında Harp okulunu , 1961 yılında Ankara Hukuk Fakültesi'ni bitirmiştir. Daha sonra subaylıktan ayrılarak Basın İlan Kurumu'na girmiştir. İlk şiiri 1942 yılında Çınaraltı Dergisi'nde yayımlanmıştır. Şiir işçiliğine önem veren Karaer, daha sonra Hisar Dergisinde yazmaya başlar. Temiz duygu ve hayallerle donattığı bir şiir dünyası kurmuştur. Kültür Bakanlığının açtığı yarışmada, Atatürk'ün doğumunun 100. yılında “Kuşlar ve İnsanlar” adlı kitabıyla ödül almıştır.

Eserleri:

Kerem ile Aslı(1985) destan yazdı, Güvercin Uçurmak(1977),Sevmek Varken(19729

Şiirleri Çınaraltı ve Hisarın yanında Bayrak ve Ülke gibi dergilerde de çıkmıştır. Hisar kapandıktan sonra Türk Edebiyatı, Milli Kültür, İnanç, Türk Dili Dergilerinde yazmaya devam etmiş şairlikten kopmamıştır.

Mustafa Necati Karaer'in şiir hakkındaki görüşlerini dört madde altında toplamıştır:

1. Sanatçının dili yaşayan dil olmalıdır. Aksi takdirde, ister eski olsun ister yeni olsun ölü kelimelerden doğan her eser nesilleri birbirinden ayırır. Türk sanatına ve kültürüne katkıda bulunması bu koşulla mümkündür.

⁷⁷ ktb s.34 Hisar ,S.1 ,Mart 1950, s.12 Hisar ,s.275 Ekim 1980 s.7

2. Sanatçı bağımsız olmalıdır. Zira onun eseri siyasi sistemlerin de o ekonomik doktrinlerin de propaganda aracı değildir.
3. Sanat milli olmalıdır. Çünkü kendi milletinden kopmuş bir sanatın milletlerarası bir değer kazanması beklenemez.
4. Sanatta yenilik asıldır. Ne var ki bu yenilik eskinin ret ve inkarı şeklide yorumlanabilir. Kısacası bu dünden kuvvet alarak yarında eskimeyecek bir yenilik aracıdır.⁷⁸

Şiirde daima yenilik aramış ancak hiçbir zaman abartı peşinde koşmamıştır. Şiirlerinde halk edebiyatının etkileri görülür. Bunun özünde geleneklerine bağlı olması yer alır. Kendine ait bir tarz oluşturduğu söylenebilir. Hece vezninde durakları kaldırarak yeni bir ahenk oluşturmaya çalışmıştır. Daha sonra serbest şiire yönelmiştir. Fakat şekil ve musikiden hiçbir şekilde vazgeçmemiştir. Tarzını yenilikçi olmasının yanında gelenekçiliğe sahip çıkması oluşturur.

Hisardaki Yeri:

Derginin en ⁷⁹güçlü şairlerinden birisidir. Şiire küçük yaşta başlamıştır. Derginin 2. döneminde özellikle çok çalışmış ve bu çalışmaları Mehmet Çınarlı ve Gültekin Samanoğlu tarafından takdir toplamıştır. Derginin 2. döneminde derginin dizgi ve baskı yönünden “güzelleşmesi”nde Mustafa Necati Karaer’in titizliğinin önemi büyüktür.⁸⁰

Hisarda toplam 141 şiiriyle birlikte, 17 dil ve edebiyat üzerine incelemesi ve 7 yayın tanıtım yazısı yayınlanmıştır. Mustafa Necati Karaer, Hisarcılar arasında “Atatürk”e en güzel şiirleri yazanlardan biridir. “Şiirlerinde kadınların önemli yeri vardır.” Aşk, ölüm, mistizm onun şiirlerinde en çok işlenen konulardır. Şiirin kaynağı sevgi ve güzelliştir.

h. FİKRET SEZGİN

Hisar kurucuları arasında yer alır. Birkaç sayı sonra dergiden ayrılmıştır. 1. yayın döneminde 20 tane şiiri yayınlanmıştır. İlk yayınlanan şiiri “Ademoğlu “ son şiiri ise “Geceler Boyunca”dır. (Hisar ,S.1 Mart 1950s.15) (Hisar S.57 Ocak 1957s.11)

i. HASAN İZZET AROLAT

Edebiyat ansiklopedi ve sözlüklerinde hakkında bilgiye rastlanmaz. Hisar’ın kurucularından birisidir. Hakkında bilinen tek bilgi “Bir Gemi Yelkan Açtı” şiir kitabının yazarı Ali Mümtaz Arolat’ın oğludur.⁸¹ Derginin afişlerini hazırlamış, 3. sayıda dergideki faaliyetlerini bırakmıştır. Bir müddet sonra şiir yazmayı da bırakmıştır. Yayınlanan ilk şiiri “Bir An’ın Şarkısı”, son şiiri ise “Türklerle” olmak üzere toplam 9 şiiri bulunmaktadır. Dergiden ayrılmasına rağmen, gerekli oldukça yardımlarını esirgememiştir. Fakat daha sonra dergi ve toplulukla bütün bağı kopmuştur. Öyle ki babası öldüğünde babası hakkında dergide bir dosya yayınlanmak istenmiş ancak Mehmet Çınarlı’nın bu isteğine cevap dahi vermemiştir.

l. OSMAN FEHMİ ÖZÇELİK (1930-?)

Derginin kurucularından bir diğer isimdir. 1930’da Ankara’da doğmuştur. Hukuk Fakültesi’ni bitirdikten sonra avukatlık yapmaya başlamıştır. Hakkında detaylı olarak tek bilgi Hisar Dergisinde bulunmaktadır. Dergiyle yakından ilgilenmiştir, ilk topluluğa henüz lise öğrencisidir. Yayınlanan ilk şiiri “Unutmak” son yazısı ise “Ozansoy’un Ardından”dır. Dergide 34 şiiri, 16 röportajı, 6 süreli yayın tanıtımı, 4 inceleme, 1 kitap tanıtımı, 1 aylık sanat yazısı, 1 eleştirisi yayınlanmıştır. 1. dönemde aktif olarak çalışmış ancak 2. dönemde görev almamıştır. Şiirlerinde hece vezni kullanmıştır. Düz yazıda da başarılı olmasına rağmen bir süre sonra şiirde tamamen kopmuştur.

5. SANAT ANLAYIŞLARI

Derginin ilk çıkışında etrafında toplanan Hisar topluluğunun ve derginin yayın ilkeleri ve çıkış nedeni hakkında bir yazı yayımlanmamıştır. Bu konuda ki amaçları “Okuyucuyu kararında serbest

⁷⁸Kabaklı, a.g.e., s294.

⁷⁹ Öztürk a.g.e., s.36.

⁸⁰ Öztürk, a.g.e., s.36.

⁸¹ ktb 39

birakmak”, “okuyucuyu kısıtlamamak” istemelerinden kaynaklanırken, bu edebiyat çevrelerince olumsuz karşılanmaz ve topluluğun ciddiye alınmamasına sebep olur. Topluluk uzun müddet boyunca kendini sanat ve edebiyat dünyasına kabul ettirme de zorluk çeker hatta hala bazı edebiyat tarih kitaplarında hala hisarcılar maddesi diğer toplulukların arasında yer almamaktadır.⁸²

Çoğu çevreye göre Hisarcıların bildiri yayınlaması onların ortak bir görüşe sahip olmadıkları, sanat görüşleri netleşmemiş bir topluluk olmalarına yorumlanmıştır. Garip akımına tepki olarak çıkıp çıkmadıkları da bu yüzden tartışılır, bir konu almıştır. Bu olumsuz görüşler sadece bildiri yayınlamalarından ötürü değil ideolojik görüşlerin ters olmasından da kaynaklanmıştır.

Mustafa Necati Karaer derginin çıkış nedenlerini daha sonra şöyle sıralar:

“Garipçilerin başlattığı şiir akımının “yabancı dolmaları” karın doyurmasa bile şiirden nasibi olanları şiirden ve edebiyattan uzaklaştırıyor ve hareket devam ediyordu. Bu durum karşısında yapılacak tek iş, tek çare, inandığımız yolda bir edebiyat dergisi çıkarmaktır. Öyle bir dergi ki, Türk şiirini yıkmak isteyenlerin karşısına bir kale dikilsin, taklitçiliğe sapmadan milli kültürümüzden güç alsın ve geçmişle gelecek arasında bir köprü olsun, işte kendi inançlarımız ve sanat anlayışımız doğrultusunda bir fikir, sanat, ve edebiyat dergisi çıkarma kararımız,özetle belirtmeye çalıştığım ihtiyaçtan doğmuştur.(1983: 41)⁸³

Hisarcılar derginin ilk sayısında yayımlanacak bir bildiriyle “ne yapacaklarını” açıklamak yerine “neler yapmak istediklerini” gösterme yoluna giderler.Ancak bu onları zor durumda bırakır. Alınan tepkilere karşı Mehmet Çınarlı bir bildiri kaleme alarak bunu dergide yayınlamak istediğini Munis Faik’e bildirir. Ancak Munis Faik buna izin vermez çünkü bu şekilde yapacakları takdirde kendilerini zora düşürenleri ciddiye almış olacaklarını düşünmektedir. İspatlanacak birşey varsa bu zaten yayımlanan eserlerle ortaya konulacaktır. Derginin 1. yayın dönemi topluluğa yöneltilen bu tür eleştirilerle sona erer. 2. dönemde yine bir bildiri yayınlamayan topluluk sert bir cevapla ne yapmak istediklerini anlamaya çalışamayanların dergiyi iyice okumalarını isteyen bir yazıyla karşı tarafı küçültür. Hisar edebiyat dünyasında bu şekilde yer edinme arzusunu inatla bu dönemde de devam ettirir. Fakat bu şekilde ki polemikler azalmadan devam edecek ve özellikle Nurullah Ataç’ın eleştirilerine maruz kalacaklardır. Bu polemiklerin artarak devam etmesi sonucu en sonunda topluluk bir açıklama yapmayı uygun bulur.

26 Aralık 1966’a yeni dergi yayına çıktıktan on yedi yıl sonra Ankara Radyosunca hazırlanan Hisar Saati adlı programda derginin sanat anlayışı ve belli başlı ilkeleri topluluğun da katılımı ve Mustafa Necati Karaer’in sözcülüğüyle açıklanır.⁸⁴ Hisar’ın kuruluşunun , sorunlarının, dil anlayışının ve sanat ilkelerinin tanıtıldığı programa katılan topluluk üyeleri şunlardır: Munis Faik Ozansoy, Mehmet Çınarlı, Gültekin Samanoğlu, İlhan Geçer, Mustafa Necati Karaer ve Nevzat Yalçın’dır.Bu ilkeler daha sonra derginin 113 ve 114. sayılarında da yazılı olarak yayımlanmıştır.(şubat-mart 1967)

Hisarcılar musiki anlayışı açısından alaturkacılıkla da suçlanmışlardır. Fakat yine dergide yayınlanan şiirlere bakıldığında ise böyle bir durum olmadığı görülür. Dergi aynı zamanda dışarıdan gelen yazı ve şairlere de kapalı olmak hususunda da eleştirilmişlerdir. Ancak bu yargı da Ekim 1951’e kadar çıkan 18 sayıda 105 değişik imzanın bulunduğu belirtilerek toplum tarafından yalanlanır.

Gördükçe ağlayanları gülmek kolay değil.

Hep şiiri dinlemek, unutup inleyenleri,

Bir taş duvarlı köşke çekilmek kolay değil.”

Hisarcıların tepkili olduğu konulardan biri ise şiirin bağımsız kalması gerekirken bir ideoloji aracı olarak kullanılması hususundadır. Taklitçilik ve kopyacığa karşı daima bir savaşım içerisinde olmuşlardır. Millet ruhunun kendi edebiyatında en iyi şekilde yansıtılması gerektiğini düşünerek başka edebiyatların gölgesinde ürünler veren şairleri eleştirmişlerdir. Bu hususta Munis Faik’ in “Tehlike Çizgisi adlı yazısı önemlidir.

Hisar gerçektende sözünü sakınmamış, edebiyat alanında en iyi istemiştir. Geleneksel değerlere bağlı kalınarak da güzel şiir ortaya konulabileceğini ispatlamışlardır. Rubainin çağdaş bir şekil olduğunu A. Nihat Asya , Cemal Yeşil , Bekir Sıtkı Erdoğan; klasik gazelin modern bir anlayışla yazılabileceğini, ayrıca aruzun halk diliyle de kullanılabileceğini Munis Faik Ozansoy, Mehmet Çınarlı, Yusuf Mardin, M. Necati Karaer, gibi şairler sayesinde anlamal mümkün olur.

⁸² ktb 42

⁸³ akımlar .com. tr

⁸⁴ Hulusi Geçgel, a.g.e.

İstismardan uzak gerçek bir Atatürkçülük, “kültürel süreklilik”, geleneklere dayanan yenileşme, milli estetik ve edebiyat, yaşayan milliyetçilik, dış ideolojilerin esiri olmadan memleket meselelerine yönelmek ve yeniliklere açık “neo-klasizm” Hisar’ın temel ilkesini oluşturmuş

6. TEPKİLER

İlk sayıda neden çıktıklarına ait bir bildiri yayınlamazlar, işte bu durum grubun ilk tepkiyi almasına da sebep olacaktır. Esasında Mehmet Çınarlı bir yazı kaleme alınmış ancak M. Faik önemli olan yapılanların icraatla kanıtlanması sözle değil düşüncesi üzerine bildirin yayınlanmama kararı alınır.

İlk sayıda M.Faik’in “Tenkid ve Şiir” adlı yazısı çıkar ki bu yazı ülkede eleştirmen bulunmadığını ileri sürer. Bu tepkiler toplamasına sebep olacak özellikle Nurullah Ataç tarafından eleştirilecektir. Makalenin son cümlesi önemlidir “Gerçek tenkidin kendisi değil hatta gölgesi, rüzgarı mevcut olsaydı, kendisini yeni sanan köksüz şiirin, hala bir kuru yaprak gibi, ortada kalması mümkün olur muydu?é (“Tenkit ve Şiir”, Hisar 16 Mart 1959, S.1, s.3-4)⁸⁵

Daha sonra dergide Mehmet Çınarlı’nın “Yeni Şiir” adlı bir yazısı yayımlanır.Çınarlı yazısında yeni şiir olarak ortaya atılan acayıplıkların şiir olmadığını, şaire cemiyette bir yer sağlayamayacağını, herkesin istediğini yazması sonucunda şairin bol bol saçmalamasına sebep olur düşüncesini anlatır. Vezin ve kafiye haricinde şiir kelimesinin en geniş ifade ettiği manayı, akla getirdiği bütün vasıfları toptan inkar eden, fakat, yine de kendisinin şiir cereyanı –hem de ileri ve mütekamil bir şiir cereyanı – olduğunu iddia etmekten geri durmayan bu hareketin, kısa zamanda tutulmasının sebebini ise şairliğin bu kadar ucuzlatılmış ve kolaylaştırılmasına sebep olmuştur.

Yeni şiir şairlerinin “Rakı şişesinde balık olmak, yüz paralık bulut istemek, evlerinin önünde yoğurt ağacı bitirmek” gibi mantıksızlıklara inanacak kadar saf olmadıklarını söyleyen Çınarlı onların ancak bu hayalperestlikten kurtulabildikleri takdirde güzel eserler ortaya koyabileceklerini yazar. Fakat ona göre, şairlerin ortaya koymuş oldukları şiirler ancak şiirden anlar geçinen isteyen cahillerin, kabiliyetsizlerin sığınağı olmuştur. Bu şairler ise şiiri bir araç olarak kullanıp, kendileriyle birlikte halkı da aydınlatan kişilerdir. Dergilerde, gazetelerde ve çeşitli mecmualarda birbirlerini övüp, büyük şair ilan ederler. Ancak bu onların büyük şair oldukları anlamına gelmez.

“Ey şişe, bey şişe

Gel, gel de bardağıma işe”

Tarzında şiirlerin, şiir olması imkansızdır çünkü şiirde manada şekil kadar önemlidir. Böyle bir şiiri yayımlayan bir derginin Yahya Kemal’in şair olmadığını ispat maksadıyla anket tertiplemesini Çınarlı ilginç bulur. Verilen bu cevaplar ise gerçek değerleri inkar eden deliller gibidir. Çınarlı bu durum karşısında görevlerinin hevesli gençlerin yanlış yollara sürüklenmesine mani olmalı, şaire toplum içerisinde gerçek değerinin kazandırılması gerektiğini ve bu şekilde edebiyatımızın daha fazla yara almaması gerektiğini sağlamak olduğunu açıklar.

1951 yılında Hisarcılar Ankara Halkevinde bir şiir günü tertip ederler. Bu şiir gününe Nurullah Ataç gibi tanınmış kişilerde katılır. Daha sonra Nurullah Ataç bu şiirde eline alan Hisar Dergi’sinde bulunan Çınarlı’nın yazısına Ulus Gazetesinde cevap verir. “Karalama” başlığıyla yazdığı yazıda ilk önce şiir dinletisinin dolu olmasından sevindiğini dile getirir. Ancak okunan şiirlerden yalnız birkaçını beğenmiştir. Ona göre Hisarcıların şiirde başka şeyler aradığını söyleyerek, şiir anlayışlarının farklı olduğunu anlatır.Hisarcıların şiir tarzını “akıllı uslu” olarak nitelendirirken, kendisinin biraz delilik ve saçma sapan söylemeyi sevdiğini dile getirir.

1937’den itibaren “Yeni Şiir”i sürekli destekleyen Ataç, bu yeni ilişkisini bir güzele yapılan “ilan-ı aşk” gibi ortaya koyar. Yenilik yeni bir bakış, yeni bir yoldur. Tatlı bir derttir, bu uğurda vazgeçmek zordur. Yeni şiir aşk gibidir, öyle ki zamanla tutulmayanlara acırsınız der.

Ataç’ın “Yeni”ye olan bu sevgisi Çınarlı’nın yazısına tenkitte bulunmasına sebep olurlar. Çınarlı’nın şiirde görüldüğünü söylediği yıkımdan bahsederek mani olmalıyız sözünü açıklar. Çınarlı’nın kendisinin beğendiği şiiri beğenmediğini ve bu yüzden şiirlerin yazılmasının yasak edilmesinin istenmesine karşı çıkarak, bunu Çınarlı’ya yakıştıramadığını, başkalarını susturmaya çalışarak kendilerinin savunmuş olduğu sanatta hürriyetin gerçekleşmeyeceğini, herkesin kendisi gibi düşünmesinin mümkün olmadığını ve kendi düşüncelerini zorla kimseye kabul ettiremeyeceğini anlatır ki bu konu da haklıdır.

⁸⁵ Ali Bulut, a.g.e., s.84.

Fakat esasında burada Çınarlı'nın ne demek istediğini doğru anlamak gerekir çünkü Çınarlı "mani olmalıyız" derken , daha iyisini ortaya koyarak mani olmalıyız anlamındadır. Çünkü diğer türlü Hisarcıların kendi ilkelerine de ters düşmektedir. Amaç sanatı onların tekelinden kurtarılıp, yaymaya çalıştıkları kötü ve boş zihniyetin kalemle yok edilmesine çalışmaktır.

Çınarlı "Ataç'ın Bir Yazısı Üzerine" adlı makalesinde açıkladığı görüşlerle birlikte Hisar topluluğunun genel fikrini de ortaya koymuş olur. Ona göre "Yeni" kimsenin tekelinde değildir.

Dolayısıyla yeniyi kurarken geçmişle olan bağlarını koparmayacaklarını Yahya Kemal'in "Kökü mazide kalan atı" sözüyle açıklar bu söz topluluğa rehber olacaktır. Yeni şiir i ortaya koymak için önemli olan daha önce söylenenin tekrar söylenmesi değil daha önce keşfedilmemiş farklı bir üslupla söyleyebilmektir.

Bu yazıya Ataç'tan cevap gecikmez ve karşılıklı bu atışmalar kavgaya dönüşür. Ataç Çınarlı için yeni şiirin kabiliyetsizlere fırsat tanıyarak ,bir şeyler karalayıp kendini şair sanan bir gencin kavgaya etmesini ayıplamıştır.s.88

Çınarlı karşılık olarak "Kimlere Kaldı" yazısını kaleme alır.Daha önceki münakaşaların boyutunu ele alarak, Turhan Dökmeci'nin acemiliğinden bahseder. Şahsın davranışın kötü olarak nitelendirerek, kendisinin dahi ona cevap veremeyeceğini anlatır .s.89

Aslında münakaşanın boyutunu anlamak için yazıların başlıklarına bakmak yeterlidir: Çınarlı"Kimlere Kaldı",Turhan Dökmeci"Dili- Eli Ayağı-Rakıya Dilekçe-Şiirime Dolanan Mehmet Çınarlı'ya Mektup" la Kaynak da cevap veririr.

Hisarcılar sanatın milli olduğu kadar, yeni olması ilkesini benimsemişlerdir. Kendileriyle çatışan ve yeni şiirlerinin kökü bulunmayanlara çatışmaktan kaçınmazlar. "Sanat Ölçüdür" anlayışından ayrılmayarak inkarcıların gerçek yüzünü göstermeyi başarmışlardır. Çınarlı gelenekleriyle alay edenlere; yeni şairlerin aruz ve heceyi kullanmayı bilmedikleri için bu şekilde yazmayı gerilik olarak gördüklerini, yetişme tarzlarının ise okuyup anlayamadığı bu şiirlerin şairlerine değersiz gözüyle bakmasını, tilkinin yetişemediği üzüme ekşi demesi cinsinden basit bir his olduğunu ve yıllar boyu da başka şairlerce tekrar edildiğini söyler.

Daha sonra 1951 yılında Yahya Kemal aleyhinde kampanya devam ederken Osman Atilla Hisarcıları devreye sokarak, DTCF salonunda bir şiir günü tertip ederler. Ancak bu toplantıya katılan Peyami Safa gereksiz yere Yahya Kemal hakkında kötü konuşunca Hisarcıların tepkisini çeker.Nevzat Yalçın bunun üzerine Peyami Safa'ya gayet saygılı açık bir mektup kaleme alır. Mektupta Yahya Kemal hakkında söylediklerinin haksız olduğunu , eserlerinin yarısından fazlasını nazire olduğu iddiasının mübalağa ve insafsızça yapılmış bir hareket olduğunu anlatır. Safa'nın Yahya Kemal'i sadece manzumeci olarak görmesinin talihsizlik olduğunu belirtir. Bu davranışını ise politik olarak yorumlayarak daha önce bir milletvekili seçimlerinde karşı taraflarda olmasına bağlar.

Ancak Safa'nın bu açıklamaları kimilerini üzdüğü gibi Yahya Kemal aleyhine anket yapan,Kaynak dergisi başta, bir çok bayağı ve sıradan şiir savunucularını cesaretlendirir. Safa'nın bu sözlerine büyük yer verirler. Fakat bu sefer Safa bu sefer kendisi kızarak sözlerinin hiç alakası olmayan bir yere çekilerek Marksistler tarafından kull anılmasına tepki gösterir. Bunun üzerine Hisarcıların açık mektup olarak yayınladıkları yazı da eklenince Ulus'a bu konu hakkında yazar ve Marksistlerle birlikte Hisarcıları da ağır bir şekilde araştırır. Yahya Kemal'le hiçbir zaman seçim meselesiyle karşı karşıya gelmediklerini belirtir. Bu durum Hisarcıları yalancı durumuna düşürür. Bu yüzden Çınarlı belgelere dayalı bir yazı hazırlar fakat Remzi Oğuz tarafından vazgeçirilerek yazının yayımlanmasından vazgeçilir.

Dergi bu şekilde yayın hayatına devam ederken daha sonra dergi adına bir açıklama yapma gereği duyulur.Amaç hedeflerini açıklamak ve bu konuda bilgiler vermektir. Güzel şiire her zaman dergilerinde yer vereceklerini, bunu yaparken şiirin hangi vezinle yazıldığına değil ,gerçek şiir olup olmadığına bakılacağına, şekilden önce mananın üzerinde durulacağına, şiiri hiçbir şekilde ayırmayacaklarını belirtirler.

M.Faik derginin 3. sayısında "Şiire Dair" adlı yazısında vezin ve kafiye'nin tek başına yeterli olmadığına işaret etmiştir, Hisarcılar için şiirde mutlaka ölçü ve kalıp aramazlar. Onlara göre vezin mısranın musikisini ölçmeye imkan veren bir alettir. Vezin mısranın kendisi değildir. Aksi halde şiir değil nazım olur.

M. Faik vezinsiz veya serbest şiir yazan gençlerin dahi tek vazgeçemedikleri noktanın kafiye olduğunu dile getirir.

Çınarlı “Vezin ve Kafiye” adlı yazısında bundan bahsederek, vezin ve kafiye ile her şiir söyleyeni şair saymadıkları gibi vezinsiz ve kafiyesiz şiir olmayacağını söyleyenlere de katılmadıklarını dile getirir. Yeni anlayışına göre sadece serbest şiiri kabul edilmesini ve vezinli ve kafiyeli şiirlerin eski olarak nitelendirilmesine tepkilidirler. Yenilik vezinde kafiye de değil muhtevada, ruhtadır.

Hisarcılar şiirimize sahip çıkıp ondaki körelmeye engel olmak istemişlerdir. Bu görüşlerine rağmen kendilerini aruzculukla suçlayanlara bir anlam veremezler. Hakikaten dergiye bakıldığında 180 şiirden ancak 32’sinin aruz geri kalan 142’sinin ise hece ve serbest olduğu görülür ki bu da o dönem sanat ortamında ne denli büyük bir yıkım olduğunun göstergesidir. Hisarcılar aruzda yazılan şiirde dahi kalıbın hakimiyetinin bulunmamasına ve dilin sadeliğine önem göstermişlerdir.

Batı musikisinin tanıtılması hususunu da kendilerine bir görev bilmişlerdir.

Zaman zaman sert atışmalardan kaçınmazlar. Bunun sebebi şiirde görülen erozyona ve şiirimizde bulunan kötü örneklerle engel olma isteğidir. Suat Uzer “Tirilim Tirilim” adlı yazısında bu seviyesizlikler üzerinde durarak, çeşitli dergilerde yayınlanan bu basit şiir örneklerinden yayımlar. Bunlardan bir tanesi yazıya da başlık olan ve Son Havadis Gazetesinde yayımlanan, “yenilik uğrunda kendisine türlü sıfatlar arayan; hayvani hisle mide arasında köprü kurmak sevdasına tutulmuş bir terbiye örneğidir”. S.97

“Tirilim, tirilim

Ah ben neler bilirim

Beyzanım fıkır fıkır

Neylesin Necdet Fakir

Tirilim, tirilim

Hergelenin biriyim

Amanda pastırma sucuk

Canım da körpe kuzucuk “

Suat Uzer bununla yetinmeyecek ve kendi benimsediği bu zevksiz pespaye şiiri yerden yere vurmaktan geri kalmayacaktır. Daha sonra Dünya Gazetesi’nin ön sayfasında sözde şairlerin sözde memleket realiteden anladıklarını verir:

“Tanburi Cemil Bey çalmıyor plakta

Plakta Piçoğlu’nun Tamzarası

Yıllar yılı Çaktırmadan kimselere

Nasıl da sevdin şu memleketi.”

Kaynak Dergisinde başka bir örnek yer almaktadır:

“Kaba bir mesel vardır .

İnek doğurur der köylüler

Öküzün götü ağrır.

Lamı cimi yok mim koyun

“Eski” nin anasını satıyorum”

Bu örnekler şiirimizde o günkü yozlaşmayı göstermeye kafidir.

Suat Uzer’de grubunun benimsediği “sanat evvela edepli, sonra kültürlü insanların harcıdır.” sözünü kullanarak yıkıcı sanatın niçin hedef alındığını da açıklamış olur..Bu yıkıcı sanat heveslilerinin amacı ilgi toplamaktan başka hiçbir şey değildir. Nerdeyse abdeslane hayatını ve çirkefi anlatmaya başlamışlardır. Bunun nedeni şöhret hastalığından başka bir şey değildir. Sözleri hep çirkin ve saygısızdır. Bu sokakta yürürken aniden peşinizden atılan bir küfür gibidir.

Bunları yapanların amacı ise aslında güzeli yok etmek, sanatı sanat olmaktan çıkarmaktır. Şiirin kaynağı güzellik ve sevgisi ise Hisarcıların bu bayalığa karşı başlattığı ve yürüttüğü hareket anlam ve önem kazanır. Hisarcılar sanatın her şeyden evvel kendisine, sonra insana saygı istediğinin bilincindedirler.

Çınarlı’nın “Altıncı Yıla Girerken” adlı yazısı bütün bu çekilen sıkıntıları anlatmaktadır. Zamanla olgunlaşarak istedikleri düzeyi yakaladıklarını, buna bağlı olarak etrafındaki çemberin büyüdüğünü anlatır. s.99 Fakat güçlükler artarak devam eder. Okuyucu sayısı dergi yazarlarını rahat yaşatacak bir seviyeye ulaşmamıştır, aynı zamanda dergiye gösterdikleri ilgi sebebiyle kendi işlerine de yeterince yoğunlaşamazlar. Dergi geliri gideri karşılaya yetmemektedir.

Anadolu bayileri ile adeta savaşılr. Hiçbir yazar ne telif ne de emeğinin karşılığı ödenememektedir. Maddi açıklar giderek büyür.

Bu arada Hisarın karşısında olanlar onları yermeye devam ederken bir grup da sessiz kalmaya devam eder. Eski yeni çatışması sürer, hiçbir şey kesin değildir.

Ancak Hisar'ın varlığı ve bitmeyen mücadelesi önceki yıllara göre bu durumu hafifletmiştir. İşte bu durum Hisarcıların tek tesellisi olur. Yeni sanat adına sahte,bayağı,politik,milli menfaatlere ters,ideolojik sanat hareketleri görülmeye devam etmektedir, fakat Hisarcılarla birlikte artık rahat hareket edemezler. Kendilerine kurulan cepheyle sarsılırlar.

Bu cephenin sözde yeni sanata karşı bu kadar başarılı olmasının sebebi yepyeni bir nesilden kurulmuş olmalarından kaynaklanır. Yenilik taraftarı olan bu cephe sağlam adımlarla kime nasıl davranacağını bilerek hareket eder.

1955'lerde ulaşılan aydınlık hava da Hisar'ın payı büyüktür.

Eskiye bakıldığında daha önceden böyle bir yeni anlayışı olmadığı dikkat çeker."Yeni olmak için felanı veya filanı taklit etme, eskilere sövme, bir takım serserice fikirleri benimsemenin şart olmadığı" gittikçe daha iyi anlaşılır.

Hisar savaşın da yalnız mücadele etmiştir..Gericilik ve eski taraftarlığıyla suçlanır.

1955'lerde Hisar artık olgunlaşmış gerçekleri gören, etrafında toplanmış şair ve yazarlarıyla başlı başına bir varlıktır. Onların bir araya gelişleri ve dergi çıkarma amaçları şöhret ve kazaç kapısı değildir. Onların çıkışının tesadüfi olmadığı ve planlı-programlı bir anlayışın sonucu olduğunu anlaşılır.

63.sayıda Mehmet Çınarlı yerine dergi sahipliğine Fehmi Özçelik gelir. 75. sayı sonrası dergi bir ara yayın hayatına ara verir. Bu ara dönem Hisarcıların güçlenip kan kazandığı dönem olarak nitelendirilir.

M Faik kapanış sebebini "Yeni Yılın Eşiğinde Hisar Adlı" yazısında anlatır. Yedi yıl boyunca kendisini sadece yakın çevreye tanıtan ve çocukluk dönemini yaşayan derginin bir süre çıkmama sebebini hazırlık evresi olarak nitelendirerek bu dönemde yeni öğrenciler yetiştirdiğini anlatır.

Bu arada Hisarcılar başka dergilerde şiirlerini yayımlaya devam ederler.(Çağrı, Ilgaz, Türk Yurdu... gibi)

Hisara yakınlığıyla tanınan İstanbul Dergisi Hisar sonrası kapanmış yine Türk Sanatı Dergisinin kapanması da bu döneme rastlar. Bu durum gençlerin Hisar'dan kopmasına sebep olur. Dolayısıyla yeni yeşermekte olan bir çok şair, bu sorunlar sebebiyle sanattan kopacaklardır.

Başka dergilere yönelen grup ve başındakiler buralarda kendilerini hür hissedemediklerinden Hisar Dergisinin yeniden çıkarılması fikri ortaya çıkar. Birçok kişiden de destek görmüşlerdir. Bunlardan bir tanesi de Gavsı Ozansoy'dur ki, şair ve yazar gerçek sanatçıların yeteri ilgi ve alakayı göremediklerinden bahsederek köşelerine çekildiklerini yazısında keleme alıp onlara olan ihtiyacı yazıya döker. Bu yazı Hisar'ın ikinci kez çıkmasında büyük rol oynayacaktır. Dergiyi yeniden ayaklandırmaya karar veren grup bu sefer bellerini bükken maddi olumsuzluklara karşı dahi direnme kararı alarak, gönüllerini bu işe sanata ve sanat yapmaya koyarlar.

Hisar Dergisi ise hala unutulmamış hatta derginin sınırlı olan yayımlarını toplamak bir koleksiyonculuk haline dahi gelmiştir. Bu da derginin çıkmadığı dönemde gerçekten arandığının en büyük kanıtıdır.

Çınarlı'nın deyimiyle bu dergi kalemini sakınmadan kullanacak, yanlışa asla taviz vermeyecektir.

1967 yılının Şubat ayında ikinci yayın döneminde sanat anlayışlarını maddeler halinde açıklayacaktır. Hisarcılar şairin ve şairin nasıl olması gerektiğini anlatırlarken , sanatçını toplumdan uzak olmaması, hayal alemlerinden çok gerçekleri görebilmesi gerektiğini dile getirirler. Çınarlı' nın "Kolay Değil" şiiri bu düşünceyi en iyi şekilde açıklar:

"Baktıkça dertli yüzlere kalmaz sevince yer;

Gördükçe ağlayanları gülmek kolay değil.

Hep şiiri dinlemek, unutup inleyenleri,

Bir taş duvarlı köşke çekilmek kolay değil:"

Hisarcıların tepkili olduğu konulardan biri ise şiirin bağımsız kalması gerekirken bir ideoloji aracı olarak kullanılması hususundadır. Taklitçilik ve kopyacığa karşı daima bir savaşım içerisinde olmuşlardır. Millet ruhunun kendi edebiyatında en iyi şekilde yansıtılması gerektiğini düşünerek başka edebiyatların gölgesinde ürünler veren şairleri eleştirmişlerdir. Bu hususta Munis Faik' in "Tehlike Çizgisi adlı yazısı önemlidir.

Hisar gerçektende sözünü sakınmamış, edebiyat alanında en iyi istemiştir. Geleneksel değerlere bağlı kalınarak da güzel şiir ortaya konulabileceğini ispatlamışlardır. Rubainin çağdaş bir şekil olduğunu A. Nihat Asya , Cemal Yeşil , Bekir Sıtkı Erdoğan; klasik gazelin modern bir anlayışla yazılabileceğini, ayrıca aruzun halk diliyle de kullanılabileceğini Munis Faik Ozansoy, Mehmet Çınarlı, Yusuf Mardin, M. Necati Karaer, gibi şairler sayesinde anlamal mümkün olur.

İstismardan uzak gerçek bir Atatürkçülük, “kültürel süreklilik”, geleneklere dayanan yenileşme, milli estetik ve edebiyat, yaşayan milliyetçilik, dış ideolojilerin esiri olmadan memleket meselelerine yönelmek ve yeniliklere açık “neo-klasizm” Hisar’ın temel ilkesini oluşturmuştur.

Hakikaten toplulukta kurulduğu dönemde öğrencilere yer vermiş olması bakımından gençlere önyak olmuştur.

Hisar tamamıyla eskiye bağlanmadan ondan ilham alarak yeniyi gerçekleştirme, sanatı ideolojilerden uzak tutma, batıyı taklitten kaçınma, milli değerlerden faydalanarak herkesin anlayabileceği dilde sade ederler ortaya koymayı ilke edinmiştir. Hisar topluluğu eskiyle tamamen bağlarını koparan bir edebiyatın halka seslenmeyeceği kanısında birleşmişlerdir. Onların amacı eskiyi reddeden ve taklit etmeden benimseyerek ve ilham alarak şiirini ortaya koymaktır.

Sanatta yenilik her zaman esastır. Dolayısıyla şiirde konu kısıtlamalarına gidilmemelidir. Bu yeni düşüncesi ancak milli olandan hareketle mümkündür. Geleneklerimizden kopmak kabul edilmelidir ki mümkün değildir.

Mehmet Çınarlı, bu durumu şu şekilde açıklamaktadır:

“Yeni şairlerin nazarında bilmedikleri aruz, kullanmadıkları hece vezniyle şiir yazmak gerilik, okuyup anlamaya yetişme tarzlarının müsait olmadığı bütün geçmiş şairlerimiz değersizdir. Tilkinin yetişmediği üzüm ekşi demesi cinsinden basit bir his tezahürü ileri düşünüşün bir nişanesi olarak yazılarında, konuşmalarında yıllar yılı tekrar edildi.” (“Yeni Şiir”, Hisar, s..9-10,Ocak-Şubat 1951,s.12)⁸⁶

Yeniyi ve yeniliği Batı’da , özellikle Fransa’da ortaya çıkan bir takım şekil ve dünya görüşlerinin taklidinde arayanlara karşı çıkmıştır.Kendine dönüp, özünde yeni şiirini yaratmaya çalışan fikri kabul etmiştir. Fakat söylenilenin aksine hiçbir zaman halktan kopmamıştır.

İlk önce radyoda sonra dergide yayımlanan bildirisi şöyledir:

1.”Sanatçının dili yaşayan dil olmalıdır” Aksi halde, ister eski ister yeni olsun ölü kelimelerden doğan her eser yeni nesilleri birbirinden ayırır.Türk sanatına ve kültürüne olumlu katkıda bulunmaz. Bu ilkeyle ilgili olarak Hisarcıların özellikle 1.Yeni ve 2. Yeni sanatçılarına yönelttikleri eleştiriler şöyle sıralanabilir: Ağza alınmayacak kadar kaba ve çirkin kelimeleri bol bol kullanmak, dil akışına uymayan uydurma kelimeleri inatla ve ısrarla kullanmak, büyük küçük harf kurallarına boş vermek, noktalama işaretlerini kaldırmak, cümle tekniğine kulak asmamak.⁸⁷ Serveti Fünun ve Fecr,i Ati’nin bu hakikati görmediği için üstün yeteneklerine rağmen unutulup gittiklerini örnek gösterir. Uydurdıkları dil yüzünden halkına hitap edememişlerdir. Hisarcılar Arapça ve Farsça’ya karşı değildir. Çünkü bu kelimelerle birlikte binlerce mısra, atasözü, tekerleme ve cümlenin ölüp gideceğinin farkındadır.⁸⁸

- 1.”Sanatçı Bağımsız olmalıdır.” Zira onun eseri siyasi sistemlerin de ekonomik doktrinlerinde propaganda aracı değildir.Sanatçı dünyaya bir değil birkaç pencereden bakmayı başarabildiği için sanatçıdır. Kimsenin göremediğini görürken hiçbir faktörden etkilenmemelidir. Sanat sadece toplumların değil bireylerin de iç sezgilerini ele alıp inceleyebilmelidir.
- 2.”Sanat milli olmalıdır.” Çünkü kendi milletinden kopmuş bir sanatın milletlerarası bir değer kazanması beklenemez.Bununla beraber, milli olmayan sanatın sınırlarımızı aşacağı düşünülemez.⁸⁹ Her edebiyatın kendine has milli bir boyutu vardır. Ancak önemli olan yenilik bunların geliştirilmesidir. Başka bir milli yürüyüşün aktarılması değildir. Yoksa sanatta, sanatçı da toplumdan uzaklaşır.
- 3.”Sanatta yenilik asıldır.” Ne var ki , bu yenilik arayışı eskinin ret ve inkarı şeklinde yorumlanmamalıdır. Dünden kuvvet alarak yarın da kolay kolay eskimeyecek bir yenilik

⁸⁶ ktb46

⁸⁷ Hulusi Geçgel

⁸⁸ Kabaklı,a.g.e., s.271.

⁸⁹ Kabaklı, a.g.e., s.271.

anlayışı ilke edinilmiş; mutlaka serbest şekilli şiir yazmak, şiiri nesre ve hikayeye yaklaştırmak, her şeyi ve aruzu ölü vezinler olarak görmek gibi ısrarcı yaklaşımların doğru olmadığı savunulmuştur.

Hisarcılar gerek topluluklarının, gerekse derginin yayın hayatı boyunca, hatta sonrasında bu ilkelere sadık kalmaya çalışırlar.

7. SONUÇ

Toplumcu Gerçekçi, Garip, İkinci Yeni gibi şiir hareketlerinin açlığı ve sefaleti dile getirdikleri, gençliğin cinsel arzularını kamçıladıkları, amaçlı olarak aile ve diğer toplumsal kurumları hiçe saydıkları görüşüyle yayın hayatı boyunca sürekli eleştirilirler.

Çok genç ve aynı zamanda deneyimli şair ve yazarların bir araya geldiği bu topluluk, ideoloji yüklü şiir olamayacağını savunmuşlar, geleneğe önem vermişlerdir. Hisarcıların, Türk şiirinde görülen yenilik hareketlerinde sanatçıların “dil,şekil ve konu” karşısındaki tutumlarını belirleyen iki kutup olduğunu savunmuşlardır.(Karaer, 1960: 37-38) ⁹⁰ Bunlardan birini farklılaşma ve değişmeyi şiirde sağlayanlar, diğerini de tek başına kendilerinin temsil ettiklerine inananlardır.

Şiirde yenilik yapmaya çalışmış, bunu da milli geleneklerini, kaynaklarını esas alarak gerçekleştirmek istemişlerdir. Şiiri ölü kelimelerden ve terkiplerden kurtarıp sadeleştirmekle, dili basitliğe düşürmeden yaşayan halk diline göre geliştirmenin doğru olduğunu savunmuşlardır. Ancak yabancı dillerden alındığı artık anlaşılamayan ve Eski Türkçe’ de karşılığı bulunmayan kelimelerin aynen kullanılmalarında bir mahsur görmemişlerdir.

Şiirde hece, aruz ve serbest biçimi de kullanmışlardır. Şiirde mananın, ahenk ve uyumun önemli olduğunu iddia etmişler, biçim özellikleri yönüyle, aruzda ve hecede alışılmış kalıpların çerçevesinden kurtulup yeni söyleyişlere ulaşmasını hedefleyen Hisarcılar, içerik olarak da şiirde kanunun kısıtlanamayacağını, şiirin feda edilmemesi koşuluyla her konunun işlenebileceğini savunmuşlardır. Sanat onlara göre bir hürriyet meselesi olmuştur.Ancak dünyanın hiçbir yerinde ve hiçbir zaman mutlak hürriyet rüzgarı esmediğini ileri sürerek “hürriyet perdesi arkasında oynanan maksatlı oyunlara pabuç bırakmayacaklarını”⁹¹ dile getirmişler fakat bu konuda dahi eleştirilmişler. Sanatta hudut olmamalı derken dahi kendilerinin sanata bir sınırlama getirdikleri söylenmiştir.

Hisarcılar yaşadıkları süre boyunca daima kendilerini; Gerçekçiler, Birinci Yeniciler, Maviciler, İkinci Yeniler gibi diğer guruplara karşı Türk şiirini ve dilini koruyan biricik “kale” olarak görmüşlerdir.

KAYNAKÇA

1. BULUT, Ali, Çağdaş Türk Şiirinde Edebî Gruplaşmalar, Cem Ofset, Ekim2003.
2. CANBERK, Eray, “1940 KUŞAĞI” şiiri ve Günümüz Şiirine Etkileri, Hece, Ank. 2001.
3. EMİROĞLU, Öztürk, Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Hisar Topluluğu ve Edebî Faaliyetleri, Kültür Bakanlığı Kültür Eserleri, Ank. 2000.
4. ENGİNÜN, İnci, Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı, Dergah Yay., İst. 2005.
5. ENGİNÜN, İnci, Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları, Dergah Yay., İst. 2001.
6. KABAKLI, Ahmet, Türk Edebiyatı, C. IV, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İst. 2004.
7. KARATAŞ, Turan, Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü, Akçağ Yay., Ank. 2004.
8. NACİ, Fethi, 100 Soruda Türkiye’de Roman ve Toplumsal Değişme, Gerçek Yayınevi, İst. 1990.
9. NECATİGİL, Behçet, Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü, Varlık Yayınları, İst. 1991.
10. ÖZKIRIMLI, Atilla, Türk Edebiyatında Akımlar, Edebiyat Türk Yazın.
11. TÜRİNAY, Necmettin, Hisar Tecrübesi, Milli Eğitim ve Kültür, S. 9, Nisan 1981, Ankara.
12. Www. İzedebiyat.com.tr, Hulusi Geçgel, “Genel Çizgileriyle Modern Türk Şiirinde Cumhuriyet Dönemi.

⁹⁰ Hulusi Geçgel

⁹¹ Hulusi Geçgel

CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK EDEBİYATINDA NESİR (1923-1960)

1. ROMAN ve HİKÂYE:

Cumhuriyet dönemi yazarları hemen hemen 1940 yılından sonra yetişmeye başladığı için 1923–1940 yılları arasında daha önceki dönemlerden bu döneme geçen yazarları görüyoruz. Bu yazarlardan kimileri Cumhuriyet döneminde de kendi dönemlerinin sanat anlayışını sürdürmüştür. Bu yazarlar arasında ilk akla gelenler; Halit Ziya, Mehmet Rauf ve Hüseyin Rahmi'dir. Bu yazarlar en olgun ürünlerini Cumhuriyet döneminde verdikleri için onları, Cumhuriyet döneminin ilk yıllarının yazarları olarak değerlendirebiliriz.⁹²

Milli edebiyat başlamadan önce, romantik aşk romanlarının yanı sıra, toplumsal sorunlara yönelen, toplumun konuşma dil ve anlatımını kullanmaya çalışılan roman ve öyküler dikkati çeker. Örneğin, Ebubekir Hazım Tepeyran'ın yazdığı Küçük Paşa, İstanbul dışına çıkıp, köyün sorunlarına yer veriş i ile ayrı bir yere sahiptir. Buna aynı konuda Refik Halit'in *Memleket Hikâyeleri* de eklenir.

1911'de Milli edebiyat başladıktan sonra Halide Edip, *Handan* gibi duygusal romanlarının yanında, Ziya Gökalp'in Turancılık düşüncesinden etkilene rek Yeni Turan romanını, Ahmet Hikmet de Gönül Hanım'ı yazar. Bu iki roman, ulusçuluğu siyasal bir ideoloji olarak ele alan romanlardandır.

Milli Edebiyat dönemi öykü ve romancılarının sanat anlayışları ve dünya görüşleri farklı olmasına rağmen birleştikleri ortak nokta halka doğru eğilmektir. Buradan da hareketle dönemdeki roman ve hikâyeler her şeyden önce sade bir dil ve memleket edebiyatı ülküsünün yarattığı coşkuyla yazılmıştır. Bu dönem edebiyat ortamında ortaya çıkan "Memleket edebiyatı", şiir alanında olduğu kadar roman ve hikâye alanında da büyük yankı uyandırmıştır. Roman ve hikâyelerde işlenen konularla her kesimden halka hitap edilmiştir. Halka ulaşmada Cumhuriyet döneminde devletin katkısını da unutmamak gerekir.⁹³

Nabizade Nazım'dan (Karabibik) ve Ebubekir Hazım'dan (Küçük Paşa) sonra Refik Halit sürgün edildiği Sinop, Çorum, Ankara ve Bilecik'teki gözlemlerinden yararlanarak yazdığı hikâyelerini "Memleket Hikâyeleri" adıyla kitaplaştırdı.

Dönemin diğ er bir önemli yazarı olan Ömer Seyfettin yaşadığı dönemin akımlarını Ashabıkehfimiz, Hürriyet Bayrakları ile Balkan Savaşı'nın acılarını Bomba, Beyaz Lale ile, tarihi kişi ve olayları Topuz, Pembe İncili Kaftan, Forsa ile, halk menkıbelerini ve yanlış inançları Yüz Akı,

⁹² Olcay Öner toy, Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara, 1984, s.11.

⁹³ <http://www.edebiyatogretmeni.net/cumhuriyetdonemi.htm>

Perili Köşk ile ve toplumun aksayan yanlarını, töreleri Rüşvet, Kesik Bıyık ile ya çarpıcı gözlemler yaparak ya da mizahi bir tarzda yansıttı.⁹⁴

Reşat Nuri Güntekin'in Çalığışu romanı Kurtuluş Savaşı'nın yaşandığı dönemde verdiği ulusal mesajla genç ruhlara idealizmi aşıladı. Çalığışu ile Anadolu gerçek yaşantı ve gözlemler eşliğinde roman dünyasına girmiş oluyordu.

Halide Edip Adivar, bu dönemde özellikle Turancılık düşüncesini (Yeni Turan), Kurtuluş Savaşı'nın acı dolu yıllarını (Ateşten Gömlek, Dağa Çıkan Kurt) roman ve hikâyelerinde konu olarak işledi.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu ise Kiralık Konak adlı eserinde Tanzimat döneminden Birinci Dünya Savaşı'na kadar yetişen üç kuşak arasındaki anlayış farklılığını ele aldı.

Milli edebiyat akımının gelişmesinde ilginç olan bir nokta vardır. Başlangıçta Genç Kalemler'in görüşlerine karşı çıkan bazı Fecr-i Ati'cileri çok geçmeden bu akımı benimsemekle kalmazlar, olumlu birleşimlere varılmasını sağlarlar. Dil tutumu ve konu seçiminde birleşmektedirler. Yakup Kadri Genç Kalemler'in Fecr-i Ati'cilere karşı genel bir saldırıyı başlattıklarına değindikten sonra bu konuda şunları söyler:

"Oysa biz, tam bunların istediklerini yapmakta olduğumuz kanaatinde idik. Nitekim hepimiz değilse bile, Refik Halit'le ben hikâyelerimizi gittikçe sadeleşen bir Türkçe ile yazmakta ve hikâyelerin konularını İstanbul şehrinin dar ve kozmopolit çevresine inhisar ettirmeyip bütün memleket hayatından almakta idik(...). Gerek Refik Halit'in gerek benim üslubum daima sadeliğe doğru gelişmekteydi ve bir gün gelecek, Genç Kalem'ler dergisinde Yeni Lisan denilen ağdasız ve temiz Türkçenin en munis örneklerini vermek-en az o derginin başyazarı Ömer Seyfettin kadar- bize nasip olacaktı ve günün birinde, bu cereyanın en büyük önderi Ziya Gökalp, eski edebiyatçıların da bulunduğu bir mecliste kendisine: "Üstadım, lisanımızdan Farisi ve Arabî kaidelerine göre yapılan terkipleri çıkarıp atalım, mütealasında bulunuyorsunuz. Fakat şimdiye kadar genç ediplerimiz arasında bu şekilde yazı yazmaya kim muvaffak olabilmıştır? Sualini soran Cenap Şahabettin'e, parmağının ucuyla beni göstererek: 'İşte bu!' diyecekti."⁹⁵

Bu benzeşmede en önemli etken, adı geçen sanatçıların gerçeklik anlayışında birleşmiş olmalarıdır. Milli Edebiyat döneminde yazarların öykü ve romanları gözleme dayandığı için Ömer Seyfettin, Memduh Şevket, Yakup Kadri gerçekçilik ve Bekir Fahri, Selahattin Enis, Osman Celal doğalcılık akımının ilkelerini benimsemişlerdir.

II. Dünya Savaşı'ndan sonra, ortaya yeni çıkan dünya görüşleri, sanat anlayışımızda köklü değişiklikler yapar. Hikâye, roman ve tiyatro eserlerinde yurt ve köy sorunlarına yönelim vardır.

⁹⁴ <http://w3.gazi.edu.tr/web/giyaytas/milliedebiyat.htm>

⁹⁵ Atilla Özkırımlı, Milli Edebiyat Akımı.

Milli Edebiyat Dönemi'nde yazarlık yaşamına başlayan Selahattin Enis, Osman Cemal Kaygılı, Peyami Safa, Memduh Şevket Esendal, Sermet Muhtar Alus, Mahmut Yesari özellikle Cumhuriyet döneminde üne kavuştular.

2. TİYATRO:

Milli Edebiyat döneminde tiyatro alanında çalışmalar, roman ve öykü kadar başarılı olamamıştır. Bununla birlikte belli bir canlanma da görülmüştür. Bu dönemde özel tiyatroların yanı sıra resmi tiyatrolarının kurulması içinde birtakım girişimler olmuştur. İstanbul Belediye Başkanı Cemil (Topuzlu) Paşa İstanbul'un kültür yaşamına renk ve canlılık getirecek olan bir konservatuar kurulması düşüncesini Belediye Meclisi'ne kabul ettirdi. Bu gelişme üzerine Paris'teki Odeon Tiyatrosu müdürü Andre Antoine'i İstanbul'a çağırdı. Darülbedayi-i Osmanî adıyla bir sanat kurumu oluşturuldu.⁹⁶

Darülbedayi önce iki bölüm halinde açıldı: Bunların ilki Tiyatro Bölümü diğeri ise Müzik Bölümü idi. Darülbedayi'de ilk olarak Hüseyin Suat'ın Emile Fabre'den uyarladığı "Çürük Temel" adlı oyun sahnelendi (Ocak 1916). Bunu Halit Fahri'nin Baykuş adlı oyunu izledi (Mart 1917). Daha çok hafif güldürü, vodvil (hafif komedi), manzum dramlar türünde oyunlar düzenleyen Darülbedayi Birinci Dünya Savaşı'nın yarattığı güçlükler, iç çatışmalar ve bölünmeler yüzünden çalışmalarını aralıklı olarak sürdürdü.

Daha sonra ise Şehir Tiyatrosu adını almıştır. Darülbedayi'nin kuruluş amacında yerli oyunların yazılmasını özendirme ve oynama amacı vardı. Milli Edebiyat Dönemi yazarlarının bir bölümü Darülbedayi'ye ve özel tiyatrolara oyun yetiştirmek için birçok denemeler yaptılar ama bu oyunlar, özellikle dil ve anlatımı Milli Edebiyat ilkelerine uygun olmasına rağmen tiyatro sanatı ilkeleri açısından oldukça zayıftı.

Milli Edebiyat Dönemi tiyatro yazarlığı konusunda Muhasipzade Celal, Reşat Nuri Güntekin ve İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci belli bir başarı düzeyine ulaşmış yazarlardandır.

3. MİZAH VE HİCİV:

Milli Edebiyat Devri, Türk mizahının en hareketli olduğu, en çok geliştiği ve "modern" anlamına en çok yaklaştığı devirdir. Gerçekten bu devirde şahsi unsurlardan kurtulan mizahın sosyal ve siyasi konulara yöneldiğini, nükte ve konu çeşitliliği bakımından çok daha zenginleştiğini ve fikir yönünden de kuvvetlenerek değerli birçok temsilci yetiştirdiğini görüyoruz. Sosyal ve siyasi tenkidin ön plana geçtiği bu devir, mizah edebiyatında nazmında rağbet görmesi, şüphesiz, çoğu mizah yazarlarının aynı zamanda şiirle uğraşmalarındandır.

Bu devirde yalnız mizah ve hicivle uğraşanlar arasında Neyzen Tevfik Kolaylı, Halil Nihat Boztepe, İhsan Hamami, Hüseyin Rıfat Işıl ve Abdülbaki Fevzi Uluboy yer alırlar.

⁹⁶ <http://w3.gazi.edu.tr/web/giyaytas/milliedebiyat.htm>

Bodrum'da doğan Tevfik, hiçbir şeyden hoşlanmayan mizacı sebebiyle düzenli bir öğrenim de yapamamış, bütün vaktini küçük yaşta merak saldıgı ney ile uğraşmaya, mizah ve bilhassa hiciv şiirleri yazmaya sarf etmiş ve aynı zamanda bir ney virtüözü de olduğu için Neyzen lakabıyla tanınmıştır. Gençliğinde İzmir'de iken tanıştığı hiciv ustası şair Eşref'in onun hiciv kabiliyetinin gelişmesinde tesiri bulunduğu söylenebilir. İçkiye aşırı düşkünlüğü vardı bu yüzden de psikolojik dengesi zaman zaman bozulmaktaydı.

Zekâsı ve esprileriyle birçok fıkralara konu olan ve çok yaygın bir şöhrete sahip bulunan Tevfik'in çoğu şiirleri, mizahtan çok hiciv karakteri taşır. Siyasi olaylarla birlikte şahısları da ihmal etmeyen ve taşıdıkları ağır hakaret unsurlarıyla, daha çok divan edebiyatındaki hiciv anlayışı aks ettiren bu şiirler Hiç ve Azab-ı Mukaddes adlarıyla basılmıştır.

Halil Nihat, Tarbzon'da doğdu. Ortaöğrenimini tamamladıktan sonra Düyûn-ı Umumiyye İdaresi'ne memur olarak girdi ve 1925 yılına kadar burada çalıştı. Halil Nihat'ta hicvin pek az yer aldığı, kırıcı olmayan bir mizah tarzı hâkimdir. Eserlerinden bazıları, Sihâm-ı İlham, Âyîne-i Devrân ve Maytab'dır.

Diğer bir mizah ve hiciv ustası İhsan Hamami de Tarbzon'da doğmuştur. Onda da hicivden çok ince bir mizah unsuru göze çarpar. Divan nazmı şekilleriyle yazılmış bulunan mizahi manzumelerini Divân-ı İhsan adıyla bastırıldı. Diğer mizah yazıları ise Hamsi-nâme ile Laf Olsun Diye isimli eserlerindedir.

Asıl şöhretlerini diğer edebi türlerinde yaptıkları halde, mizah türünde de yazılar yazarlar arasında, **Refik Halit** (Kirpi'nin Dedikleri, Sakın Aldanma, İnanma, Kanma ve Guguklu Saat); **Orhan Seyfi** (Fiskeler, Asri Kerem, Kulaktan Kulağa); **Yusuf Ziya** (Beşik, Ocak, Sarı Çizmeli Mehmet Ağa, Gün Doğmadan); **İbrahim Alaeddin** (Şen Yazılar) ve **Faruk Nafiz** (Tatlı Sert) bulunmaktadır.

4. EDEBİ TENKİD:

Her yeni iddialı topluluğun ortaya çıkma ve gelişme safhaları gibi, Milli Edebiyat Ceryanı'nın da bu iki safhası polemik ve edebi tenkid bakımından çok hareketli geçmiştir. Genç Kalemler'in çıktığı sürece, daha çok Ömer Seyfettin ve Ali Canip tarafından hemen her sayıda yayımlanan polemik ve tenkidler, Yeni Lisan hareketinin ve Milli Edebiyat anlayışının açıklanması ve müdafaası hususunda ilk kuvvetli yazılardır.

Ömer Seyfettin, derginin kapanmasından sonra, Türk Yurdu, Yeni Mecmua, Büyük Mecmua, Talim ve Terbiye Mecmuası gibi dergilerde ve çeşitli gazetelerde zaman zaman aynı maksada hizmet eden yazılar yazdığı gibi; Ali Canip'in Milli Edebiyat hareketine şiddetle muhalif olan Cenab Şehabeddin ile yaptığı münakaşalar da bu devrin en çok ilgi uyandıran edebi polemikleri arasındadır.

KAYNAKLAR

1. ENGİNÜN, İnci, Cumhuriyet Devri Türk edebiyatı, Dergâh Yayınları, Ankara, 2002.
2. KAPLAN, Mehmet, Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1999.
3. OKTAY, Ahmet, Cumhuriyet Devri Türk Şiirine Bir bakış.
4. <http://www.satiraraligi.com/milliedebiyatdonemi.htm>
5. MİLLÎ EDEBİYAT DÖNEMİ'NİN GENEL ÖZELLİKLERİ,
http://www.geocities.com/mahurbeste_net/yeniturkedebiyati/milliedebiyat.htm
6. ÖNERTOY; Olcay, Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara, 1984.
7. ÖZÇELEBİ, Betül, Cumhuriyet Döneminde Edebi Eleştiri 1923–1938, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1998.
8. RAN, Nazım Hikmet, Memleketimden İnsan Manzaraları, Bilgi Yayınevi, Ankara.
9. ÖNERTOY, Olcay; GÜNEŞ, Zeliha; ÇETİN, Nurullah; ÇELİK, Öztürk, Çağdaş Türk Edebiyatı, Anadolu Üniversitesi Yayınları, 1998.
10. <http://213.243.28.24/ozel/edebiyat/turkyazin/index.html#memleket>
11. <http://www.onsayfa.com/forum/edebiyat-turkce/6762-milli-edebiyat-donemi-ve-milli-edebiyat-donemi-sanatcilari.html>

CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK EDEBİYATI (1960-1980)

1. İKİNCİ YENİ'NİN TOPLUMSAL ORTAMI

“Bu ortamın temel özellikleri ‘baskı ve bunalım’ sözcükleriyle özetlenebilir. Onun için Birinci Yeni gibi İkinci Yeni’ye de ‘baskı ve bunalım’ şiiri denmiştir.”⁹⁷

Aslında 1946 yılında çok partili hayata geçiş, insanların beyninde özgür düşüncenin doğmasını sağlar. Çok partili hayatta da seçim olayları baş gösterir.

“1950’de Demokrat Parti büyük çoğunlukla seçimi kazanır. Artık ülkede demokrasinin kurulacağı sanılır. Yazık ki bu sanı kısa zamanda hayal kırıklığına dönüşür. İttihat ve Terakki Fırkası gibi Demokrat Parti de sözünde durmaz.”⁹⁸

Demokrat Parti ile başbakan olan Adnan Menderes, sanayicileri, ağaları, tüccarları güçlendiren; işçi, memur, köylü sınıfını da yoksullaştıran bir politika izlemiştir. “DP Atatürk ilkelerinden ödünler verir, dinsel inançları sömürür. Önce Anayasanın dilini eskiye doğru değiştirir, sonra da özünü değiştirmeye yeltenir.”⁹⁹

“Gerici kanadı güçlendiren bu eylemlere karşılık ilerici, Atatürkçü kanada büyük darbeler indirilir. İlk Gerçek Gazetesi (1950), ardından Türkiye Sosyalist Partisi (1952) kapatılır.”¹⁰⁰ Daha sonra diğer gazetelere (Ulus, Akşam, Yeni Gün, Halkçı), dergilere (Akis, Kim, On Üç), yazarlara (Hüseyin Cahit Yalçın, Aziz Nesin, Çetin Altan, Bülent Ecevit) kovuşturmalar izler.

Aydınların hepsi tutuklanır ve serbest bırakılır. Ülkede böyle bir kısır döngü oluşur. “Bunun sonucu, Garip döneminde olduğu gibi çevreyle uyşamayan, fakat harekete geçemediği için onu değiştirme umudunu da taşımayan yahut zamanla yitiren kimi yazarların toplumla bağları gittikçe gevşer, hatta ara sıra kopar.”¹⁰¹

“Bürokrasinin seçimde yenilmesiyle arkasız kalan, iktidardaki sınıflardan yüz bulamayan ve halka yönelmekten çekinen yahut hoşlanmayan sanatçı; sevmediği ve düzeltmediği bir ortamda yaşamak zorunda kalır. Üstelik ekonomik durumu da gündün güne bozulur. Bu sebeplerle yalnız ve yabancı duyar kendini toplumda tasarılarını gerçekleştiremediğinden ve varoluşunu özgürce doğrulayamadığından çoğun bunalıya kapılır, çevresine küserek kabuğuna çekilir. Bireycilik, biçimcilik, Soyutçuluk, gerçekdışıcılık, usdışıcılık gibi eğilimlere ilgi gösterir. Aslında bu zoraki ilgide bilinçli yahut bilinçsiz, dolaylı yahut dolaysız bir kaçış ve tikslenme duygusunu içerir. Bundan ötürü, İkinci Yeni’nin bir çeşit kaçış şiiri, bozgun çiçeği, sapma edebiyatı, uyumsuzluk gülü sayılması yersiz görülmemelidir.”¹⁰²

İşte toplumdaki bu sıkıntılarla İkinci Yeni Şiiri ortaya çıkmıştır.

2. İKİNCİ YENİ ŞİİR AKIMI

İkinci Yeni şiir anlayışı Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri’nde önemli bir yere sahiptir. Klasik bir akım olarak çıkmasa bile, dönemin şiir anlayışında ciddi bir değişikliğe neden olmuş, dolayısıyla da Türk Şiiri tarihinde tartışma konusu olmuştur.

Türk Şiirinde Garip Akımı’ndan sonraki şiir anlayışı İkinci Yeni’dir. “1950’lerin başlarında, birkaç şairin (Cemal Süreya, Turgut Uyar, Edip Cansever, İlhan Berk, Ece Ayhan) birbirinden habersiz, bildirisiz, İstanbul ve Ankara’da birkaç dergide (Yenilik, Yeditepe, Pazar Postası) yayımladıkları şiirlerle başlamış olan bu hareket, adından da anlaşılacağı gibi Birinci Yeni sayılan Garip’in sonunda şiirin getirildiği yere açık bir başkaldırıyı dile getirir.”¹⁰³

Bu akımın öncüleri Cemal Süreya, Ece Ayhan, Edip Cansever, Sezai Karakoç, Oktay Rifat, Turgut Uyar, İlhan Berk, Ülkü Tamer, Tevfik Akdağ, Yılmaz Gruda gibi şairlerdir. Bu temsilciler 1954-1955’te Yeditepe, Yenilik, A, İstanbul ve Şiir Sanatı dergilerinde, 1956’den sonra Pazar

⁹⁷ Asım Bezirci, 2.Yeni Olayı, Tel Yay., İstanbul, 1974, s. 46-47

⁹⁸ Bezirci, age, s. 47-48

⁹⁹ Bezirci, age, s. 48

¹⁰⁰ Bezirci, age s. 48-49

¹⁰¹ Bezirci, age s. 49

¹⁰² Bezirci, age s. 49-50

¹⁰³ Hece Aylık Edebiyat Dergisi Türk Şiiri Özel Sayısı 53/54/55, Hece Yay., Ankara, 2001, s. 94.

Postası'nda , bunu yanında 1960'lara kadar Salkım, Kimsecik Köprü, Yeni Dergi ve Dost gibi dergilerde de şiirler yazmışlardır.

“ İkinci Yeni İsmi Muzaffer Erdost adında bir yazar 1956 yılındaki ‘Pazar Postası’ dergisinde ilk kez kullanır. ”¹⁰⁴ Asım Bezirci'ye göre bu akım yanlış adlandırılmıştır. Çünkü Türk şiiri Tanzimat'tan beri birçok yenilik geçirmiştir. Bu yenilikler göz önünde bulundurulduğunda İkinci Yeni şiir anlayışına ‘Sekizinci Yeni’ demek daha uygun düşer. Fakat İkinci Yeni şiir anlayışı adı, Garip Akımı'na yani Birinci Yeni'ye tepki olarak çıktığı için konulmuştur.

İkinci Yeni'nin Garip Akımı'na tepki olarak çıkmasının nedenleri ise şöyle sıralanabilir:

“ 1. İkinci Yeni'nin kendinden önceki bu şiir, anlama dayanan bir şiirdir. İkinci Yeni ise anlama karşıdır.

2. Orhan Veli, Melih Cevdet, Oktay Rifat şiiri konuşma diline dayanır. İkinci Yeni konuşma diline karşıdır.

3. Orhan Veli, Melih Cevdet, Oktay Rifat şiiri salt şiirden yana değildir. İkinci Yeni salt şiirdir. ”¹⁰⁵

İkinci Yeni'nin Garip Akımı'na göstermiş olduğu bu karşı tutumun bazı özellikleri; “ imgeye kapıları yeniden ve sonuna kadar açmak; edebî sanatlara özgürlük tanımak; “ basitlik, aleladelik ve sadelik”ten ayrılmak; konuşma diline, ortak dile sırt çevirmek; halkın hayatından ve kültüründen uzaklaşmak, “folkloru şiire düşman” bellemek; şehirli “küçük adam” a tip çizmeye boş vermek; nükte, şaşırtma ve tekerlemeden kaçmak, şiiri ustan ve anlamdan kaydırmak; duyguya ve çağrışıma yaslanmak; konuyu, hikâyeyi, olayı atmak; “fakir ekseriyete” değil, aydın azınlığa seslenmek”tir.¹⁰⁶

İkinci Yeni'nin bu özellikleri, Garip Akımı'nın özelliklerini yok etmek için çizdiği yoldur. Fakat şu da belirtilmelidir ki İkinci Yeni baştan aşağıya Garip Akımı'yla ters düşmez. İkinci Yeni'nin Garip ile farklılıklarına rağmen bazı yakınlıkları da vardır.

Garip Akımı'nın “Türk şiiri gelenekle bağını kopartmalı” görüşünü, İkinci Yeni de sürdürür. Garip ile İkinci Yeni “mısracı şiire” karşı çıkar. Garip Akımı gibi İkinci Yeni de gözlerini çoğunlukla Batı'ya çevirir; modern şairlere özellikle de gerçeküstücülere ilgi gösterir. Garip Akımı ile İkinci Yeni arasındaki bir diğer benzerlik iki akımında toplum sorunları ve yurt gerçekleri ile ilgilenmemeleridir. Garip Akımı gibi İkinci Yeni de içeriği yeterince önemsemeyerek biçime öncelik tanır. Bundan dolayı çoğunluk biçimciliğe kayar.

“ Nitekim İ. Berk şiirde “anlatımı başa” koyar. Önce “ şiirin biçimine” bakar. Son olarak da şiire, ne söylüyor diye, yani öze bir göz atar. Çünkü ilk anda şiirin ne söylediğine bakmak, şiirin ne olduğunu bilmemek demektir. Kaldı ki “çağımızın şiiri bir şey anlatmak için yazılmıyor artık. (...) Şiirin amacı güzellik yaratmaktır. ”¹⁰⁷

3. İKİNCİ YENİ'NİN BAŞLICA ÖZELLİKLERİ

Değiştirim: Bu dil değiştirimleriyle “sözdizimi bozulur, seslerle hecelerin, sıfatlarla fillerin yerleri değiştirilir, öznesi olmayan ya da anlamı tamamlanmayan tümceler düzenleniri birbiriyle ilgisiz ya da az ilgili sözcükler yan yana getirilir vb...”¹⁰⁸

Örnek: “Bekle ki soğan salatalar yağsın
Nisan yağmuru yeşersin”¹⁰⁹
(Oktay Rifat)

Karıştırım: Bu özelliğin adından da anlaşılacağı gibi duyular ve algılar birbirine karıştırılır. Bir duyunun yerine başka bir duyuyu, bir algının yerine diğer bir algı konulur.

Örnek: “En akıllı tarafımdır balıkla deniz tutmak

¹⁰⁴Ramazan Korkmaz, Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı (1839- 2000), Grafiker Yay., Ankara 2004, s. 259.

¹⁰⁵ Korkmaz, age, s. 259.

¹⁰⁶ Bezirci, age, s. 8.

¹⁰⁷ Bezirci, age, s. 9.

¹⁰⁸ Bezirci, age, s. 11

¹⁰⁹ Bezirci, age, s. 11

.....
Saçlarla gözleri kesiyoruz makaslar konusunda”¹¹⁰
(Edip Cansever)

Özgür Çağırışım: Bunun için irak ya da kopuk çağırışimlarla çalışılır: “Çağırışimler arasındaki bağ ya iyice gevşetilir ya da kesilir; birdenbire bir çağırışımdan, bir imgeden, bir mısradan ötekine atlanır vb..”¹¹¹

Örnek: “Ay doğar kuyulara yalın ayak
Telgraf tellerinde gemi leşleri
.....
Lambaların piltesinde uyurlar
Ellerinde çitlembik ağaçları”¹¹²
(Oktay Rifat)

Soyutlama:“Gerçekten birbirine bağlı olan nitelikler yahut nesnelere tasarım yoluyla birbirinden ayrılır; varlıkların birçok özelliklerinden yalnızca bir ikisi öne sürülür: insanlar hem birbirlerinden, hem de kendilerini belirleyen çağ, çevre, yer ve toplumdaki soyularak sunulur; sözden (dolayısıyla anlamdan, konudan, düşünceden) kaçmaya eğilimli soyut bir dil kullanılır vb...”¹¹³

Edip Cansever, Oktay Rifat, İlhan Berk, Turgut Uyar şiirde soyuta gitmeyi düşünceleriyle desteklerler.

Örnek: “Gelince Ç ile geliyordu
.....
Telleri çözülmüş bir cadde
Oydu bu işte; en yerine konmuş bir kahverengi
Yani gözümün teki
Yani en güzel uyanı anahtar deliklerine”¹¹⁴
(Edip Cansever)

Anlamsızlık: Yeni Şiir’ in başlıca özelliklerinden birisidir. Daha önce de biçimine önem verdiklerini, anlam, özü geriye attıklarını vermiştir. Yeni Şiircilerin bir şeyi anlatmak, kanıtlamak, bir şeyi betimlemek gibi uğraşları yoktur. Onlar tamamıyla olaydan çıkmaya çalışırlar.

“Bu uğraş İkinci Yeni’ nin “anlamsız şiir” diye adlandırılmasına yol açar.”¹¹⁵

“İkinci Yeni’ nin kuramcısı, yayımcısı Muzaffer Erdost da anlamsızlıktan yana çıkar. Daha doğrusu, İkinci Yeni şiirleri tanıtırken, onların bu özelliğine parmak basar: Oysa İkinci Yeni bir şey anlatmaz, bir şey söylemez.(...) Çünkü bu şiirin amacı bir şey söylemek değil, şiirin kendisini kurtarmaktır.(...)”¹¹⁶

“M. Erdost’ un da benimsediği bu “anlamın rastlantısallığı” görüşüne T. Uyar, E. Cansever ve T. Akdağ karşı çıkarlar. S. Karakoç ise, eski önemini yitirmekle birlikte, anlamın büsbütün atılamayacağını söyler.”¹¹⁷

Örnek: “şey dedi şeyin eline alıp baktığı bu
....
eee T aa uu SSe C nnn EEE eee
....

¹¹⁰ Bezirci, age, s.13

¹¹¹ Bezirci, age, s. 13

¹¹² Bezirci, age, s. 14

¹¹³ Bezirci, age, s.14

¹¹⁴ Bezirci, age, s. 16

¹¹⁵ Bezirci, age, s. 16

¹¹⁶ Bezirci, age, s. 18

¹¹⁷ Bezirci, age, s. 18–19

ölüm mü, kim bu beyazlık? Ki yavaş ki aptal ki
esmer yürür durur?

...
uzun sular olur duymak gibi bir şeydiniz. ¹¹⁸
(İlhan Berk)

Usdışına Yönelmek: Bu özellikle aklın kurallarını, mantık ilkeleri dışına çıkarılır, gerçeğin niteliği yıkılır.

Örnek: “Ağaçlar, kırlar ve şehirler geçiyor kaputumdan
...
Sizi görmüyor muyum dikkat! trenlere çikolata
yediriyorum
...
Bir ağaç işliyor tıkr tıkr yanımızda
...
Bir göz atıyorum denize
Çın çın ötüyor balıklar
...
Çocuğu çocukluyor bir düdüğün kırmızısı ¹¹⁹
(Edip Cansever)

Güç Anlaşılma: “Belki Birinci Yeni’nin “ basitlik ve sadelik” eğilimine bir tepkidir bu, belki bunun için özel bir çaba da gösterilmez. Ama yukardan beri sıralanan özellikler böyle sonuçlar doğururlar. Değişim, karıştırım, soyutlama, sıçrama, geleneksizlik, anlamsızlık, usdışıcılık vb. edimler şiirleri az ya da çok örtülü, güç anlaşılır, hatta bazen hiç anlaşılmaz kırlarlar. Ayrıca, kimi kez çözümleri zor yahut imkânsız simgeler kullanılması ile sonuçların belirtilir sebeplerin açıklanmaması yahut sonuçlara onlarla ilgisiz sebepler gösterilmesi de bunda rol oynar. ¹²⁰

Okurdan Uzaklaşma: Bu özelliğin bir diğer adı da aydın, mutlu azınlığa seslenmektir. Çünkü İkinci Yenicilerde “biri için yazmak” kavramı yoktur. Ama güç anlaşılma gibi okurdan uzaklaşma da İkinci yeni’ nin her zaman geçerli bir ilkesi olmamıştır.

“E.Ayhan “leş kargası, akbaba” diye nitelediği okurların yargılarına saygı duymadığı gibi onlarla ilişkiye girmek de istemez: “ Ben bütünüyle bunların yaşayışlarına, dünya görüşlerine, beğenilerine, seçmelerine, tarih anlayışlarına, her şeylerine karşıyım. Hiçbir bağıntı kurmak niyetinde değilim kendileriyle. ¹²¹

Çevreden Kaçış ve Ayrılma: “Bunun için, yalnızca şiirimizin (geleneğimizin) değil, toplumumuzun da tarihiyle bağlar ya gevşetilir ya da koparılır. Hatta daha ileri gidildiği de olur: Toplumsal çevre gibi doğal çevreyle de pek ilgilenilmez. Eğer arada sırada toplumdan, doğadan söz açılırsa, bu da genellikle parçalayıcı, soyutlayıcı, değiştireci bir biçimde yapılır. Bundan ötürü, İkinci Yeni’de ne tam bir yerellik, ne de tam bir gerçeklik görülür. Sanki her şey belirli bir yer ve sürenin dışında, nerdeyse boşlukta, kendi kendine oluşmaktadır. Örneğin zaman zaman sıkıntı, yalnızlık, umutsuzluk vb. temlere değinilir, fakat bunlar belli bir konuya yaslandırılmaz. Daha da önemlisi, bunları doğuran toplumsal ya da bireysel sebeplere, şartlara inilmez. Üstelik felsefi kökleri de açığa vurulmaz. Ancak, bazen “kent” sözcüğüyle birlikte anıldıklarından, şairin şehirden - başka bir deyimle, toplumdan, çevreden – hoşlanmadığı, orada bunaldığı, yalnız ve mutsuz yaşadığı sezilir. ¹²²

¹¹⁸ Bezirci, age, s. 19

¹¹⁹ Bezirci, age, s. 22

¹²⁰ Bezirci, age s. 22

¹²¹ Bezirci, age, s. 24

¹²² Bezirci, age, s. 24-25

4. İKİNCİ YENİ ŞİİRİ YENİ BİR DİVAN ŞİİRİ Mİ?

İkinci Yeni' nin bazı özelliklerine göre divan şiiriyle benzetilmiştir. Onat Kutlar ve Günel Altıntaş'ın yeni şiirin divan şiirine benzediğine dair görüşleri vardır. İkinci yeni' nin divan şiirine benzer olan özelliklerinin olduğu kadar bir o kadar da karşıt özellikleri de vardır.

İkinci Yeni Şiirinin Divan Şiiriyle Benzeyen Özellikleri:

“ ♣ *Divan Şiiri gibi İkinci Yeni de halka, onun hayatına, edebiyatına ve kültürüne sırt çevirmiştir.*

♣ *Divan Şiiri gibi İkinci Yeni de toplumsal gerçeklere, sınıfsal çelişkilere, siyasal olaylara uzak durmuştur.*

♣ *Divan Şiiri gibi İkinci Yeni de mutsuz çoğunluğa değil, mutlu azınlığa (seçkin aydınlarla) seslenmiştir.*

♣ *Divan Şiiri gibi İkinci Yeni de konuşma dilinden ayrılmıştır.*

♣ *Divan Şiiri gibi İkinci Yeni de içerikçe, anlayışça devrimci bir eğilim taşımamıştır.*

♣ *Divan Şiiri gibi İkinci Yeni de akıl ve düşünceden çok imge ve duyguya yaslanmıştır.*

♣ *Divan Şiiri gibi İkinci Yeni de soyutlamaya önem vermiştir.*

♣ *Divan Şiiri gibi İkinci Yeni' nin de halkça anlaşılması çok zordur.*

Gelgelelim, bu dış benzerliklere karşılık, iki şiir arasında köklü ayrılıklar da vardır:

♣ *Divan Şiiri yerleşik kalıplara (mazmunlara) dayanır. İkinci Yeni' de kalıplara rastlanmaz.*

♣ *Divan Şiiri aruz ölçüleriyle kurulur, uyaklıdır. İkinci Yeni ölçü ve uyağı ilke olarak benimsemez.*

♣ *Divan Şiiri gelenekçidir. İkinci Yeni geleneği umursamaz.*

♣ *Divan Şiiri belirli koşuk türlerini izler. İkinci Yeni' nin böyle bir yapısı yoktur.*

♣ *Divan Şiiri düzenlidir, sıkı kuralları bulunur. İkinci Yeni çokluk düzenden, kuraldan kaçır.*

♣ *Divan Şiiri İran edebiyatından, İkinci Yeni ise Batı edebiyatından etkilenir.*

♣ *Divan Şiiri Osmanlıca'yı kullanır. İkinci Yeni ise Türkçeye, en çok da öztürkçeye yaslanır.*

♣ *Divan Şiiri anlamsız değildir. İkinci Yeni ise çoğun anlamsızlığa yönelir.*

♣ *Divan Şiiri binlerce kolay anlaşılır. İkinci Yeni ise -binlerce dahi- güç anlaşılır.*

♣ *Divan Şiiri İslam ideolojisinden kaynaklanır. İkinci Yeni ise hiçbir ideolojiye bağlanmaz.*"¹²³

5. İKİNCİ YENİ'NİN TEMSİLCİLERİ

1. İlhan Berk:

“ 1918'de Manisa'da doğdu. İlk ve ortaokulu doğduğu kentte tamamladı. Balıkesir Necatibey İlköğretmen Okulu'nu ve Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Fransızca Bölümü'nü bitirdi. Zonguldak, Samsun ve Kırşehir'deki liselerde Fransızca öğretmenliği yaptı. Ankara'da Ziraat Bankası Yayın Bürosu'nda çevirmen olarak çalıştı. 1969'da emekliye ayrıldı. Kendini şiir ve yazılarına verdi.”¹²⁴

“İlhan Berk, ilk şiirlerini Manisa Halkevi' nin dergisi Uyanış' ta yayımlamıştır (1935). Berk, 19 yaşındayken “Güneşi Yakanların Selâmı” adıyla kitaplaştırdığı bu şiirlerinde "hece vezni" kullanmakta ve o dönemin şiir anlayışına özgü bir karamsarlık taşımaktadır.”¹²⁵

Bu şiir kitabında Nazım Hikmet' in, Ahmet Haşım' in ve Necip Fazıl Kısakürek' in etkileri görülmüştür.

“Hece vezniyle olan şiirlerini ilk defa 1935' te kitaplaştıran İlhan Berk, sürekli denemelerle şiirin yapısını da değiştirir. Gündelik yaşayış sahnelerini tasviriden, zamanla nesre yaklaşan bir anlatıma yönelir. Zengin çağrışımlar, anlamsız, yığın tesiri uyandıran ifadeler, İstanbul yorumları,

¹²³ Bezirci, age, s. 27-28

¹²⁴ Genel ağ, www.pirbab.com

¹²⁵ Genel ağ, www.kultur.gov.tr

tarihe olumsuz bakış, cinsiyetle ilgili yer yer pornografiye ulaşan yoğun telmihler İlhan Berk'in şiirlerinden alınan ilk izlenimler."¹²⁶

"Onun toplumsal gerçekçi anlayışla yazdığı şiir kitapları arasında en güçlü olanı 1980 yılı Behçet Necatigil ödülünü aldığı "İstanbul Kitabı" dır. "İstanbul şiiri" ekmeklerini alın terleriyle kazanan İstanbul'un küçük insanlarının macerasını anlatır. Berk, 1953 yılında yazdığı "Sen Antoine'ın Güvercinleri" isimli şiiriyle İkinci Yeni hareketinin kuruluşuna katılır... " Galile Denizi", "Çivi Yazısı", "Otağ", ve "Mısırkalyoniğme" adlı şiir kitaplarıyla İkinci Yeni tarzında ciddi şiirler yazar."¹²⁷

Eserleri:

"Şiirleri: Güneşi Yakanların Selâmı (1935), İstanbul (1947), Günaydın Yeryüzü (1952), Türkiye Şarkısı (1953), Köroğlu (1955), Galile Denizi (1958), Çivi Yazısı (1960), Otağ (1961), Mısırkalyoniğme (1962), Âşıkane (1968), Şenlikname (1972), Taş Baskısı (1975), Atlas (1975), Kül (1978), İstanbul Kitabı (1979), Kitaplar Kitabı (1981- Seçilmiş Şiirler), Deniz Eskisi (1982- Şiirin Gizli Tarihi'ni de içererek), Delta ve Çocuk (1984), Galata (1985), Güzel Irmak (1988- Şairin Kanı'nı da içererek), Pera (1990), Anlatı: Uzun Bir Adam (1982),

Öteki yapıtları: Başlangıcından Bugüne Beyit Mısra Antolojisi (1960), Aşk Elçisi (1965-antoloji), A. Rimbaud: Seçme Şiirler (1962), Dünya Edebiyatında Aşk Şiirleri (1968), Dünya Şiiri (1969), Şifalı Otlar Kitabı (1982), El Yazılarına Vuruyor Güneş (1983), E. Pound: Seçme Kantolar (1983), Şairin Toprağı (1992)".¹²⁸

"NE BÖYLE SEVDALAR GÖRDÜM NE BÖYLE AYRILIKLAR"

Ne zaman seni düşünsem
Bir ceylan su içmeye iner
Çayurları büyürken görürüm

Her akşam seninle
Yeşil bir zeytin tanesi
Bir parça mavi deniz
Alır beni

Seni düşündükçe
Gül dikiyorum ellerimin değdiği yere
Atlara su veriyorum
Daha bir seviyorum dağları."

2. Turgut Uyar:

"4 Ağustos 1927'de Ankara'da doğdu. 22 Ağustos 1985'te İstanbul'da yaşamını yitirdi. Babası subaydı. İlköğrenimini çeşitli kentlerde tamamladı. 1946'da Bursa Işıklar Lisesi'ni, 1947'de Askeri Memurlar Okulu'nu bitirdi. Bir süre orduda subay olarak görev yaptı. 1958'de ordudan ayrıldı. Türkiye Selüloz ve Kağıt Fabrikaları Ankara Bürosu ile Sanayi Bakanlığı'nda çalıştı. 1968'de emekliye ayrıldı. İstanbul'a yerleşti. Yaşamını serbest yazar olarak sürdürdü. 1969'da öykü yazarı Tomris Uyar ile evlendi. İlk şiiri "Yad" Haziran 1947'de Yedigün dergisinde çıktı. Çeşitli dergilerde yer alan şiirleriyle adını duyurdu. Ölçülü, uyaklı ilk dönem şiirlerinde daha çok kişisel yaşantısı üzerinde durdu. Aşk, ayrılık, ölüm temalarını işlediği bu dönem şiirlerinde Garip akımının izleri görülür. Daha sonra yoğun imgelerin ve simgeci bir söyleyişin etkili olduğu şiirleriyle İkinci Yeni'nin başlıca şairlerinden biri oldu. Sanatını halk şiirinin deyişleri ve divan şiirinin biçimlerinden yararlanarak geliştirdi. Büyük kent yaşamını bütün karmaşıklığı, parçalılığı ve sarsıntularıyla içeren bir şiir oluşturdu. Lirik şiirin geleneksel sınırlarını zorladı. Şiirle düzyazı arasındaki ayrımı ortadan

¹²⁶ İnci Enginün, Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı, Dergah Yay., İstanbul, 2001, s. 113

¹²⁷ Korkmaz, age, s. 262

¹²⁸ Genel ağ, www.kultur.gov.tr

kaldırdı. Son dönem şiirlerinde başlangıçtaki zengin doku giderek yalınlaştı, daha karamsar olmaya başladığı görüldü. Türk şiiri üzerine yazıları ve edebiyat eleştirileriyle de ilgi topladı. Şiirleri İngilizce, Fransızca ve Sırpça'ya çevrildi”¹²⁹

“Turgut Uyar, Dünyanın En Güzel Arabistanı kitabına giren şiirlerle başlayarak Her Pazartesi’ ne kadar bu yeni şiirin öncüsü oldu. Divan kitabıyla geleneğe dönüş yaptı ve ölümsüzleşti.”¹³⁰

“Parasız yatılı okuması, onun şiirlerinde yalnızlığı çoğaltır. İlk şiirlerinde halk edebiyatının yanı sıra; “Hayyam, Nedim, Yahya Kemal, Tevfik Fikret, Hamit ve Ahmet Haşim etkisi görülür.”¹³¹

Turgut Uyar’ın aldığı ödüller; “1963 Yeditepe Şiir Armağanı’nı Tütünler Islak ile 1975 Türk Dil Kurumu Çeviri Ödülü’ nü Lucretius’tan Evrenin Yapısı çevirisi ile (Tomris Uyar’la birlikte) 1981 Behçet Necatigil Şiir Ödülü’nü Kayayı Delen İncir ile 1984 Sedat Simavi Vakfı Edebiyat Ödülü’ nü Büyük Saat ile”¹³² almıştır.

Eserleri:

”Şiir: Arz-ı Hal (1949) Türkiyem (1952-1963) Dünyanın En Güzel Arabistanı (1959) Tütünler Islak (1962) Her Pazartesi (1968) Divan (1970) Toplandılar (1974) Toplu Şiirler (1981, ilk dört kitaptaki şiirleri) Kayayı Delen İncir (1982) Dün Yok mu (1984) Büyük Saat (Son yazdıklarıyla birlikte bütün şiirleri 1984)

İnceleme: Bir Şiirden (1984)”¹³³

“ Bunu kimse söylemedi belki düşündü
çünkü vardır insanın yaşamasında
uyku ve öfke gibi vardır
kimse söylemedi
tuzunu çoğaltan bir denizde
nasıl batarsa güneş öyle
bende kaçırdım
ki gözüm bütün gün
günboyu lekelerde
kaçırdım ama şöyle de söylenebilir
şiirin bütün geçmişinin dışında
önceden açıklanan her şeyin dışında
örneğin en sıcak ülkelerin yazında
en soğukların kışında
yanarım üşürüm berbat olurum
hiç bir şeye yaramam
ama yinede seni severim
o zaman sende beni sev
evet”¹³⁴

3. Cemal Süreya

“1931’de Erzincan’da doğdu. 9 Ocak 1990’da İstanbul’da yaşamını yitirdi. Asıl ismi Cemalettin Seber’dir. Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Maliye ve İktisat Bölümü’nü bitirdi. Maliye Bakanlığı’nda müfettiş yardımcılığı ve müfettişlik görevleri yaptı. 1982’de müşavir maliye müfettişliğinden emekli oldu... 1978’de Kültür Bakanlığı’nda Kültür Yayınları danışma Kurulu üyesi olarak görev yaptı. Emekliliğinden sonra yayınevlerinde danışman ve ansiklopedilerde redaktör olarak çalıştı. Birçok dergide yazıları ve şiirleri yayınlandı. Oluşum, Türkiye Yazıları, Maliye

¹²⁹ Genel ağ, www.pirbab.com

¹³⁰ Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı Sempozyumu, s. 237

¹³¹ Korkmaz, age, s. 265

¹³² Genel ağ, www.pirbab.com

¹³³ Genel ağ, www.pirbab.com

¹³⁴ Genel ağ, www.pirbab.com

Yazıları dergileri ile Saçak dergisinin kültür-sanat bölümünü bir süre yönetti. Politika, Aydınlık ve Yeni Ulus gazeteleri ile Yazko Somut ve 2000'e Doğru dergilerinde köşe yazıları yazdı. İkinci Yeni hareketinin önde gelen şair ve kuramcılarında sayılır. Şiire lise yıllarında aruz denemeleriyle başladı. İlk şiiri "Şarkısı-Beyaz" Ocak 1953'te Mülkiye dergisinde yayınlandı.¹³⁵

"Cemal Süreya çıkardığı "Papirüs" dergisiyle ikinci yeni hareketinin toplayıcısı oldu. Cemal Süreya'nın kendine has bir dil oluşturduğu görülmektedir. Bu dili yaratırken halk deyimlerinden yararlanmıştı. Açık veya kapalı bütün şiirleri anlam yüküldür. Şiirin belirli kalıplara hapsedilerek yazılamayacağını, geleneğin yeterli olmadığını da çok çarpıcı başlıklar taşıyan yazılarında ortaya koydu: "Şiir Anayasaya Aykırıdır", "Folklor Şiire Düşman" Cemal Süreya'nın şiir anlayışını gösteren yazılar olduğu kadar başkalarını da düşündüren, dikkat çekici görüşlerin ileri sürüldüğü yazılardır."¹³⁶

Cemal Süreya'nın şiirlerinin atardamarı erotizmdir. Şiirde erotizmi canlandırırken toplumsal değerlere uzak düşmemiştir.

"Halk deyimlerinin havası şiirin kanat çırpmasına imkan vermeyecek kadar dar bir havadır. (...) Şiirde asıl olan hikaye etmek değil, kelimeler arasında kurulacak şiirsel yükür." Bu cümleler Cemal Süreya'nın Ahmet Haşim yolunu devam ettirenlerden olduğunu açıkça gösterir.¹³⁷

Cemal Süreya şiirlerini, "Üvercinka (1958), Göçebe (1965), Beni Öp Sonra Doğur Beni (1973), Uçurumda Açan (1984), Sevda Sözleri (1984-1994), Sıcak Nal (1988), Güz Bitiği (1988) kitaplarında; şiir ile ilgili görüşlerini ise Şapka Dolu Çiçekle (1976) ve Folklor Şiire Düşman (1992) kitaplarında toplamıştır."¹³⁸

Cemal Süreya'nın aldığı ödüller "1959 Yeditepe Şiir Ödülü, 1966'da Türk Dil Kurumu Şiir Ödülü, 1988 Behçet Necatigil Şiir Ödülü"¹³⁹dür.

Eserleri:

"Şiir: Üvercinka (1958), Göçebe (1965), Beni Öp Sonra Doğur Beni (1973), Sevda Sözleri (Uçurumda Açan ile birlikte toplu şiirleri: 1984), Sıcak Nal ve Güz Bitiği (1988, Sevda Sözleri (bütün şiirleri: 1990, ö.s. 1995

Düzyazı: Şapka Dolu Çiçekle (1976), Günübürlük (1982), Onüç Günün Mektupları (1990, ö.s. 1998), 99 Yüz (1991), 999. Gün / Üstü Kalsın (1991), Folklor Şiire Düşman (1992), Uzat Saçlarını Frigya (Günübürlük'in yeni basımı: 1992), Aydınlık Yazıları / Paçal (1992), Oluşum'da Cemal Süreya (1992), Papirüs'ten Başyazılar (1992), Günler (1999), Gün'ün genişletilmiş basımı (1996), Güvercin Curnatası (Cemal Süreya ile konuşmalar 1997), Toplu Yazılar I (Şapka Dolu Çiçekle ve Şiir Üzerine Yazılar 2000)

Antoloji: Mülkiyeli Şairler, 100 Aşk Şiiri"¹⁴⁰

Şiirine Örnek:

"TEKNOKRATLAR

Bütün mimarlar yüksek, mühendisler de
Bir sen kaldın alçak mimar ey Sinan Usta"¹⁴¹

4. Edip Cansever:

"8 Ağustos 1928'de İstanbul'da doğdu. Kumkapı Ortaokulu'nda başladığı ortaöğrenimini, 1946'da İstanbul Erkek Lisesi'nde tamamladı. Girdiği Yüksek Ticaret Okulu'nu bitirmeden ayrıldı. 1950'de Kapalıçarşı'da turistik eşya ve halı ticareti yapmaya başladı. 1976'dan sonra ise yalnızca şiirle uğraştı."¹⁴²

¹³⁵ Genel Ağ, www.pirbab.com

¹³⁶ Enginün age, s. 111.

¹³⁷ Enginün, age, s. 112.

¹³⁸ Korkmaz, age, s. 263.

¹³⁹ Genel ağ, www.pirbab.com

¹⁴⁰ Genel ağ, www.pirbab.com

¹⁴¹ Genel ağ, www.pirbab.com

¹⁴² Genel ağ, www.pirbab.com

“Edip Cansever’in “birinci dönem şiirlerinde folklor unsurları ağırlıklı yer tutar. Toplumsal aksaklıkların eleştirisini yaptığı ilk şiirlerinde, Garipçilerin “yaprak” evresindeki toplumcu çizgilerinin etkisindedir.”¹⁴³

“İlk şiiri 1 Mart 1944’te “İstanbul” dergisinde yayımlandı. “İstanbul”, “Yücel”, “Fikirler, “Edebiyat Dünyası” dergilerinde yayımlanan gençlik şiirlerini İkinci Üstü (1947) adlı bir kitapta topladı. Arkadaşlarıyla birlikte, sekiz sayı çıkardıkları “Nokta” dergisi (15 Ocak 1951 -15 Kasım 1951), şiirinin yeni bir evreye giriş dönemine rastlar. İlk kitabından yedi yıl sonra yayımladığı Dirlik Düzenlik’te (1954) kendisine özgü bir şiir evreni kurduğu görüldü.”¹⁴⁴

“II. Yeni’ye Yerçekimli Karanfil ile giriş yaptı ve geçmişini reddetti. Kirli Ağustos ile bireyci şairlerin de toplumsal konulara eğilebileceklerini gösterdi. Edip Cansever uzun ve anlatımcı şiiriyle Türk şiirine farklı bir boyut getirdi.”¹⁴⁵

“Şiirlerinde bireyin arayışlarını umutsuzluklarını, uyumsuzluğa varan yaşam ilişkilerini yansıtmaya çalıştı. Çevresindeki insanın yaşayışlarını etkileyecek, dünyaya bakışlarını değiştirecek bir şiirin aranişi içinde, kapalı bir imge anlayışına yaslanan, bu yüzden yadırganan “anlamsız” diye nitelenen yapıtlar verdi. Gerçi şiirselliği düşüncenin alaca bölgelerinde ararken kapalı söyleyişlerin sınırında dolaşıyordu, ama kesinlikle anlamsızlıktan yana değildi. Tersine şiirlerinde anlatmaya hatta öykülemeye büyük yer veriyor, düzyazı olanaklarından, oyunlardan, konuşmalardan bol bol yararlanıyordu. Çağdaş şiir akımlarındaki gelişmelerle birlikte, yazdıklarının büyük oranla aydınlığa çıktığı görülerek bir düşünce şairi olarak nitelendi.”¹⁴⁶

“Yalnızlık onun şiirlerinin en önemli izleğidir. Şiirlerinde yaşadığı dünyanın geçiciliğini gören tedirgin bir ruhun ürperişleri vardır.

Kar, buz, tipi
Kaymaktan korkum yok ki,
Koyarken yalnız tutunmak için
Ölümlerden bir ölümün seçimi

Şiirlerinde çağına yabancılaşan insanın kökten sıkıntılarını, bunalımını ve gelecekte duyduğu endişeyi anlatan Edip Cansever, Batı Edebiyatından özellikle Nerde Antigone, Meduza, Phoeix adlı şiirlerinde de görüldüğü gibi Yunan mitolojisinden sıkça imge ödünçlemesi yapar.”¹⁴⁷

“1957’de yayımlanan Yerçekimli Karanfil adlı kitabıyla 1958 Yeditepe Şiir Aramağını’nı; 1976’da yayımlanan Ben Ruhi Bey Nasılım adlı kitabıyla 1977 Türk Dil Kurumu Şiir Ödülü’nü, 1981’de bütün şiirlerini bir araya getiren Yeniden adlı kitabıyla da 1982 Sedat Simavi Edebiyat Ödülü’nü aldı.”¹⁴⁸

Eserleri:

“Umutsuzlar Parkı (1958), Petrol (1959), Nerde Antigone (1961), Tragedyalar (1964), Çağrılmayan Yakup (1966), Kirli Ağustos (1970), Sonrası Kalır (1974), Ben Ruhi Bey Nasılım? (1976), Sevda ile Sevgi (1977), Şairin Seyir Defteri (1980), Yeniden (1981, toplu şiirler), Bezik Oynayan Kadınlar (1982), İlk yaz Şikâyetçileri (1984), Oteller Kenti (1985), Gül Dönüyor Avucumda (1987, ölümünden sonra)”¹⁴⁹

“ÖLÜ BİR DENİZ YILDIZI

Ey sonbahar! ey düşsel yolculuk! seni
Dolaştım yaz sıcaklarında, bekledim
Duydum ki benim değildi artık, doğanın

¹⁴³ Korkmaz, age, s. 264.

¹⁴⁴ Genel ağ, www.pirbab.com

¹⁴⁵ Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı Sempozyumu, s. 237.

¹⁴⁶ Genel ağ, www.pirbab.com

¹⁴⁷ Korkmaz, age, s.264.

¹⁴⁸ Genel ağ, www.pirbab.com

¹⁴⁹ Genel ağ, www.pirbab.com

Kalbiydi uçurumlar toplamı kalbim.

De bana, anlat bana, öyleyse neden hatırlıyorum onu
O fırtına kuşunu gölgesini yere düşüren
Gittiydi geldiği yere, uzaklığına
Döner mi bir daha dönmez mi bilmem
Yüklenip yittiydi gözden onca çırpınışları
Ne sevinç bıraktıydı içimde, ne keder, ne acı
Bir sen kalmıştın sen, ey sonbahar ilimi, dötrnala gelen
Bir atın kalkışı gibi kalkıp da gözlerimden.

Parlar ki şimdi arasına geceleri
Diplerde, derinlerde, yalnızlığımda
Ölü bir deniz yıldızıdır mutluluk
O nedensiz mutluluk, olsa da olur olmasa da”¹⁵⁰

5. Ece Ayhan:

“1931 yılında Muğla Datça’da doğdu. Asıl adı Ece Ayhan Çağlar’dır. İlk ve orta öğrenimini İstanbul’da tamamladı. 1959’da Ankara Siyasal Bilgiler Fakültesi’ni bitirdikten sonra Gürün, Alaca, Çardak ilçelerinde bir süre kaymakamlık yaptı. 1966’da memurluktan ayrıldı İstanbul’a gelerek Sinematik’te, Meydan Larousse’de, e Yayınları’nda çalıştı. Üç yıl süre ile İsviçre’de tedavi gördü. Bir kaç kez beyin ameliyatı geçirdi. Dönüşünde bir süre İstanbul’da ve Bodrum-Gümüşlük’te yaşamını sürdürdü. Ardından Çanakkale’ye yerleşti. İlk şiiri 1954’te "Türk Dili Dergisi"nde yayınlandı. Daha sonra Türk Dili, Varlık, Yenilik, Seçilmiş Hikâyeler, Pazar Postası, Yeditepe dergileri şiirlerine yer verdi. Özellikle Pazar Postası’ndaki şiirleriyle ünlendi. 1959’da basılan ilk kitabı "Kınar Hanımın Denizleri"yle büyük ilgi uyandırdı. Kendine özgü çağrışımlar ve göndermelerle örülü şiirleriyle hem Türk şiirinde hem de İkinci Yeni’nin içinde farklı bir kanal açtı. Şiirinin kilit noktası dildir. Çağdaş Edip Cansever’e göre, bu dili aşmak, şiirini anlamak için başvurulacak yol yine Ece Ayhan’ın şiirleridir. Ece Ayhan her şiirinde hem şiir hem Türkiye üzerine görüşlerini anlatır. 1965’te basılan Bakışsız Bir Kedi Kara ve 1968’de yayınlanan Ortodoksluklar, Ece Ayhan’ın özel dilinin yapıtaşları oldu. 1973’te yayınlanan Devlet ve Tabiat kitabındaki şiirlerle bu kez okurlarını sokağın diliyle buluşturdu. 1977’de yayımlanan ve kitapla aynı adı taşıyan ünlü şiiri ile ilk dört kitabını içeren Yort Savul da kendisinden sonraki kuşaklara yön gösterdi.”¹⁵¹

Eserleri:

“Kınar Hanımın Denizleri (1959), Bakışsız Bir Kedi Kara (1965), Ortodokslular (1968), Devlet ve Tabiat ya da Orta İkidem Ayrılan Çocuklar İçin Şiirler (1973), Yort Savul (Toplu Şiirler, 1977), Zambaklı Padişah (1981), Çok Eski Adıylandır (1982), Çanakkaleli Melahat’a İki El Mektup ya da Özel Bir Fuhuş Tarihi (1991), Sivil Şiirler (1993), Bütün Yort Savullar (1993), Bütün şiirleri, Son Şiirler (1993)”¹⁵²

ORTODOKSLUKLAR

Tek konuşulur yüzüdür bacaklarının arası.
Sakal ve bıyık da bıraktığı.
Dönmez bir sapkının.
Üzerine bir dedikodu.
Yaklaşmaz kadınlara buyurulduğu gibi.
Kışkırtır kuşukları.
Başlarındaki sorguç ve berbername.

¹⁵⁰ Genel ağ, www.pirbab.com

¹⁵¹ Genel ağ, www.pirbab.com

¹⁵² Genel ağ, www.pirbab.com

Gömdürülmüştür diri diri toprağa başaşağı.
Ürker ve parlar birkaç katana ötede.
Neden anlayamıyordum.
Tutunur bir utanç ince.
Bir kız limon yanığı.
Saçak altlarında dolaşır erkeğini.
Açılmıştır kapılarının kilitleri kendiliğinden.
Kıpırdanır bir kefen.
Gebelenmiştir yatarak üzerine ölünün.
Bir kilisede işlemeyen.
Bataklıklarda büyümüştür çocuğu.
Neft dökerek yakıyordum bir mektubu da kuş zarflı balmumu.
Artık bir çocuğun yüreğindeki eğriliktir.
Bileğinde doldurulmuş ve bütün bir atmaca taşıması.
Çalışır toplamıya tüyelerini.
Yazdırır göğsüne safranla.
Yinelediği bir sözcük kezlerce: Erselik!
Sevişir ısırarak kendi ağzını.
Çalar lavtasını yığının elden düşme.
Malta Yahudisi'ni okuyordum.
Barındığım sandukanın içinde

6. Sezai Karakoç:

“1933’de Diyarbakır/Ergani’de doğdu. İlkokulu Ergani’de, ortaokulu Diyarbakır ve Maraş’ta, liseyi Gaziantep’te okudu. Lise sonda Necip Fazıl Kısakürek’le tanıştı.

Burslu öğrenci olarak girdiği Siyasal Bilgiler Fakültesi’ni 1955’de bitirdi. 1959–1965 yılları arasında Maliye Müfettiş Yardımcılığı ve Gelirler Kontrolörlüğü görevlerinde bulundu.

1967 yılında İslam’ın Dirilişi ve Yazılar adlı kitaplarından dolayı yargılandı. Büyük Doğu, Hisar, Akpınar, Dernek, Düşünen Adam, A dergilerinde deneme ve şiirler, Yeni İstanbul, Sabah ve Milli Gazete’de fıkra yazıları yayımlayan Sezai Karakoç, Mart-Nisan 1960’ta iki, Mart 1966 - Mart 1967’de on iki, Ekim 1969 - Ocak 1971’de on altı sayı olmak üzere Diriliş dergisini yayımladı.

1974’ ten itibaren düzenli olarak 18 sayı yayınlanan, 1976’dan itibaren gazete biçiminde çıkan Diriliş dergisi yerli düşünce ve edebiyatın en önemli dergilerinden biri oldu.”¹⁵³

“İkinci Yeni şairleriyle aynı zamanda eser vermesi ve kapalılığı dolayısıyla bu akım mensupları arasında sayıldı. İslami düşünüş, önce dağınık hayallerinde, sonra destansı şiir anlayışı da görüldü. Diriliş dergisinde açıkladığı görüşleri, mevcut durumun tenkidi ve insanların kurtuluşu bıraktıkları yol, miras ve metodun araştırılmasıdır.”¹⁵⁴

“İzleksel bakımdan daha çok İslam mitolojisini kucaklayan Sezai Karakoç şiirinin sağlam bir metafizik zemini vardır. O, şiir dilindeki semboller aracılığıyla geleneği güne ve geleceğe taşımaya çalışır. Böylece şiir coğrafyasında geleneği güne ve geleceğe taşımaya çalışır.”¹⁵⁵

Eserleri:

”Şiir Kitapları: Körfez Şahdamar, Hızırda Kırk Saat, Sesler, Taha’nın Kitabı, Gül Mustusu, Zamana Adanmış Sözler, Leyla ile Mecnun, Mona Rosa.

Araştırma ve Fikir Kitapları: Yunus Emre, Mevlana, Mehmet Akif, İslam’ın dirilişi, İslam Toplumunun Ekonomik Strüktürü, Ölümünden Sonra Kalkış, Mağara ve Işık.

Hikâye Kitapları: Hikâyeler I - Meydan Ortaya Çıktığında (1978), Hikâyeler II - Portreler (1982)”¹⁵⁶

¹⁵³ Genel ağ, www.biyografi.net

¹⁵⁴ Enginün, age, s. 114

¹⁵⁵ Korkmaz, age, s. 266

¹⁵⁶ Genel ağ, www.biyografi.net

“BALKON

Çocuk düşerse ölü çünkü balkon
Ölümün cesur körfezidir evlere
Yüzünde son gülümseme kaybolurken çocukların
Anneler anneler elleri balkonların demirinde
İçimde ve evlerde balkon
Bir tabut kadar yer tutar
Çamaşırlarınızı asarsınız hazır kefen
Şezlongunuza uzanın ölü

Gelecek zamanlarda
Ölüleri balkonlar gömecekler
İnsan rahat etmeyecek
Öldükten sonra da

Bana sormayın böyle nereye
Koşa koşa gidiyorum
Alnından öpmeye gidiyorum
Evleri balkonsuz yapan mimarların.”¹⁵⁷

7. Atilla İlhan:

“1925 yılında İzmir’in Menemen ilçesinde doğdu. İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi’ndeki yüksek öğrenimini yarıda bıraktı, gazete ve dergilerde çalıştı. Demokrat İzmir Gazetesi Genel Yayın Müdürlüğü ve Başyazarlığından Ankara’da Bilgi Yayınevi Danışmanlığına geldi (1973–1980). Çeşitli gazetelerde köşe yazarlığını sürdürdü (1968-) (Yeni Ortam, Dünya, Milliyet, Söz, Güneş, Meydan) 1950’li yıllarda Vatan Gazetesi’nde sinema eleştirileri yazdı, senaryo yazarlığına başladı. Senaryolarında Ali Kaptanoğlu adını kullandı. Bel başlı filmleri: Yalnızlar Rıhtımı (Lütfi Akad), Ateşten Damlalar (Memduh Ün), Rıfat Diye Biri (Ertem Gönenc), Şoför Nebahat (Metin Erksan), Devlerin Öfkesi (Nevzat Pesen), Ver Elini İstanbul (Aydın Arakon).”¹⁵⁸

“İlk şiiri Balıkçı Türküsü, Yeni Edebiyat gazetesinde çıkmıştı (sayı: 23,1.10.1941), ilk düzyazısı ise (Kültürümüz Üzerine Düşünceler) Balıkesir’de yayınlanan Türk Dili Gazetesi’nde (29.10.1944). Duvar kitabına aldığı Cabbaroğlu Mehmed şiirinin 1946 CHP Şiir Yarışması’nda ikincilik almasıyla tanındı. Şairliğinin ilk on yılını, destan boyutlarıyla ve duygusal, gergin bir hava içinde, İkinci Dünya Savaşı’nın Avrupa’yı saran bezginlik çöküntülerini yansıtmaya adanmıştı. Zamanla (1955-) toplumcu kollayışı bırakmamakla birlikte tek insanın duygu dünyasından kesitler verdi; artistik abartmalarla ve yerli dünya görüşüne de yaslanarak, bireysel temaları işledi. Aynı gerginlik ve gerilim kendine özgü bir söz dizim ve hazinesiyle at başı, çarpıcı benzetmelerle zenginleşmiş romanlarında da görülür. Eleştiride uzun zaman toplumcu gerçekçilik ilkelerine bağlı kalmıştı.”¹⁵⁹

Eserleri:

Şiir kitapları: Duvar (1948), Sisler Bulvarı (1954), Yağmur Kaçağı (1955), Ben Sana Mecburum (1960), Bela Çiçeği (1962), Yasak Sevişmek (1968), Tutkunun Günlüğü (1973), Böyle Bir Sevmek (1977), Elde Var Hüzün (1982), Korkunun Krallığı (1987), Ayrılık Sevdaya Dahil (1993).

Romanları: Sokaktaki Adam (1953), Zenciler Birbirine Benzemez (1957), Kurtlar Sofrası (1963/64), Bıçağın Ucu (1973), Sırtlan Payı (1974), Yaraya Tuz Basmak (1978), Fena Halde Leman (1980), Dersaadet’te Sabah Ezanları (1981), Hacı Hanım Vay (1984), O Karanlıkta Biz (1988).

Gezi notları: Abbas Yolcu (1957).

¹⁵⁷ Sezai Karakoç, Gün Doğmadan, Diriliş Yay., İstanbul, 2004, s. 81

¹⁵⁸ Genel ağ, www.biyografi.net

¹⁵⁹ Genel ağ, www.biyografi.net

Deneme-anı türü: Hangi Sol (1970), Hangi Batı (1972), Faşizmin Ayak Sesleri (1975), Hangi Seks (1976), Hangi Sağ (1980), Gerçekçilik Savaşı (1980), Hangi Atatürk (1981), Batının Deli Gömleği (Gazete yazıları, 1981), İkinci Yeni Savaşı (1983), Sağım Solum Sobe (Gazete yazıları, 1985), Yanlış Erkekler Yanlış Kadınlar (1985), Ulusal Kültür Savaşı (1986), Sosyalizm Asıl Şimdi (1991), Aydınlar Savaşı (1991), Kadınlar Savaşı (1992), Hangi Edebiyat (1993), Hangi Laiklik (1995), Hangi Küreselleşme (1997), Bir Sağ Kırmızı Karanfil (gazete yazıları, 1988).

DUVAR

bu şiir ikinci dünya savaşı içinde
kahredilen bütün dünya duvarları
için yazılmıştır.-

ben bir duvarım hiç güneş görmedim
sen hiç güneş görmemiş bir başka duvar
yüzümüz benek benek tahta kurusundan
ve sinemiz baştan başa ak üstünde karalar
- kelepçeden kahroldu kahroldu bileklerim
- sıyrılıp çıktım artık ölüm korkusundan
- dilim dilim sırtımdaki yaralar
ben demirbaşım sığır siniriyle dayak yedim
biz de duvarız dinliyen duyan düşünen duvarlar
bizim kucağımız terkedilmiş bir yatak gibi kirli soğuk
ve bizim kucağımızda kasırgalı insanlar

yüzündeki deniz parlaklığıyla durur hatıramızda
o çocuk yumruklu dev o dev yumruklu çocuk
o zaman mayıs'tı yağmurlar başımızda
bir cumartesi akşamı girdi kapımızdan
gözlerinde kıpkızıl diken diken öfkesi
adeta birden bire aydınlandı zindan
onu böyle görünce nasıl da korkmuştuk
sapından fırlamış bir balta gibi çehresi
ve omuzlarında delikanlı gölgesi

o zaman mayıs'tı yağmurlar başımızda
o sırt üstü yatağında yatardı
sımsıcak gözleri şimdi bile aklımdadır
bir sana bakardı bir bana bakardı
dışarda tabiat mevsimin en çingiraklı ayındadır
toprak ana bütün zincirlerinden çözülmüş
sabahlar akşam üstleri manolya gibi parlak
tarlaların yüzü gülmüş
işte her akşam geçtiği denize çıkan sokak
ah işte annesi annesi sevgilisi
işte biz dinliyen duyan düşünen duvarlar
işte o çocuk yumruklu dev o dev yumruklu çocuk

dışarda tabiat mevsimin en çingiraklı ayındadır
bizim kucağımız terkedilmiş bir yatak gibi kirli soğuk
o bir kaç defa kartal gibi gitti kartal gibi döndü
çığlıklarını değil kırbaç sesini duyduk
biz duvarız neyleyim gözlerimiz ağlamayı bilmez
onu bir gece sabaha karşı büsbütün götürdüler
kendi gitti ismi kaldı yadigâr bağrımızda
o zaman mayıs'tı yağmurlar başımızda

ya biz idam duvarınız karşımızda çok insan öldürdüler
onlar hep döküldü biz hep ayakta kaldık
temelimiz kanla beslendi ama nedense uzamadık
öyle bakmayın bu yaralar şerefli yara değil
getirirler vururlar biz öyle dururuz
yağmurlar gözyaşı bulutlar mendil
elimizden ne geldi de yapmadık
ah öyle bakmayın utanırız kahroluruz

onlar hep döküldü biz hep ayakta kaldık
bir mayıs sabahı toprak rezil gök rezil
yıldızlar küfür gibi yüzümüze tükürür gibi
şafak sancılarıyla iki büklümdü ufuk
ve simsiyah çamur gibi bir manga ortasında
siyaset meydanına geldi dev yumruklu çocuk
bulutlar eğilip alınının terini sildiler
ve mermiler birdenbire ölümü getirdiler

o düştü biz yine ayakta kaldık
halbuki ne kadar yorgunuz
öyle bakmayın bu yaralar şerefli yaralar değil
ah öyle bakmayın utanırız kahroluruz”¹⁶⁰

KAYNAKÇA

- 1.Asım Bezirci, 2. Yeni Olayı, Tel Yay., İstanbul 1974
- 2.Cevat Akkanat, Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 2002
- 3.Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı Sempozyumu, Edebiyatçılar Derneği, Ankara 1998
4. Hece Aylık Edebiyat Dergisi Türk Şiiri Özel Sayısı 53/54/55, Hece Yay., Ankara 2001
- 5.İnci Enginün, Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı, Dergah Yay., İstanbul 2001
- 6.Ramazan Korkmaz, Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı 1839-2000, Grafiker Yay., Ankara 2004
- 7.Sezai Karakoç, Gün Doğmadan, Diriliş Yay., İstanbul 2004
- 8.www.biyografi.net
- 9.www.kultur.gov.tr
- 10.www.pirbab.com

¹⁶⁰ Genel ağ, www.pirbab.com

CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK EDEBİYATINDA MÜSTAKİL ŞAHSİYETLER

1. AHMET HAŞİM (1883–1933)

a. Hayatı:

Ahmet Haşim, 1883'te Bağdat'ta doğmuştur. Pek çok âlim yetiştirmiş, eski ve yaygın bir aile olan Alûsizâde'lere mensuptur.

Osmanlı Devleti'nin bir memuru olan babası, Bağdat'tan uzakta diyar diyar dolaşırken Haşim, veremli ve çok şefkatli annesinin kanatları altındaydı. Bu anneyi sekiz yaşında iken kaybetmesi, şaire çocukluğundan başlayarak bütün ömrünce sürekli, zalim bir darbe olmuştur.

Ahmet Haşim babasıyla birlikte 1891'de İstanbul'a gelmiş ve bir müddet İstanbul'un fakir bir mahallesinde oturan akrabasından, ya da aile dostlarından birinin yanında kalmıştır.

Haşim çocukluğunun bir kısmını, daha Türkçe öğrenmeden evvel Bağdat'ta geçirir. Babası, onu zayıf Türkçesini kuvvetlendirmek için Numune – Terakkî okuluna verir. Ertesi yıl da yatılı olarak, Galatasaray Mektebi'ne verir. Gençlik günlerini burada dolduran Haşim'in en sevdiği ve beğendiği insan edebiyat öğretmeni Ahmet Hikmet (Müftüoğlu)'dur. Tevfik Fikret de hocalarından bir tanesidir. Abdülhak Şinasi (Hisar), Emin Bülend (Serdaroğlu), İzzet Melih, Hamdullah Suphi (Tanrıöver) gibi tanınmış sanatkârlar da sıra ve sohbet arkadaşlarıdır.

1907'de Galatasaray Mektebini bitirince, Reji idaresine memur olur. Bir yandan da Mekteb-i Hukuk'a başlar, fakat bitiremeden İzmir Sultanîsi Fransızca öğretmenliğine atanır. Orada iki yıl kalıp Maliye Nezareti tercümanlığıyla İstanbul'a döner. 1909'da Fecr-i Ati topluluğuna katılır.¹⁶¹

Birinci Dünya Savaşı'nda yedek subay olarak, Çanakkale ve İzmir'de bulunan Haşim, savaştan sonra kısa süreli birçok memurluk yapar. Uzun bir zaman da Güzel Sanatlar Akademisinin 'nde estetik ve mitolojya okutur.

1924'te ilk Avrupa seyahatini Paris'e yapar. 1932'den sonra böbrek hastalığı azıttığı için ikinci seyahatine çıkmak zorunda kalır. Bir süre kaldığı Frankfurt 'tan güzel seyahat yazıları ile döner. Gazetelerde yayınladığı bu yazılarını, sonradan Frankfurt Seyahatnamesi'nde toplar. Avrupa'yı bize hayran ve romantik bakışla tanıtan ilk güçlü eserlerden birisi budur.

Öteden beri ıstırap veren böbrek hastalığı, biraz da Haşim'in umursamazlığı ve perhize uymazlığı yüzünden, 1932'den sonra, tehlike göstermeye başlar. Frankfurt'ta gördüğü tedavi

¹⁶¹ Ahmet Kabaklı, Türk Edebiyatı, C.3, Dergah Yay., İst. 2004, s.463-464

de pek bir sonuç vermediği için 1933 başlarında büsbütün yatağa düşer. Ölümünden birkaç gün önce, hastalığında kendisine bakan Güzin Hanım'la nikâhlanır.¹⁶²

Son demlerinde hastalık, onun hislerindeki zehri ve kanındaki acılığı eritip, onu bütün kinlerden tenzih eder. Haşim, yatağında tıpkı Tevfik Fikret'in ölüm döşeğinde yapmış olduğu gibi, hastalığından kalkınca nasıl başka bir adam olacağını, başka bir ömür süreceğini söyleyerek, o hayatın nizam ve intizamını tahayyül eder ve şöyle söylenir: “Ben nâhak yere âlemi kendime düşman sanırmışım! Haksız yere ne çok kalp kırdım! Kendimi hiç sevilmez sanırdım, oysa beni ne çok seven varmış! Dostlarımın gösterdiği muameleye mahcubum...”¹⁶³

Yakın arkadaşı Abdülhak Şinasi Hisar, onun son zamanlarındaki aksiliğini şöyle anlatır: “Doktorların tavsiyesini dinlemiyordu. “Perhiz et” demişler, dinlememiş. “sus” demişler, hâlbuki susmuyor. “Sükût, ne cenabet!” diyor, söylüyor söylüyor! Doktorlar ise, dinlesin, fakat söyleyip yorulmasın! Demişler. Ama o yine söylüyor da söylüyor.”

4 Haziran 1933'te Kadıköy'deki küçük evde, yalnız ve kimsesiz olarak, kendi deyimiyle “Bu sönen, gölgelenen dünya” ya veda eder.

Hayatının sonlarına doğru şu mısraları kaleme alır:

Bize bir zevk-i tahattur kaldı.

Bu sönen, gölgelenen dünyada!

Son demlerinde hastalık, onun hislerindeki zehri ve kanındaki acılığı eritip, onu bütün kinlerinden tenzih eder. Haşim yatağında, tıpkı Tevfik Fikret'in yapmış olduğu gibi, hastalığından kalkınca nasıl başka bir adam olacağını, başka bir ömür süreceğini söyleyerek, o hayatın nizam ve intizamını tahayyül eder ve şöyle söylenir: “Ben nâhak yere âlemi kendime düşman sanırmışım! Haksız yere ne çok kalp kırdım! Kendimi hiç sevilmez sanırdım, hâlbuki beni ne çok seven varmış! Dostlarımın gösterdiği muameleye mecburum...!”

Yakın arkadaşı Abdülhak Şinasi Hisar, onun son zamanlarındaki aksiliğini şöyle anlatır: “Doktorların tavsiyesini dinlemiyordu. “perhiz et!” demişler, dinlememiş. “Sus” demişler, hâlbuki susmuyor. “Sükût, ne cenabet!” diyor, söylüyor, söylüyor! Doktorlar ise, dinlesin, fakat söyleyip yorulmasın! Demişler. Ama o yine de söylüyor da söylüyor.”

b. Kişiliği/Mizacı

Sanatçıların verdikleri eserler mizaçlarının aynasıdır. O yüzden Haşim'in kişiliğini tanımadan, şiir ve nesrini anlayamayız.

¹⁶² Kabaklı, a.g.e., s. 274.

¹⁶³ Abdülhak Şinasi Hisar, Ahmet Haşim- Yahya Kemal'e Veda, Ötüken Neşriyat, İst. 1979, s.22.

Abdülhak Şinasi onun iki şahsiyeti olduğunu söyler: “Birincisi samimi, hisli ve hüzünlü söyleyen Ahmet Haşim, ikincisi de gösteriş yapmak, başkalarının kendisine hayran etmek için hakikatine ayrı söyleyen Ahmet Haşim.

Bilhassa yeni bir şair, bir muharrir, bir sanatkâr, bir aktörle tanıştı mı, bazen ona en samimi ve en doğru kanaatlerini, zevklerini söylemeye başlar, bazen de onları kendi hakkında şaşırtmak için söylemediğini bırakmaz. O zamanlarda Ahmet Haşim’in ankakuşu tüyleri kabarmaya başlar, parlamak ihtiyacını duyar, her türlü mübalağalarla coşar.” İkinci kimliğine büründüğü zamanlarda bir gösteriş zahmeti çeker. “Haşim şunu diyor, bunu diyor” desinler diye çabalayarak asıl samimiyetini bozar.

Her zaman güzel yazmaya ve yazısının şekline ehemmiyet veren şair, bazen yazdığı fikrin esasına lakayt kalarak saçma bir şey yazmak ve imzalamaktan çekinmez. Mesela bir gün Peyami Safa’yı kızdırmak için, ona değmeyen bir başka romancıyı harikulâde diye metheder. Bir günde bir muharrireyi göklere çıkardıktan sonra onunla arası açılınca, aleyhinde bir hakaret name neşreder.¹⁶⁴

Haşim’in palavralarını dinleyerek beğenenler olur, hem de ikinci şahsiyetine inananlar arasında sözlerini tercih edenler bulunur.

Hâlbuki Haşim’in asıl şahsiyeti, bu ikinci şahsiyeti değildir. Gösteriş yapmaya mecbur olmadığı insanların karşısından kurtulunca insani bir melale olgun ve dingin durur, işte bu zamanlar güzel ve doğru konuşarak asıl şahsiyetini ortaya koyar. Bazende üzülen gösterişli sözlerinden üzgün olduğunu söyler.

Yakup Kadri’ye göre:

“Onun varlığı birçok zıt unsurların karışık kaynaştığı bir yerdi. O, canlı idi, zayıf idi, yaramazdı, uslu idi, maküldü, mantıksızdı, çirkindi, güzeldi, acıydı, tatlıydı, kızgındı, sertti, murdardı, temizdi, nazikti, kabaydı, sertti, rakikti, iyi idi; fena idi... Tıpkı hayat gibi.”

Kendisinin son derec çirkin bir adam olduğunu zanneder ve bu zan ona ilk gençlik çağından son gençlik demine kadar hayatı zehir eden tasalardan biri olur. Hatta bir gün:

“Man cher, dün gece, bu suratımın hali uykumu kaçırdı. Onu şöyle bir hayatında tahlil edeyim dedim. Mesela alnımı daha muntazam bir şekle soktum. Kafamı lepiska saçlarla örttüm. Yanağımdaki Halep çibanını sildim. Ağzımı ufalttım, çenemi incelttim. Gene de bir şeye benzemedi. Anladım ki bu kafayı kökünden kesip atmaktan başka çare yok.” Der.

¹⁶⁴ Kabaklı, a.g.e., s. 275.

Haşim çok zeki ya da çok kuvvetli kimselerden nefret ettiği için hep aczi, talihsizliği, maddi ve manevi yoksulluğu temsil eden kimselerle düşüp kalkar. En samimi arkadaşlarını hep edebi ve fikri muhitlerin dışında geçer.

“Başım” şiiri onun noktadaki takıntılarını açık bir şekilde dile getirir.

| | |
|--------------------------------|----------------------------------|
| Bîhaber gövdeme gelmiş konmuş, | Bu cehennemde yetişmiş kafaya |
| Müteheyyiç, mütakallis bir baş | Kanlı bir lokmadır ancak mihenim |
| Ayırır sanki o baştan etimi | Ah yâ Rabbi! Nasıl birleşti |
| Ömr-i ehrâma muâdil bir yaş | Bu çetin başla suçsuz bedenim |

| | |
|---------------------------------|-------------------------------|
| Ûrkerim kendi hayalatımdan | Dişi, tırnakları geçmiş etime |
| Sanki kandır şakağımdan akıyor, | Gövdem üstünde duran ifritin. |
| Bu kızıl çehrede ateş gözler | Bir küçük lahza-i ârâmam fedâ |
| Bana güya ki içimden bakıyor. | Bütün âlâyîşi nâm u sıytn... |

Abdülhak Şinasi’ye göre Haşim, mütamadiyen mübalağa eder, yani yalan söyler, darılır, barışır, affeder, mazur sayılır, yani maruz görülür.

Mesela dostu olan, her zaman münasebette bulunduğu, beraber çalıştığı bir arkadaşı için, barışırken söylediği sözler yan yana getirilse birbirinin tam zıddı çıkar. Barışırken:

“O doğduğu zaman etrafını saran periler ellerine bereketin mucizesini getirmişle! Elleri neye sürülse feyizlendiriyor! Meğer ne büyük bir idare ve icraat adamı imiş! Bizde güzel sanatlar diye bir şey yoktu. Onun mucizeli ellerinde yoktan var oldu.” Dediği bir dostu için darginken de şunları söyler:

“Elleri neye dokunsa suni bir hal alıyor. Bahçede çok sıkışık adeta yan yana diktirdiği selviler bile şimdiden ölmeye mahkûm. Hayat ondan her saha da kaçıyor”

Ahmet Haşim kızdığı birini uzun uzun eleştirir, ağzına gelen her şeyi söyler. Ona küser. Sonra da “Filanca ile barıştım, hani geçen dün onun hakkında size bir şeyler söylemiştim. Tabi hepsi yalandı! Bunları unutun!” der.

Hatta kendisine yapılmış iyiliği hazmedemez, zihninde büyütür, bunu yapmış olan adamın bundan birtakım ahkâm çıkaracağını hükmeder, kendi üzerinde bir velayet hakkı duyacağını farz eder ve zihni böylece yavaş yavaş o adamın aleyhine harekete geçer. Nihayet günün birinde artık duramaz, kendisine iyiliği dokunan adama gider çatar.

Birdenbire, bir hastalık suretinde, öteki-beriki hakkında bir kin duyar ve bir intikam almak ister. Dolayısıyla onun bu melankoli hali şiirlerine de yansır.¹⁶⁵

¹⁶⁵ Kabaklı, a.g.e., s. 275.

c. Edebi Şahsiyeti:

Ahmet Haşim her şeyi içine alan şiiri, her şeyin üstünde sever. Şiir, onca hayatın ve dünyanın icmalini yapan bir tat, bir iksirdir. Hatta Abdülhak Şinasi “Şiiri onun kadar seven bir adam görmedim” Der.

Gölden, gecelerden, kuşlardan, mehtaptan bahseden şair “kurbağa şairi” diye anılır. Şaire yapılan tarizler, çizilen karikatürleri ve hiciv gazetelerinin hücumları ona yarar, asabını büsbütün bozar. Onu en çok çileden çıkararak, deli eden şey kendisine, “Arap” denilmesidir. Ona göre kendisine “Arap” demek, bütün varlığını temin eden bir alemde ayırmak, hiçe düşeceği bir aleme atmak, fani ömründe inandığı eserinde öldürmek istemektir.

İnce ve keskin nükte sahibi, sohbetine doyum olmaz, eline ne geçerse okuyan bir şairdir. Bilhassa çağdaş Fransız edebiyatında geniş kültür sahibi, hayatta olduğu gibi kitapta da garip, acayip, uzak, eksantrik şeylere düşkündür. İlim ve sistem lafından hoşlanmayan Ahmet Haşim, gerçek dünyayı sevmediği için, hayatında ve eserinde fanteziye ve hayale sığınmış, şüpheli bir insandır.

Kendi mizacına göre dünyayı ayarlamak ister. Dedikoducu, öfkeli ve alıngandır. Sevilmezlik ve çirkinlik kuruntusuyla üzüntü çeker. Dostlarını övmekten ve sevmektense, onlara karşı alaycı ve bencil davranır. Hayatı çok sevmesine rağmen, umduğu hiçbir şeyi bulamamış, isteklerine ulaşamamıştır. Kimseye açılmaz ve güvenmez. Hala kadınlara karşı büsbütün ürkek, kararsız, itimatsızdır.

Din inancı, tarih düşkünlüğü, topluma yararlı olmak, millet, halk veya insanlık sevgisi, çocuk, aile dost, aile bağlılığı veya aşk gibi başka sanatçıları coşturup hayata bağlayan tutkuların hiçbiri, onda yoktur. Bu yüzden gizli şüpheler, oç alma duyguları, boşluk hissi onu kemirmiş ve karamsar yapmıştır.

Aşka sevdaya ait teşebbüslerini yarı yolda bırakmış olan hep kendisidir. İzmir’de aşık olduğu bir İtalyan kızını da tam anlayacakları, evlenecekleri bir sırada vehimlere kapılarak terk etmiştir.

Vuslat zevkini değil hep ayrılmanın acısını düşünen Haşim, bu düşüncüsü ile hemşerisi Fuzuli’yi andıran bir mizaçtır. “Şafakta” adlı şiiri bu hissini güzel anlatmaktadır:

Dönsek mi bu aşkın şafağında

Gitsek mi ekâlîm-i leyâle

Bizden daha evvel erişenler

Ağlar bugün evvel ki hayale

Yakın tarihinin en buhranlı günlerinde yetişip, ihtilaller, savaşlar, yenilgiler ve zaferler gördüğü halde, tek bir mısra ile olsun, milletin acı ve sevinçlerini anmamıştır. Bunu açıktan

açığa değil sembolik tarzda da yapmamıştır. Haşim milliyet prensiplerine inanan bir adam değildir. Bu yüzden denilebilir ki, zaman ve mekân dışında yaşayıp, öyle bir hayal dünyasının şiirini vermemiştir.

Bir yazısında: “Sanat insanın sınırları mahsulüdür. Ve insan, sınırı bakımından tekamül etmemiştir. Hangi ırktan olursa olsun hiddet, kin ve kıskançlıkta aynı cinstendir.” Der. Kendisi de böyle yaşayıp sınırlarıyla yazmıştır. Kesin zekâsı ile doyumsuz ruhu ve kıt imkanları arasındaki çekişme onda yaman bir sanat kişiliğini ortaya çıkarmıştır.

Ahmet Haşim’i herkesten ayrı bir mizaca ve dolayısıyla bambaşka bir şair âlemine götüren sebep, yaşadığı psikolojik ve sosyal uyumsuzluktur. Haşim, kendisini aşırı tutkunluk seven, şefkatiyle koruyan annesini küçük yaşta kaybetmiştir. Verenin arttırdığı hastalık uygulanan annenin yaklaşan ölümü her ikisini de perişan etmiştir. Annenin ölümünden sonra, sert ve biraz yabancı ruhlu olan babası onu avutamamıştır. En sonunda Haşim, öksüz ve içli bir çocuk halinde, İstanbul’da yatılı mekteplerin soğuk ve şefkatsiz havasına terk edilir. Ne bir aile ocağı, ne gönülden bir akraba veya dost, ne de bir sıra hasreti. Üstelik iri başından Halep çibaniyle bozulmuş esmer çehresinden ve Türkçeyi fena konuşmasından ötürü kendisine “Arap Haşim” diye takılan, duygusuz, rahat öğrenci çocuklar.¹⁶⁶

Haşim, bütün bu yaşadıklarının etkisiyle gittikçe daha çok kibir ve bencillik zırhının içine gizlenir. İç âlemini kendisine ve acayip renkli şiirlerine saklar. Herkese yalnız, keskin zekâsı, alaycılığı, dedikodu ve kavgalarıyla görünür. Hayattan kaçtıkça muhayyilesi gelişir. Asıl Haşim’i pek az sayıda olan şiirlerine koyar. İnsanlara olan hıncını, sohbetlerine ve nükterine döker, kültür ve zekâ inceliklerini ise nesirler halinde yazar.

d. Eserleri:

Nesirleri: Fıkra, seyahat ve makale tarzlarında yazılar kaleme almıştır. Çoğu Akşam ve İkdam gazeteleriyle Dergâh mecmuasında çıkmış olan bu yazıların bir kısmını şu üç kitabında toplamıştır.

Gurubâhâne-i Lâklâkan(1928)

Bize Göre(1928)

Frankfurt Seyahatnamesi(1933)

Birinci kitabında sanatkârın makale ve muhasebeleri vardır. III. Kitapta büyük nesirleri, Küçük seyahat notları ve fıkraları vardır. Hastalığı dolayısıyla Frankfurt’a tedavi için gittiği zamana ait seyahat hatıraları da, seyahat edebiyatımızın en güzel verimlerinden biri olan Frankfurt Seyahatnamesi isimli eseriyle yayınlamıştır.¹⁶⁷

¹⁶⁶ Kabaklı, a.g.e., s. 276.

¹⁶⁷ Nihat Sami Banarlı, Resimli Türk edebiyatı tarhi, C. II, MEB Yay., İst. 2001, s.1167.

Ahmet Haşim şiir ve nesri birbirinde kesin farklarla ayırmak isteyen bir sanatçudur. Ona göre:

Şiirin dili duyulmak nesrin dili ise anlaşılacak içindir. Nesir için gerekli olan unsurların hiçbiri şiirde söz konusu değildir. Bunlar konu ve biçim itibarıyla hiçbir ilintisi olmayan iki ayrı mimari gibidir. Nesir, akıl ve mantıktan doğar. Şiir ise idrak bölgeleri dışında sırlar ve meçhuller gecesine gömülmüş kutsal ve isimsiz bir kaynaktır.

“Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar” adlı makalesinde yaptığı bu ayrımı, kendi şiir ve nesirlerinde, titizlikle uygulamak ister.

Şiirin tersine, nesrinde zekâ ve açıklık vardır. Bunlarda belirsiz duygular ve hayal oyunları anlatmaz, sosyal konulara fikir ve tahlil derinliklerine girer, tabiat tasvirleri yapar, gerçeği araştırır, semboller ardına gizlenmeden, dış âlemi yansıtmaya çalışır. Zekâ oyunları, zarif nükteler, buluşlar yapar. Marifet gösterir, olaylara hiç görülmemiş açıdan bakmasını bilir. Arada bir kalem saldırıları yapar, alay eder, tenkitleri hırçın ve hırpalayıcıdır.

Nesir dili nazımdan daha sade, özgün ve yabancı tamlamalardan uzaktır. Nesir yazmaya şiirden çok sonra başlamış olması ve sade dil akımının tesiri altına girmiş bulunması, bu sonuca vermiştir. Haşim’in üslubu sadedir, faka düz ve yalın değildir. Çok mecazlı, teşbihli, istiarelidir. Bu yazısında, teşbih ve istiare bolluğunu kınadığı halde onları çok kullanmak zevkinden kendini alamamıştır.

Bir de anlatılan fikre göre “haşin, sinirli, uysal” kelimeler bulunduğu ve bunları seçmek gerektiğine inanmıştır. Nesirde de şiirleri gibi fantastik duygular kurduğu olmuştur. Şiirlerinde gizlenmeye çalışan şair nesirlerinde kendini açığa vurur.

Haşim, nesrinde herhangi bir dünya görüşünü ısrarla savunan adam değildir. Bir hakikat habercisi hiç değildir. Kesin sonuçlara ulaşmaktansa ihtimaller üstünde duran, ispatlamaktan başka derinleşmeye ve düşündürmeye çalışan bir denmeci gibidir. Ele aldığı tabiata olaylara ve kişilere herkesin göremeyeceği ışınlar düşürür. Çirkinlikleri ve güzellikleri mübalağalı bir tonda yansıtır. Haşim’in kendine mahsus şiir dünyası gibi bir de nesir dünyası vardır. Ve bu nesir dünyası, biraz daha açık daha belli ölçüler içerisinde şiir iklimi tamamlamaktadır.

Kısacası Ahmet Haşim’in, ince, zarif, nükteli, sanatlı, işlenmiş kadife gibi yumuşak ve açılmış çiçekler gibi olgun nesri için ne söylene az gelir.

Haşim'in nesri, onun rüyasıyla hayat arasında atılmış köprüdür. Bu köprüden o, bazen inandığı kıymetlerin propagandasını yapan bir güzellik havarisi, bazen de çirkinlik ve hamakat dünyasına akınlar yapan bir silahşor halinde sık sık geçer.¹⁶⁸

Şiirleri: Ahmet Haşim, şair kişiliğın oluş çağında toplumcu şiir akımlarının karşısına düşer. Toplumcu görüşlere aykırı bir şiir yolunu tutturmasında hayalci, kötümser, çevreyi yadırgayan bir kişiliğının olması etkilidir. Bunun için kendisine en yakın bulduğu Fecr-i Ati takımına yaklaşır. Servet- i Fünuncuların ve çok da Cenap Şahabeddin'in "sanat sanat içindir" ilkesine sarılır. Böylece Meşrutiyet sonrası "Tekçi Öz şiir" tarzının büyük şairi olur.

Haşim'in Fecr-i Ati ile bağılı bu topluluğın yayın organı durumundaki Servet-i Fünun mecmuasına şiir vermekle kalır. Grubun toplantılarından yalnız birine katılır. Şahsiyet olarak da bu topluluğın dışında Ahmet Haşim, ömrünün sonuna kadar da hiçbir akım içerisinde yer almaz; kendisine has şiir anlayışı ile kendine has bir şahsiyet olarak kalır.¹⁶⁹

Şiirleri zaman ve üslup yönüyle üç bölümde toplanabilir:

- 1) İlk Şiirleri.
- 2) Göl Saatleri
- 3) Piyâle ve son şiirleri

İlk şiirleri, üslup duyarlılık, tema ve mecazlar bakımından Servet-i Fünun şiirlerinin bir devamı gibidir. Haşim'in mizacını yansıtan duyular ve hayaller üstünde Abdülhak Hamit, Cenap Şahabeddin ve bilhassa Tevfik Fikret'in etkileri sezilir. Ayrıca şair bu yıllarda Fransız sembolistlerine merak sarar. Eski şiirimizde renk cümbüşü ve soyut hayalleriyle yeni şiir kuran Şeyh Galib'i tanımaya başlar. Böylece Şeyh Galib'in duygu ve hayal gücü şiirlerinde hissedilir. Gül-bülbül, Leylâ- Mecnun gibi motifler, mum alevinde yanan pervaneler, alevden kadeh ve şarap, hayal havuzları... Galib'i hatırlatan veya düşündüren imajlardır.

Tevfik Fikret'in havası Haşim'in ilk şiirlerindeki üslubuna sinmiştir. Cümleleri onun gibi birkaç mısra uzatır, fiilleri emir kipinde kullanılır, Evet! Ey! Ah! Ünlemlerine şiirlerinde fazla yer verir.

Haşim'in ilk şiirlerinde, biçim yönünden aksaklık ve bozukluklar çoktur. Dil eski, ağır ve bezdirici olduktan başka yabancı söz ve tamlamalar bıktırarak kadar çoktur. Kendisi: "Esasen bir Türk için Türkçe yazmak kadar kolay ve tabii ne olabilir!" diyerek sade dil akımını küçümser.

Göl saatleri önemi Fransız sembolistlerinin koyu etkileri altına girdiği dönemdir. Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Mallarmé ve en çok Henri de Régnier gibi Fransız şairler

¹⁶⁸ Ahmet Hamdi Tanpınar, Edebiyat Üzerine Makaleler, MEB Yay, s.307.

¹⁶⁹ Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, Dergah yay., C I, 1977, s. 63.

Haşim’i etkiler ve şiirleri üzerinde yankılar yapar. Mallame’nin “Belagati tut, boynunu kapar!”, Varlaine’nin “Her şeyden önce musiki” gibi düsturları ile Baudelaire’in dünyadan kaçış temasını heyecanla benimser.

Seyreyledim eşkâl-i hayâtı
Ben havz-ı hayâlin sularında;
Bir aks-i mülevvendir anınçün
Arızın bana ahcâr u nebâtı

Gibi tam bir emperyanist ve yarı sembolist bir mukaddime ile başlayan Göl saatleri ve ona akli olan Göl Kuşları, Haşim’in renk mecazlarıyla hayal ve tasarılarıyla yabana şiirlerine en çok kapıldığı deneyişleri içine almaktadır.

Bu dönemlerde Haşim, Servet-i Fünun üslubundan sıyrılarak kısa şiirleri tercih etmiş, biçim yönünden daha düzgün parçalar yazmıştır. Dili ilk şiirlerinden biraz daha sade ama yine tamlamalarla yüklüdür. Şiirde kapalılık ve telkin özelliklerini ustalıkla kullanmıştır.

Piyale dönemi ve Son şiirleri Ahmet Haşim’in klasik olgunluğa erdiği şiir çağıdır. Bu dönem 1921’de Dergâh’a giriş ve Yahya kemal’in mısra anlayışı ile temastan sonra başlar. Çoğu kısa dörtlülüklerden ibaret en kalıcı şiirlerini bu dönemde vermiştir. Zaman içerisinde şiirin bir söyleyiş meselesi olduğuna inanmıştır. Kısacası taklitten ve tereddüitten kurtulmuş asıl Haşimane şiirlerini bu 1921 ile 1933 arası kısa dönemde vermiştir. Yabancı temaları büsbütün almış, günlük dilden seçtiği kelimeler kullanmıştır. Mısranın iç musikisi kadar dış musikisine de önem veren bu pürüzsüz, büyümlü mısralar, asıl istediği öz şiirin örnekleri olmuştur.

e. Şiir Anlayışı:

Haşim’in sanatı nağmesini bulmuş olan bir fikirdir. Sonsuz bir uçurumun kenarında açmış nadide bir çiçek gibi büyük ve ezeli endişenin, ölüm fikrinin etrafında altın arabesklerini örnekle iktifa eder. Onun içindir ki, bizzat kendisi şiiri sözle musiki arasında sözden ziyade musikiye yakın bir sanat olarak tarif eder.

Ona göre: “Şair ne bir hakikat habercisi, ne bir belagatli insan, ne de bir kanun koyucudur. Şairin lisanı nesir gibi anlaşılacak için değil, fakat doyulmak üzere vücut bulmuş, musiki ile söz arasında, sözden ziyade musikiye yakın ortalama bir dildir. Şairin hedefi, her kelimenin cümledeki yerini, öbür kelimelerle olan temas ve çarpışmalardan ve esrarlı kaynaşmalardan meydana gelen tatlı, mahrem, havai veya haşin sese göre tayin etmektir.

Hiçbir büyük şair, kalabalıklar tarafından anlaşılabilir. Mübalağasız denilebilir ki, herkesin anlayabileceği şiir yalnız aşağı şairlerin işidir.”¹⁷⁰

Ahmet Haşim, şiirde hakikatten, tek ve belirli bir anlamdan, bir konu üstünde durmaktan, açıklık ve berraklıktan hoşlanmayan bir şairdir. Şiirde elektrik akımı gibi bir iç musikiye, kelimelerin bir araya gelmesinden doğan ahenge, mısranın her okuyucuya başka türlü telkinler yapmasına taraftardır. “ Gece İçinde Güller Gibi” Sezilen, koklanılan, hayal edilen şiiri sever. Duyulmak için olan şiir dilini anlaşılacak için olan nesir dilinden büsbütün ayrı görür. Şiiri idrak bölgelerinin dışında yani şuur altında aradığı için, peygamberlerin sözü gibi her türlü yoruma elverişli olmasını ister.

Ahmed Haşim'de Sembolizm

Ahmet Haşim, Fransız sembolistlerine bağlı görünen bir şairdir. Bu bağlılık ilk şiirlerinde ve Göl Saatleri'nde bir taklit devresi geçirir.

Haşim'i sembolizme götüren kendi mizacıdır. Yoksa moda peşinde koşucu veya çığır açma heveslisi değildir. Şiirlerinde sembolist akımın bütün görüşlerini uygulayan Verlaine veya Rimbaud gibi tam bir sembolist de olmamıştır

Sembolistlere göre "Muhayyile, görünen âlemin ötesine açılmış bir penceredir." Nesnelerin gizli bir ruhu vardır. Görünen her maddenin bir de manası bulunur. Bu sırla manaya mantıkla değil sezgi ile varılır. Duyularımız dış alemi zaten bozarlar. Şiirde anlatılan gerçek dünya değil, ancak kendi izlenimlerimiz olabilir. Şu halde bayağı gerçekten kaçmak gerekir. Tabiatı, olayları ve kişileri olduğu gibi veren basitlikten kurtulmak için bol mecazlara, bilhassa istiarelere, mantık düzenini alt üst eden sembollere başvurulmalıdır. Şair, kaba realiteyi gösteren gün ışığından kaçıp, ay ışığının, sabah ve akşam saatlerinin hayali renklerine bürünmelidir. Hakikati aramak ilmin görevidir. Şiir apaçık şeyler söylemeyip ancak telkin ve duyurma yolunu tutacaktır. Biçim düzeninden, kural ve kayıtlardan ve anlamın dar sınırlarından çıkmak şarttır. Bu tarzda derin kapanık bir şiiri herkes anlayamadığı için sembolist şiir, aristokratiktir.

Ahmed Haşim, bu akımı kendine uyar buldu. Ahengi anlama tercih ederek muhayyileye ufuklar açtı. Şiirin kaynağını “idrak bölgeleri dışında" yani şuur altında aradı. Söz musikisinin sağladığı telkin gücünden faydalandı. Renklerin her tonunu denedi. Kelimelerin ses değerini yokladı, bazen sesi, renkle veya rengi sesle ifadeye çalıştı. İstiareyi baş tacı etti. En uzak çağrışımları en yakına almak tekniği ile nesir mantığından kurtuldu.

¹⁷⁰ Kabaklı, a.g.e., s. 277.

Açıklıktan, belagatten, tasvirici ve tahkiyeci anlatımdan kaçtı. Zaman ve mekânın dışında sanki bir rüya ülkesini anlattı. Kötümser, elemli, hazin bir dünya yarattı.¹⁷¹

Sonbahar mevsimini ve soyut tabiat köşelerini hayal eder. Hep şafak vakitlerini, gün batışı anlarını veya ay ışığı altında manzarayı seçti. Fikirlerini veya başından geçenleri yazan bir şair olmadı. Toplumun hiçbir derdi ile ilgilenmedi.

Bunlara rağmen Ahmed Haşim, tam bir sembolist değildir. Çünkü bu akımın ruhu olan *semboller* pek az kullanmıştır. Anlam'ı gerçi azımsamış fakat büsbütün ihmal etmemiştir. *Muhtelif yorumlara* bağlanabilecek şiirler azdır. Kelimeler arasındaki mantık bağlarını gevşetmek suretiyle bulanık, kapalı şiirler yazmıştır.

Ahmet Haşim'in şiiri, resim açısından daha çok emperyonist intiba yansıtır. Çünkü dış âlemi olduğu gibi değil, nesnenin verdiği duyuları ifade eder. Tabiat gözlemlerinin kendisinde yarattığı ruh hallerini “renkli bir akis” olarak sunar. Hayatın şekilleri ve sözlerin anlamları üzerine sisler ve buğular saçar. Böylece sış aleme az benzeyen Haşimane bir dünya ve kapanık anlamlar elde etmiş olur.

Sonuç olarak Ahmet Haşim, sembolist atmosfere girmiş empresyon metodunu izleyerek orijinalliğe ulaşmış bir şairdir, denilebilir.

Ahmet Haşim'in Şiirlerinde Biçim

Servet-i Fünuncuları devam ettiren Ahmet Haşim, kuralsız nazım şekilleri kullanmışsa da, ilk manzumelerinde batıdan gelme sone'ler bulunur. Şiir-i Kamer'deki uzun parçalarında düz kafiye şeklini tercih etmektedir.

Göl Saatleri'nden bu yana dörtlüklerden ibaret kısa şirkler yazmaktan zevk almış ve sırf dörtlüklerle dolu bir şiir kitabı çıkarmayı tasarladığı sırada ölmüştür.

Haşim, heceye hiç yanaşmayarak sırf aruz vezni ile yazmıştır. İlk şiirlerinde göze batacak kadar çok olan aruz kusurları zamanla azaltmıştır. Önceleri düz ve uzun kalıplara düşkün olan şair zamanla daha çok, kısa karmaşık kalıpları veya serbest müstezat, serbest aruz biçimlerini deneme koyulmuştur.¹⁷²

İç musikiye önem veren Haşim, aruz kalıplarının özel ahenkleri olduğuna inanmıştır. Serbest aruzu da, sembolistlere uyararak, yeni ahenkler sağlamak için kullanmıştır.

Sembolistler şiiri engelleyen biçim ve kuralları, şair için tutsaklık gibi görerek onu aşmak veya silmek isterler. Haşim, ilk şiirlerinde, biraz bu görüşe katılarak birazda acemilik dolayısıyla şiir biçimini ihmal etmiştir. Ancak Yahya kemal'in şekli mükemmelliği fikrini tanıdıktan sonra biçim bakımından da çok sağlam şiirler yazmış, iç ahengi olduğu kadar dış

¹⁷¹ Kabaklı, a.g.e., s. 278.

¹⁷² Kabaklı, a.g.e., s. 278.

musikiyi de önemsemiştir. Bununla birlikte bazı imalelerden ve gevşek kafiyelerden de büsbütün kurtulamamıştır.

Ahmed Haşim'in Dili

Ahmed Haşim, zamanını dolduran sadelik akımlarına karşı uzun bir süre direnmiş ancak 1921'den sonra canlı konuşma Türkçesinin zevkine ulaşabilmiştir. İlk şiirleri zevksiz yabancı kelimeler ve tamlamalarla doludur.

Yepyeni duyular ve görüntüler anlattığı halde Servet-i Fünun'un yapmacık üslubunu sürdürdüğü için getirdiği yeniliklere de gölge düşürmüştür. Bu şiirlerde nazmı nesre yaklaştırmış ve birçok mısranın Fransızca'dan çevrildiği hissini vermiştir.

Sembolistlerin "Sözden ziyade musikiye yakın" mısra anlayışlarına ulaştıktan sonra kaçınmaya çalıştığı bu nesrimsi veya tercüme mısralara bakan Nurullah Ataç: "Ahmet Haşim'in Türkçenin lezzetine eremediğini" söylemiş ve Divan şiirimizin tadına varmış olsaydı bu tutukluğu yapamazdı, demiştir.

Piyale'deki şiirlerinde Ahmet Haşim, yabancı söz ve terkipler gibi nesre yakın cümleden ve tercüme havasından da iyice uzaklaşmıştır. Böylece Türkçenin en güzel şiirlerinden birkaçını meydana getirmeyi başarmıştır.

Seçtiği kelimeler ve kurduğu tamlamalardaki garabet, şiirinin dilini Türkçenin tadından uzaklaştırmıştır. Haşim'in birbirine zincirleme bağlanan işitilmemiş kelimelerle yazdığı şiirler, bugünkü kuşağın anlamadığı, bu bakımdan da kendisine anlamsız görünen bir dille yazılmıştır. Böyle garip bir dille şiirler yazması, olsa olsa, onları ancak garip bir dille yazabileceğine inanmış olduğunu gösterir. Bunun için, şiirlerini kuşdiline benzeyen bir dille yazmıştır.¹⁷³

Haşim'in az okunmasında, dilinin rolü büyüktür. Nasıl "Hamit'i unutturan etkenlerin başında dili" geliyorsa, bu şairin okunmamasında da ana sebep olarak dili çıkmaktadır. En yakın dostu ve savunucusu Abdülhak Şinasi bile, "Edebiyat- Cedide şairlerinden daha uzak bir dil kullanmıştır. Şiirinin asıl malzemesi olan lisanında bugün kısmen geçmiş ve eskimiş olduğunu söylemeye imkân yoktur." demiştir.¹⁷⁴

Haşim, Türkçenin asıl kaynaklarına inememiştir. Ayet ve hadis alıntılama gibi, atasözleri de kullanmamıştır. Bu önemli ve zengin dil unsurlarından yararlanamaması ana dili yetimliliğine bağlanmıştır. Buna rağmen Piyale, arınmış ve Türkçenin tadına aşılınmış dili ile; biçim, içerik, imge ve havası ile kendine özgü bir eser olabilmış; başkalarına

¹⁷³ Suud Kemal, Ölümünün Otuzuncu Yıldönümünde Ahmet Haşim, Varlık Yay, İst, s.66-73

¹⁷⁴ Ahmet Çoban "Göller ve Çöller Şairi Ahmet Haşim", Akçağ Yay. Ankara 2004, s. 232.

benzememiştir.¹⁷⁵

İlk şiirlerinde Arapça ve Farsça kelimeler çoğunluktadır. Sonraki şiirlerinde Türkçe ve Türkçeleştirilmiş kelimelere ağırlık vermiştir.¹⁷⁶

f. Ahmet Haşim'in Şiirlerinde Muhteva

Ahmet Haşim, iç musikiye önem veren bir şairdir. Ona göre şiirin dili sözden ziyade musikiye yakın olmalıdır.

Özlediği söz musikisine ilk şiirlerinde pek az ulaşan şair, ritm ve ahenk gücünü gittikçe arttırmıştır. Son şiirleri, çok az kelime ile hayaller ve duyular ifade den mısralardır. Seçtiği sözlerin çoğu mesafe, renk, soyutluk ve derinlik telkin eden kelimelerdir.

Haşim, sembolist şiirin havasına zaman geçtikçe biraz daha ustalıkla yaklaşmıştır. Mısralarında nesne ile söz arasındaki mantık bağlarını gevşeterek görünmeyen fakat varlığı hisseden şeyleri sezdirmeye koyulmuştur. Garip duyguları tekli için kalıplaşmış çağrışımları altüst etmiştir. Açıklığı silmek için ışık-gölge oyunlarına, ses çatışmalarına, yansımalara başvurmuştur.

Ahmet Haşim'de Mecazlar

Haşimane şiir dünyasının göstergeleridir. Tasarı, hayal ve sezdirme üstüne kurulan bu şiirde mecazların büyük önemi vardır. Haşim kapalılığı kısa yoldan sağlayabilmek için en fazla istiarelere yer vermekte gerçekdışı soyut timsalleri elde etmektedir.

Mecazlardan kurulu şiir dünyasında devamlı bir sonbahar mevsimi hüküm sürmektedir. Çünkü bu mevsim; güneşin soğumasıyla bütün tabiata arız olan tükenmiş ve hüznü manzaralardan saçılan durgun suların, toprağın, ağaçların yerin ve havanın melalini taşımaktadır.

Nitekim beğendiği şiiri şöyle tasarlar:

“Kâh narçiçeği gibi kırmızı, kâh ölü yapraklar gibi pas renginde... bir ekim gününde, uzakta çalınan bir keman gibi, müspet hiçbir şey söylememekle beraber, bütün sonbaharı, yakınlığı ve uzaklığı ile sesleri ve bulutlarıyla, kuşları ve rüzgarlarıyla, akla uğramadan, doğrudan doğruya ruha giden bir lisanla anlatan şiir.”

Haşim'in şiirinde günün, hayale en elverişli saatleri seçilmiştir. Bunlar, şafak, grup ve mehtaptır. Ay ve güneşin de batış veya doğuş saatleri alınmıştır. Gün batışı veya tan ışıması saatlerinde, sanki başka bir dünyaya mahsus, egzotik renkler saçılır, bu renklerin eşyaya yansıdığı görülür. Yansıyan bu renkler çirkin dünyayı bir sihirbaz ili gibi periler âlemine

¹⁷⁵ Asım Bezirci, Ahmet Haşim, Gözlem Yay., İst. 1979, s. 95.

¹⁷⁶ Nurer Uğurlu, Türk Dili ve Edebiyatı I, Örgün yay. İst. 1988, s. 111.

çevirir.

Haşim, bu masal dünyasını sanki uyanık görülmüş bir rüya gibi anlatır. Sönen ve gölgelenen dünya ona tahayyül zevki verir. Tabiatın ruhu olan gizli, akıp giden güzelliği yakalamıştır. Bu âlemde düşünceye dalmış ve leylekler, hayal içindedir. Bilinmez göller, ateş nehirler, gümüş kuğular belirir. Dokunduğu her şeyi güzelleştiren sevgili (ay) akşam, havuz üzerinde görülür. Bütün bu hayal manzarası insanı sonsuzluğa çağırır. Mekân ve zaman düşüncesi silinir Haşim'in şiir dekoru yurdun veya dünyanın herhangi bir köşesi değil sanki büyücünün inşa edip sildiği renk ve ışık oyunlarından.

Haşim, bütün bu akıcı, geçici kapanık manzaraları, ruhlara işleyen hisli resim tabloları halinde çizer. Ancak bu tablolar, açık, net desen resimleri değildir. Renk cümbüşü içinde kaybolmuş belirsiz sınırsız soyut resimlerdir. Şair bazen narçiçeği, kırmızı, erguvan, yeşil, sarı, siyah, kan rengi, güneş rengi, kızıl gibi renk isimlerini vererek ama daha çok: ateş, alev gam gül, bade, lale, neşe, yakut, fecr, altın, sırma, şafak, leyal gibi renk ifade eden isim ve sıfatlar kullanarak bu tabloları boyar ve zenginleştirir.

Ahmet Haşim'de Temalar

Ahmet Haşim, pek az temayı alıp sık sık tekrar eden şairlerdendir. Genişleyen değil derinleşen adamdır. Hep aynı hayal duygu ve seziler, değişik kelime, vezin ve biçimlerle söylenir.

Hüzün, renk ve hayalde örülmüş bir şiir aleminde en çok: aşk, çöl, ölüm, kaçış ve akşam temalarını seçmiştir.

Aşk: Ahmet Haşim'de çetin bir ıstırap konusudur. Sürekli aşktan kaçmak isteyen fakat ruhunu bu ateşten kurtaramayan bir duygu içindedir. Parıltı şiiri bütünüyle bu sancıyı anlatmaktadır.

Vurdukça bu nehrin ona aksi
Kaçtım o bakıştan o dudaktan
Baktım ona sessizce uzaktan,
Vurdukça bu aşkın ona aksi.

Bu yüzden aşkın konusu olan kadınları madde ve tehlikelerden sıyrıp, hayalli, seyyal, minyatür varlıklar haline sokar. “Dönsek mi bu aşkın şafağından” mısrasında söylediği gibi vuslat düşüncesini şiirinden siler.

Ahmet haşim'in sevdiği kadınlar başka bir alemin, O Belde'nin mahlukları olarak güzel, ince, saf, leylidirler. Hepsinin gözlerinde hüznün bulunur. Mavi bir sorgu susuşu içindedirler. Hepsi kızkardeş veyahut yardırırlar. Bunlar et, deri ve ihtirastan uzak sembol kadınlardır. O Belde şiiri bu düşüncelerini çok güzel bir şekilde özetler.

...

O belde.

Durur menâlık-ı duşuze-i tahayyülde;

Mai bir akşam eder üstünde daima ârâm;

Eteklerinde deniz

Döker ervâha bir sükûn –ı menâm

Kadınlar orda güzel, ince, saf leylidir.

Hepsinin gözlerinde hüznün var

Hepsi hemşiredir veyahut yâr

Bu kadın, çoğu şiirlerinde bütün vücuduyla değil bir tek haliyle görülür.

Ahmet haşim’de bir kadını sevdiğine dair tek mısra yoktur. Tersine birçok şiirinde “Ateş doludur, tutma yanarsın” diyerek ondan kaçmayı öğütler. Aşk ona hep acı, elem, vurulmak, karanlık, hicran, vefasızlık, terk edilmek gibi hüznü çağrışımlar yaptırmaktadır.

Ondaki bu aşk konusunu izah etmek için hayatı ve kişiliği konularına yeniden eğilmek gerekir. O, ömrü boyunca sakiz yaşında iken Bağdat’da kaybettiği hasta, şefkatli, narin, güzel annesinin hayali ile yaşamıştır. Başka başka kadınlarda o sıcak sevgiyi bulamayacağına inanmış ve hülya alemi,nin ruh vücutlu güzelleriyle avunmuştur. ,

Çöl: Ahmet Haşim’in şiirinde sık görülen bir sıla hasretidir. Bağdat, Dicle ve çöl onun çocukluk cennetidir. “Bir Ağaç Karşısında” adlı nesrinde karanfil almak için girdiği bir çiçekçi dükkânında karanlık yapraklı bodur bir hurma ağacı görür. Hareketsiz duran ağaca bakar ve düşünür:

“Bir limonlukta mahpus olduğu için uzaklarda kalan diğer hemcinsleri gibi öğle güneşlerinde, sıcak toprağa gölge salamayan, yağmurlarda ıslanmayan, fırtınalarda sarsılmayan semayı, yıldızları, ayı görmeye görmeye unutan şu ağaç, bulunduğu köşede acaba mesut muydu?”

Haşim’in bu hurma ağacı karşısında duyduğu hüznün çok ilgi çekicidir. Bu hal, Bağdatlı eski çocuğun, birazda kendi ıstırabını anlatır.

Ölüm: Haşim’de, düşmek, kahır, yas, karanlık, korku imajlarıyla birlikte bulunur. Ölümü bir yükseliş ve kurtuluş umudu gibi benimsediği de görülür:

Durgun suya baktım ve dedim âh, ölebilsen!

Madâm ki yok ağlayacak mevtime kimsem...

Kaçış: Dünyayı, hayatı ve bugünkü beşeri sevmeyen Haşim, görünen alem dışında hayali, manevi, kendi keyfince yarattı bir “O Belde” ye sürekli özleyiş duyuyor.

Kendini edebi sürgün gibi gördüğü bu gerçek dünyadan, hayalinin el değmemiş bölgelerinde duran O Belde'ye sığınmıştır. Haşim, mizacındaki ve duyusundaki samimiyet dolayısıyla bu temanın şaheserini vermiş. Duygularını, felsefi, fizik ötesi bir muhteva ile doldurmuştur.

Akşam: Şair, sanki bütün coğrafyaların, bütün mekanların bütün zamanlarını akşama sabitlemiştir. Çoğu şiirinde de zaman olarak akşamı işlemiştir.¹⁷⁷

Havuz

Akşam yine toplandı derinde..
Canan gülüyor eski yerinde
Canan ki gündüzleri gelmez,
Akşam görünür havz üzerinde,
Mehtap kamer taze belinde
Üstünde sema gizli bir örtü,
Yıldızlar onun güldür elinde (Piyale)

YAPITLARI

Göl Saatleri (1921)
Piyale (1926)

ŞİİRLERİ

Ağaç
[Bir Günün Sonunda Arzû](#)
[Bir Yaz Gecesi Hatırası](#)
[Bülbül](#)
[Havuz](#)
[Karanfil](#)
[Merdiven](#)
[Mukaddime](#)
[O Belde](#)
[Parıltı](#)
[Şafakta](#)
[Süvârî](#)
[Tahattur](#)
[Yarı Yol](#)

NESİRLERİ

Bize Göre (1928), Gurebâhâne-i Laklakan (1928), Frankfurt Seyahatnamesi (1933)ERİ

¹⁷⁷ Hece Türk Şiiri Özel Sayısı, Hece Yayıncılık, Ankara 2001.s.142.

KAYNAKÇA

1. BANARLI, Nihat Sami, Resimli Türk Edebiyatı tarihi, MEB Yay., C. II, İst.,2001
2. BEZİRCİ, Asım, Ahmet Haşim, Gözlem Yayınevi, İst. 1979
3. ÇOBAN, Ahmet, Göller ve Çöller şairi Ahmet Haşim, Akçağ yay., Ankara 2004.
4. ENGİNÜN, İnci-KERMAN, Zeynep, Ahmet Haşim, Dergah yay., İst 1991.
5. HİSAR, Abdülhak Şinasi, Ahmet Haşim- Yahya Kemal'e Veda, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1979.
6. KAPLAN, Mehmet, Şiir Tahlilleri, Dergah yay., İst. 1975.
7. KABAKLI, Ahmet, Türk Edebiyatı Ansiklopedisi, C. III, TEV Yay., İst. 2004.
8. KEMAL, Suud, Ölümünün Otuzuncu Yıldönümünde Ahmet Haşim, Varlık Yay, İst
9. TANPINAR, Ahmet Hamdi, Edebiyat Üzerine Makaleler, MEB Yay.,
10. Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, C.I, Dergah yay., İst.
11. UĞURLU, Nurer, Türk Dili ve Edebiyatı I, Örgün yay., İst. 1988

2. YAHYA KEMAL (1884-1958)

1. Hayatı:

Tanzimat'tan sonra gelenler arasında "Öz şiir" yolunun en güçlü şairi olan Yahya Kemal Beyatlı 2 Aralık 1884'te Üsküp'te doğmuştur."Rakofça kırları"na çok eskiden yerleşmiş akıncı beylerinin soyundan olan Yahya Kemal'in, asıl adı Mehmet Agâh'tır. Babası Niş'li İbrahim Bey; annesi, divan şiirinin son üstadlarından Leskofçalı Galib Bey'in yeğeni Nakiye Hanım'dır.

İlk okumaya Üsküp'te başladı. Orta öğrenimini Selanik ve İstanbul'da Vefa İdadilerinde bitirdi. 1903'te bir arkadaşının teşvikiyle Paris'e kaçtı. Orada II. Abdülhamid'e karşı mücadele eden Jön Türkler takımıyla tanıştıysa da onlara katılmadı. Bir yıl Fransızcasını ilerlettikten sonra Siyasal Bilgiler Okulu yazıldı. Okulun Dış siyaset bölümünde, o zaman Fransa'nın ünlü tarihçileri olan Albert Sorel, Emile Bourgox, Louis Renault gibi hocalardan ders gördü. Genç şairdeki tarih ve millet sevgisinin şuurlanıp gelişmesinde, bilhassa Albert Sorel'in telkin ve ilhamları görülmektedir.

Yahya Kemal, Paris'te (1903- 1912) dokuz yıl kaldı. "Başka yıldızda bir hayat imiş o." diye andığı bu eski Paris hayatında, o fikir ve sanat başkentinin yeni ve eski akımlarını içine sindirircesine tanıyıp denedi. 1912'de yurda döndü ve çok sonra yayımlanan Büyük Şiir'de şu mısraları söyledi:

Bir gün veda edip o diyarın hayatına,
Döndüm bütün bütün vatanın kainatına.
Lakin o bahçelerde geçen devreden beri
Kalbimde solmamıştır o şi'r'in çiçekleri. .

İstanbul'a dönüşte, edebiyat ve tarih öğretmenlikleri yaptı. Türk Ocağı'ndaki konferans ve sohbetleri ile sanat, tarih ve milliyetçilik üstündeki yeni görüşlerini aydın çevrelere benimsetti. Bazı görüş ayrılıkları olsa da, Ziya Gökalp'in yakın bir dostu oldu. 1915-1918 yılları arasında Darülfünun müderrisliğine seçilerek Medeniyet Tarihi, Batı Edebiyatı ve Türk Edebiyatı okuttu.

Mütarekenin acılı günlerinde ve İstiklal Savaşı'nın başından beri, İstanbul basınında bu hareketi destekleyen ve değerlendiren cesaret dolu yazılar kaleme aldı. Bunlar 1921-1922 yıllarında İleri, Tevhid-i Efkâr gazeteleriyle Dergah dergisinde çıkan yazılardır. Sonradan Eğil Dağlar kitabında toplanmıştır. Anadolu hareketini çok beğenip yüreklendiren yeni fikir yüklü bu yazılar ile Yahya Kemal Millici gençliğin mürşidi durumuna geçti. Nitekim 1922'de Ankara'ya gidip Hakimiyet-i Milliye gazetesinde başyazar oldu. Lozan'a Türk heyetine de danışman sıfatıyla katıldı.

1923'te Urfa Mebusu idi. 1926'da Varşova, sonra Madrid, Lizbon elçiliklerinde bulundu. 1934'te yurda dönerek mebusluk ve başka görevler yaptı. 1948'de onun Hayal Şehir şiirine "İnönü şiir mükâfâtı" verildi. Aynı sene Pakistan Büyükelçisi oldu. Bir yıl sonra emekliliğini isteyerek İstanbul'a döndü.

2 Aralık 1951'de doğumunun 65. yılı dolayısıyla, yapılan törende edebi çevrelerin ve okumuş gençlerin büyük sevgi gösterilerine nail olan şair (tedavi için yaptığı bir iki seyahatin dışında) ömrünün kalan kısmını, İstanbul'da Park Otel'in kendisine ayrılan bir dairesinde, dostları ve hayranları arasında geçirdi.

Elli yıl sürece, halkın diliyle Türkün öz değerlerini ve halis zevkini söyleyen şair Cerrahpaşa Hastahanesi'nde, 1 Kasım 1958 sabahı vefat etti. Son sözü, Baki'nin : "Allaha'dır tevekkülümüz, itimadımız." mısraı olmuştu. Ölümünden bir gün önce dostlarına yazdığını son beyti ise:

Ölmek kaderde var, yaşayıp köhnemek hazin
Bir çare yok mudur buna ya Rabbül Alemin..." idi.

Fatih Cami'inde başlayan cenaze töreni halkın ve aydınların katıldığı bir mahşer kalabalığı oldu. Vasiyeti gereğince ve özel müsaade ile Rumelihisarı Mezarlığı'na gömüldü. Mezar taşında, Şirazlı Hafız için söylediği şu mısralar kazılıdır:

Ölüm asude bahar ülkesidir bir rinde;
Gönlü her yerde buhurdan gibi yıllarca tüter.
Ve serin serviler altında kalan kabrinde
Her seher bir gül açar; her gece bir bülbül öter.

Kişiliği

Yahya Kemal, yetişme tarzı, kültürü, tesirleri ve her hattı Türk olan davranışlarıyla milli şahsiyetlerimizden biridir.

Yetişmesinde "akıncı cedleri" düşündüren Rumeli topraklarının ve zengin bir tarih hatırasıyla iç içe yaşayan Üsküp gibi Türk-İslam çevrelerin etkisi büyüktür. Annesi Nakiye Hanım, onu dini-millî telkinler altında büyüttü. Hatıralarında şunları söyler:"Lakin benim hem dini hem de millî terbiyem üzerinde daha şiddetle müessir olan, annemdir. Annem, çok Müslüman bir kadındı. Muhammediye okur, bana Kur'an öğretirdi. Beyaz başörtüsüyle, elindeki kitaba imanla eğilişini hala görür gibiyim. Muhammediye'nin o mısraları , bana, bizim öz maceramız, evimizin, mahallemizin, Üsküp'ün ve müphem surette, bütün memleketimizin dünya ve ahiret macerası gibi gelirdi. Daha o yaşta, Yazıcızade Mehmed Efendi'nin Türklükle İsamılığı yoğuran millî İslami harsını benliğimde hissetmeğe başlamıştır."

İslami-millî değerlere bağlı olan bu yetişme tarzı Yahya Kemal'i Frenk muhitlerinde geçen dokuz yıllık gençliğinde bile, köksüz ve kozmopolit olmaktan kurtarmıştır. Bu harsi terbiyeden sonra onu kültürcü olgunlaştıran çevre Paris şehridir. 1903- 1912 yıllarında Paris, başka bir aydınlık içindeydi. Yepyeni fikirler tartışılıyor, şiir ve sanat deneyişleri yapılıyordu. Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, J. M. De Heredia, Leconte de Lisle gibi simbolist ve parnasyenlerin etkileri sürüp giderken Jean Moreas, Romantizm akımının; Charles Maurras ise Neo-klasikler çıkırının temellerini atıyorlardı.

Yahya Kemal bütün akımların, fikirlerin ve iddiaların ortasında kendince kurmak istediği Türk mısraına çıkar yol arıyordu. Albert Sorel'in tarih görüşüne ve Bergson'un mistik bir ihtilal gibi sunduğu sezgici felsefe havasına aynı derecede açıldı.Orada "Asya Tarihi'ne Giriş" adlı kitabını okuduktan sonra tanıştığı Türkolog Leon Cahun'un ilhamlarıyla bir süre Turancılık'a yöneldi. Fransız sosyalisti Jean Jaures 'in nutuklarıyla ilgilendi. Daha sonra bu hayali görüşlerden sıyrılarak milliyetçilik fikrinde karar kıldı. Bu gelişmeyi şöyle anlatıyor: "Şüphesiz Albert Sorel'in üzerimde tesiri olmuştur. Fakat beni asıl başka birşey, milliyetçi yaptı, anlatayım: Paris'te talebe mitinglerine gidiyordum. Balkan Harbi arifesinde bizim ekalliyetler (azınlık) Rumlar, Bulgarlar büyük büyük mitingler tertip ediyorlardı. O sırada bizim Jön Türkler, Abdülhamid'i yıkmakla meşguldüler. Yoksa Türk milletinden falan haberleri yoktu. Baktım, bu Rumların, Bulgarların yıkmak istedikleri Abdülhamid değil, başka şey... Bunlar, Türk milletini yıkmak istiyorlar. Demek Türk milleti diye bir şey var. Bu nasıl millettir? Mazisi nedir? diye merak etmeğe başladım. Zaten Ulum-ı Siyasiye Mektebi'nde tarih okuyordum. Türk milletinin mazisini öğrenmek için tarih kitaplarını karıştırmağa başladım. İşte bende milliyet hissi ve milliyetçilik böyle doğdu. "

Millî İslami bir terbiyeden sonra Paris muhitinde yetişen Yahya Kemal, sanatta ve düşüncede tam bir dengeye kavuştu. Batı'da Türk olduğunu hatırdan çıkarmadığı gibi yurda dönünce de milletçe Batılı olmanın gereğine inandı. Avrupa'nın ilim usullerine bağlanmadan yaşanamayacağını bildiği kadar, Türklüğe dayanmayan Batı taklitçiliğinin bizi yıkacağını da biliyordu. Nitekim Paris dönüşü verdiği ders ve konferanslarda hem Fransa'nın en yeni şiir

görüşlerini getiriyor hem de bize mahsus olan değerlere dikkati çekiyordu. Tarihe ve eski sanatlarımıza yeni bir gözle bakmak lüzumunu söylüyordu.

Mütarekede, milliyetçi fikirlerini hareket, hatta politika haline getirmekten de sakınmayarak, İstiklal Harbi'ni alkışlayan "Millici" basın fikir öncüsü oldu. Bir kurtuluş şehnamesi halinde yazdığı satırlarda gençlere ufuk gösterdi. Çoğu İleri gazetesinde çıkan bu yazılar dolayısıyla İngiliz-Fransız "İşgal polisi"nin takiplerine uğratıldı.

Yahya Kemal, sohbet ve makalelerinde hiçbir vakit Batıya karşı aşağı veya ezilmiş durumda olmayı kabul etmemiş, onlarla eşit konuşmuştur. Bunu şahsi bir öğünme hissiyle değil, Türk tarihinin gerçeğinden aldığı milli gururla yapmıştır. Soyumuzun kahramanlık, fatihlik, sanık ve iman gibi faziletlerine samimiyetle hayran olduğu için milletin üstüne ölü toprağı gibi saçılmış bir aşağılık duygusundan şikayetçi olmuştur. Bu hastalığın ancak milli sanata ulaşmakla şifa bulacağını görmüştür. Bir gün: .

"Fransız'a hayran olmakta haklıyız, demişti. Çünkü tarihi var, sanatı var, medeniyeti var... Yoğrulmuş, şekillenmiş vatani, milleti var..."

Bununla, biz de tarihimizi tanıyıp milli sanatımızı yapalım, vatan ve milletimizi şekillendirelim ki, bize de hayran olsunlar demek istiyordu.

Nitekim şiir ve yazılarıyla, hiç gösterişe kapılmadan Milli Sanatı kurmaya çalıştı. Yeni bir şiirin terkiibini sağlayacak Doğu ve Batı kültürüne de sahipti. Paris'in meşhur editörlerinden (basımevi sahibi) Bernoir, 1945'de bir Türk yazarıyla görüşürken:"Ah sevgili Yahya Kemal!" demiş. (Şaire mahsus birçok hatıralar anlattıktan sonra) "Tanıdığım yabancılar arasında, Fransız edebiyatını Kemal kadar bilene rastlamadım!" diye eklemiştir. Avrupa kültürünün kaynağına gitmek için Eski-Yunan tarih ve mitologyasını da uzun müddet incelemiştir. Hocası Sorel'den beri sonsuz bir zevk ile tarih araştırmalarına koyulmuştu. Tarihimizin devirlerini, içinde yaşarcasına biliyordu. Günüyle, yeri saatiyle, bütün ikinci derecede kahramanlarıyla bir tarih vak'asını, yaşarcasına anlatabiliyordu

Yahya Kemal'deki sanatçı kişiliğın en belirli tarafı şiire ve kendi şairliğine duyduğu saygıda görülmektedir. Şiir, onca bir ibadet gibiydi. Sık sık:"Mısra benim namusumdur" dediği işitilmiştir. Otuz yaşına kadar yazdığı bütün şiirleri yırtıp atmış, sanata mükemmel olarak başlamış ve bu mükemmelliği kırk yıl sürdürmüştü. "Bizde yalnız şiirin değil, nesrin de, sadece gençlerin uğraştığı bir alan" olmasını ısrarla tenkit ediyordu. Nitekim en sevilen şiirlerini elli altmış yaşından sonra vermiş olması bizim edebiyatımızda bir yeniliktir. Bu hal, onun şiirlerini his, ilham ve hevesle değil, kültür ve felsefe derinliğiyle yazdığını göstermektedir.

Başlangıçtan beri az ve öz yazmak, sanatta acelesiz, vefalı olmak, onun başlıca ilkesi idi. Birçok şiirlerini otuz kırk yıl içinde tamamladığı olmuştu. 1917'de başlayıp 1956'da yayımladığı Selimname bunlardan biridir. Onca her iş, her memurluk, her mevki şiirden sonra gelirdi ve hayatının en büyük vak'ası da şair olmasıydı.

Kendi sanatı için duyduğu saygıyı başka şairlerden de esirgemezdi. Eski şiirimizin ustalarına pek büyük değer verdiği gibi sanatta yapılan yeniliklere de açık ve yardımcı idi. Kendisi hece ile yazmamış ama hece vezni kullanan bazı şairleri desteklemiştir. 1940'da beliren Yeni Şiir herkesin alayına çarpılırken, Yahya Kemal onu da beğeniyordu.

Fikirleri

Yahya Kemal, (Mehmed Akif veya Namık Kemal gibi) sanatıyla bir toplum veya dünya görüşünü telkin eden şairlerden değildir. Fakat (Ahmed Haşim veya Cenap Şahabeddin gibi) sadece kendi duygu ve hayallerini mecazlar alacasında söyleyen sanatkarlardan da değildir. Şu halde, onun için toplumcu şair denemeyeceği gibi "sanat için sanat" ilkesine bağlı bir fildişi kule şairi de denilemez.

Dikkatli bir göz, Yahya Kemal' in şiirleri altında zengin bir fikir varlığının ve dünya görüşünün yatmakta olduğunu sezer. Fakat bu fikirler, şiir mısraının havası içinde eritilerek

verilmektedir. Açıkta açığa hikmet, felsefe veya ölkü söyleyen öğretici (didaktik) şiiri hiç sevmez. Mısra içinde fikrin "Meyvenin içindeki gıdalı öz gibi saklı kalmasını istemiştir. Ona göre: "Filozof, ölüm karşısında felsefe yapabilir, fakat şair, ölüm macerasını ürperme ile anlatmalıdır."

Yahya Kemal, Türk milletinin oluşunda ve milliyet anlayışında tarih, vatan, ırk, din, dil ve güzel sanatlar gibi unsurlar üstünde durmaktadır. "Yol Düşüncesi" şiirinde bu unsurları şiir diliyle anlattığı görülmektedir:

"Vatan şehirleri karşımda, her saat, bir bir
Fetihler ufku Tekirdağ ve sevdiğim İzmir,
Şerefli kubbeler iklimi Marmara 'yla Boğaz,
Üzerlerinde bulutsuz ve bitmeyen bir yaz,
Bütün eserlerimiz, halkımız ve askerimiz,
Birer birer görünen anlı şanlı cedlerimiz,
İçimde dalgalı Tekbir'i en güzel dinin,
Zaman zaman da Neva-kar'ı doğsun İtri'nin.

Tarih

"Dokuz asırdan beri..." Anadolu, Rumeli ve İstanbul'a manzara ve mimari itibariyle verdiğimiz şekildedir. Türkçenin yeni görünüşüdür. Devlet ve medeniyetimizin yeniden yaratılış ve yürüyüşüdür... Sanayimizin hariçten bir çiviye bile muhtaç olmaksızın, vatan toprağında ve milletin eliyle yapılandır.

Yahya Kemal için tarihe dönüş yeni bir milliyetçilik ruhunun kaynağıdır. Bu tarih şuuru, bizi Batı'ya karşı aşağılık duygusundan kurtaracaktır. Geçmişimizde yüksek olan ve bizi yaşatagelen değerlerle yeni bağlar kuracaktır. Hal ile maziye etle tırnak gibi kaynaştırıp; dünü bugüne bağlayacaktır. Milli olmak, milleti doğuran tarihi sevmek ve yaşatmakla mümkündür. Kendi mazimizi sevmenin, başka milletleri inciten bir tarafı da yoktur. Bu sadece hatıralar içinde bir şahsiyet arayışıdır. İnsanlar gibi milletler de öz kişiliklerini tarihte bulurlar. Bu yeni bir anlayıştır. Tarihe yaslanan milliyetçilik Avrupa'da da yenidir. 19. yüzyılda gelişmiştir. Bunun esasını "kökü mazide olan ati" mısraıyla özetler. Bazıları, Yahya Kemal'in sırf Osmanlı tarihine hayran olduğunu sanırlar. Kendisi buna şiddetle itiraz etmektedir:

"Bana dair en yanlış görüşlerden biri, yalnız Osmanlı tarihine hayran olduğumu söylemek gibi hem yanlış, hem de noksan iddiadır. Benim itikadına göre yeni vatanın fethi Malazgirt'ten başlar... Malazgirt'ten Osmanlı devletinin zuhuruna kadar Rum (Anadolu) Selçukneri ve bu devlete tabi beylikler, Türkiye'deki Türklüğün temelini kurmuş Türklerdir. Hatta Süleymaniye'de Bayram Sabahı'nda bu görüş tamamıyla meydandadır:

Ta Malazgirt ovasından yürüyen Türk oğlu
Bu nefer miydi...

derken gözlerimin önünde canlanan tarih, Horasan 'dan Malazgirt'e, oradan da İstanbul'a yürüdüğümüz asırlardaki Türk oğlunun büyük ve heybetli yürüyüşüdür. Nitekim İtri şiirinde de Selçuk yürüyüşünden İtri'nin ölüm tarihi olan 1712'ye kadar geçen yedi yüz sene kast edilmiştir.

Vatan

Yahya Kemal'e göre:"Vatan hiçbir zaman bir nazariye değil, bir topraktır. Toprak cedlerin mezarlarıdır. Camilerin kurulduğu yerdir. Sanayi-i nefise namına ne yapılmışsa onun sergisidir. Daha derine gitmek ve demek lazımdır ki vatandaşları zaten o vatan vücuda getirmiştir. Havasıyla, suyuyla, kırları ve dağlarıyla, sabahlan ve geceleriyle, bilhassa vatandaşlara kendini müdafaa ettirmesiyle halhamur olmuştur. Vatan, ne bir feylesofun fikridir, ne bir şairin duygusu...

Vatan, gerçek ve hakiki bir yerdir. Onun her maddesini her halini sevenler vatani sevebilir.

Vatanın adını söylemelidir: Vatan İstanbul'dur, Üsküp'tür, Trabzon'dur, Yozgat'tır, Ankara'dır ve bunların içinde sayılmayacak kadar çok hatıralar, vatandır. Velhasıl vatan, mücessem (somut) bir mefhumdur. Mücerret bir mefhum olarak onu yalnız ansiklopedilerde okuyabiliriz. Halbuki vatanın evlatları mücerret bir mefhum için ölmez. Fakat mücessem (somut) bir mefhum için asırlarca ve milyonlarca insan ölebilir. İstanbul'un tehlikede bulunduğu zamanlar, Muş'tan, Siirt'ten, Maraş'tan ve uzak yakın birçok vilayetlerden gelmiş olan erler, ömürlerinde görmedikleri ve belki de göremeyecekleri bir İstanbul için dövüşmeğe gelmişlerdi. Çünkü İstanbul, vatanın mücessem bir parçasıdır.

İrk

Yahya Kemal, milletin bir unsuru olan ırkı kan, renk veya kafa yapısı gibi maddi şeylerde arayanlardan değildir. Ona göre ırk: Bir vatan üstünde yaşanılmış tarihin verimidir. Coğrafi bir oluşturu:

İrkin seni iklimine benzer yaratırken,
Kaç fethe koşan tuğlar ufuklarla yarışmış;
Tarihini aksettirebilsin diye çehren,
Kaç fatihin altın kanı mermerle karışmış

gibi mısralarında bu görüşün yansımaları vardır. Türklük Anadolu'ya gelmiş, bir İmparatorluk çağında, başka varlıklarla karışıp onları eritmiş, Anadolu ve Rumeli iklimine uymuş, bütün bu sentezden yeni bir millet doğmuştur.

Şairimiz, bir konferansında, ırk, vatan ve tarihin bağıntılarını şöyle anlatmaktadır: "Bir iklimin manzarası, mimarisi ve halkı arasında tam bir ahenk varsa, orada gözlere bir vatan görünür. İklîmden anlayan derin görüşlü hassas bir insan, İstanbul'un eski semtlerinden birine, Üsküdar'a, Eyüp'e yahut bir Boğaziçi köyüne bakarsa, kati bir hüküm vererek şöyle diyebilir: -Bu halk, bu iklimde ezelden beri sakindir."

Din

Yahya Kemal, "En güzel din" diye andığı İslamı da milliyetimizin temel unsurlarından biri saymaktadır. Zaman boyunca şiirin ve her türlü sanatın kaynağı olarak manevi yapımızı kurmuştur. Şehirlerimiz gibi halkımız ve sanatlarımız da, hem Müslümanlıkla yoğrulmuş hem de Müslümanlığı kendilerine göre yoğurmuşlardır.

Fakat Yahya Kemal, Müslümanlığın Kitabı tarafını kurcalamaz. Onu halkımız ve toprağımız üstünde beliren şekli ile terennüm eder. Böylece Türklükte bazı özellikler kazanmış milli bir İslamlık fikrine yönelmiş görünür. Tasavvufî Tarikat yaşayışlarının, İslamı daha milli bir renk verdiği havasına daha çok eski tarz şiirlerinde rastlarız. Bazı sohbetlerinde bu İslamlık fikrini vuzuhla söylemiştir:

"Ben Türk milletinin inandığı Allah 'a yine Türk milletinin inandığı Peygamber'e inanırım. Ben, bu imanın müslümanıyım.

Milletimiz, şiddetle inandığı ve asırlarca uğrunda gaza bayrağı açarak milyonlarca şehit verdiği bir imanla, ülkeler fethedip bize büyük bir vatan kurmuş, bu vatani medeni eserler ve iman abideleriyle tezyin etmiştir...

Türk Müslümanlığı, Arap Müslümanlığı değil, daha yeni bir İman sentezi, velhasıl daha yeni bir imandır ve birçok cepheleriyle millidir...

Bizim İslam mimarisinde kaydettiğimiz tekamül, inşa ettiğimiz mabetlerdeki heybet ve ruhanilik, minarelerimizden ezanı bir musiki gibi okuyuşumuz, tekbir, salavat gibi bestelenmiş ibadet ibarelerini namaza ithal edişimiz, hep birden, hem inanıştaki hem ibadetteki milli mizacımızın tecellileridir. Netice olarak düşünmek ve demek lazımdır ki,

İmanlar din alimlerinin kitaplarındaki ve kafalarındaki şekillerden ziyade halk arasında nasıl telakki ediliyorsa öyle yaşarlar...

Ben Müslümanlığı onun için muhterem sayarım ki, Türk'ün asil mizacı ve cibilli (soydan gelen) hayırhahlığı (iyilikseverliği) ile birleşerek, hakimiyeti altındaki milletlere mes'ut zamanlar yaşatmıştır."

Dil

Yahya Kemal Türkçeyi milli bir unsur olarak şu ilkelerle değerlendirmektedir:

"1- Şiirde, yaşayan Türkçeye girmemiş hiçbir Arap, Acem ve Frenk kelimesini kullanmamak;

2- Yaşayan Türkçeye girmiş, Arap, Acem ve Frenk kelimelerini, onlara. Türklerin verdiği ses ve mana içinde Türkçe addetmek;

3- Nahivde Türk milletinin cümleye verdiği mimariye şiddetle sadık kalmak ve tatlı su Türkçesinin Servet-i Fünûn şiirinden gelen tesirini kaldırmak..."

Ana dilimize olan sevgisi "Bu dil ağzımda annemin sütüdür' mısraı ile anlatan Yahya Kemal "söylediğimiz lisan" dediği, İstanbul halkı Türkçesine bağlıdır.

Güzel Sanatlar

Yahya Kemal, milliyet anlayışına temel olarak musiki, mimarlık, şiir ve hattatlık gibi güzel sanatlarımız üstünde de ısrarla durmaktadır. Birçok yerde ilham kaynağı edindiği bu milli sanatlar hakkında yazılmış şiirleri de vardır. Musikimiz için duyularını Eski Musiki şiirinde, şu beyitlerle anlatır:

Çok insan anlayamaz eski musikimizden
Ve ondan anlamayan bir şey anlamaz bizden.

Açar bir altın anahtarla rûh ufuklarını,
Hemen yayılmaya başlar sadâ ve nûr akını.

Bu sazların duyulur her telinde sade vatan,
Sihirli rüzgâr eser daima bu topraktan.

Türk mimarisine olan hayranlığını ise, birçok şiir ve yazısında olduğu gibi "Süleymaniye'de Bayram" Sabahı şiirinde de söylemiştir:

En güzel mâbedi olsun diye en son dînin
Budur öz şekli hayâl ettiği mîmârînin.

Ulu mâbed Seni ancak bu sabâh anlıyorum;
Ben de bir vârisin olmakla bugün mağrûrum;

Milliyetçiliğin en soylu ve tesirli unsuru olan güzel sanatların şiire aksetmesi Yahya Kemal'in belli başlı dileğidir. Bu mutlu işi ustalıkla yapan da kendisidir.

Ne var ki, Türk sanatını yüce tarihi ve milletimizi yansıtan bir ayna olarak çok yetersiz bulmakta, bu hicranını Hayâl Beste şiirinde söylemektedir:

Bu eserler seni göstermeğe kâfi diyemem,
Şi're aksettirebilseydin eğer dinlerdin,
Yüz fetih şi'ri okudukça çelik tellerden.

Nesirleri

Yahya Kemal, şiirler söylemiş ve nesirler yazmıştır.

Yahya Kemal'in belki şiirleri kadar değerli ve çok sayıda nesirleri vardır. Şairin İstanbul'la ilgili yazıları 1964'te ilk defa kitap halinde bastırılan Yahya Kemal Enstitüsü, daha sonra şu kitaplarını da yayımlamıştır:

Yahya Kemal'in İstiklâl Harbi Yazıları'nı içine alan Eğil Dağlar (1966); çağdaşı ve tanıdığı bazı meşhur edebiyat, basın ve siyaset adamlarını, bir hatıra üslûbu içinde tanıtan Siyâsi ve Edebî Portreler (1968) ve bazı tarih olaylarını hikaye tekniğiyle anlatan Siyâsî Hikâyeler (1968) sanat ve edebiyat görüşlerini anlatan Edebiyata Dâir (1971) ve yakın tarihimizin bazı bölümlerine sanatkarca ışık tutan: Çocukluğum, Gençliğim, Siyasi ve Edebi Hatıralarım (1973). Bazı büyük tarih olaylarını üslûb içinde anlatan makaleleri Tarih Musâhabeleri (1975), dostlarına babasına yazdığı mektuplarla İspanya'yı anlatan bir kısım yazılan ise Makaleler Mektuplar (1977) kitaplarında toplanmıştır.

Kitaplaşan bu yazılar okundukça Yahya Kemal'in düşünce alemi ve sanat görüşleri, bütün halinde ortaya çıkmakta ve şiirleri de daha iyi anlaşılacaktır.

En çoğu Mütareke devrinde, türlü gazete ve dergilerde çıkan bu nesirlerin kimisi imzasız yazılmış, kimisinde Süleyman Sadi takma adı veya S. S. rumuzu kullanılmıştır.

Yersiz mecazlardan arınmış, duygu ve şiir yüklü, her cümlesi ile fikri bir adım daha ileri götüren yepyeni bir nesir üslûbu vardır. Zamanını etkileyen düşünce kudreti ve çağdaşlarının benimseyerek kullandıkları sağduyu görüşleriyle seçilen bu nesirler Yahya Kemal'in geniş bilgisini ve olaylara özel açılardan bakışlarını da yansıtıyor. On üç kitabı tekrar tekrar neşredilen "Yahya Kemal Külliyyâtı" ile milliyetçiliğimiz de yeni ufuklar kazanmış oluyor.

"Nesrin şiirden bambaşka bir hüviyette" olduğunu söyleyen Yahya Kemal, Paris'ten İstanbul'a geldiği yıllarda, nesir üslubunda neler yapmak istediğini de şöyle anlatmaktadır: "Estetik, bilhassa lisan estetiğinde süslü ve boyalı Acem bediiyatından sade, süssüz ve beyaz olan lisana döneceğiz. Acemin teşbihli ve istiareli sanatından Yunan'ın sağlam ve oturaklı" cümlesine geçeceğiz. Nitekim Türk mimarisi böyledir. Onda Yunan çeşnisi vardır. Mimarimizdeki asillik ve basitlik gibi süsten, çok boyalı cümleden, çıplak, sağlam cümleye geçeceğiz. Esasen Türkçenin çıplaklığa mail bir hali vardır.

Şiirler

Yahya Kemal, istediği halde, şiirlerini kitaplar halinde toplanmış olarak görmeden öldü. Bu gecikmeye sebep, bazı önemli şiirlerini henüz "bitirilmemiş" sayması idi. Çünkü birçok mısralarına, istediği son güzelliği henüz veremediğini vehmeden titiz bir sanatkardı. Sonunda şiirleri tamamlandı, kitapların isimleri (hatta basılacakları kağıt bile) şair tarafından hazırlandı. Fakat ne yazık ki, ömrü vefa etmedi.

Ölümünden sonra kurulan Yahya Kemal Enstitüsü N. Sami Banarlı'nın başkanlığında, kitapları için düşündüğü isimler ve onlara verdiği tertibe uyarak şu kitaplarını yayımladı: Kendi Gök Kubbeimiz (1961) Eski Şiirin Rüzgarıyla (1962), Rubailer ve Hayyam Rubailerini Türkçe Söylemiş (1963). Şairin Bitmemiş Şiirleri de ayrı bir kitapta toplanmıştır (1976). Nesirleriyle birlikte Yahya Kemal Külliyyatı 13 cilt tutmaktadır.

Şiir Üzerine Görüşleri

Yahya Kemal, çoğu sohbetlerinde, yazılarında ve bazı mülakatlarında kendi şiir anlayışını açıkladığı gibi başkalarının şiirlerini de eleştirmiştir. Biz bunlardan bir kısmını aşağıya alarak şairin bu konudaki fikirleriyle şiirleri arasındaki ilgileri göstermeye çalışacağız:

"Fransız şiirinde keşfettiğim şeyleri daima bizim şiirimize tatbiki cihetinden mütalaa ettim... Memlekete döndüğüm sıralarda Türk şiirinde yapılması lazım gelen şeyler hakkında tavazzuh etmiş fikirlerim yani muayyen gayelerim vardı...

Üç şey yapmak lazımdı: Evvela halk çoğunluğunun lisanından şiir yaratmak.

Ben istiyorum ki Türk şiiri herkesin lisanıyla yazılmış olsun. Türk'ün hançeresine uygun bir ahenk içinde kullanılmış kelimelerle bir şiir yaratılsın. İstanbul Türkçesi bütün bu hususiyetleri kendinde cem' eder...

Uğraştıkça, anladım ki, alafranga edebiyatımızın (Tanzimat) zuhurundan beri, Fransız irfanı, zevkimizi bozduktan başka, Türkçenin sarfına, tavrına, hatta nahvine, iliklerine kadar tesir etmiştir. O vaktin son neslinin (Servet-i Fününcular) elinde Türkçe, yavaş yavaş bir tatlı su lehçesi oluyordu.

İkinci gayem, "Türk şiirini halis olmayan unsurlardan kurtarmak ve ona asıl unsuru olan "ritm"i bahşetmekti. Şiirin asıl maddesi mana söz' dür. Sembolistlerin en büyük hizmeti bunu anlatmak olmuştur. Sembolistler, şiirin teşbih ve istiareden ibaret olmadığını, bunların arınmamış unsurlar olduğunu da tespit etmişlerdir

Şiir, nesirden bambaşka bir hüviyettir. Musikiden bambaşka bir hüviyette-dir. Musikiden başka türlü bir musikidir, diyeceğim. Yazılan ve okunan şiir çok iyi olsa bile halis şiir olmaz. Şiirde nefes ve ses iki esas unsurdur: Mısraın ayakları yerden kopmazsa ve uçmazsa, yahut da ister en hafif perdeden olsun, ister İsrail'in Sur'u kadar olsun, kulağı bir ses gibi doldurmazsa halis şiir değildir...

Benim için mısra üzerinde günlerce, haftalarca durmak zarureti hasıl olmuştu. Bu tarz uğraşış bana, şiirin gittikçe keşfedilmesi güç bir cevher olduğu duygusunu lisan haline getirinceye kadar yoğurmak, onu çok toplu bir madde haline sokmak, o kadar ki, mısraı, güya hissini ta kendisi imiş gibi okuyana samimi bir vehim vermek, işte bunu özlüyorum...

Üçüncü gayem şu idi: Sentetik şiir yapmak. Bizim şiirde beyitler vardı, hakiki manzume yoktu. Hakiki manzume, muhtelif kısımları birbirini tamamlayan bir bütündür, bir bestedir. "

Şiirin Safhaları

"Yahya Kemal şiire mükemmel olarak başlamıştır, ondan sonra da şiirinde düşüş veya basitleşme olmamıştır." hükmü herkesçe kabul edilmiştir. Bu söz elbette doğrudur. Çünkü ilk deneme şiirlerini yayımlamamış veya inkar etmiştir. Güzel şiirlerini ancak otuzundan sonra tam olgunluğa erdiklerine inandıkça yayımlamıştır. Fakat o hüküm bir bakıma eksiktir; çünkü zaman geçtikçe felsefeye ve milli düşünceye daha ustalıkla varan şiirler söylemiştir.

İlk manzumeleri, Üsküp'ten İstanbul'a geldiği yıllarda, 17 yaşındayken, Agah Kemal imzasıyla, İrtika ve Musavver Malumat dergilerinde çıktı. Sonradan reddettiği bu manzumelerde Hamid, Fikret ve Cenap etkileri görülüyordu.

Paris 'te zengin Fransız şiiri ve yepyeni akım deneyişleri ile karşılaştıkça başka türlü bir mısra aramaya koyuldu. Yahya Kemal, Sembolistler, Parnasyenler, Romanist ve Neo klasikler arasında her çeşit aramalara girişti. Fransız, Latin ve Yunan şiirlerinde rastladığı bir mısraın bir mecaz veya nüktenin Türkçede nasıl söylenebileceğini düşündü. Hiçbir çığıra büsbütün kapılmayarak bütün çığırlardan istifadeye çalıştı. 1912'de yurda döndüğü zaman, Türk şiirinde yapılması gereken şeyler hakkında fikirleri vardı.

Önceleri, Paris Şiiri havasını üstünden atamadığı görülüyordu. Yakup Kadri ile birlikte, bir süre Akdeniz medeniyeti havası ve Nev-Yunanilik (Yeni Yunancılık) fikrine sarıldı: "Bütün Avrupa'yı anlamak için ancak Yunanlılardan başlamak lazımdır. Biz, coğrafyaca, kısmen de medeniyetçe Yunanlıların varisiyiz. 1860'tan sonra hep Fransızlara tabi olmuşuz. B8.1buki Fransızların ve onlarla birlikte Avrupalıların menbaı olan Yunanlılara dönmeliyiz ki, tam ma'nasıyla bir edebiyatımız olabilsin" gibi fikirler savundu. Sonra bunlardan vazgeçip büsbütün yerli ve milli şiire döndü. Neo klasisizm görüşünü, eski Türk

şiiirine uyguladı. Kendi deyişii ile "Mektep'ten memlekete" döndü.Yeni hiçbir edebi akıma bağlanmadı.

Türk şiiirinde bir "yeni Doğu"nun gereğine inandığını söylüyordu. Doğu ve Batı'nın şiiir teşebbüslerini toplayıp kendince bir senteze varmıştı. Şiiir dışı iddialara yer vermiyordu. Öz şiiir peşindeydi. Sanatı bir irade işii, ölçü meselesi sayıyordu. İdeoloji telkini yapmıyor, nesil kavgalarına girmiyor, hiçbir "kuşağa" bağlanmıyordu. Sanatta: Eski.yeni yok, güzel, çirkin davaları vardı.

Bu yüzden, onun şiiiri fazla tepkiye uğramadan kolayca benimsendi. Eskiler, ondan kuşkulanmadığı gibi, yeniler de hemen kabul ettiler. Şiiirleri, daha çıkmadan dillerde dolaştı, kırk yıl boyunca eskimediği gibi 1940'tan sonraki yeniler de onu üstad saydılar.

Şiiirin Vasıfları

Yahya Kemal'in her şiiiri, mükemmel olmak ve kendi kendini aşmak yolunda attığı adımlardır. Yıllarca emek vererek donattığı şiiirlerinin hiçbirisi, rastgele ilhamların veya tesadüflerin verimi değildir. Hepsinde, yukarıda gördüğümüz üç gayesini gerçekleştirmiştir.

Yahya Kemal, yazılan değil, söylenen şiiirin peşindedir. Tevfik Fikret'in sanatını: "Söylenmiş ve dinlenen bir şiiir değil de bilakis, yazılmış ve okunan bir şiiir" olduğu için tenkit etmektedir. Böylece, şiiirin nesirden çok başka bir sanat olduğunu belirtmiş olmaktadır:

Öz şiiir odur ki dilde gezer bir mesel gibi
mısraı da bunu gösterir. Şiiirlerinin kitapta kalmasını değil, ezberlenip duyulmasını, şarkılar gibi milli kültüre girmesini istemiştir. Ömrünün sonuna kadar, eserini yayımlamamakta ısrar etmesi de biraz bu arzusunun ileri gelir.

Yahya Kemal'in dokuz yıl Paris'te kalıp bütün akımlarına sokulduğu halde hiçbir sanat çığırına bağlanmadığını gördük. Bununla birlikte Parnasyenlerden ve Sembolist'lerden izler taşımaktadır. Biçim'e, üslub'a ve akıcılığa verdiği önemle bir Parnasyendir. Hissi ve ruhi oluşu bakımından Sembolizme yönelmiştir. Şiiiriyle bir masal dünyası kurması, sonsuzluk özleyişi, şahsi zevk ve tercihlerini açığa vurarak, tarihe ve milli kültüre bağlanışları onu Romantiklere de yaklaştırır.

Fakat, (bildiğimiz, klasik akım'a bağlı olarak değil de) mükemmellik anlamında Yahya Kemal'i "klasik" saymak gerekir. Çünkü, eski Türk şiiirinin geleneğine bağlanmıştır. Fazla ince ve anlatımı karışık olan şeylerden sakınmıştır. Herkesin bildiği kelimelerden kurulu bir şiiir dili kurmuş, süs ve bezeğe önem vermemiştir. Çoğu şiiirlerine bütün milletin ve insanların hisleri gibi bir hava katmayı da başarmıştır.

Yahya Kemal, sanatını milli temeller üstüne kurmuş, yalnız bizim olanı araştırmıştır. Onun özendiği sanatkar örneği, İtri'dir. Bu büyük besteciyi öven şiiirde:

O deha öyle toplamış ki bizi
Yedi yüz yıl süren hikayemizi
Dinlemiş ihtiyar çınarlardan.
diyerek, kendi sanat özleyişini anlatmıştır.

Yahya Kemal "Ben, daima bize lazım olanı düşündüm." sözünü sık sık tekrar ediyordu. Türk toplumunun ruhu, tarihi ve sezişi onca önemliydi. "Vatanın kendi kainatı" dışına çıkan, edebiyatın "orijinal" olması imkansızdı. Çağdaş anlamıyla yerli zevki, kozmopolit ve yabancı zevkin yerine koymak istiyordu. O, sevilmiş şiiir değerlerini gün ışığına çıkartmak derdindeydi. Tarih boyunca Türk halkının ve seçkin zümre sanatçılarının yarattığı her çeşit sanat, fikir ve inanç değerine sahip çıkıyordu.

Yahya Kemal'de "sosyal" bir taraf bulunmadığını söyleyenler vardır. Ancak, bunu söyleyenler, şiiirde şiiirden başka maksat arayanlardır. Bunların çoğu şiiirde tez, taraf tutuculuk veya sınıf kavgası bulunmasını arzu ederler. Oysa Yahya Kemal, şiiirine hiçbir zaman siyaset,

tez koymak istemeyerek sanatı her şeyin üstünde tutmuştur. Milli bütüncülük onca şiirin tezi değil, vazgeçilmez kaynağıdır.

Kötü sanat, sosyal konulan işlemek suretiyle büyük olamaz, iyi sanat ise, zaten sosyaldır ve geniş anlamda faydalıdır. Çünkü insanları manen yüceltir, onlara hizmet etmiş olur.

Yahya Kemal, sosyal yaralan hoyratça deşen değil, onları sarmaya çalışan sanatçılardandır. Onda hırçın ve isyancı olmayan bir insan sevgisi vardır. Küçük düşürücü merhameti reddederek, yurttaşlara teselli dağıtmıştır. Kocamustafapaşa gibi yoksul bir semtin insanlarını, takdir, sevgi ve beğenme hisleriyle anmaktadır:

Kuru ekmekle beyaz peyniri lezzetle yiyen
Çeşmeden her su içişte "Şükür Allah 'a" diyen
Bu vatandaş biraz ahşapla, biraz kerpiçten
Yapabilmiş bu güzellikleri birkaç hiçten.

Yahya Kemal'de fizik-ötesi, felsefi endişeler bulunmadığı da söylenmiştir. Abdülhak Hamid ile onu karşılaştırsak bu söz doğru görünür. Fakat bu, Yahya Kemal'de felsefe olmadığını göstermez. Rubailerini, gazellerini ve birçok şiirlerini, iyi sindirilmiş fikirlerle yüküdür.

Yahya Kemal'in çoğu şiirlerinde zaman ve mekandan kaçarak masala sığınma hali görülür. Soyut ve müphem birkaç kelimeyle bizi masal alemine çeker. Mehlika Sultan, Leyla, Güftesiz Beste şiirlerinde doğrudan doğruya masal motiflerini kullandıktan başka, öbür şiirlerine de, masalımsı temalar katmıştır. Mesela Açık Deniz'de:

"Gittim o son diyara ki serhaddidir yerin." gibi mısralarla bizi coğrafya dışına çeker. Gece şiirindeki:

"Gitmiş kaybolmuşuz uzakta"
gibi mısralarda,

"Şehzadeyi hapseyledi zalim pederi
Bir kasra ki gözler göremez gökle yeri."
Aksetti o kasrın der ü diyarından
Her saniye bin bir gece efsaneleri

diye başlayan rubaisinde ise bu masal efsane dünyasının doğuşunu anlatmaktadır.

Şiirde Şekil ve Muhteva

Şekil Yönünden

Nazım şekli: Yahya Kemal, Eski Şiirin Rüzgariyle'de Terkib-i bend, Gazel, Şarkı, Musammat, Kıt'a gibi Divan Edebiyatı nazım şekillerini kullanmıştır. Ayrıca rubai leri vardır. Kendi Gök Kubbe'miz'de ise yalnız kuralsız nazım şekilleri görülür. Ufuklar, Karnaval ve Dönüş, İstanbul Ufuktaydı gibi birkaç şiirinde serbest müstezadı da denemiştir.

Vezin

Yahya Kemal, bütün şiirlerinde aruz vezni kullanmıştır. (Yalnız Ok şiiri hece vezniyledir.)

Yahya Kemal, Vezin konusuna önem vericilerden değildir. Bu yüzden, 1905'den sonra hızlanan hece-aruz tartışmalarına katılmamış, taraf tutmamıştır. Kendi aruzla söylerken, Hececi şairleri de beğenmiş, desteklemiştir.

Ona göre vezin; bir ahenk aletidir. Yani şairin onu kullanım ustalığına göre her sesi verebilir. Öz şiirin değeri vezinde, değil, şairin o vezne verebildiği ritim, ahenk ve çevrede aranmalıdır.

Böyle olmakla birlikte Yahya Kemal aruzu seçmiştir. Çünkü aruz, yüzyıllar boyu üst tabaka şiirinin geleneğidir. Yumuşaklığı ve şekil alma yeteneği tamdır ve Yahya Kemal, aruz terbiyesiyle yetişmiştir. Çağı içinde en güzel kullandığı bu vezne yeni bir iç ses katmış ve onun mihanikî ritmine kapılmamıştır.

Bilindiği gibi Tevfik Fikret ve Mehmed Akif de Türkçeyi aruza kusursuz uygulamakta tam ustalık göstermişlerdir. Ancak. Yahya Kemal'in aruza bakışı ve güzel kullanma anlayışı, bu iki şairimizden de ayrıdır.

Onlar (bilhassa Mehmed Akif) her türlü canlı halk Türkçesini aruza sokmaktan hoşlandılar. Manzum tasvirler, tahkiyeler, söyleşmeler, hitaplar yaparken mısra ahenginden çok cümle mantığını gözettiler. Üç dört mısra boyu uzayan cümleleriyle şiiri nesre yaklaştırdılar.

Yahya Kemal, Divan mısralarındaki musikiye tutkunluğu dolayısıyla "şiirin nesirden başka bir şey" olduğunu ısrarla belirtti.

Kafiye

Yahya Kemal, şiirde" kurallara ve ahenge önem veren bir şairdir. Bu bakımdan kafiyeyi de mısra için vazgeçilmez bir ahenk unsuru saymıştır. Kafiyelerin çoğu tam veya zengin kafiyelerdir.

Şiir Dili

Kendi Gök Kubbemiz'deki şiirlerle şarkılarının ve bazı rubailerinin dili, kendi deyişle "evde, sokakta konuşulan Türkçe"dir. Bu Türkçe 1912'de teker teker çıkıp ezberlenen mısralarından başlayarak son şiirlerine kadar aynı kıvam da sürüp gelmiştir; yani ne daha fazla arınmış ne de kelime kadrosunda bir başkalık olmuştur. Şair, her ne kadar "evde, sokakta konuşulan Türkçe" diyorsa da bu şiirler "kültür Türkçesiyle" yazılmıştır. Ta. 1860' larda Şinasi'nin getirdiği aydınlığa rağmen, ne Tanzimatçılar ne de Servet-i Fünuncular yaşayan Türkçeyi bulabildiler. Tanzimatçılar çok kere gazete diliyle şiir mısraını birbirine karıştırdılar. Servet-i Fünuncular, Fransız sentaksında alafranga terkipleriyle Türkçenin gidişatını sarstılar. Mehmed Emin Yurdakul, sağlam ve sıcak olmayan bir halk diline özenirken Türkçüler de mantıkça güzel savunulmuş, fakat sanatça henüz yavan bir "sade Türkçe" çığır açtılar.

İşte bu hengamede Yahya Kemal'in gizli bir kaynaktan çeker gibi sade, lezzetli ve her zevke hitap eden Türkçeyi şiir dili haline getirdiği görüldü. Servet-i Fünun süslülüğünden kaçtığı gibi sun'i, bilinmeyen veya uydurma kelimelere de yer vermedi. Argodan, şive taklidinden veya fazla sokaklaşan deyişlerden de sakındı: "Lisanı işlerken onu hiç sahte ve kalp yapmamak, şiiri bir ibadet telakki etmek ve ona bağlanmak" düşüncesine sadık kalarak Cumhuriyet devrinde gelişen yeni şiir diline de öncü oldu.

Muhteva yönünden

İç-ahenk: Yahya Kemal, Nedim'in "Sözü az söyle, güzel söyle" fikrine candan bağlıdır. Onca, bir şiirde söylenen değil, söyleyiş önemlidir. Şiir: "Musikiden başka türlü bir musikidir... Şiirde nefes ve ses iki esash unsurudur. Mısram ayakları yerden kopmazsa ve uçmazsa... kulağı bir ses gibi doldurmazsa halis şiir değildir. Mısra, manası, ritmi ve şekli ile birlikte doğar. Fakat onu bazen aramak ve beklemek lazımdır... Bazen mısraın yarısı doğar,

yarısını aramak lazımdır. Aranmazsa bulunmaz ve işte o zaman manzumede yanlış ve mekanik mısralar yer alır. İnsan bunu derhal hisseder, çünkü bu mısralarda iç musiki yoktur."

Onca "şiiir kelimelerin istifidir." Mısraın ritmi, kelimelerin iyi seçilmesi, mana ve seslerine göre iyi dizilmesi, hecelerın birbirleriyle sevişmesidir. Yaşayan Türkçeden seçmeler yaparak ona sanat değeri katmış ve kendince kutsal kelimeyi buluncaya kadar aramıştır. Tam muhtevaya uygun, musiki gibi bir mısra yapısı kurmadıkça oldu saymamıştır. Kelimelerin tabii ve mantiki dizilişlerine de bağılı kalmış, Türkçe sözdizimindeki sırayı ters yüz etmekten sakınmıştır. Şiirleri, baştan sona hareket ve ses halindedir.

Mecazlar

Yahya Kemal'in mecaz dünyası yeni fakat alacasız, gösterişsizdir. Bunda aşırı, gitmeyip klasiklerin yolunu tutmuştur. Yerli yersiz benzetmelerden, edebi sanatlardan, süslülükten kaçınır. Servet-i Fünun'daki ve Hâşim'deki bol mecaz düşkünlüğüne karşılık mermer'in çıplak güzelliğini yontan heykeltçiler gibi çalışmıştır. Mecazsız yalın mısralar, her şiirinde çok sayıdadır. Eski Şiirin Rüzgarıyla söylediğı parçalar da mecazlar, eski zevke benzetilerek çoğaltılmıştır.

Yahya Kemal fazla sıfatlarla, bol tasvir kelimeleri kullanmaz. Pek az kelime kullanarak hayalimize geniş akisler yapmayı hedef alır. Mesela Gece şiirinde:

Hülya. tepeler hayâl ağaçlar
Durgun suda dinlenen yamaçlar

diyerek, adeta kelimesiz, fakat geniş tablo güzelliğinde masal, tabiat karışığı bir manzara çizmektedir.

Zaten Yahya Kemal'de resimsi (pitoresk) yön kuvvetidir. Hemen bütün resim akımlarından onda izler görülür. Ses şiirinde empresyonist bir taraf, Rindlerin Ölümü'nde minyatür, Çin Kâsesi'nde Uzak-doğu resmi; Hayâl Şehir'de yağlıboya renkler vardır.

Temalar

Yahya Kemal'de en çok gördüğümüz Tarih, İstanbul, Musiki, Ölüm, Rind, Deniz, Aşk, Sonsuzluk, Tabiat ve Destan temalarıdır. Bu temalar, çok şiirlerinde iç içe olarak bir Yahya Kemal atmosferi teşkil ederler.

Tarih: Yahya Kemal'de bir alt yapı gibidir. O tarihin sanat haline getirilmesi ile bir milletin manevi varlığına en büyük hizmetin yapılacağını sezmiştir. Fransızlar, İngilizler, İtalyanlar ve bütün Avrupa milletleri, kendi tarihlerini şiir, bale, musiki heykel, resim gibi güzel sanatların her kolunda canlandırırken, biz bunu, bazı sebepler yüzünden yapamamışızdır. İşte Yahya Kemal, şair olarak bu boşluğu doldurmak istemiştir. Hayal Beste şiirinde, Türk'ün büyüklüğünü yalnız mimarimizin yansıttığını, diğer sanatlarımızın bizi göstermeğe yetmediğini üzüntüyle anlatmıştır:

Şi're aksettirebilseydin eğer, dinlerdin,
Yüz fetih şi'ri, okudukça, çelik tellerden.

Resm'e aksettirebilseydin eğer, ömrünce,
Ebedi cedleri karşında görürdün canlı.

Gönlüm isterdi ki mazini dirilten san 'at,
Sana tarihini her lahza hayal ettirsin.

Zaten geçmişi inkar eden sanat, kendiliğinden durur ve ölür. Servet-i Fünun şiirinin köksüzlük sebebi biraz da budur. Her yeni sanat, biraz geçmişe bakar. Hatta bazı Avrupa düşünürleri, tarih romantizmi yaratan sanatçıların çıkaramayan milletlerin, yaşama gücünden şüphe ederler.

Yahya Kemal işte bu milli tarih romantizmini sağlamıştır. 900 yılın eser ve olaylarını kendi sanatında temsil etmiştir. Servet-i Fünun'dan günümüze sürüp gelen, yerli yersiz mazi düşmanlığına, sanatı ile direnmiştir. Sohbetlerinde ve şiirlerinde, sanki aralarında bulunmuşcasına bize eski savaşları, eski kahramanların, padişahları, vezirleri, büyük sanatçıları, mimari eserleri yaşatmış ve sevdirmiştir.

Onun şiirlerine tarih, bilgince değil sanatkarca aksetmiştir. Öğretmekten ve yorumlamaktan çok, bize tarih safhalarını göstermeği, seyrettirmeği ister. Geçmiş, yaşıyormuş gibi, kendi de aralarında bulunuyormuş gibi anlatır. Mesela:

"Vur! pençe-i Âli'deki şemşir aşkına" diyerek İstanbul'a alan Yeniçeriye teşvik eder. "Deniz ufkunda bu top sesleri nerden geliyor?" diyerek, Barbaros donanmasının top seslerini duyanlardan biri de kendisiymiş havasını verir. O, tarihi, kendine sanki, ikinci bir hayat, başkaca bir ufuk gibi seçmiş ve bunu bir rubaisinde anlatmıştır:

Çık tayy-ı zamân et, açılır her perde
Bir ömr geçir istediğin her yerde
Ben hicret edip zamanımızdan, yaşadım
İstanbul'u fethettiğimiz günlerde.

İstanbul: Yahya Kemal, yaşadığı ve sevdiği İstanbul için, en çok, en güzel şiirler söyleyen şairimizdir. İstanbul, ona göre vatanıdır, çünkü tarih, tabiat güzelliği, mimari ve öbür sanatlar bakımından vatanın özü ve özetidir. Türk tarihi, Türk milleti ve toprağı 537 yıl içinde süzüle incele İstanbul'u meydana getirmiştir. Yahya Kemal'in İstanbul hayranlığı, yalnız estetik yönden değil, daha çok düşünce açısından alınmalıdır. İstanbul'u maddi ve manevi çehresi, tabiatı, insanları ile güzel veya yoksul bütün sanatlarıyla şiire yansıtmıştır. Kendi bir İstanbullu şair olmadığı halde İstanbul şairi olmuştur. İstanbul sevdası, övgüsü veya özleyişi hemen hemen her şiirinde görülür. Mihriyar'daki şu dördlük, bu derin ve düşündürücü sevgiye örnektir:

Simâsı zaman zaman parı1 dar:
Bir sahilin en güzel yerinde
Hâlâ görünür geçen asırlar
Bir bir, koyu mavi gözlerinde.

Musiki: Yahya Kemal'in şiirlerinde sık görülen bir temadır, çok sevdiği musikiyi, çoğu eserlerine geçirmekle kalmamış birçok şiirlerine "başlık" da yapmıştır. İtrî, Hayal Beste, Eski Musiki, Kar Musikileri, Akşam Musikisi, Deniz Türküsü, Gece Bestesi, Güftesiz Beste ve daha birkaç şiirinin isimleriyle muhtevaları hep musikiyle ilgilidir. Şiir dünyası, bazen özenilen, bazen duyulan, gaip ve gizli bir müsiki ile doludur. "Ölüm"ü bile bir musikinin bitişi gibi ele almaktadır.

Bir bitmeyecek şevk verirken beste,
Bir tel kopar, ahenk ebediyyen kesilir.

Ölüm: Yahya Kemal'de ölüm fikri ve ölüm duygusu köklü ve süreklidir. Ancak, çoğu şiirinde ölümü yumuşatır, güzelleştirir, öte dünyada sürüp giden, ikinci bir hayat gibi alır. Çünkü, şairimiz maddeci (materyalist) değil, ruhçu ve idealisttir. Olgun, mutasavvıf bir

"rind" gibi bakılırsa" ölüm âsude bir bahar ülkesi" olur. Kah, vatanın bütün güzelliklerini öte dünyaya "hayalince" götürür. Kah bir şehit Müslüman'ın inancı ile "cennette, ebedi cedleri yakından görür. Bazen, Cemşid'in bir sadık müridi gibi "canânla ve neyle son gece" ölümden misafir olacağını tasarlar.

Az olmakla birlikte ölümü acı gerçekliği ile bir facia gibi ele aldığı şiirleri de vardır. Ufuklar ve Sonbahar bunlar arasındadır.

Rind: Yahya Kemal'in eski dünyamız içinden çıkardığı ve özenerek benzemeğe çalıştığı bir insan tipidir. Rind eski zamanın bilge kişisidir. Etrafa önem vermeksizin keyfince yaşayan, yan filozof yan derviş, hoşgörücü, medeni cesareti olan, telaşsız ve kaygısız insan örneğidir. Yahya Kemal, "Rindler"i anlatan üç şiirinde onların ölüm, hayat ve insanlar karşısındaki asude, küçümser ve pervasız tutumlarını ele almıştır. Eski tarz şiirlerinin çoğunda yine bu rind tipi bulunmaktadır. Bu şiirler, Rindler'in yaşayış ve felsefelerine az çok özendiğini de göstermektedir.

Deniz ve Tabiat: Yahya Kemal'de tabiat unsuru olarak en fazla deniz görülür. Servet-i Fünuncular, tabiattan duyguya geçerlerdi. Yahya Kemal ise bir duygudan hareketle tabiata, manzaraya ulaşmaktadır. Tabiat ve bilhassa denizi, çok yerde. his ve düşüncelerini ifade eden bir timsal gibi kullanmaktadır. Pek çok deniz şiiri vardır. Fakat hiçbiri, sırf denizi anlatmak, tasvir etmek için değildir. Onda deniz, kâh sınırlan aşma hasretinin bir timsali olur, kâh bir hürriyet, sonsuzluk özleyişidir. Bazen de ölümün sembolü veya İstanbul güzelliğinin çerçevesidir. Gençlik, büyüklük, ufuk, vatan sevgisi, toplumdan kaçış ve tatmin edilemeyen ruhun çırpınışları çok zaman deniz timsali ile anlatılmaktadır.

Aşk: Yahya Kemal, günlük ve oluş halinde aşkları yalnız Şarkılarında ele almıştır. Bunlar da, yine bir ayrılık üzüntüsünü söyleyen manevileşmiş duygulardır. İlan-ı aşk şiiri veya maddi isteklerin ifadesi olan mısralar onda yoktur.

Aşk duygusunu billurlaşmış, hatıra olmuş ve derinleşmiş haliyle anlatmıştır. Bu sevgi, ciddi, nezih ve ağır başlıdır. Birer eski zaman aşkımlarını hatırlatan bu söyleyişlerde, sevgililer de, eski zaman güzelleri gibi bir masal havasına bürünmüştür. Öbür şiirlerinde milli hayatın hatırası demek olan Tarihe önem veren şair, kendi hayatında da şahsi tarihi demek olan hatıralarına bağlı kalmıştır. Geçmiş günlerin hatıra olmuş sevgilerini anlatan bu şiirler, bütün çiğlik, kırgın hırs veya hafifliklerinden sıyrılarak derinleşmiş, arınmış, yoğunlaşmış duygulardır.

Destan: Şair eski yeni bir çok şiirlerinde milli yiğitlik temasını işlemiştir. Bunlarda mübalağasız, gösterişsiz havası içinde, şairin saf ve bazen çocuksu edalarla açtığı yeni bir koçaklama çığır görülmektedir. Her biri değişik duygu ve üsluplarda söylenen Akıncılar, Mohaç Türküsü, Gedik Ahmed Paşa ya Gazel, Selimname gibi şiirleri, büyük bir milli destandan kopmuş parçalar hissini vermektedir. Zaten Yahya Kemal Paris'ten İstanbul'a bir Türk destanı tasarısı ile gelmiştir. Bu destanını ilk beyitleri o zaman dillerde gezen, fakat sonradan tamamlamaya vakit bulamadığı:

Canavarlar kaçıyormuş gibi gür bir doludan
Bir salib ordusu bozgun, kaçıyor Niğbolu'dan
gibi parçalardır.

Sonsuzluk: Yahya Kemal "Açık Deniz" şiirinin temasını açıklarken: "O vakit Türkçe'de hiç tecrübe edilmemiş olan Engin şiir tarzını denemek hevesinde idim. Fransızların sonsuzluk dedikleri hislerle başka bir çığır açmak hevesinde idim. Eski Türkçede vakıa sonsuzluk vardı. Mesela Fuzûli'nin bazı mısralarında tesadüf olunur. Tekke şairlerinde, bilhassa Melâmilerde çok tecrübe olunan bu tarz şiir, daima tasavvuf vadisinde kalmıştır. Ben ise tabiatta ve ferdin ruhunda bulunan sonsuzluğa, yeni bir çığırda, Türkçede tecrübe etmek istiyordum. İşte Açık Deniz manzumesi, bu tecrübeye girişimin ilk nümunesi oldu."

KAYNAKLAR:

- 1) Bütün Cepheleriyle Yahya Kemal, Hilmi Yücebaşı, 1955
- 2) Kendi Gök Kubbemiz, Yahya Kemal, Yapı Kredi YAY, 2004
- 3)Kültür ve Edebiyata Dair Görüşleriyle Yahya Kemal, 1997
- 4) Türk Edebiyatı, Ahmet Kabaklı, TEDEV Yay, C 3
- 5) Türkiye'yi Yoğuranlar, Ahmet Kabaklı, TEDEV Yay, 2003
- 6)Yahya Kemal Beyatlı, www.biyografi.net

3. NÂZİM HİKMET RAN

HAYATI

20 Kasım 1901'de Selanik'te doğdu (aile çevresinde 40 gün için bir yaş büyük görünmesin diye bu tarih 15 Ocak 1902 olarak anılmış, kendisi de bunu benimsemiştir), 3 Haziran 1963'te Moskova'da öldü.

Baba tarafından dedesi Nâzım Paşa valiliklerde bulunmuş, özgürlükçü, şairliği olan bir kişiydi. Mevlevi tarikatındandı. Anayasacı Mithat Paşanın yakın arkadaşıydı. Babası Hikmet Bey ise Mekteb-i Sultani (sonradan Galatasaray Lisesi) mezunu, önce ticaret yaşamını denemiş, başaramayınca Kalem-i Ecnebiye'ye (dışişleri) bağlanmış bir memurdu.

Dilci, eğitimci Enver Paşa'nın kızı olan annesi Celile Hanım, Fransızca konuşan, piyano çalan, ressam denecek kadar iyi resim yapan bir kadındı.

Nâzım Hikmet'in eğitiminde dönemin ileri düşüncelerine sahip aile çevresinin büyük etkisi oldu. Bir yıl kadar, Fransızca öğretim yapan bir okulda, sonra Göztepe'deki Numune Mektebi'nde (Taşmektep) okudu. İlkokulu bitirince, arkadaşı Vâlâ Nureddin'le birlikte Mekteb-i Sultani'nin hazırlık sınıfına yazıldı. Ertesi yıl ailesinin paraca sıkıntıya düşmesi yüzünden bu masraflı okuldan alınarak Nişantaşı Sultanisi'ne verildi.

Bu arada dedesi Nâzım Paşa'nın etkisiyle şiirler de yazmaya başlamıştı. Bir aile toplantısında denizciler için yazdığı bir kahramanlık şiirini dinleyen Bahriye Nazırı Cemal Paşa çok etkilenerek bu yetenekli gencin Heybeliada Bahriye Mektebi'ne geçmesini istedi, aileden olumlu karşılık alınca da bu okula girmesine yardım etti.

Nâzım Hikmet 1917'de girdiği Heybeliada Bahriye Mektebi'ni 1919'da bitirip Hamidiye kruvazörüne stajyer güverte subayı olarak atandı. Aynı yılın kışında son sınıftayken geçirdiği zatülcenp hastalığı tekrarladı. Aile dostu olan Deniz Hastanesi Başhekimi Hakkı Şinasi Paşanın gözetiminde iki ay süren bir sağaltım döneminden sonra, kendisine iki ay da evde dinlenme izni verildi. Bu süre sonunda da toparlanamadığı, deniz subayı olarak görev yapabilecek sağlık durumuna kavuşmadığı görülünce, 17 Mayıs 1920'de, Sağlık Kurulu raporuyla, askerlikten çürüğe çıkarıldı.

Bu arada hececî şairler arasında genç bir ses olarak oldukça ünlenmişti. Bahriye Mektebi'nde tarih ve edebiyat öğretmeni olan, ayrıca aile dostu olarak evlerine de gelip giden Yahya Kemal'e büyük hayranlık duyuyor, yazdığı şiirleri gösterip eleştirilerini alıyordu. 1920'de "Alemdar" gazetesinin açtığı bir yarışmada ünlü şairlerden oluşan seçici kurul birincilik ödülünü ona vermiş, Faruk Nafiz, Yusuf Ziya, Orhan Seyfi gibi genç ustalar ondan sevgiyle söz eder olmuşlardı.

İstanbul işgal altındaydı ve Nâzım Hikmet coşkun bir vatan sevgisini yansıtan direniş şiirleri yazıyordu. 1920'nin son günlerinde yazdığı "Gençlik" adlı şiiri gençleri ülkenin kurtuluşu için savaşıma çağırıyordu. 1 Ocak 1921'de ise Mustafa Kemal'e silah ve cephane kaçıran gizli bir örgütün yardımıyla dört şair, Faruk Nafiz, Yusuf Ziya, Nâzım Hikmet, Vâlâ Nureddin, Sirkeci'den kalkan Yeni Dünya vapuruna gizlice bindiler. İnebolu'ya varınca, Ankara'ya geçebilmek için beş altı gün, izin ve yol parası beklemeleri gerekti. Ama Ankara'dan yalnız Nâzım Hikmet ile Vâlâ Nureddin'e izin çıktı.

İnebolu'da geçirdikleri günlerde, Anadolu'ya geçmek üzere, onlar gibi izin bekleyen, Almanya'dan gelme genç öğrencilerle tanışmışlardı. Aralarında Sadık Ahi (sonradan Mehmet Eti adıyla CHP milletvekili), Vehbi (Prof. Vehbi Sarıdal), Nafi Atuf (Kansu, sonradan CHP genel sekreteri) gibi kimseler de bulunan bu öğrenciler Spartakistler olarak anılıyor, sosyalizmi savunuyor, Türkiye'nin Misak-ı Milli sınırlarını ilk tanıyan ülke olarak Sovyetler Birliği'nden övgüyle söz ediyorlardı. Bunlar Nâzım Hikmet ile Vâlâ Nureddin için yepyeni bilgilerdi. Ankara'ya vardıklarında kendilerine verilen ilk görev İstanbul gençliğini milli mücadeleye çağırın bir şiir yazmak oldu. Üç gün içinde yazıp bitirdikleri bu üç sayfadan uzun şiir Matbuat Müdürlüğü'nce, 1921 martında 11,5 x 18 cm boyutlarında dört sayfa olarak, on bin adet bastırılıp dağıtıldı. Şiirin yankıları o kadar büyük oldu ki, Millet Meclisi üyeleri böyle güçlü bir çağrının doğurabileceği sorunların nasıl çözüleceğini tartışmak gereğini duydular. Matbuat müdürü Muhittin Birgen şiiri yayımlayıp dağıttığı için olumsuz eleştiriler aldı. İstanbullu gençler Ankara'yı doldururlarsa onlara nerede, nasıl iş bulunacağı önemli bir sorundu. Meclis'te sorguya çekilmekten tedirgin olan Muhittin Birgen bir daha böyle bir duruma düşmemek için, Nâzım Hikmet ile Vâlâ Nureddin'i Maarif Vekâleti'ne devretmeye karar verdi.

Bu arada Celile Hanım'ın uzaktan akrabası olan İsmail Fazıl Paşa, yazdıkları şiirle ortalığı karıştıran bu iki yetenekli şairi Meclis'e çağırarak Mustafa Kemal Paşa'ya takdim etti.

Kısa bir süre sonra öğretmen olarak Bolu'ya atandılar. Bolu'da Ağır Ceza Mahkemesi reis vekili Ziya Hilmi, eşrafın, din adamlarının daha baştan benimsemedikleri, kalpak giyen, camiye gitmeyen bu iki genç öğretmeni korudu. Bilgili bir kişi olan Ziya Hilmi onlara Fransız Devrimi'ni anlatıyor, Lenin'den, Kautsky'den söz ediyor, Sovyetler Birliği'ni görmek istediğini söylüyordu.

Tutucu çevrelerin baskısına, gizli polis örgütünün güvensizlik belirten davranışları da eklenince, Bolu'da barınamayacaklarını anlayan Nâzım Hikmet ile Vâlâ Nureddin, iyi bir öğrenim görmek, dünyada olup bitenleri anlamak için Paris'e mi, Berlin'e mi, Moskova'ya mı gitsek diye düşünürlerken, Ziya Hilmi'nin etkisiyle, Moskova'ya gitmeye karar verdiler. 1921 ağustosunda Bolu'dan ayrılıp doğuda, Kâzım Karabekir Paşanın yanında öğretmenlik etmeye gidiyormuş gibi davranarak, vapurla Zonguldak'tan Trabzon'a geçtiler, oradan da gene vapurla 30 Eylül 1921'de Batum'a vardılar.

Böylece Sovyetler Birliği'ne ayak basan, yirmi yaşın eşiğindeki iki genç şair Moskova'ya giderek Doğu Emekçileri Komünist Üniversitesi'ne (KUTV) yazıldılar.

Nâzım Hikmet serbest müstezatı, Fransız şiirinin serbest ölçüsünü biliyordu. Batum'da "İzvestiya" gazetesinde gördüğü, büyük bir olasılıkla Mayakovski'nin yazdığı bir şiirin uzunlu kısıklı dizelerine, merdivenli istifine ilgi duymuş, ama Rusça bilmediği için içeriğini anlayamamıştı. Moskova'ya giderken geçtikleri açlık bölgelerinde gözlediklerinin etkisiyle yazmaya giriştiği "Açların Gözbebekleri"ni hece ölçüsüne sokamadığını görünce, "İzvestiya"daki şiirin biçimsel çağrışımlarından güç alarak, daha serbest yazmayı denedi. Ortaya yer yer hece kalıplarıyla kurulmuş olsa da, kurallara uymayan, serbest bir ölçü çıktı.

İçine girdiği yeni dünyanın düşünce, duygu yükü altında, bu serbest ölçüyle yazdığı şiirler birbirini izledi. Rusça öğrenince, devrimci bir ortamda geçmişin bütün değerlerini hiçe sayarak yazan genç Sovyet şairlerini okumaya başladı. Bunlar İtalya'da Marinetti'nin başlattığı Gelecekçilik (Fütürizm) akımının etki alanında yazan, geçmişi yadsıyarak her şeyi gelecekte gören devrimci şairlerdi.

Bu dönemde yazdığı şiirlerin bazılarını 1923'te "Yeni Hayat", "Aydınlık" gibi dergilere göndererek yayımlatan Nâzım Hikmet, üniversiteyi bitirince ülkesine dönmek istedi. 1924 ekiminde, çıkışında olduğu gibi, gene gizlice sınırdan geçerek Türkiye'ye geldi. "Aydınlık" dergisinde çalışmaya başladı. İstanbul'da polisçe izlendiğini anlayınca, bir basımevi kurmak için İzmir'e geçti. Böylece gözlerden de uzaklaşmış oluyordu. 1925 şubatında Şeyh Sait İsyanı'nın başlaması üzerine, 4 Mart 1925'te Takrir-i Sükûn Kanunu çıkarıldı. Bazı gazeteler, dergiler kapatıldığı gibi, 1 Mayıs 1925'te yayımlanan bir bildirge dolayısıyla "Aydınlık" dergisi çevresindeki yazarların çoğu da tutuklandılar. Ankara'da İstiklal Mahkemesi'ndeki dava 12 Ağustos 1925'te sonuçlandırıldığında Nâzım'ın da gıyaben 15 yıla mahkûm edildiği görüldü.

Bunun üzerine Nâzım Hikmet saklanmakta olduğu İzmir'den haziran ayı ortalarında İstanbul'a gelerek gizlice yurt dışına çıkıp yeniden Sovyetler Birliği'ne gitti.

Cezasının 1926'da Cumhuriyet Bayramı nedeniyle çıkarılan af kapsamına girdiğini öğrenince, resmen yurda dönebilmek için pasaport isteğiyle hemen Türk Elçiliği'ne başvurdu.

Tekrar tekrar yaptığı başvurulara olumlu karşılık alamadı. Bu arada 28 Eylül 1927'de İstanbul'da dağıtılan bildiriler yüzünden açılan bir davada gizli parti üyesi olmak suçlamasıyla, gene gıyaben 3 ay hapse mahkûm edildi. Bir buçuk yıl kadar bekledikten sonra Elçilik'ten olumlu bir karşılık alamayacağını kesinlikle anlayınca, 1928'de Bakû'da ilk şiir kitabı *Güneşi İçenlerin Türküsü*'nü yayımlattı. Aynı yılın temmuz ayında da, gıyaben aldığı mahkûmiyetlerden temize çıkmak için, gizlice sınırı geçerek Kafkasya'dan Türkiye'ye girdi. Arkadaşı Laz İsmail'le Hopa'da yakalandıklarında üstlerinde sahte pasaportlar vardı. Sınırı izinsiz, üstelik de sahte pasaportlarla geçmek suçuyla Savcı'nın karşısına çıkarıldılar.

İki arkadaş yargılanmak üzere Rize'ye gönderilmeden önce Hopa Cezaevi'nde iki ay beklediler. Güneşsiz, havasız, karanlık bir koğuşta, nerdeyse hepsi köylü olan tutuklularla birlikte yatıp kalktılar. İki arkadaşın yargılanmak üzere Hopa'dan Rize'ye gönderilmeleri tutukluluklarının sona ermesini sağladı. Pasaportsuz sınır geçme suçunun cezası üç gün hapisti. Fazlasıyla içerde kaldıkları için serbest bırakılmaları gerekiyordu.

Ama başka bir suçtan cezaları bulunup bulunmadığını araştırmak için yapılması gereken yazışmalar uzun süreceğinden, mevcutlu olarak Ankara'ya gönderilmelerine karar verildi.

4 Ekim 1928'de kelepçeli olarak İstanbul'a getirilişleri gazetelerde eleştirilere yol açtı. İstanbul'da çıkarıldıkları mahkeme, bütün suçlamaların birleştirilerek ele alınması için, iki arkadaşın

Ankara'ya gönderilmelerini uygun gördü. Basın yapılan onur kırıcı uygulamayı açıkça eleştirmeye başlamıştı. Bir bağışlama yasağı çıkarılmış, siyasal tutuklular salıverilmişken, onların böyle bileklerinde kelepçeyle oradan oraya dolaştırılmaları kınanıyordu. Ama yazılanların bir yararı olmadı. 14 Ekim 1928'de Nâzım ile Laz İsmail, Ankara'ya gene bileklerinde kelepçeleri, arkalarında jandarmalarıyla gittiler. Hemen sorgulanıp tutuklandılar.

Önceki yargılanmalarından gerekli bilgilerin, belgelerin toplanması biraz sürdü. Ancak 4 Kasım 1928'de başlayan duruşmaları 23 Aralık 1928'de sona erdi.

Ankara Ağır Ceza Mahkemesi, Nâzım Hikmet'in İstiklal Mahkemesi'nce verilip bağışlama yasağıyla kaldırılan 15 yıllık cezasına dayanak olan belgeleri ele alarak nerdeyse yeni bir yargılama yaptı. Sonuçta tutuklanma tarihlerine göre, ikisinin de önceki sonraki, bağışlanmış bağışlanmamış bütün cezalardan kurtuldukları anlaşıldı. Böylece, serbest bırakılmalarına, yüzlerine karşı, oy birliğiyle karar verildi. Ankara'daki dostları, başta Şevket Süreyya Aydemir olmak üzere, şairliğine inanan aydınlar, onun Halkevi'nde çalışmasını, Halk şiiiriyle ilgilenmesini, Anadolu'yu dolaşmasını istiyorlardı. Ama Nâzım Hikmet bu gibi önerileri benimsemeyerek İstanbul'da Zekeriya Sertel'in çıkardığı "Resimli Ay" dergisinin yazı kadrosuna katıldı.

Bir yandan şiiirlerini yayımlıyor, bir yandan da edebiyatın yerleşmiş değerlerine karşı sert çıkışlar yapıyordu. "Putları Yıkıyoruz" başlığı altında 1929 ortalarında başlattığı yazı dizisinde Abdülhak Hâmit, Mehmet Emin gibi şairlere yönelttiği saldırılar basında büyük yankılar uyandırdı. Aynı yılın mayıs ayında yayımlanan *835 Satır* adlı kitabı ise büyük bir ilgiyle karşılandı. Bunu gene o yıl çıkan *Jokond ile Si-Ya-U*, ertesi yıl çıkan *Varan 3; 1+1=1* adlı kitapları izledi. Temmuz 1930'da "Salkımsöğüt" ile "Bahri Hazer" şiiirleri şairin kendi sesiyle Columbia firmasınınca plağa alındı. Yirmi günde tükenen bu plağın kahveler, lokantalar gibi halka açık yerlerde çalınmaya başlandığı görülünce, polisin duruma el koyup bazı uyarılara girişmesi sonucu firma plağın yeni basımlarını yapmaktan vazgeçti.

1 Mayıs 1931 günü bir sivil polisin getirdiği çağrıyla, ertesi gün Sorgu Yargıçlığı'nda sorgulanması yapıldı. İçişleri Bakanlığı'nın emri doğrultusunda, ilk beş kitabındaki şiiirlerinde "bir zümrenin başka zümreler üzerinde hakimiyetini temin etmek gayesiyle halkı suça teşvik ettiği" savıyla mahkemeye verildi.

6 Mayıs 1931 Çarşamba günü saat 15'te, 2. Asliye Ceza Mahkemesi'nde, Türk Ceza Yasası'nın 311 ile 312. maddelerine dayanarak başlayan mahkemeye, Nâzım Hikmet koyu renk bir giysi, çizgili boyunbağı, elinde fötr şapkayla gelmişti. Az sonra Avukatı İrfan Emin Bey de (Kösemihalöglü) yanında yerini aldı. Küçük mahkeme odası üniversite öğrencileri, genç şairler, şapkalı bayanlarla tıklım tıklım doluydu. Sorgulanmasının bir yerinde Nâzım Hikmet şöyle dedi : "İddianamede beş altı noktadan suçlama var. Bunların başında benim komünist olduğumu ilan etmekteyim suç sayılmaktadır. Evet, ben komünistim, bu muhakkaktır. Komünist şairim ve daha esaslı komünist olmaya çalışıyorum. Teşkilat-ı Esasiye Kanunu mucibince ben komünist şair olmakla cürüm işlemiş olmam. Komünistlik bir tarz-ı telakkidir. Diğer iktisadi ve siyasi meslekler nasıl cürüm değilse, komünist mefkûresi de cürüm değildir. Benim bir sınıf halkı diğeri aleyhine tahrik ettiğim iddiası söz konusu değildir."

Bundan sonra yapıtlarını tek tek ele alıp yazılış amaçlarını açıklayan şair, bir yerde, kendisini Batının emperyalist ülkelerinin mahkemeye vermesi gerektiğini, bir yerde de, Türkiye'de ekonomik sıkıntı olduğunu rakamlarla açıklayan Ticaret Odası Dergisi'ne değinerek, halkın durumundan söz etmek suç ise, ekonomi bilimini ortadan kaldırmak gerektiğini söyledi. Sorgulama bitince, Savcı esas hakkında görüşünü bildirerek,

"Müdafaasına nazaran suç için araştırılan kanuni unsur ve şeraiti göremiyoruz, beraatini talep ederim," dedi. Avukat İrfan Emin Bey ise coşkulu, uzun bir savunma yaptı. Türkiye'nin emperyalizme karşı verdiği savaşa da değindiği konuşmasını,

"İddia makamının talebine katılarak beraatimizi talep ederiz," diye bitirdi.

Yargıçlar dosyayı incelemek için on dakika ara vererek içeri çekildiler. Mahkeme salonunda aklanma kararı bekleniyordu. Ama öyle olmadı, duruşma 10 Mayıs 1931 Pazar günü sabahına ertelendi.

Kimilerinde kuşku uyandıran bu erteleme ilgiyi büsbütün artırmış, pazar sabahı gelen dinleyiciler salona sığmayıp koridora taşmışlardı. Karar oybirliğiyle aklanma olarak okununca, büyük bir alkış koptu. 1932'de Nâzım Hikmet'in *Benerci Kendini Niçin Öldürdü* adlı şiiir kitabı basıldığı gibi, 1931-32 sezonunda *Kafatası*, 1932-33 sezonunda *Bir Ölü Evi* adlı oyunları da Darülbedayi'de (sonradan İstanbul Şehir Tiyatrosu) sahneye kondu.

Benerci Kendini Niçin Öldürdü?'de Sühulet Kütüphanesi'nce yakında yayımlanacağı duyurulan *Gece Gelen Telgraf* nedense 1933 yılı başında Muallim Ahmet Halit Kütüphanesi'nce yayımlandı. Kitabın kapağı ile üçüncü sayfasında 1932 tarihi vardı, ama sondaki beş şiirin altına 1933 tarihi konmuştu. Anlaşılan bu kitap basıma hazırlanırken birtakım tedirginlikler yaşanmıştı.

Gece Gelen Telgraf yayımlandıktan bir süre sonra iki dava açıldı. Birini 5 Mart 1933'te kitabı toplayan İstanbul Cumhuriyet Savcılığı, "halkı rejim aleyhine kıskırtmak"tan, sırasıyla yazar Nâzım Hikmet'e, yayımcı Ahmet Halit'e, basımevi sahibi Ali Beye karşı; öbürünü ise, 9 Mayıs 1933'te, yapıtta yer alan "Hiciv Vadisinde Bir Tecrübe Kalemiye" adlı yergide "kendisine ve pederine hakaret ettiği" gerekçesiyle Süreyya Paşa, Nâzım Hikmet'e karşı açmışlardı.

Oysa şair *Gece Gelen Telgraf* toplandıktan iki hafta kadar sonra, 22 Mart 1933'te, gizli örgüt kurmak, üç kentte, İstanbul, Bursa, Adana'da, duvarlara devrim bildirileri yapıştırarak, kitapçıklar dağıtarak komünizm propagandası yapmaktan tutuklanmış, bir süre İstanbul'da sorgulanmış, bu arada öbür davalarının duruşmalarında bulunmuş, ama arkasından, yargılanmak üzere, 1 Haziran 1933'te, Bursa'ya gönderilmişti.

İdam talebiyle başlayan dava 31 Ocak 1934'te 5 yıl hapis kararıyla son buldu. Temyiz bu kararı bozduysa da Bursa Mahkemesi 4 yıla indirerek hapis kararında direndi.

Cumhuriyet'in onuncu yılında çıkarılmış olan bağışlama yasasıyla bu cezanın 3 yılı indirilince geriye bir yıl kalıyordu. Oysa Nâzım Hikmet bir buçuk yıldır tutukluydu. Böylece 6 ay alacaklı olarak cezaevinden çıkıp İstanbul'a geldi.

1930'da tanışıp 1931'de evlenmeye karar verdiği halde kovuşturmalar, tutuklamalar yüzünden buna olanak bulamadığı Piraye Altınoğlu ile 31 Ocak 1935'te evlendi. Nâzım daha önce de Sovyetler Birliği'nde iki kez evlenmişti : Birincisi orada görevli bir Türk ailesinin kızı olan Nüzhet Hanım ile kısa bir evlilikti, ikincisi ise bir Rus kızı olan Dr. Lena ile memleket hasreti yüzünden sona eren bir evlilik... Piraye Altınoğlu'nun ise ilk kocasından iki çocuğu vardı. Bu evlilikle Nâzım Hikmet dört kişilik bir ailenin sorumluluğunu yüklenmiş oluyordu.

Geçimini sağlamak için "Akşam" gazetesinde Orhan Selim takma adıyla fıkralar yazmaya başladı. Gene takma adlarla gazetelerde tefrika edilmek üzere romanlar yazdı.

Bir yandan da İpek Film Stüdyosu'nda senaryo yazarlığı, dublaj yönetmenliği, film yönetmenliği gibi çeşitli işler yapmaktaydı.

1935'te *Taranta Babu'ya Mektuplar* adlı şiir kitabını yayımladı, *Unutulan Adam* adlı oyunu Darülbedayi'de sahneye kondu. 1936'da *Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı* adlı şiir kitabı ile *Alman Faşizmi ve Irkçılığı* adlı çeviri derlemesi yayımlandı. II. Dünya Savaşı öncesinde sağcı ve solcu yazarlar arasındaki gerginlik son haddine varmıştı. Basın organlarında karşılıklı suçlamalar birbirini izliyordu. 1936 sonunda bildiri dağıtmak suçlamasıyla on iki kişiyle birlikte gene tutuklanan Nâzım Hikmet, 1937 nisanında duruşmaların tutuksuz yapılmasına karar verilmesi üzerine serbest bırakıldı. Bu davadan beraat etmesinden kısa bir süre sonra ise, İpek Sineması'nda resmi giysili bir Harp Okulu öğrencisinin kendisiyle konuşmaya çalışması üzerine, bir provokasyonla karşı karşıya olduğuna kesinlikle inanan şair, Emniyet Birinci Şube'ye telefon ederek : "Yapmayın, ben burda çocuklarımın ekmek parası için didinip duruyorum, siz hâlâ benim peşimdesiniz!" gibi sözler etti.

Aynı öğrenci bir süre sonra evine geldi. Birtakım sorular soran bu genci şair ayaküstü verdiği CHP politikasına uygun yanıtlarla başından savdı.

17 Ocak 1938 gecesi akrabası olan Celâleddin Ezine'nin evinde otururlarken gelen polislerce tutuklanıp kısa bir süre İstanbul Tevkifhanesi'nde bekletildikten sonra, Nâzım Hikmet Ankara'ya Harp Okulu Komutanlığı Askeri Mahkemesi'ne gönderildi. Kesinlikle beraat edeceğini umduğu bu dava, 29 Mart 1938'de "askeri kişileri üstlerine karşı isyana teşvik" suçuyla 15 yıl ağır hapse mahkûm edilmesiyle sonuçlandı. 28 Mayıs 1938'de temyiz bu cezayı onayladıktan sonra, Ankara Cezaevi'nden alınarak İstanbul'da Sultanahmet Cezaevi'ne getirildi, kısa bir süre sonra da, haziran ayı sonlarına doğru, Donanma Komutanlığı'ndan gelen görevliler onu alıp kelepçeli olarak Köprü Kadıköy iskelesinden bir motorla Adalar açığında bekleyen Erkin gemisine götürdüler. Önce bir ayakyoluna, sonra sintine ambarına kapatıldı.

Bu kez de Donanma Komutanlığı Askeri Mahkemesi'nde yargılanacaktı. 10 Ağustos 1938 günü başlayan davada, on dokuz gün sonra, 29 Ağustos 1938'de, "askeri isyana teşvik"ten, 20 yıl ağır hapse mahkûm oldu. İki cezası birleştirilince 35 yıl tutuyordu. Mahkeme bunu çeşitli gerekçelerle 28 yıl 4 aya indirerek karara bağladı.

29 Aralık 1938'de, Askeri Yargıtay'dan gelen onay, son umutları da boşa çıkardı.

1 Eylül 1938'de İstanbul Tevkifhanesi'ne, 1940 şubatında Çankırı Cezaevi'ne, aynı yıl aralık ayında da Bursa Cezaevi'ne gönderildi.

Bu cezaevlerinde toplam 12 yıl kalan Nâzım Hikmet yayımlama olanağı bulunmadığı halde sürekli olarak şiir yazdı.

Cezaevlerinde tanıştığı, Türk halkının güç koşullar altında yaşayan, yoksul, acılı kişileriyle dostluklar kurdu. *Dört Hapisaneden; Kuvâyi Milliye; Piraye İçin Yazılmış Saat 21-22 Şiirleri; Piraye'ye Rubailer; Memleketimden İnsan Manzaraları; Ferhad ile Şirin; Yusuf ile Menofis* gibi yapıtlarını bu insanlara okuyup eleştirilerini aldı.

İkinci Dünya Savaşı sona erince, 1946 başlarında, siyasal havanın görece yumuşadığı düşüncesiyle, suçsuz olduğunu belirterek, yapılan "adli hata"nın düzeltilmesi için, daha önce de birkaç kez yaptığı gibi, Büyük Millet Meclisi'ne bir dilekçe ile başvurduysa da bundan bir sonuç elde edemedi.

1949 ortalarına doğru Ahmet Emin Yalman'ın "Vatan" gazetesinde yazdığı bir dizi yazı ve gazetenin avukatı Mehmet Ali Sebük'e yaptırdığı on yazıdan oluşan bir inceleme sonucunda, kamuoyunda Nâzım Hikmet'in bir "adli hata" yüzünden cezaevinde olduğu görüşü ağırlık kazandı. Ankara'da avukatlar, İstanbul'da aydınlar topluca imzaladıkları dilekçelerle cumhurbaşkanına başvurdular. Yurt dışında da sanatçıların, hukukçuların öncülüğü ile benzer girişimler yapıldı. Bu arada Birleşmiş Milletler Örgütü'nün danışma organlarından olan Uluslararası Hukukçular Derneği 9 Şubat 1950'de Nâzım Hikmet'in serbest bırakılması dileğiyle Büyük Millet Meclisi başkanına, milli savunma ve adalet bakanlarına birer mektup gönderdi.

Bütün bu girişimlerden bir sonuç alınmadığını gören Nâzım Hikmet 8 Nisan 1950'de açlık grevine başladı.

Kalbinden, karaciğerinden rahatsız olduğu bilindiğinden, Ankara'dan gelen emirle, hemen ertesi gün İstanbul'a getirilerek önce Sultanahmet Cezaevi revirine, sonra da Cerrahpaşa Hastanesi'ne yatırıldı. Onun açlık grevi kararı almasını önleyemeyince, doğru Ankara'ya gitmiş olan avukatı Mehmet Ali Sebük, ilgililerle yaptığı ilk görüşmelerden sonra Nâzım Hikmet'e bir telgraf çekerek, serbest bırakılması için çareler arandığını, iki kez Başbakan Yardımcısı Nihat Erim'le, iki kez Adalet Bakanı Fuat Sirmen'le, üç kez Cezaevleri Genel Müdürü Sakıp Güran'la konuyu ayrıntılarıyla konuştuklarını, ertesi gün de Cumhurbaşkanı İsmet İnönü'nün kendisini kabul edeceğini, bu durumda açlık grevini şimdilik ertelemesi gerektiğini bildiriyordu.

Nâzım Hikmet bunun üzerine avukatının isteğine uyarak 10 Nisan 1950 sabahı açlık grevini erteledi.

"Vatan"daki yazılarıyla ortada bir "adli hata" olduğunu açıkça kanıtlamış bulunan Mehmet Ali Sebük, bütün ilgililerle olduğu gibi, Cumhurbaşkanı İsmet İnönü ile de çok olumlu geçen bir konuşma yaptı.

Artık her şey için ne yolla çözüleceğini beklemeye kalmış gibi görünüyordu. Nâzım açlık grevini erteleyince Cerrahpaşa Hastanesi'nde muayeneden geçirilip sağlıklı olduğu saptanarak önce eşyalarını almak üzere Sultanahmet Cezaevi'ne, oradan da Üsküdar Paşakapısı Cezaevi'ne götürüldü.

Ne var ki Cerrahpaşa Hastanesi'nin verdiği rapor yeterince açık değildi. Şairin sağlık durumu açısından serbest bırakılmasına karar verilemiyordu.

On gün kadar bekledikten sonra, Mehmet Ali Sebük, 22 Nisan 1950'de, Adalet Bakanlığı'na bir dilekçe vererek Nâzım Hikmet'in serbest bırakılıp bırakılmayacağını sormak gereğini duydu. Ne bekleniyordu?

İstanbul Cumhuriyet Savcılığı Cezaevi doktorunun, Bursa Hastanesi doktorlarının, Cerrahpaşa Hastanesi doktorlarının verdikleri raporları tutarlı görmeyerek Adli Tıp Meclisi'ne göndermişti. Adli Tıp Meclisi'nden gelen yanıt şöyleydi :

"Üç ay müddetle bir hastanede tedavisine devam edilmesi ve bu müddetin sonunda alınacak neticeye göre muamele ifası lüzumlu görülmüştür."

Ama bu rapora bile uyulmuyordu. Günler Üsküdar Paşakapısı Cezaevi'nde beklemekle geçiyordu. Hiçbir şey yapıldığı yoktu. 2 Mayıs 1950 sabahı Nâzım Hikmet yeniden açlık grevine başladı. Vasisi Avukat İrfan Emin Kösemihaloğlu hem ilgililere durumu bildiren bir dilekçe yazdı, hem de Ankara'ya giderek Adalet Bakanı'yla görüştü.

Şair bu kez ölünceye ya da serbest kalıncaya kadar grevi sürdürmeye kararlıydı. Günde dört beş bardak su ile bol bol sigara içiyor, ama hiçbir şey yemiyordu. İlk üç sabah cezaevi bahçesinde

beden hareketleri yapmış, gün boyunca gazete, kitap okumuştur. Dördüncü günden sonra ise iyice bitkinleştiği, yataktan çıkmak, konuşmak bile istemediği görüldü.

9 Mayıs 1950 günü cezaevinden ambulansla Adli Tıp Müdürlüğü'ne götürüldü. Üç saat süren bir muayene sonucu doktorlar tam teşekküllü bir hastanede gözetim altında kalması gerektiğine karar verdiler. Cerrahpaşa Hastanesi'nde tek kişilik bir odaya yatırılmak istendi. Ama Nâzım Hikmet'in, "Ben kobay değilim, hakkımın verilmesi için açlık grevi yapıyorum. Greve cezaevinde devam edeceğim," diye diretmesi üzerine, hastane yetkilileri bu isteği bir tutanakla saptayıp imzasını aldılar. Gene Üsküdar Paşakapısı Cezaevi'ne götürüldü.

Bu arada, yurt içinde, yurt dışında, gösteriler, toplantılar birbirini izliyor, bildiriler dağıtılıyor, olaylar yaşanıyor, imzalar toplanıyor, "Nâzım Hikmet" adında iki sayfalık bir gazete çıkarılıyor, ilgililere sürekli mektuplar yazılıyordu.

Nâzım Hikmet açlık grevinin on ikinci gününde sekiz kilo kaybetmiş, çok kötü duruma düşmüştü. Hemen Cerrahpaşa Hastanesi Cerrahi Kliniği'ne kaldırılarak kendisine serum takıldı. Daha sonra da Verem Pavyonu'ndaki tek kişilik bir odaya yatırıldı.

On altıncı güne gelindiğinde, artık yaşamının "tıbbi müdahalelerle" uzatılmakta olduğu söyleniyordu. Bu durum başvuruların yönünü birdenbire değiştirdi.

Bu kez dostlarından, sevenlerinden Nâzım Hikmet'e telgraflar, mektuplar yağmaya başladı.

Açlık grevini sürdürüyordu, ama Büyük Millet Meclisi beklenen genel bağışlama yasasını görüşmeden tatile girmişti. 14 Mayıs 1950'de ise yeniden seçim yapılacaktı.

Seçimlerin sonucu alınıp yeni hükümet kurulana kadar greve ara vermeliydi.

Yüzlerce telgrafın, mektubun yanı sıra, topluca imzalanmış dilekçeler de geliyordu.

Nâzım Hikmet 19 Mayıs 1950 Cuma günü saat 17:03'te, kendisine gelen mektupları coşkuyla okuyan vasisi Avukat İrfan Emin Kösemihaloğlu'na, açlık grevine son verdiğini bildirdi.

Çok hırpalanmıştı. Hastanede doktorların yakın denetimi altında bile sağlığının düzelmesi oldukça uzun sürdü. Serbest bırakıldığı tarihe kadar, iki aya yakın bir süre Cerrahpaşa Hastanesi'nde kaldı. 14 Nisan 1950 seçimlerini kazanan Demokrat Parti'nin çıkardığı bağışlama yasası, Büyük Millet Meclisi'nde tartışılırken, Nâzım Hikmet'in bağışlanmaması için, çok tatsız, çok üzücü konuşmalar yapıldı. Sonuçta gergin bir ortamda çıkarılan yasa onu doğrudan bağışlamıyor, yalnızca cezasının üçte ikisi indirilenler kapsamına alıyordu. 12 yıl 7 ay yatmıştı. 28 yıl 4 aylık cezasının geri kalanı bağışlanıyordu.

15 Temmuz 1950'de, Cerrahpaşa Hastanesi'nde, artık serbest olduğu kendisine avukatlarınca bildirildi. Nâzım Hikmet cezaevindeki son iki yılına girerken görüşmeci gelen dayı kızı Münevver Berk'e âşık olmuştu.

Cezaevinden çıkınca karısı Piraye'den ayrıldı. Kadıköy'de, önce annesinin Cevizlik'teki evinde, sonra bir apartman katında Münevver Hanımla yaşamaya başladı. Gene İpek Film Stüdyosu'nda çalışıyordu. 26 Mart 1951'de, bir oğulları oldu. Adını Mehmet koydular.

Gerçi cezaevinden çıkmıştı, ama polisçe sürekli izleniyordu. Evinin önünde hep bir cip bekliyor, nereye gitse polisler de arkasından geliyorlardı. Kitaplarını yayımlatma, oyunlarını oynatma olanağını bulamayacağı anlaşılıyordu. Kuvâyi Milliye'nin yayın hakkını alan bir yayınevi çıkmışsa da, kitap bir türlü yayımlanmıyordu.

Bu sırada Kadıköy Askerlik Şubesi'ne çağrıldı. Askerliğini yapmamış olduğu, hemen sevk edilmesi gerektiği bildirildi. Bahriye Mektebi'ni bitirdiğini, güverte subaylığı yaptığını, hastalanarak çürüğe çıkarıldığını söylemesi üzerine elinden bir dilekçe alınarak serbest bırakıldı. Birkaç ay sonra tekrar şubeye çağrılarak kendisine Sivas'ın Zârâ ilçesine gitmeye hazırlanması söylendi. İsteği üzerine Haydarpaşa Hastanesi Sağlık Kurulu'na gönderildi. Kurula on ay önce Cerrahpaşa Hastanesi'nden aldığı, kalbinden, ciğerlerinden rahatsız olduğunu gösteren raporları sunduysa da askerliğini engelleyecek bir durumu olmadığı kararlaştırıldı. Bu arada bir doktor kulağına bu işin sonunu iyi görmediğini fısıldadı. Şubeden hazırlıklarını yapmak için bir haftalık izin aldı.

17 Haziran 1951 sabahı, askerlik işini düzeltmek amacıyla Ankara'ya gideceğini söyleyerek evden ayrılan Nâzım Hikmet'in 20 Haziran 1951'de Romanya'ya vardığı Bükreş Radyosu'ndan öğrenildi. Sonradan yazılanlara göre, akrabası olan Refik Erduran'ın kullandığı bir sürat motoruyla İstanbul Boğazı'ndan Karadeniz'e açılmış, Bulgaristan sahillere çıkmayı amaçlarken, yolda rastladığı bir Rumen şilebiyle Romanya'ya gitmişti.

Oradan Moskova'ya geçmesi üzerine, Nâzım Hikmet, 25 Temmuz 1951'de, Bakanlar Kurulu kararıyla Türk vatandaşlığından çıkarıldı. Münevver Hanım ile oğlu Mehmet ise polisçe yakından izlenmeye devam edildiler. Yurt dışına çıkmalarına ise kesinlikle izin verilmedi. Dışarda birçok uluslararası kongreye katılan, çeşitli ülkelere yolculuklar yapan Nâzım Hikmet büyük bir ün kazandı. Yapıtları çeşitli dillere çevrildi. Pek çok kitabı yayımlandı.

Ama gittiği ülkenin artık gençliğindeki o coşkulu, geleceğe umutla bakan Sovyetler Birliği olmadığını kısa sürede anlamıştı. Dergilerde Mayakovski'den söz edilmiyor, Meyerhold'un, Tairov'un adları bile anılmıyor, eski dostlarından kimi sorsa, "Bilmem, nicedir görmedik," yanıtını alıyordu. Şiirlerinin çevirilerinde anlamı değiştiren yanlışlar bulunması canını sıkıyordu.

Nâzım Hikmet'in özellikle sanat yapıtlarında Stalin'e dönük içi boş, anlamsız yüceltme sözlerinin yinelenip durmasını yadırgadığını söylemesi uyarılmasına neden olmuştu. Ayrıca böyle bir pot kırmaması için, onun Stalin yerine Malenkov'la görüşürdüğü söylenir.

Moskova'ya 1951 temmuzunda ulaşan Nâzım Hikmet, ağustosta, Fadeyev'le birlikte, Berlin'de Dünya Gençlik Festivali'ne katıldı.

Eylül'de Bulgaristan'a gitti. Orada Fahri Erdiç'le, cezaevi arkadaşı Betoven Hasan'la karşılaştı. Türklerin köylerini dolaştı, sorunlarını dinledi, bol bol Türkçe konuştu.

1-6 Aralık 1951'de, gene Fadeyev'le Viyana'da yapılan Dünya Barış Kongresi'ne gittiler. Orada Aragon'la, Frédéric Joliot-Curie'yle tanıştı, öldüğünü sandığı, KUTV'dan arkadaşı Çinli devrimci Emi Siao (Sİ-YA-U) ile karşılaştı.

Arkasından Prag'a giderek Uluslararası Barış Ödülü aldı.

Sovyetler Birliği'nin desteklediği Dünya Barış Konseyi'nin etkinliklerinde önemli bir rol oynamaya başlamıştı.

25 Haziran 1952'de Asyalı üyelerin toplantısına katılmak üzere Pekin'de; 1-5 Temmuz 1952'de Kore Savaşı'na karşı bir toplantıya katılmak üzere Berlin'deydi. Amerikan emperyalizminin kıskırttığı bu savaşa Türk hükümetinin asker göndermesini kınıyor, Kore'de halkımızın Amerikalılar için kan dökmesine neden olanlara karşı konuşmalar yapıyordu.

5 Ekim 1952'de bir barış toplantısı için gene Viyana'ya gitti. Bu toplantının açılış konuşmasını yaptı. 12-19 Aralık 1952 tarihleri arasında ise bir kez daha Viyana'da bir araya gelindi. Bu çok büyük toplantıda seksen üç ülkeden 1700 delege vardı. Burada açılış konuşmasını yapan Frédéric Joliot-Curie'den, Aragon'dan başka, Jean-Paul Sartre, Pablo Neruda, Diego Rivera, Arnold Zweig da vardı. 1952 yılı sonunda Nâzım Hikmet artık Dünya Barış Konseyi'nin yönetici kadrosundaydı. Çok çeşitli kentlerde toplantılara katılıyor, bu arada Varşova'ya da gidiyordu. Polonyalılarla arası son derece iyiydi. Elinde belirli bir ülkenin vatandaşı olarak sürekli bir pasaportu bulunmadığını gören, ayrıca büyük dedesi yoluyla Polonyalı Borzenski ailesinden geldiğini öğrenen dostları, ona bir Polonya pasaportu çıkardılar. Böylece Nâzım Hikmet büyük dedesinin soyadıyla Polonya vatandaşlığına kabul edilmiş oldu : Nâzım Hikmet Borzenski.

Dünya Barış Konseyi'nin eylemleri aralıksız sürüyor, gittikçe daha büyük kalabalıkların ilgisini çekiyordu. 22-29 Haziran 1955'te Helsinki'de yapılan Dünya Barış Toplantısı'na doksandan 2000 delege geldi. Nâzım Hikmet bu toplantıda Türk delegesi olarak söz aldı. Toplantı sonunda bir kez daha Dünya Barış Konseyi'nin yönetici kadrosuna seçildi. 6 Ağustos 1955'te Japonya'nın Hiroşima kentinde öğrencilerle ev kadınlarının düzenlediği Dünya Barış Konferansı ise soğuk savaş çerçevesinde komünist propagandası filan diye küçümsenecek gibi değildi. Hiroşima'ya atom bombasının atılışının onuncu yıldönümüydü. Nükleer araştırmalara karşı bütün dünyadan 33 milyon imza toplanmıştı. Nâzım Hikmet bu toplantıda bir barış delegesi konumunun ötesinde, dünyanın en büyük şairlerinden biri olarak alkışlandı.

1956'da, sekiz ay kadar, "özgürlükçü komünizmin örneği" olarak gördüğü Polonya'da kaldı, öbür toplumsal ülkelere oradan gidip geldi. Dünya Barış Konseyi'nin yönetici kadrosunda olması sürekli yolculuklara çıkmasını gerektiriyordu. Sovyetler Birliği'nin soğuk savaş adına ağırlık verdiği barış propagandası (ki karşıtları buna barış saldırısı diyorlardı) tartışılmayacak bir doğruya dayandığı için, Nâzım Hikmet'in büyük bir içtenlikle katıldığı bir etkinlik olmuştu. Böyle bir propagandaya siyasal kaygılarla girilirse de, onun bir şair olarak şiirlerinde aynı propagandayı yapacağı, barışı savunacağı kuşku duyulamayacak bir gerçektir. Katıldığı toplantılarda, yaptığı konuşmalarda kendi düşüncelerini söyledi. Bir propagandacı değil, içtenlikle duygularını ortaya vuran bir şair olarak görüldü.

Bu yıllarda yazdığı savaş karşıtı, nükleer silahlar karşıtı şiirleri bestelenerek, Paul Robeson gibi Pete Seeger gibi dünyaca ünlü şarkıcılarca söylendi.

Nâzım Hikmet Sovyetler Birliği'nde komünizmin geçirdiği gelişmelerden, proletarya adına başlatılan diktatörlüğün bir kişi diktatörlüğüne dönüşmesinden çok tedirgin olmuştü. Düşüncelerini açık açık söylemekten çekiniyor, susuyor, zor durumda kalırsa başına bir şey gelmemesi için inanmadığı sözler ediyor, ama yeri geldikçe güvendiği arkadaşlarına bu tedirginliğini yumuşak bir dille aktarıyordu. Örneğe, 1951 yılında, İlya Ehrenburg'a şöyle demişti : "Stalin Yoldaş'a büyük bir saygım var, ama onu güneşe benzeten şiirler okumaya dayanamıyorum, bu yalnız kötü şiir değil, kötü duyarlık."

Aslında bir konuk olarak bulunduğu Sovyetler Birliği'nde Stalin'den korkmaması olanaksızdı. Ayrıca çevresindeki katı komünistlerin tepkilerinden de çekiniyordu. Özgürlükçü davranışları, birtakım uygulamaları eleştirisi zaten göze batmakta, arada bir yakınlarınca uyarılmaktaydı. Bir iki kez de sorumlu kişilerce uyarılmıştı. Kulağına, disiplinsiz davranışlarını sürdürürse, yemeklerine katılan ilaçlarla yavaş yavaş zehirlenebileceği, ya da bir kazaya kurban gidebileceği gibi dedikodular da geliyordu.

5 Mart 1953'te Stalin ölünce Yazarlar Birliği önde gelen şairlerden bu acı olayı yansıtan şiirler yazmalarını istedi. Nâzım Hikmet de bir şiir yazdı, ama Stalin'i her şeyin üstüne çıkarıp tek başına putlaştırmayan, Marx, Engels, Lenin'le birlikte, devrimin içindeki yerine koyarak anan bu şiir, sonuçta halkın birliğinin önemini vurguluyordu.

1956 martındaki Yirminci Kongre'de, Kruşçev'in inanılmaz açıklamalarıyla Stalin'in cinayetleri ortaya döküldüğünde ise, Nâzım Hikmet, bunu Lenin'in geri dönüşü olarak değerlendiren "Yirminci Kongre" adlı şiirini yazdı.

1956 eylülünde ağır bir zatürree geçirdi. 3 Kasım 1956'dan 27 Temmuz 1957'ye kadar, Çekoslovakya'daki Yasenik Sanatoryumu'nda dinlendi. 1957'den sonra, Yazarlar Birliği adına Sovyetler Birliği'nin doğudaki ülkelerine yolculuklar yapmaya başladı. Stalin'in büyük kıyım uyguladığı bu bölgede Türkçe konuşan halklar vardı. Buralarda gerçek dostlar kazanan Nâzım Hikmet, Azerbaycan, Türkmenistan, Özbekistan, Kazakistan'da gördüklerinden, dinlediklerinden çok rahatsız oldu.

Stalin döneminin ağır bir eleştirisi olan İvan İvanoviç Var mıydı Yok muydu? adlı oyunu, 11 Mayıs 1957 günü Moskova Yergi Tiyatrosu'nda sahneye kondu. Bir tek gece oynandıktan sonra yasaklandı. Bu olay Nâzım Hikmet'i çok üzdü. Bayağı bunalıma girdi. İntihar etmeyi bile düşündü. Moskova'da Stalin döneminin baskısı hâlâ duyuluyor, katı komünistler, özgürlükçü komünistlerin önünü kesmek istiyorlardı.

Ama bu oyun daha sonra başka tiyatrolarda, Riga'da, Çekoslovakya'da, Bulgaristan'da vb sahnelendi.

Nâzım Hikmet 1958 mayısını Dino'larla birlikte, Münevver Andaç'ın genç kızlık yıllarının kenti Paris'te, ona gönderme yapan şiirler yazarak geçirdi. Cezaevindeyken yazdığı şiirlerde onu andığı gibi "Gülüm" diyordu, "Paris'te kimi gördün?" sorusunu, "Genç kızlığını Mimi'nin," diye yanıtlıyordu. Oysa 1955 yılı sonlarından beri yeni bir sevda fırtınası yaşamaktaydı. Vera Tulyakova adında genç bir kadına âşık olmuş, onu Moskova'da bırakarak gelmişti. "Sensiz Paris" derken kimin özlemini çektiğini anlamak kolay değildi.

Nâzım Hikmet 1958 haziranında ise Leipzig'e giderek Bizim Radyo'da çalışan Sabiha Sertel, Zekeriya Sertel, Yıldız Sertel'le buluştu. Türkiye'den tanıdığı insanlarla bir araya gelmek ondaki dinmek bilmez memleket özleminin acısını biraz olsun hafifletiyordu.

Münevver ile Mehmet'i İstanbul'da bırakıp gurbete çıkalı yedi yıl olmuştu. Oğlu fotoğraflarda büyüyordu. Ülkesinin insanlarıyla buluşmak onlarla buluşmak gibiydi.

Ama Türkiye'den ayrıldığı 1951 haziranından beri karısına duyduğu ardı arkası kesilmez özlem, Nâzım Hikmet'in başka kadınlarla ilişki kurmasına engel olmamıştı.

1952'de göğsündeki ağrılar yüzünden yatırıldığı Barvikha Sanatoryumu'nda üç ay kadar kalmış, burada kendisine âşık olan Galina Grigoryevna Kolesnikova adında çok genç bir doktor kıza yakınlık duymuştu. Hastaneden çıkınca birlikte yaşamaya karar vermelerini Yazarlar Birliği'nin de uygun görmesiyle, Dr. Galina şairin özel doktoru olarak görevlendirilmişti.

Bu özel doktor gece gündüz Nâzım Hikmet'le ilgileniyor, evini çekip çeviriyor, ilaçlarını veriyor, yemeklerini düzenliyor, dinlenmesini ayarlıyor, yolculuklara birlikte gidiyordu. Şair yıllarca süren bu yakın ilginin birkaç kez kendisini ölümden döndürdüğünü söylerdi. Dr. Galina onun evli olduğunu, karısını sevdiğini biliyordu. Münevver Andaç'ın çıkıp gelmesine hazırlıklıydı. Bir gün bu iş

olursa şairi karısına bırakıp köşesine çekilecekti. Ama bambaşka bir olay yaşandı. 1955 yılı sonlarına doğru, Soyuz Multifilm Enstitüsü'nden Arnavut giysileri konusunda bilgi almak üzere Nâzım Hikmet'i görmeye gelen Valentina Brumberg'in yanında, Vera Tulyakova adında genç bir kadın yardımcı vardı. Bursa'da 1948 yılı sonunda yaşanan olay bir çırpıda tekrarlanıverdi. Şair gene yaşamında "ilk defa" âşık oluyordu. Ama bu kez gönül verdiği genç kadının evli olduğunu, bir de kızı bulunduğunu bir yıl sonra öğrenecekti. Elinde çikolatalar, çiçeklerle, Arnavut giysileri konusunda daha fazla bilgi vermek için, Soyuz Multifilm Enstitüsü'ne sık sık gitmeye başladı. Sevdalandığı genç kadının savaşta ölmüş olan babasından altı yaş daha büyüktü. Çevrelerindekiilerin başlangıçta bir şakalaşma gibi baktıkları ilişki gittikçe ciddileşiyordu. Ne var ki 1956 eylülünde geçirdiği ağır zatürree Nâzım Hikmet'i uzun süre Moskova'dan uzak kalmak zorunda bıraktı.

3 Kasım 1956'dan 27 Temmuz 1957'ye kadar, dokuz ay, Çekoslovakya'daki Yasenik Sanatoryumu'nda sağlığına kavuşmayı beklerken gene de akli hep Moskova'daydı.

Vera Tulyakova ayrıldıkları gün ona bu işi daha ileri götürmek istemediğini, dönüşte ilişkilerini sona erdirmeleri gerektiğini söylemişti, ama tam tersi oldu.

27 Temmuz 1957'de Moskova'da buluşur buluşmaz hemen bir ortak iş yaratıp Sevdalı Bulut'un senaryosu üstünde birlikte çalışmaya başladılar. Senaryo kabul edilince arkasından filmin çekimi sırasındaki beraberlik geldi. Ama Nâzım Hikmet yolculukları yüzünden ikide bir Moskova'dan ayrılmak zorunda kalıyordu. 1957 yılı sonunda bir ay Bakû'deydi, 1958 ocağından nisanına kadar Varşova'da, Mayıs'ta Paris'te, haziranda Leipzig'deydi Ağustos sonunda Moskova'ya dönünce Vera Tulyakova'ya birlikte bir oyun yazmayı önerdi. Yazılması 1959 boyunca süren oyun 1960 başında Yermalova Tiyatrosu'nda sahnelenirken, ikisi de artık yaşamlarını birleştirmeye karar vermişlerdi. Nikâhlı olmadıkları için, Nâzım Hikmet'in, Münevver Andaç'tan boşanması herhangi bir işlem gerektirmiyordu. Sekiz yıldır birlikte olduğu Dr. Galina'ya ise Peredelkino'daki daçasını, 1957 model Volga limusin otomobilini, eşyalarını, televizyon, radyo, teyp, nesi varsa, kitaplarını, tablolarını, her şeyisini, noterde kâğıt imzalayarak devretti. Kendisine yalnızca Moskova'daki apartman dairesini bırakmıştı. Bunun üzerine Vera Tulyakova'yla birlikte Bakû'ye gidip Kafkaslar'ın kuzeyindeki bir tatil merkezi olan Kislovodsk'ta üç ay baş başa kaldılar. Nâzım Hikmet çok mutluydu, ama her an da bu mutluluğu yitireceğinin korkusuyla tedirgindi. Gittikçe daha fazla kıskanmaya başladığı genç kadınla evlenmek, onu kendisine bağlamak istiyordu.

Yoksa geçirdiği kıskançlık bunalımları hiç sona ermeyecekti. Moskova'ya dönüşlerinden bir süre sonra Vera Tulyakova kocasından ayrıldı, ama kızını babasına bırakmak zorunda kaldı.

18 Kasım 1960'ta Nâzım'la genç kadın nikâhlandılar. Münevver Andaç ile Mehmet konusunda ne düşüneceğini Nâzım Hikmet de pek bilemiyor, örnekse 17 Temmuz 1959'da, Vera Tulyakova'yla diz dize çalışırken, "İki Sevda" adlı şiirine, "Bir gönülde iki sevda olamaz / yalan / olabilir" diye başlıyordu. 1961 nisanında şair Paris'e ikinci kez gittiğinde yanında karısı Vera da vardı. Bu yolculuk bir balayı niteliğindedeydi. Paris'te kırk gün kaldılar.

Mayısta Nâzım Hikmet oradan yalnız olarak Dünya Barış Komitesi adına Fidel Castro'ya Barış Ödülü vermek üzere Küba'ya gitti.

Paris'ten ayrılmadan önce, İtalya'nın Barış Konseyi delegelerinden Joyce Salvadori Lussu ile karşılaşmıştı. 1958 haziranında Stockholm'de yapılan Barış Konferansı'nda tanıştığı Lussu, onun aşk şiirlerine hayran olmuştu, ama, Piraye ile Vera'yı bilmiyor, bütün bu şiirleri Türkiye'den dışarı bırakılmayan karısı için yazdığını sanıyordu.

1960 haziranında İstanbul'a gidince Münevver Andaç'la tanışmak olanağını buldu. Evine konuk olduğu, iki çocuğuyla tek başına verdiği yaşam savaşımını ayrıntılarıyla öğrendiği, pek beğendiği bu kadını çocuklarıyla birlikte Türkiye'den kaçırmayı aklına koydu.

İtalyan Komünist Partisi'nden olumlu yanıt alamayınca başka çareler aradı. Kendince birtakım planlar yaptı. O günlerde eyleme geçmeyi düşünüyordu. Paris'te Nâzım Hikmet'le karşılaştığında söyledi ona karısıyla çocuğunu Türkiye'den çıkaracağını. Nâzım sevindi, ama pek inanmadı. 1961 temmuzunda zengin bir işadamı olan Carlo Guilluni, yatıyla turistik bir yolculuğa çıkmış havasında, Ege'deki Türk limanlarını dolaşıp bol bol para harcayarak sonunda Ayvalık'a demir attı. Bu arada Joyce Lussu İzmir'de yattan ayrılarak uçakla İstanbul'a gitmiş, karşı kaldırımdaki cipte bekleyen polisleri atlatarak Münevver Andaç ile iki çocuğunu Ayvalık'a getirmeyi başarmıştı. Onlar gelir gelmez yat hemen demir alıp Yunanistan'ın Midilli adasına yöneldi. Karanlıkta oldukça tehlikeli bir deniz kazası geçirdilerse de, Yunanlı balıkçılarca kurtarılarak sonunda Atina'ya ulaştılar.

Ağustos başında Münevver Andaç, Renan, Mehmet Polonya'daydılar. Nâzım Hikmet Küba'dan yeni dönmüştü. Varşova'daki buluşmaları pek içten olmadı. Nâzım onları havaalanında karşılamadı, ertesi gün kaldıkları otelin lokantasına geldi. Münevver ikinci bir kadının varlığını biliyordu, Nâzım evlendiğini ona yazmıştı, ama kocası olarak gördüğü kişinin başka bir kadınla evlendiğini yeni öğrenmiş gibi davranmayı içine düştüğü durum açısından daha uygun buldu. Son zamanlardaki mektuplaşmalarında birtakım tatsızlıklar yaşamışlardı. Münevver kocasının Moskova'da yıllardır bir kadın doktorla birlikte oturduğunu da biliyordu. Nâzım ise İstanbul'dan gönderilen bir mektupla karısının kendisini aldattığı yolunda uyarılmıştı. Buna inanmak duyduğu vicdan azabını biraz olsun azaltıyordu. Tıpkı Piraye'den ayrılmaya kalktığı günlerde yaptığı gibi, hem yaşamına, hem de şiirlerine karşı ağır bir suçluluk duygusu içinde, sarılacak bir dal araması çok doğaldı. Yeni karısı Vera da bunca olaydan sonra çok tedirgindi. Bu noktaya geldikten sonra Nâzım'ı kaybetmek istemiyordu.

Çok güç durumdaki şair ise bu iki kadını birbirinden uzak tutmazsa büyük sıkıntılar yaşayacağını çok iyi anlıyordu.

Münevver ile çocuklarını, bu arada yıllarca özlemini çektiği oğlu Mehmet'i, kendisini çok seven Polonyalı dostlarına emanet ederek Moskova'ya götürmemeye karar verdi.

Bir daire tutuldu, eşyalar alındı, Münevver Andaç'a Doğu Dilleri Fakültesi'nde bir öğretmenlik görevi bulundu. Nâzım Hikmet 1961 eylülünde Berlin'deydi. Ayın 11'inde yazdığı "Otobiyografi"sinde, "sevdiğim kadınları deli gibi kıskandım / şu kadcılık haset etmedim Şarlo'ya bile / aldattım kadınlarımı / konuşmadım arkasından dostlarımın" diyordu.

1962 ocağında Kruşçev'in aracılığıyla Nâzım Hikmet'e Sovyetler Birliği pasaportu verildi. Şubat'ta, Vera'yla birlikte, Asya ve Afrika Yazarlar Birliği Kongresi'ne katılmak üzere Mısır'a gittiler. Sovyetler'le gerginlik içinde olan Çinliler'in Türkiye Cumhuriyeti pasaportu taşımadığı için, Türk delegesi sayılamayacağını söyleyerek Nâzım Hikmet'e itiraz etmeleri, şairin diliyle, varlığıyla nasıl Türkiye'ye bağlı olduğunu anlatan bir konuşma yapmasına neden oldu. Ayakta alkışlanan bu konuşma onun kongreye başkan seçilmesini sağladı.

Nâzım Hikmet sağlığının gittikçe bozulmasına karşın, 1962 yılında Prag, Berlin, Leipzig, Bükreş'te yapılan toplantılara katılmaktan geri durmadı. 1962 kasımında Vera'yla birlikte gezmek, dinlenmek için İtalya'ya gittiler : Milano, Floransa, Roma. Oradan, yeni yılı Dino'larla birlikte karşılamaya, Paris'e geçtiler. Türkler, Türk yemekleri, Türk dili en büyük dinlenme, arınmaydı şair için. Karısını ise tüketim toplumlarının göz kamaştırıcı alışveriş olanaklarıyla mutlu etti.

4 Ocak 1963'te gene Moskova'dıydılar. 1963 şubatında Nâzım Hikmet Asya ve Afrika yazarlarının Tanganika'daki toplantısına katıldı. Martta, nisanda Berlin'deydi. Nisan sonunda Moskova'ya dönünce "Cenaze Merasimim" adlı şiirini yazdı. Mayıs'ta, oturdukları apartman dairesi temizlenip boyanırken, Staraya Ruza'daki bir daçada kaldılar. Staraya Ruza'dan döndükten kısa bir süre sonra ise, 3 Haziran 1963 sabahı, Nâzım Hikmet bir kalp krizi sonucu Moskova'daki evinde öldü. Yazarlar Birliği'nin düzenlediği bir törenle Novodeviçiy Mezarlığı'na gömüldü.¹⁷⁸

YAPITLARI

Nâzım Hikmet'in ilk şiir kitabı Bakû'de yayımlanmıştır :

Güneşi İçenlerin Türküsü (1928) (Bu kitaptaki şiirler daha sonra Türkiye'de basılan kitaplarında şairin yasaları gözeterek yaptığı bir iki değişikliklerle yer aldı.)

Türkiye'de 1929-1938 arası yayımlanan şiir kitapları :

835 Satır (1929)

Jokond ile Sİ-YA-U (1929)

Varan 3 (1930)

1+1=1 (1930)

Sesini Kaybeden şehir (1931)

Benerci Kendini Niçin Öldürdü (1932)

Gece Gelen Telgraf (1932)

Portreler (1935)

Taranta-Babu'ya Mektuplar (1935)

Simavne Kadısı Oğlu şeyh Bedreddin Destanı (1936)

¹⁷⁸ Memet Fuat , www.nazimhikmetran.com, 2002.

Oyunları :

Kafatası (1932)

Bir Ölü Evi (1932)

Unutulan Adam (1935)

Çeşitli :

Şeyh Bedreddin Destanına Zeyl, Millî Gurur (1936)

İt Ürür Kervan Yürür (Orhan Selim adıyla fıkralar, 1936)

Alman Faşizmi ve Irkçılığı (inceleme, 1936)

Sovyet Demokrasisi (inceleme, 1936)

1949'da, Nâzım Hikmet cezaevindeyken, Ahmet Halit Kitabevi, Ahmet Oğuz Saruhan takma adıyla *La Fontaine'den Masallar'ı* yayımladı.

Bu çeviri yapıt dışında, tam 29 yıl Nâzım Hikmet'in kitapları Türkiye'de basılmadı.

Ölümünden iki yıl sonra, 1965'te, "Yön" dergisinin *Kurtuluş Savaşı Destanı'nı* yayımlaması gözü pek bir davranış olarak değerlendirildi.

Arkasından, başta İzlem ile Dost Yayınları olmak üzere, ilerici yayınevleri, önce şairin sağlığında Türkiye'de basılmış kitaplarını, sonra dış ülkelerde Türkçe olarak yayımlanmış kitaplarını yayımlamaya başladılar. Bu yayınlar sürekli olarak kovuşturmalara uğradı. Bazıları toplatıldı, davalar açıldı.

Piraye ile Nâzım Hikmet'in üvey kardeşi Metin Yasavul'un sahibi oldukları, Memet Fuat'ın yönetimindeki De Yayınevi ise, şairin Bursa Cezaevi'nde basıma hazırlayıp Piraye'ye bırakmış olduğu kitapların yayımına başladı. Bunlar içeride dışarda daha önce basılmamış kitaplardı. Şair ölmeden önce yaptığı konuşmalarda bu kitaplardan bazılarının kaybolmuş olduğunu söylemişti.

De Yayınevi'nde birinci basımı yapılan kitaplar :

Saat 21-22 şiirleri (1965)

Dört Hapisaneden (1966)

Rubailer (1966)

Ferhad ile Şirin (1965)

Sabahat (1965)

Memleketimden İnsan Manzaraları (5 cilt, 1966-1967)

Bütün bu kitapları basıma Memet Fuat hazırlamıştı. *Saat 21-22 şiirleri* ile *Dört Hapisaneden* için iki kez mahkemeye verildiyse de sonuçta beraat etti.

Ferhad ile Şirin'in daha önce dışarda yapılmış olan, yarıdan sonrası kaybolduğu için yeniden yazılmış bir basımı vardı. De Yayınevi'nin bastığı şairin Bursa Cezaevi'nde yazdığı asıl metindi.

Bulgaristan'da yayımlanan *Memleketimden İnsan Manzaraları* ise De Yayınevi basımının tekrarıydı.

Bilgi Yayınevi, 1968'de, Cevdet Kudret'in basıma hazırladığı *Kuvâyi Milliye*'yi yayımladı. Bu Nâzım Hikmet'in cezaevinden çıktıktan sonra İnkılap Kitabevi için hazırladığı *Kurtuluş Savaşı Destanı'nın* yeni bir düzenlemesiydi. Şair gerçi bu destanı *Memleketimden İnsan Manzaraları'nın* içine yerleştirmişti, oradan çıkarılıp ayrı olarak yayımlanmasını istemiyordu. Ama cezaevinden çıktıktan sonra gerçek bir özgürlük ortamında olmadığını gördü. Kimse onun yapıtlarını yayımlamayı göze alamıyordu. İnkılap Yayınevi'nin yaptığı öneriyi çok parasız kaldığı bir dönemde kabul ederek *Kuvâyi Milliye*'yi düzenledi. Ama İnkılap Yayınevi parasını peşin ödediği bu kitabı bile yayımlamaktan çekindi, on yedi yıl sonra, Cevdet Kudret aracılığıyla Bilgi Yayınevi'ne devretti.

Gene 1968'de Bilgi Yayınevi *Kemal Tahir'e Mapusaneden Mektuplar'ı*; De Yayınevi *Cezaevi'nden Memet Fuat'a Mektuplar'ı* yayımladılar. İki yıl sonra da Cem Yayınevi *Bursa Cezaevi'nden Vâ-Nû'lara Mektuplar'ı* yayımladı.

1975'te De Yayınları arasında Memet Fuat'ın *Nâzım ile Piraye*'si çıktı. Bu kitap Nâzım Hikmet'in Piraye'ye yazdığı mektuplardan bölümler seçerek şairin yaşamıyla şiirleri arasındaki iç içeliği gösteren duyarlı bir çalışmaydı. Mektupların tümü değildi, ama öyle sanıldı.

(Yirmi üç yıl sonra, 1998'de, Adam Yayınevi *Piraye'ye Mektuplar* adıyla Nâzım Hikmet'in cezaevi yılları boyunca Piraye'ye yazdığı mektupların tümünü iki cilt olarak yayımladı.)

1975-1980 arasında Cem Yayınevi Nâzım Hikmet'in *Tüm Eserleri* dizisini yayımladı. Şerif Hulusi ile birlikte notlar yazarak başladıkları 9 kitaplık bu diziyi, çalışma arkadaşının ölümü üzerine Asım Bezirci yalnız tamamladı.

1980'de Kemal Sülker Yazko Yayınları'nda *Nâzım Hikmet'in Bilinmeyen İki şiir Defteri*'ni yayımladı.

1988-1990 arasında Adam Yayınevi Nâzım Hikmet'in bütün yapıtlarını 28 kitaplık bir dizide topladı. Dizinin editörlüğünü Memet Fuat, araştırmacılığını Asım Bezirci yaptılar. Bugün satışta bulunan bu dizideki kitapların dökümü şöyledir :

Şiir :

1. *835 Satır (835 Satır; Jokond ile Sİ-YA-U; Varan 3; 1+1=1; Sesini Kaybeden şehir)*
2. *Benerci Kendini Niçin Öldürdü (Benerci Kendini Niçin Öldürdü; Gece Gelen Telgraf; Portreler; Taranta-Babu'ya Mektuplar; Simavne Kadısı Oğlu şeyh Bedreddin Destanı; şeyh Bedreddin Destanı'na Zeyl)*
3. *Kuvâyi Milliye (Kuvayi Milliye; Saat 21-22 şiirleri; Dört Hapisaneden; Rubailer)*
4. *Yatar Bursa Kalesinde*
5. *Memleketimden İnsan Manzaraları*
6. *Yeni şiirler*
7. *Son şiirleri*
8. *İlk şiirler*
9. *La Fontaine'den Masallar*

(Sekizinci kitap Nâzım Hikmet'in çocukluk şiirleriyle hece şiirlerini içeriyor. şair bunların büyük bir bölümünün toplu şiirleri arasına alınmasını herhalde istemezdi. Dokuzuncu kitap takma adla yayımlanan La Fontaine çevirileridir.)

Oyun :

10. *Kafatası (Ocak Başında; Kafatası; Bir Ölü Evi; Unutulan Adam; Bu Bir Rüyadır)*
 11. *Ferhad ile şirin (Yolcu; Ferhad ile şirin; Sabahat; Enayi)*
 12. *Yusuf ile Menofis (Allah Rahatlık Versin; Evler Yıkılınca; Yusuf ile Menofis; İnsanlık Ölmedi Ya; İvan İvanoviç Var mıydı Yok muydu?)*
 13. *Demokles'in Kılıcı (İstasyon; İnek; Demokles'in Kılıcı; Tartüf - 59)*
 14. *Kadınların İsyanı (Kadınların İsyanı; Yalancı Tanık; Kör Padişah; Her şeye Rağmen)*
- (On ikinci kitapta yer alan *Evler Yıkılınca* Nâzım Hikmet'in kaybolduğunu söylediği oyunlarından biridir. Piraye'nin sakladığı yapıtlar arasında şairin el yazısıyla temize çekilmiş olarak bulunmuş, ilk olarak bu dizide yayımlanmıştır.)

Roman, Öykü, Masal :

15. *Kan Konuşmaz*
 16. *Yeşil Elmalar*
 17. *Yaşamak Güzel şey Be Kardeşim*
 18. *Hikâyeler*
 19. *Çeviri Hikâyeler*
 20. *Masallar*
- (Nâzım Hikmet yalnızca *Yaşamak Güzel şey Be Kardeşim* adlı romanıyla *Sevdalı Bulut* adlı masallar kitabını kendi adıyla yayımlamıştı. Ötekiler para kazanmak için acele yazılıp gazetelerde takma adlarla yayımlanmış ürünlerdir.)

Yazılar :

21. *Sanat, Edebiyat, Kültür, Dil*
22. *Yazılar (1924-1934)*
23. *Yazılar (1935)*
24. *Yazılar (1936)*
25. *Yazılar (1937-1962)*
26. *Konuşmalar*

(Nâzım Hikmet'in bu kitaplarda yer alan yazılarının büyük çoğunluğu çeşitli takma adlarla gazetelere yazdığı köşe yazıdır.)

Mektuplar :

27. *Nâzım ile Piraye*
 28. *Cezaevinden Memet Fuat'a Mektuplar*
- (1998'de Adam Yayınevi'nin *Piraye'ye Mektuplar* adıyla iki cilt olarak yayımladığı yapıt da bu bölüme eklenmelidir.)

Ayrıca gene Adam Yayınları arasında Memet Fuat'ın hazırladığı Nâzım Hikmet'in Seçme Şiirler kitabı da yer almaktadır.¹⁷⁹

NAZIM HİKMET'İN BAŞARISI

Nâzım Hikmet Türk şiirinde en göze batan biçimsel devrimi yapmış olan şairdir. Şiiri siyasal bir kavga aracı sayması, bunu açıkça söyleyerek başarılı örneklerini vermesi de elbette yazın dünyamız için etkili bir yeniliktir. Ama ondan önce de, Namık Kemal, Tevfik Fikret, Mehmet Âkif gibi ünlü şairler toplumsal, siyasal, güncel sorunları doğrudan ele alan şiirler yazmışlardı. Nâzım Hikmet'in şiiri siyasal düşüncelerini savunmak için kullanımında onlara benzemeyen yan toplumsalcı olusudur. "Biçim alanında gerçekleştirdiği yenileşme ise şiirimizin bütünü için kökten bir dönüşüme yol açmıştır...

1920'lerin başında Türk şiiri içine kapanmış bir görünümdeydi. En sevilen şairler, Yahya Kemal ile Ahmet Haşim'di. Hececiler aruzdan heceye geçişleriyle 'ulusal ölçü'yü öne çıkarmış olmanın onurunu paylaşıyorlardı. Genç yetenekler olarak bakılan Yedi Meşaleciler arasında da toplumsal sorunlara ağırlık veren yoktu. Ama olsaydı, bunu kimse yadırgamaz, bir yenilik diye bakmazdı. Nitekim Hececilerin çevresinde kendilerine yer arayan kimi genç şairler işgalcilere karşı şiirler yazmaktaydılar. Yetenekli bir şair adayı olarak tanınan Nâzım Hikmet de bunların arasındaydı.

1929'da yayımlanan 835 Satır'ın Türk şiirinde bir bomba gibi patlaması, öncelikle biçim alanında yarattığı devrimden, bir de ses tonundan kaynaklanmıştır. Türkiye'de toplumsalcılık bilinmeyen bir öğreti değildi. Toplumsalcılar Osmanlı İmparatorluğu yönetimi altındayken de parti kuruyor, dergiler çıkarıyor, düşüncelerini savunuyorlardı. Örneğe Tevfik Fikret bazı şiirlerini bir toplumsalcı olan Nüzhet Sabit'in dergisinde yayımlamıştı.

Salt Marx'çı, Lenin'ci düşünceleriyle bir şair böylesine güçlü bir etki yaratamazdı. Ama Moskova'da öğrenim görürken Mayakovski'yi tanımış, Futuristleri okumuş olan Nâzım Hikmet'in 'serbest Nâzım' diye adlandırdığı şiir ölçüsü ile dizelerinden yansıyan ses tonu Türk şiirinde daha önce ne görülmüş, ne de duyulmuştu. 835 Satır'ın bir bomba gibi patlaması hem getirdiği bu yenilikten, hem de şiir okurlarına bu yeniliği kolayca benimsetmesindendi.

Devrim niteliğinde yenilikler genellikle tepkiyle karşılanır. Nâzım Hikmet örneğinde öyle olmadı. Tutucu sanatçılardan gelen direnme de şiir okurlarının baskısıyla kısa sürede kırıldı. Ahmet Haşim gibi ta öbür uçlarda gezinen bir şair bile, Nâzım Hikmet Bey, tarzını kendi icat etmedi, bu biçimde şiirler şimdi dünyanın her tarafında yazılıyor. Nâzım Hikmet Bey bu tarzı anlamış, Türkçeleştirmiş, bu iklimin toprağında tutturabilmiş büyük bir yeni şairimizdir. Bu şiirin eskisine nazaran ruçhanı muhakkak. Eskiden şiir bir tek düdükle söylenirdi. Nâzım Hikmet Bey bir tek alet yerine koca bir orkestra takımı vücuda getirmiş. Fakat bu zengin orkestra, yalnız marş nevinden birtakım heyecanlı havalar çalıyor,' demek gereğini duydu.

Bu sözler hem aşırı övgülere sapanları uyarmayı amaçlıyor, hem ortaya konanın daha marş düzeyini aşmadığını belirten bir olumsuz eleştiri getiriyor, hem de şairin uyguladığı yeni tarzın üstünlüğünü kabul ediyordu. Şiir kamuoyundan gelen olumlamanın etkisiyle söylendikleri açık... Neydi böylesine hızlı bir başarıyı getiren?

Bugün 'özgür koşuk' dediğimiz 'serbest Nâzım' kesinlikle ölçsüzlük değildi. Yer yer gene hece kalıpları kullanılıyordu. Ama kurallara bağlı kalınmadan, 'serbest' olarak davranılıyor, kalıptan kalıba geçiliyor, ya da hiçbir kalıba uyulmuyordu. Sözcüklerin birbirine bağlantısı, vurgular, harflerin sesleri, dilin müziği, bütün bunları saran bir uyum şairin işçiliğindeki en belirgin özelliklerdi.

Bu titiz işçiliğin amacı ise içeriğin şiirini ortaya çıkarmak, söyleneni etkili kılmaktı... Şiir yalnız biçimde değil, içerikte de aranıyor, yalnız söyleyişin değil, söylenenin de şiirsel olmasına çaba gösteriliyordu. Nâzım Hikmet şiir okurken konuşma tonlamalarıyla yetinmez, heceleri değişik vurgular, sesleri yuvarlar, uzatır, kalınlaştırırdı. Ona göre şiir okumak, tıpkı şarkı söylemek gibi, doğal konuşmanın dışında bir işti. Yazısı da bu anlayışa dönüktü. Şiirlerini, nasıl seslendirileceklerini düşünerek yazıyordu. Sürekli ayakta dolaşarak dizeleri yüksek sesle yineler, beğendiği biçime ulaştıkça oturup kâğıda geçirirdi. Şairi hep bir kalabalığa şiir okurken düşüyor olmalıydı. Ona göre şiir birinin seslendirdiği, birilerinin de dinlediği bir şeydi.

Başka bir söyleyişle, Türk şiirinde en göze batan biçimsel devrimi yaparken, Nâzım Hikmet şaire bir eylemci olarak yığınları kıskırtma görevini veriyordu. Bütün bunlar şiir kamuoyunu olumlu

¹⁷⁹ Milli Kütüpane Başkanlığı, www.mkutup.gov.tr.

yönde etkileyecek şeyler değil... Çünkü şiir kamuoyu bütünüyle ilerici aydınlardan oluşmaz. Nitekim özgür koşuğu benimseyenler arasında toplumsalcılığa karşı olanlar çoktu. Neydi öyleyse Nâzım Hikmet'in kolay başarıya ermesini sağlayan? Böylesine göze batan bir biçimsel değışikliğı izlerken ayırımına varılması hiç de kolay olmayan bir özellik, şairin sonraki şiirleriyle gelen durulma içinde kendiliğinden ortaya çıktı : Nâzım Hikmet şiirde bir devrim yapmış, ama aşılması, arkada bırakılması gerektiğine inandığı şiir anlayışlarının güzelliklerine gözlerini yummamıştı. Şiir geleneğimizden derlediklerini şaşılasi bir tazelikle yeni şiire katmanın değışik yöntemlerini bulmuş, bazen göstere göstere, bazen alttan alta eskiyle yeninin bileşimini gerçekleştirmişti. Ölçü, uyak, uyum, sözcüklerin bağlanması, dizeler, Divan şiiri, Halk şiiri, sonraki dönemler, en yakın ustalara kadar, herkes, her şey onun şiirlerinde yerini alıyordu.

1920'lerde, yığınlara yüksek sesle okunacak şiirler yazdığı dönemde Yahya Kemal'den yararlanmış olması bu bileşimin inanılması güç bir örneğidir. Kendisi açıklamasa kimsenin anlayamayacağı kadar incelikli bir usta çırak ilişkisi... Nâzım Hikmet Türkiye'de yığınların karşısına çıkamayacağını anladıktan sonra daha yumuşak, daha alçak sesli şiirlere yöneldi. Hele cezaevindeyken türler arasındaki engelleri zorlayışına da değışik bir hava geldi, seslendirilmeden okunacak şiiri, romana kadar genişletti. *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın (*Human Landscapes*) ABD'de 'An epic novel in verse' diye basılmış olması ilginçtir. Türkiye'den ayrıldıktan sonra yazdığı uzun dizeli şiirlerinde de konuşma tonlamalarına iyice yaklaştı.

Nâzım Hikmet, biçim alanında büyük bir devrim yaparken, içeriğini toplumsalcı dünya görüşünün insancılığıyla beslerken, şiire yaşamın bütün görünümünü sokarken, ki bunlar hepsi yazınımız için önemli yeniliklerdi, geleneksel Türk şiirinin güzelliklerini özümseyen bir anlatıma, eskiyle yeninin yapay olmayan bir bileşimine ulaşmış olmasa kendisini şiir kamuoyuna böylesine kolay benimsetemezdi. 1936 yılında yayımlanan Şeyh Bedreddin Destanı onun Divan şiirinden, Halk şiirinden nasıl yararlandığını gösteren çok açık bir örnek olduğu gibi, 'Yağmur çiseliyor' bölümüyle, 1940'tan sonra Türkiye'de yazılacak şiirin de habercisi gibidir. (Memet Fuat'ın *Biçemden Biçeme* adlı kitabında yer alan 20 Temmuz 1996 tarihli yazısı.)

SANATSAL GELİŞMESİNİN ÖZETİ

Nâzım Hikmet ilk şiirlerini hece vezniyle yazmakla birlikte, içerik bakımından hececilerden oldukça uzaktı. Onların bireyci şiirlerinin tuzağına düşmemiş, toplumsal içerikli bir şiire yönelmiş, Tefvik Fikret, Mehmet Emin ve Mehmet Âkif gibi şairlerin yoluna girmişti. Giderek şiirinin gelişen içeriğine, hece ölçüsünün dar kalıpları yetmez oldu, yeni biçim arayışlarına yöneldi. Sovyetler Birliği'nde kaldığı ilk yıllarda (1922-1925), bu biçim arayışları doruğuna ulaştı. Hece ölçüsünün kalıplarını kırarak, Türkçe'nin zengin ses özelliklerine büyük uyum sağlayan serbest nazma geçti. Bu değışiklikte Mayakovski'nin ve Gelecekçilik'i savunan öbür genç Sovyet şairlerinin etkileri olmuştu. "Üç telinde üç sıska bülbül öten / üç telli saz"la çağdaş bir türkü söylenemeyeceğine inanıyordu. Yaşamın gerçeklerinden kaçarak kendi kabuğuna çekilenlerden, sanatsal etkinlikleri yalnızca aydınlara özgü etkinlikler olarak görenlerden, halkı küçümseyenlerden alabildiğine uzaklaşmıştı.

Türkiye'de 1929'da 835 Satır adlı ilk kitabı yayımlandığında, bu kitaptaki şiirler karşısında, sanat çevreleri önce büyük bir şaşkınlığa düştü. Sonra çağın ünlü yazarlarından umulmadık övgüler geldi. Ahmet Haşim, Yakup Kadri gibi sanatçılar bile şairliğini öven sözler ettiler. Nâzım Hikmet, izleyen yapıtlarıyla da etkisini sürdürdü, serbest nazmın benimsenmesini kısa sürede sağladı. 1936'ya değin yayımlanan kitaplarıyla, Cumhuriyet dönemi şiirinin değer yargılarını kökünden sarstı.

Şeyh Bedreddin Destanı'nda ise şiirini tam anlamıyla ulusal bir bireşime ulaştırdı. Divan ve Halk şiiri söyleyişlerini çağdaş bir anlayış içinde eritti.

Başyapıtı olan *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nı 1941'de Bursa Cezaevi'nde yazmaya başlamıştı. İkinci Meşrutiyet'ten II. Dünya Savaşı sonrasına kadar çok geniş bir zaman diliminin öyküsünü (1908-1959) bu kitapta destanlaştırdı. Düzyazı, şiir, senaryo tekniklerinin iç içe kullanıldığı *Memleketimden İnsan Manzaraları*, bütünüyle şiir, roman, öykü, oyun, senaryo, destan denemeyen yeni bir türün habercisi oldu.

Nâzım Hikmet cezaevi yıllarında en yüksek noktasına ulaşan verimliliğiyle birbirinden güzel şiirler yazmıştı. Yurt dışına çıktıktan sonra uzun süre ustalığına sığınarak benzer şiirlerle yetindiğı, bir aşama yapamadığı izlendi. 1959'dan sonra ise "Saçları saman sarısı, kirpikleri mavi" şiirleriyle yepyeni bir havaya girerek sanatının üst düzeydeki son ürünlerini verdi. 1938'de şairin cezaevine girmesiyle yasaklanıp ortadan kaldırılmış olan Nâzım Hikmet şiiri, Türkiye'de ancak

ölümünden iki yıl sonra 1965'te yeniden ortaya çıkabildi. Türk şiirinin en büyük ustalarından biri olan Nâzım Hikmet romanlar, oyunlar da yazmıştı. Toplumcu gerçekçi oyun yazarlığının kuramsal sorunlarına çözümler getirmek amacındaki oyunlarından film, bale, opera uygulamaları yapıldı. Ayrıca çeşitli konularda çok sayıda makalesi, eleştiri yazıları da vardır.

TÜRK ŞİİR GELENEĞİNDE SERBEST NAZIM

Nâzım Hikmet şair olarak adını ilkin Hececiler çevresinde duyurmuş olsa da temelde onlardan çok ayrı bir anlayışın sanatçısıydı. Hece ölçüsünde yazdığı şiirlerinde, Namık Kemal, Tevfik Fikret, Mehmet Akif, Mehmet Emin gibi, toplumsal görüşlerini, siyasal düşüncelerini savunuyordu. İşgal altındaki bir ülkede, halkı işgalcilere karşı kışkırtıcı şiirler yazan bir direnişçiydi. Deniz Harp Okulu'nda eğitim görmüş olması, gerektiğinde memleketi için her şeyi göze almaktan kaçınmayan özverili bir kişilik edinmesinde herhalde etkili olmuştu. 1921 başlarında Kurtuluş Savaşı'na katılmak için Anadolu'ya geçtiğinde, Bolu'da öğretmenlikle görevlendirilmeyip özlediği gibi ateş hattına gönderilseydi, belki de bu coşkulu genç şairi Kurtuluş Savaşı şehitlerimiz arasında anacaktık.

Bolu'da Türk halkının yaşam koşullarını yakından görüp dinsel yobazlığın baskısıyla karşılaşınca, düşünüşü çok değişik boyutlar kazandı. Bolu'dan Moskova'ya hececi bir şair olarak gitmişti; dönüşünde, özellikle 1920'lerin ikinci yarısında yazdıklarıyla Türkçede 'yepyeni bir şair' olarak nitelenmeye başlandı. 'Serbest Nâzım' diye adlandırılan yeni bir tarzın öncüsüydü. Basamaklı dizeler, serbest uyaklar, gerçi getirilen yeniliğin dış biçimde olduğu izlenimini veriyordu, ama asıl yenilik içerikteydi : Şiirin alışılmış konularının, temalarının dışına taşılmış, bunun sonucu olarak da dil, ton, ritim, söyleyiş değişmişti. Çok aşırı görünen bu yenilik, sanki her şeyi yıkmak, Türk şiir geleneğinin üstünü örtmek istiyor gibiydi. Bir devrimdi Serbest Nâzım, ama çok kısa bir sürede benimsenip tadına varıldı; Nâzım Hikmet övgülere boğuldu. Böylesine aşırı bir yeniliğin neden kolaylıkla kabul edildiği üzerinde pek durulmamıştır. Bu bütün direnmeleri kıran başarının gizi neydi? Daha ikinci kitabı Jokond ile Sİ-YA-U'da, Nâzım Hikmet'in geleneksel şiirimizle bağlarını kopartmak istemediği, bir bireşim arama özlemi içinde olduğu açıkça görülüyordu. Bu 'yepyeni şair' hem Divan şiirinden, hem de Halk şiirinden etkiler aldığı, alıştığımız güzellikleri yeni bir biçim içinde değerlendirdiği için yadırganmıyordu.

Serbest Nâzım, özellikle başlangıçta, hece kalıplarının serbest kullanılışı diye nitelenebilir. Üçlü, dördü, beşli hecelerle sıralanan basamaklı dizelere örnekler verelim: Bakmıyor/kayığa/sarılan/sulara; /Bakmıyor/çatlayıp/yarılan/sulara! (3). Değil bir kaç/değil beş on/ otuz milyon/otuz milyon (4). Dalga bir dağdır/Kayık bir geyik!/Dalga bir kuyu/Kayık bir kova!/Çıkıyor kayık/İniyor kayık, (5).

Nâzım Hikmet'in eski şiirin güzelliklerinden yararlanması her zaman çok açık da değildi. Örneğe 'ustam' diye andığı Yahya Kemal'in 'Bendim geçen ey sevgili sandalla denizden' dizesi ile Nâzım'ın Hazer'de dost gezer, e...y!../düşman gezer!' dizeleri arasındaki benzerliği herkesin görmesi beklenemez. Çok aşırı görünen bir yeniliğin böylesine kolay benimsenmiş olması Nâzım Hikmet'in Türk şiir geleneğine bağlılığından, bu geleneği çok iyi özümlemesinden doğmuştur.

Şeyh Bedrettin Destanı Divan şiirinden, Halk şiirinden aldığı etkilerle şairin özlediği bireşimin çok başarılı bir örneği olduğu gibi, 'Yağmur çiseliyor' bölümüyle de şiirimizin sonraki gelişmelerine işaret eder gibidir.

1938'de başlayan cezaevi yıllarında ise, şiirini 'fazla haykıran bir propaganda edası'ndan kurtarmak amacıyla, yeni arayışlara giren şair, bir yandan daha alçak tonda lirik şiirler yazarken, bir yandan da yakın tarihin bir panoraması niteliğindeki *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nı yazmaya başlamış, zamanla, bu büyük yapıtın şiir, tarih, roman, öykü, oyun, senaryo türlerini birleştiren 'yeni bir anlatı türü' niteliğine büründüğünü görmüştür.

Türkiye'den ayrılmak zorunda kaldığı 1950 yılı sonrasında ise, bir süre ustalığına yaslanarak şiirlerini herhangi bir atılım yapmadan çoğalttığı söylenebilir. Kolay kullandığı bir araçla düşüncelerini, duygularını iletir gibidir. Ama 1960'lara doğru 'Saçları saman sarısı kirpikleri mavi' şiirleri diye anılan uzun dizeli şiirleriyle yepyeni bir coşkuyu yaşadığı görülür. Nâzım Hikmet sanat yaşamının değişik dönemlerinde değişik anlayışlarla şiir yazmış, denemekten, yeni arayışlara girmekten hiç vazgeçmemiş, hep yenilikçi kalmıştır. Türk şiir geleneğinin dışına düşmeden sürekli yenilenmiş, değişmiştir. Değişmeyen yanı düşünceleri, bir de gerektiğinde memleketi için hiçbir şeyi

göze almaktan kaçınmayan özverili kişiliği olmuştur.(Memet Fuat'ın *Özgünlük Avı* adlı kitabında yer alan 18 Ocak 1990 tarihli yazısı.)¹⁸⁰

NÂZIM HİKMET'İN SONRAKİ DÖNEME ETKİLERİ

1940 kuşağının oluşumunda ana kaynak N.H. şiidir. 1940 Kuşağının “günümüz şiirine etkileri” sözüne açıklık getirmek gerekir.

. Toplumcu gerçekçi anlayışın bir başka temsilcisi İlhami Bekir Tez'in ve Ercüment Behzat Lav'ın şiiri birincisinin bir anlamda kendisini gizlemesi , ikincinin bir çeşit yön değiştirmeyle “egzotizmi” öne çıkarması nedeniyle yeni kuşağa etkileri kısıtlı olmuştur denebilir. 1940'dan önce toplumcu gerçekçi şiirleriyle tanınan Hasan İzzetin Dinamo ise yargılanmalar, tutuklanmalar ve sürgünler nedeniyle 1940-1960 yılları arasında çok az şiir yayımlayabilmiştir. 1940 Kuşağı'nın en yaşlı üyesi olmakla birlikte sayılan nedenlerden ötürü kuşağı üstünde etkili olmamıştır.

1940 Kuşağı'nın etkisi derken siyasettin edebiyata müdahalesini de göz önünde tutmak gerekiyor. Söz konusu kuşağın şairleri dünya görüşleri nedeniyle tehlikeli ve sakıncalı sayılmışlar, buna bağlı olarak da şiirlerinin, şiir kitaplarının serbestçe yayımlanmasına engel olunmuştur. Bu durum 1940-1960 yılları arasında söz konusudur. 1960'tan sonra görece bir özgürlük ortamı içinde “1940 Kuşağı'ndan Hasan İzzetin Dinamo'nun , Ahmet Arif'in, Enver Gökçe'nin şiir kitapları yayımlanabilmiştir.

Şiirimizin 20.yüzyılın ilk yarısındaki (1940'a kadar) serüveni göz önünde tutulduğunda serbest müstезatla yazılmış şiirler dışında çağcıl anlamda serbest nazmın ve tekil örnekler dışında bir bütün olarak toplumcu gerçekçi şiirin Nazım Hikmet'le başladığı görülür. Bu açıdan 1940 Kuşağının Nazım Hikmet'le ilintisini, etki derken de 1938-1965 (N.H' in yasaklı duruma düşmesinden ilk kez serbestçe yayımlanabilmesine kadarki süre) arsında N.H.2in önce dolaylı, sonra doğrudan etkisini göz önünde tutmak gerekir. 1940 kuşağı'nın 1950'lerdeki etkisini “tepki doğuran bir etki” olarak değerlendire biliriz. “İkinci Yeni” diye adlandırılan şiir anlayışı bir bakıma 1940 Kuşağının şiir anlayışına , bir bakıma da garip Hareketine bir tepki dir. Bu arada ikinci yeni'nin şiirimizde bir değişim hareketi olduğunun, şiirimize yeni olanaklar getirdiğinin altını çizmekte, İkinci Yeni'yle yöneltilen eleştirilerin başlangıçta şiirce dışı, siyasal ağırlıklı eleştiriler olduğunu hatırlatmakta yarar vardır.¹⁸¹

1940 Kuşağı Nazım Hikmet'in şiir anlayışını sürdüren bir kuşaktır.

Hasan İzzetin Dinamo(1909- 1989), Rıfat İlgaz (1911- 1993), Niyazi Akıncıoğlu(1916-1979), Cahit İrgat(1916-1971), A. Kadir(1917-1985), fathi Giray(1918-1970), Suat Taşer(1919-1982), Enver Gökçe (1920-1981), Ömer Faruk Toprak (1920-1979), Mehmet Kemal(1921-1998), Arif Damar(doğ. 1925), Ahmet Arif (1927-1991), Şükran Kurdakul (doğ. 1927) bu kuşağın öne çıkan şairleridir.

Diğer yandan da İlhan berk, Ceyhun Atuf Kansu, Atilla İlhan, Sabri Altunel de sayılırken Nevzat Üstün, Mehmet Başaran, Hasan Hüseyin Korkmazgil dışta kalır.

1940 Kuşağı'nın şiircesi Nazım Hikmet şiirinden kaynağını alır. Toplumsalçı görüşlerinin oluşmasında ise 1930'larda ve 1940'larda oluşan toplumsalçı siyasal hareketlerdir. Ayrıca 1930'larda yayınlanan Marksçı kitapları da unutmamak gerekir. Bu alanda Kerim Sadi'nin, Hikmet Kıvılcımlı'nın , Esat Adil Müstecaplı'nın telif çalışmaları, Haydar Rifat Yorulmaz'ın Engels, Lenin, Stalin, Kautsky, Buharin ve Babel'den yaptığı çeviriler yayımlanmıştır. II. Dünya Savaşı sırasında ülkemizde sıkıyönetimli yıllar ve siyasal iktidarın baskıları nedeniyle toplumsalçı içerikli kitaplara rahatlıkla ulaşamadığını göz ardı etmemek gerekir. Emin Türk Eliçin'in Amerikalı yazar Upton Sinclair'dan çevirdiği ve 1940'ta yayımlanan Altın Zincir toplumcu gerçekçilerin yararlandığı kitaplardan biridir. Edebiyat alanında Yeni Edebiyat (1941-1942) dergisi de 1940'lı yıllarda toplumcu gerçekçi anlayışı barındıran hemen hemen tek dergidir. Derginin yazarları arasında Suat Derviş, Ali Rıza (Reşat Fuat Baraner), ağabeydin Dino, Mazhar Lütfi(Nazım Hikmet), Zeki Baştimar, Suat Taşer, Ömer Faruk Toprak, A.Kadir(Abdülkadir Meriçboyu), Nail V. (Nail Çakırhan), Hasan İzzetin Dinamo başlıcalarıdır.Yazılarda gerçekçilik8 realizm), sanat ve edebiyat sorunları ağırlıktadır.

¹⁸⁰ Mehmet Fuat, age.

¹⁸¹ Eray Canberk, “1940 Kuşağı “Şiiri Ve Günümüz Şiirine Etkileri, Hece Aylık Edebiyat Dergisi, Ankara, 2001, Sayı 53/54, s. 103.

Siyasal yetkiye ve yönetime bu doğrultuda eleştirel bir bakışları vardır. İnsanın ve insanlığın kurtuluşu yönetime işçi sınıfının, işçi sınıfı ideolojisinin egemen olmasıyla mümkündür düşüncesini savunurlar. Şiirlerinde toplumsal / Siyasal izlekler ağır basar:

Siyasal baskı ,insanın ezilmesi ve sömürülmesi ,emekçi/ işçi kesiminin zorlu ve¹⁸² yoksul yaşantısı, muhalif bireyin/ sanatçının çileli yaşantısı.Şiirsel gücünü anlık ve çarpıcı durumların yalın bir dille anlatılmasından alan bir şiir anlayışı izlediler bireyin hallerini ancak toplumsal/ siyasal ilişki çerçevesi içinde vermeyi yeğlediler . bununla birlikte bireyin ruh ve duygu dünyasını yansıtmaktan da geri kalmadılar.

1940 Kuşağı'nın şiirin iç sorunlarıyla uğraşmadığını, şiircelerini açık seçik ortaya koymadığını söyleyebiliriz.Elbette bu şiir ve şiirce üzerinde düşünmedikleri anlamına gelmez.Özellikle 1960 ' larda bu kuşağın şairleri bu konulardaki düşüncelerinin yazıya dökmüşlerdir. 1970'li yıllara kadar süren “sanat için sanat, toplum için sanat” tartışmalarında 1940 Kuşağının “toplum için sanat” anlayışına yakın durduğunu söylemeye gerek yok. Ancak “toplum için sanat” derken sanatın (burada şiirin) bir araç gibi, düşünülmediğinin de altını çizmekte yarar var.¹⁸³ 1940' lı kuşağın şiircesi ardır.

1960 Kuşağının başlangıçta 1940 Kuşağı'ndan yeterince etkilendiği, bir başka deyişle yarar⁵⁴landığı söylenemez. 1940 Kuşağı şairlerinin çoğu edebiyat ortamından uzak kalmak durumundaydı. Siyasal baskılar dışında günün şiir anlayışı da bu duruma yol açıyordu.¹⁸⁴

1960'lı yılların ortalarına kadar 1940 kuşağı şairlerinin şiirlerinin rahatça gündem geldiği bir süreç yasandı bu arada 1940 kuşağı şiir anlayışıyla İkinci Yeni şiir anlayışı karşılıklı eleştiri getirdiler birbirlerine 1965'te nazım hikmetin şiirlerini yayınlanmaya başlamasıyla ve daha sonraki yıllarda 1940 kuşağının ortada gözükmeyen şairlerinin (Ahmet arif,Anver Gökçe,Hasan İzzetin Dinamo) kitaplarının yayınlanmasıyla toplumsal gerçekçi şiirle olan kopukluk ortadan kalkmış oldu. Yine bu yıllarda 1940 kuşağına yakınlık duyan 1960 kuşağı şairleri arasında şiir anlayışı farklılıkları doğdu ve kümelenmeler oluştu. Bu kümelenmeler kısa ömürlü öncü dergilerde belirginleşti : Devinim LV. Dönem , Alan 67 , Yeni Gerçek gibi . toplumsal/siyasal etkilerin uzağında bir şiiri savunan ve bu şiir örneklerini veren bazı genç şairler ikinci yeni şiir anlayışını bir baksa düzlemde sürdürdüler.¹⁸⁵

Sürüp giden 1940 Kuşağı etkisini yalnızca izlek ya da konu benzerliğine ya da ortaklığına indirgemek yanlış olur. Çünkü burada toplumsalcı bir dünya görüşünün yansıdığı şiir söz konusudur. Ayrıca 19602 lı yıllardan bu yana toplumsalcı şairlerin şiir sanatlarını temellendirme çabalarını ve bu alandaki birikimlerini de değerlendirmek gerekir. Özellikle 1980'lerden bu yana yetişen toplumsalcı şairlerin oluşturdukları şiirce de dikkat çekicidir. Başka türlü söylersek; öteden beri “saf şiirciler” in kendi karşıtlarına yönelttikleri olumsuz eleştirilere muhatap olan şiir anlayışının şiir sanatı sınırları içinde olduğu ya da olabileceği görülmektedir. “Şiir düşüncelerle yazılmaz” söyleminin “şiir düşünce içermez” anlamına gelmediğini de eklemekte yarar var.

Son yirmi yıllık (1980-2000) şiir serüvenimizdeki toplumsalcı eğilimlerin değerlendirilmesi ayrı ve kapsamlı bir yazı konusu. Bu konunun tek başına ele alınması ve XX. Yüzyıl şiir birikimimiz içinde değişik açılardan bakılarak değerlendirilmesi gerekir.¹⁸⁶

KAYNAKÇA

1. Canberk, Eray : “1940 Kuşağı “Şiiri Ve Günümüz Şiirine Etkileri, Hece Aylık Edebiyat Dergisi, Ankara, 2001, Sayı 53/54.
- 2.Fuat, Mehmet : www.nazimhikmetran.com , 2002.
3. Milli Kütüpane Başkanlığı, www.mkutup.gov.tr.

¹⁸² Age. s. 104.

¹⁸³ Age. s. 105.

¹⁸⁴ Age. s. 106

¹⁸⁵ Age. s. 107

¹⁸⁶ Age. s. 108

4. NECİP FAZIL KISAKÜREK

HAYATI

Necip Fazıl İstanbul' ludur. İlk ve orta tahsilini yaptıktan sonra Mektep-i Fünunı Bahriye' den mezun olmuş, daha sonra bir müddet Edebiyat Fakültesi Felsefe bölümüne devam etmiş, bir arada Marif Vekaleti tarafından Sorbon Üniversitesine gönderilmişse de tahsilini tamamlamadan dönmüştür. Bir zaman bankalarda çalışmış daha sonra Güzel Sanatlar Akademisi ve Devlet Konservatuarında Türkçe hocalığı yapmış, bir taraftan da gazete ve mecmualarda makaleler ve fıkralar yazmaya başlamıştır. Nihayet memurluktan ayrılarak kendisini tamamiyle yazı hayatına vermiş. 1936' da Ağaç mecmuasını daha sonra da Büyük Doğu mecmuasını çıkarmıştır. (1943-1965) Necip Fazıl' ın yazı hayatı devam etmektedir.

Son yılların yine klasik vasıflar taşıyan şiir anlayışında, şiirimizi yeni bir merhale ye ulaştıran şairlerden biri de Necip Fazıl KISAKÜREK' tir. Şiir iklimlerini mistik temayüllere giren bu derin, duygulu ve vecitli şairin ortaya koyduğu eserler, en çok, söze telkinkar bir musiki kudreti vermesini bilen cepheleri ile güzeldir. Onun Kaldırımlar isimli tanınmış manzumesinden, Geçen dakikaların adındaki iç ürperişleriyle yüklü zarif şiirine kadar, bütün manzumelerinde seslenen temiz Türk dilinin, Türk şiir lisanında bir muvaffakiyet kaydettiğini ve Necip Fazıl' a kadar; daha çok kuvvetli bir nazım karakteri kazanabilmiş olan hece ile söyleyişin Necip Fazıl' ın şiirlerinde, gerçek manasıyla, şiir iklimlerini yücelmek kudretini gösterdiğini burada önemle kaydetmek lazımdır.

Duyan ve düşünene insanın, kendi iç âlemine daldığı anlardaki tahassüslerine bir ifade kudreti ve bir musiki lezzeti vermesi demek olan bu şiirlerde, aynı zamanda derin bir ruh tahlilinin terennümleri duyulur. Necip Fazıl' da Ahmet Hamdi gibi Fransız şiir anlayışını, fakat Türk halk şiirinin söyleyiş kıymetleriyle birleştirmek suretiyle şiirlerine daha büyük bir hayat kudreti verebilmek sırrına ulaşmış, bir cümle ile, Türk şiir lisanının söyleyiş sırlarını kavramış ve dile getirmesini bilmiş bir şairdir.

Necip Fazıl' ın kendi ifadesine göre,¹⁸⁷ şiiri iki unsur meydana getirir, his ve fikir, şiir bu iki unsurun terkiibindedir. Bu iki unsurun birleşmesinde bazı değişikliklere uğradığı görülür. Şiirde temel unsur duygu haline gelmiş olan düşüncedir. Şiir hiçbir zaman bir tebliğ veya izah vasıtası değildir, şiir müşahhasan mücerrede doğru giderken duyuruculuk yoluyla manayı telkin ederek neticeye ulaşır. Şiir için böyle düşünen Kısakürek şekli ve sanatı da hiç ihmal etmez, şiirin estetik ve fonetik değerler içinde yani büyük bir sanat gücü ile verilmesini de lüzumlu bulur. Şiirin dış yapısı olan şekil ve kalıp, yani vezin ve kafiye gibi unsurlarla, içyapısı olan mana arasında bir ahenk sağlanması şarttır, ancak mana şekli aşmamalı şekle esir olmamalıdır.

Onun, birçok şiirlerinde görülen ruhi bunalım dıştan gelen sosyal sebeplerden değildir, şairin ızdırabı daha çok ferdi ve metafizik düşüncelere dayanır; bütün güzel sanatlar gibi şiir de

“Varlığı çeviren sırların ve güzelliklerin yolunda Allah' ı yani mutlak hakikati arama işidir.” Âlem' in namütenahi kesretinden büyük ve merkezi vahdete ulaşmak şiirin biricik gayesidir.¹⁸⁸ Diyen şairin böylece tasavvuf felsefesine bağlandığı görülür. İlk şiirlerinde sezilen bu heyecan sonradan ilahi bir aşka erişmiştir.

ESERLERİ

Şiir kitapları Örümcek Ağı, Kadırımlar, Ben ve Ötesi, Sonsuzluk Kervanı, Çile, bu son üç kitaplarında daha evvelki şiirlerinden seçmeler de yer almıştır şair bu kitaplara girmeyen şiirlerini benimsemez.

¹⁸⁷ Çile önsözü

¹⁸⁸ Aynı eser 2

Necip Fazıl nesir yazılarında, hikaye ve piyeslerinde toplumun meselelerine eğilmiş, olmakla beraber şiirlerinde olduğu gibi korku ve kuruntu psikolojisi ile metafizik düşüncelere de yer vermiştir. Necip Fazıl'ın nesir vadisinde teknik bakımdan da oldukça başarılı tiyatro eserleri çok sevilmiş ve defalarca temsil olunmuştur.

Tiyatroları; Tohum, Bir Adam Yaratmak, Künye, Sabır Taşı, Para nam-ı diğer Parmaksızın Salih, Reis bey, Siyah Pelerinli Adam, Ahşap Konak, Ulu Hakan II. Abdülhamit han.

Hikâyeleri; Birkaç Hikâye- Birkaç Tahlil, Ruh Burkuntuları.

Dini, Siyasi ve Fikri Eserleri; Halkadan Pırılıtlar, Büyük Doğu'ya doğru, İdeolocya Örgüsü, O ki O yüzden Varız, Her Cephesi İle Komünizm, İman ve Aksiyon, Çöle İnen Adam.

Günlük gazetelerden çıkan fıkraları Çerçeve adı altında toplamıştır. Namık Kelam' e dair bir de tetkik eseri vardır.

İNSAN, SANATÇI / ŞAİR VE DÜŞÜNÜR OLARAK BİR NECİP FAZIL KISAKÜREK PORTRESİ

Necip Fazıl yüz yaşında. Hala Türk edebiyatının ve düşüncesinin odağında yaşıyor. Şiiri, tiyatrosu, bütün yazdıkları, siyasal duruşu ve bütün hayatıyla, bugün bile üzerinde en çok konuşulan ve yazılan bir insan o.

Yüz yılı yaşamak... Yüz yıl dipdiri kalmak... Allah'ın her yazara, her şaire, her düşünürü, her siyasiye nasip etmediği bir lütuf bu. Kader ve idare karşısında bizim de pek çok çelişkilerimiz var. Bu lütfü Allah istemişte öyle mi olmuştur, yoksa Necip Fazıl bazı şeyleri, bu arada yüzyılın şartlarını etrafında hazır bulmuş, karmaşık şahsiyetini o şartların üzerine taş üstüne taş koyarak mı inşa etmiştir? Belki her ikisi de.

Şüphesiz farklı zihinlerde farklı imajlar oluşmuştur. Geçmiş yüzyılları küçümseme, azımsama manasında anlaşılmamak şartıyla o çok zengin, bereketli Türk yirminci yüzyılında Necip Fazıl'ın adı birçok zirvede görülür. Her birtakım elit sınıflar içinde hem avam dediğimiz de dahil olmak üzere toplumun genel kitlesinde. Necip Fazıl'ın şahsiyeti ile ona bağlı olarak zirvede görünen şöhretinde, bir alan dağınıklığının veya bir konu zenginliğinin rolü var. Bir tarafta sanatkârlığı, şairliği ve tiyatro yazarlığı; diğer tarafta siyasi / ideolojik şahsiyeti yani çevresinin deyimi ile İslam davacısı hüviyeti. Birinci haneye hikâyeciliği, romancılığı, senaryo yazarlığı gibi daha arka planda görülen sanatları da ekleyebiliriz. İkinci haneye ise dini ve tasavvufi görüşlerini ve bu çerçevedeki fikri makalelerinden didaktik yazılarına kadar doğurgan kalemmini, aktüel ve siyasi fıkra yazarlığını, polemiklerini, sansasyonel ve spekülâtif çıkışlarını dahil edebiliriz. Bu ikisi arasında güzel sanatlar, felsefe, tarih konularında dikkate şayan ve vurucu yorumları da vardır. Nihayet bu gibi mistik ve sanatlar şahsiyetlerde sık rastlanabilecek olan inziva ve mahviyet sahibi değil, atak hatta yerine göre agresif ve daima geniş bir kitlenin lideri olma özelliği. Bu portreyi, ferdi ve sosyal cephesine göre en güzel tarzda çizen iki mısrası ile inceleyelim

Durun kalabalıklar, bu cadde çıkmaz sokak!

Haykırsam, kollarımı makas gibi açarak.

Necip Fazıl'ın anılarında anlattığı, tiyatrolarını, öykülerini, romanlarını, şiirlerini dekor olan yetiştirdiği o kalabalık konak, dedesi, babası, annesi, kardeşi ve bütününü çocukluğunun ve gençliğinin içinde yoğrulduğu koşullar; daha sonraki şair, düşünür, dava adamı, öncü, kavgacı kişiliği etken olmuş olabilir.

İçinde yetiştirdiği taş konak ve onu çevreleyen aile, uzun yıllar hayatta kalan anne, Necip Fazıl'ın dava adamı kişiliğinden çok ferdi varlığında, sanatkârlığında derin izler bırakmıştır. Bunlar onun dramatik, bir taraftan da nostaljik yanındır ve hayatı boyunca peşini bırakmamış, huzur aradıkça onlara sığınmış yine de bir iç sızısı olarak zaman zaman onu rahatsız etmiştir. Tiyatrolarının belki hiçbir oyun yazarında olmadığı kadar ayrıntısıyla anlattığı dekorlarında bu konağın ve daha sonra annesi ile beraber kaldığı Çengelköy deki yalının bazen belirli,

bazen müphem çizgileri vardır. Kendisi bazı hikâyelerinde bu konağın mekân olarak da kullandığını da hatıralarında yazar.

Necip Fazıl'ın fular, eldiven takma, giyim kuşam konusunda titizliği, jest ve mimikleriyle birlikte kendine özgü bir kişilik oluşturan aristokratlığının doğal bir yansımasıdır. Bunda muhakkak ki doğduğu o taş konaktaki çocukluk hayatının izleri olmalıdır. Maraş'ın soylu bir ailesinden gelmiş olmak, istinaf mahkemesi reisi Hilmi efendinin ve “ falan falan paşanın kızı, şanlı İstanbul hanımefendisi” Zafer Hanım'ın torunu olmak onu hep gizli gizli bile değil, aşikâre öğündüğü tarafıdır. Bütün hayatı boyunca zengin olamayan ama zengin yaşamak isteyen, parayı harcamak için seven, şık olmaktan ve şık yaşamaktan, hoşlanan Necip Fazıl'ın da bu özelliklerin izleri de o konakta başlayıp hayatı boyunca devam etmiştir. Borç istediği pinti bir arkadaşından aldığı yüklüce bir parayı evinde verdiği ziyafette hizmet eden garsona bahşiş olarak bıraktığını kendisi anlatır. At merakı da bir açıdan bu tarafıyla açıklanabilir. Çünkü at meraklılarının hemen hepsi asaletle düşkündür. At belki en asil hayvandır ve değeri de asaleti, yani genetik soyu ile ölçülür. Necip Fazıl'ın bu özellikleri sanatına da intikal etmiştir.

Tiyatrolarında da o kadar teferruatlı sahne ve dekor tarifleri vardır ki bugünkü sahneye koyucularının beğenmeyecekleri yoğunlukta, onlara adeta hiçbir iş bırakmayacak kadar peşin müdahaleleri vardır.

Necip Fazıl konuşmalarında kimi sözcükleri peş peşe tekrarlayarak rutin bir söyleyişten çok farklı bir söyleyiş ve üslup etkisi meydana getirirdi. Birçok şair kendi şiirini, o çok beğendiğimizi şiirleri okumakta başarılı değildir. Necip Fazıl kendi şiirlerini en güzel okuyan nadir şairlerdendir. Necip Fazıl'ın şiirlerinde, yazılarında, konuşmalarında başvurduğu mübalağalar, teşbihler, istiareler yani bütün bir değişmeceli dünya çok orijinaldir ve olağanüstü şaşırtıcıdır.

Necip Fazıl, toplum meseleleri karşısında idealist bir insandır. Bütün bu tip insanlarda gördüğümüz gibi ütopyik düşünceleri vardır. Ütopya, gerçekleşmesi mümkün olmayan ideal bir dünyadır. Yüzde yüz mükemmel bir toplum. Eflatun dan, Thomas More' dan Doğu da ve Batı da bunun birçok örneği vardır. Yazar bunun gerçekleşmeyeceğinin bilincindedir. Ama ondan hiçbir taviz vermeye yanaşmaz. İdealist taviz verirse, yani mübalağa dediğiniz şeylerin dozunu düşürürse, uygulayıcılardaki oran daha da aşağılara düşer. Yani her ideal gibi bunlar da ufukta parlayan bir yıldızdır, erişilmezdir ama vardır ve bizi aydınlatmaya, bize yol göstermeye devam edecektir. Necip Fazıl'ın yazılarında, özellikle İdeolocya Örgüsü'nde kurduğu toplum düzeninde bir ütopyadır. Doğruluğu, yanlışlığı, olabirliği, olamazlığı her zaman münakaşa edilebilir. Ama böyle bir dünya modeli o idealist için zihni yahut mücerret bir gerçektir.

Necip Fazıl her sanatçı gibi her fırsatta “ yalnızlığını” vurgulamıştır. Anlaşılmadığından yakınmıştır. Evinde sıkça toplantılar yapan, Türkiye'yi ilçe ilçe dolaşarak yığınlarla Necip Fazıl'ın söz vurgusu bir tür sanatçı romantizminden kaynaklanıyor olabilir. Eski şiirlerinde ve bazı tiyatrolarında görülen yalnız adam portresi şüphesiz bir sanatkâr davranışını gösterir. Toplum meselelerini o kadar yakın olamadığı o yıllarda bu tabiidir. Şiirde, sanatta her şeyin mükemmel gibi hayatta ve yaşama tarzında da mükemmel aradı. Yani alışılmış özellikleriyle bir derviş gibi yaşamadı yahut yaşamayı düşünmedi.

Onun tutkulu karakterinin en çok tebartüz ettiği bir yanı da kumar ve at yarışlarından nefsinin yakasını bir türlü kurtaramayıdır. Bu tutkusu birçok tiyatro ve öyküsünün karakterlerine de yansır. Bu konuda kendisini Dostoyevski ile kıyaslar, Dostoyevski' den bir mujik olarak söz eder. Necip Fazıl, hatıralarını yazana kadar kumar tutkusu açığa vurmamak istememiştir. Yinede yakın çevresindekiler onun bu zaafının farkındaydılar. Bu, alelade, sıradan bir insanın kumarı değildir. Onun felsefesini Dostoyevski, Stefan Zweig gibi büyük ustaların kalemlerinde okuduğumuz gibi bizzat Necip Fazıl'ın Namı Diğer Parmaksız Salih tiyatrosunda da çok iyi gördük. Bunlar hep özel karakterin, olanla tatmin edilemeyen, hep daha öteye, en yükseğe sıçramak isteyen dışa vurumcu karakterini tezahürleridir.

'Büyük Doğu' Ufku: Necip Fazıl KISAKÜREK

I.

Aramızda sesiyle, sözüyle, aksiyonuyla yaşamaya devam eden necip kahraman; fikir hayatımıza yazı ve hitabet kudretiyle yön veren büyük bir mütefekkir; henüz çocuk denecek yaşlarda şiirleriyle dikkat çeken, şiire yeni bir ses ve ahenk getiren büyük şair-sultanü's-şuara; İslam dünyasının yeniden şahlanması için kendini bu davaya adayan ve Müslümanların kurtuluşu için hal çareleri arayan BÜYÜK DOĞU mimarı: Necip Fazıl KISAKÜREK... Onu 25 Mayıs (1905-1983) olan ölüm/doğum yıldönümünde rahmetle anıyoruz.

II.

İnsanlık tarihinin beşiği ve ilk medeniyetlerin kaynağı olan doğu, tarihin bütün devrelerinde dikkatleri üzerinde toplamış ve içinde barındırdığı tecrübe, bilgi ve zenginlik kaynaklarıyla güç merkezlerinin iştahlarını kabartmıştır. Aynı dikkat ve önem günümüzde de geçerliliğini korumaktadır. Doğu alemi üzerine oynanan/oynanmak istenen çirkin oyunların sonuncusu ise hepimizin yakından takip ettiği Büyük Ortadoğu Projesidir(BOP). Bu yönüyle Necip Fazıl Kısakürek ismi ile özdeşleşen BÜYÜK DOĞU fikri üzerinde durmak ve Necip Fazıl'ı doğru okumak gerekir.

Necip Fazıl; O VE BEN adlı eserinde isim olarak BÜYÜK DOĞU kavramının ilk çıkışına ışık tutar. O dönem Ulus Gazetesi yeni bir milli marş için yarışma açmıştır. Aynı gazete ancak böyle bir marşın Necip Fazıl tarafından yazılabileceğini düşünerek teklifi üstada getirirler. Necip Fazıl ise; Mehmet Akif Ersoy'a büyük hürmeti olduğunu beyan ederek, ancak gazetedeki yarışmayı durdurmak ve hiçbir isimden bahsedilmemek şartıyla bu teklifi kabul eder. Bu şart kabul edilir ve Necip Fazıl ÇİLE adlı şiir kitabında yer alan BÜYÜK DOĞU isimli marşı yazar:

BÜYÜK DOĞU, Necip Fazıl'ın bütün yazılarına (şiir, hikaye, roman, tiyatro... v.s.) sinmiştir. Ancak, İdeolojya Örgüsü adlı eseri büyük doğu ufkunu zihinlerimize ana hatlarıyla nakşeder. Necip Fazıl da bu esere büyük önem verdiğini ifade eden; "bu eser benim bütün varlığım, vücut hikmetim her şeyim... ben, arının peteğini hendeseleştirmeye memur bulunması gibi, bu eseri örgülemek için yaratıldım. Şiirlerim de, piyeslerim de, hikayelerim de, ilim ve fikir yazılarım da sadece bu eserin belirttiği bina etrafında bir takım "müştemilat"tan başka bir şey değil..." sözleriyle hem ruh dünyası, hem aksiyonu, hem de BÜYÜK DOĞU'NUN köşe koordinatları hakkında bize fikir verir.

Necip Fazıl'ın Büyük Doğu mefkuresi, mekandan çok zamanla ilintilidir. O bu durumu şöyle ifade eder: "biz büyük doğuyu, vatanımızın bugünkü ve yarınki sınırlarıyla çevrili bir ruh ve keyfiyet planında arıyoruz. O kendini mekan çevresinde değil, zaman çevresinde gerçekleştirilmeye talip..." Bu anlamda Büyük Doğu, her insanın kendi içine doğru akan hem zamanı, hem mekanı, hem manayı, hem de maddeyi içinde barındıran bir seferdir. Yine Necip Fazıl'ın deyişiyle; "...alem olduğu mefkure çerçevesinde bir (senfonik) orkestra..."

Necip Fazıl; fikir ve aksiyonuyla kendi çağdaşı diğer düşünürler gibi doğu-batı ikilemine Büyük Doğu ufkundan yola çıkarak açıklık getirmeye çalışmış ve batının haset, kin, öfke, çılgınlık kokan kirliliğine karşı insanlığın ilk havzası doğunun aydınlık ve bereketli yüzünü ortaya koymuştur. Necip Fazıl'ın tespitiyle; ilk doğu-batı kampaşması Perslerin Yunanlılara saldırısıyla ortaya çıkmış ve zamanla değişik anlamlar kazanmıştır. Yine Necip Fazıl'a göre Doğu, bir millet anlayışına sahiptir ve özellikle İslamiyet'ten sonra bu anlayışı netleştirmiştir. "küfür tek millettir" böylesi bir bakışın tezahürüdür.

Bu anlamda insanlığa sınır tanımının yanlış olacağına inanmakla birlikte, tarihteki gelişimin mecburiyetinden dolayı veya düşünce ve olayları daha iyi anlamak ve açıklayabilmek için doğu-batı kavramları zamanla çokça kullanılmaya başlanmıştır. Bu maksatla Necip Fazıl, doğuyu tanımamız ve sahip çıkmamız gerektiğini salık verir. Çünkü doğu, ilk peygamberlerin, resullerin, vahyin merkezidir. "*her şey doğudan geldi, her şey, yani ruhumuz...*"

Batı, akli ve maddeyi temsil ederken, doğu derinliğin ve ruhun simgesidir. Bu yönüyle Necip Fazıl, batıyı ve doğuyu kendi içlerinde yaşadığı buhranlarıyla ele alarak, bu buhran ve ucuzlukta kurtulmanın hal çareleri peşindedir. Ve tabii ki; yeniden toparlanmamızın yolu ise İslamiyet'ten geçmektedir bu anlayış gereği: "*evvela şahsını, sonra bütün doğu alemi kurtarması, daha sonra da çepeçevre yeryüzüne ve insanlık kadrosuna sahip bir kurtuluş ifadesine varması için Türk milletine gereken yol, en girift, en mahrem, ve en iç kavranışıyla İslamiyettir.*" Çünkü ona göre; memba İslam, mansap ise her şeydir. Yani; "*her şey onda ve o da her şeydedir...*"

Bu anlamda Büyük Doğu düşüncesinin ana kaynağı İslam olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Necip Fazıl, bu ana kaynak bahsini geniş olarak ele alır İdeolojya Örgüsü eserinde. Ve ana kaynak

İslamı; insan, cemiyet, devlet, kainat, siyaset, adalet, mülkiyet, ordu, kadın, sanat... v.s. boyutlarıyla ele alırken ana kıstas da; dışı şeriat, içi tasavvuf olan bir doğu mefkuresi şeklinde karşımıza çıkar.

Necip Fazıl, Kanuni Sultan Süleyman döneminde bozulmaya başlayan topluma Büyük Doğu menşeli kurtuluş reçeteleri hazırlar sürekli. Ve bozulan gidişatı yeniden düzelterek, insanlığı İslamın aydınlığına kavuşturacak bir inkılap bekleyişi içerisinde. Bu inkılap devrimbazların işi olamaz. Büyük Doğu, bu inkılabın zuhurunda etkin rol almalıdır ona göre.

Yine o, bozulan insanlığa kurtuluş olarak gördüğü inkılabı bütün yönleriyle izah ederken; aynı zamanda ideal toplum profili hakkında da bir resim sunar bize. Böylece olması gereken bir devlet yönetim ve idaresi fikri de doğmuş olur. Bu detaylarla, meşhur Büyük Doğu mefkuresinin içini doldurur böylece. Bu yönüyle Büyük Doğu; toplumu kucaklayan büyük bir idealdir: "*İslam inkılabının günlük politika üstünde; iç oluşu dışarıya doğru örnekleştirici, bütünleştirici ve kadrolaştırıcı büyük siyasi, milli, ruhi davası Asyacılıktır.*"

Necip Fazıl; büyük doğu mefkuresini en ince detaylarına kadar topluma tatbikini emir-yasaklarla bir takım kurallar çerçevesinde ortaya koyar. Adeta yeni kurulmakta olan bir devletin anayasası gibi... Bu idaredeki temel kıstas İslam'dır elbette. Ancak, kuralları saptayıp ortaya koyan Necip Fazıl, yani reistir. Toplumun yönetim mekanizmasını ve bu mekanizmanın yetkili organ ve liderlerini görevde kalma süresi ve vasıflarıyla birlikte zikreder. En önemli kavramlar; "yüceler kurultayı", "başyüce ve başyüce vekili", "Başbuğ"... Büyük Doğu mefkuresinin temel prensipleri ise; ruhçuluk, keyfiyetçilik, şahsiyetçilik, ahlakçılık, milliyetçilik, sermaye ve mülkiyete tedbircilik, cemiyetçilik, nizamcılık, müdahalecilik... Bu açıklamalar ışığında Büyük Doğu'yu; Türkiye merkezli, bütün İslam dünyasını kucaklayan Afro-Avrasya ruhuna vurgu yapan ve beslenme kaynağı İslam olan bir kurtuluş mefkuresi olarak görmek mümkündür.

Bu anlamda Büyük Doğu; çileli ve meşakkatli bir davadır. Yürüyüş, ızdıraplı ve yollar cam kırıklarıyla doludur. Ümidini yitirmeden büyük doğu mimarının ifadesiyle; "*sislere batmış bir dağ başına doğru ilerleyen kıvrım kıvrım bir patika örgüsü...*"... Bu patika, bir zamanlar dünyanın en muhteşem caddesi, zamanla bozulmuş, tahrip edilmiş ve yol işlenmez hale getirilmiştir. Büyük Doğu erine düşen; bu yolu yeniden işler hale getirip tepedeki güneşe ulaşmaya çalışmaktadır.

III.

Necip Fazıl, aynı zamanda büyük bir hatiptir de. Sağlığında Anadolu'nun birçok yerinde vermiş olduğu yüzden fazla konferans bunun açık bir göstergesidir. Büyük Doğu düşüncesinin seslendirildiği bu konferanslar, temel eseri olan *İdeolocya Örgüsü* çerçevesinde şekillenmiştir. Bir anlamda, İdeolocya Örgüsü'nün halkla yüzleştirilmesi denilebilir bu konferanslara. Ya da dava adamının sözle tebliği... Daha sonra derlenip kitaplaştırılan bu konferanslar başlıca; Sahte Kahramanlar, İman Ve Aksiyon, Özlediğimiz Nesil, İslam Ve Öbürleri başlıklarıyla sunulmuştur. Bu konferanslar verildiği dönemlerde büyük yankılar uyandırmıştır. Konferanslar, farklı mekanlarda ve farklı kitlelere verildiğinden olsa gerek, içerik olarak birbirine çok yakındır. Öyle ki, kullanılan örnekler ve aktarılan alıntılar hep aynıdır. Ancak bu anlatılan misaller, her konferansta farklı bir yönüyle ele alınır. Napolyon bazen büyük bir kumandan, aksiyon adamı, bazen kahraman, bazen de cesaret örneği olarak anlatılır. Necip Fazıl'ın düşünce dünyasının daha iyi anlaşılması açısından konferansları büyük bir öneme sahiptir.

IV.

Necip Fazıl, ömrünün önemli bir kısmını "*zamanın, bütün müşahhas şekillerden sıyrılıp, çırılçıplak, insanın ensesine bindiği ve beynini emdiği yer...*" olarak algıladığı hapisanelerde geçirmiştir. Çünkü o, ne pahasına olursa olsun doğru olan şeyleri söylemekten geri durmamıştır. Tek tip düşüncenin hakim olduğu, aykırı fikir ve düşüncelere geçit verilmeyen bir dönemden geçmiştir o. Bu nedenle de her söylediği; ya yanlış anlaşıldığından, ya da mevcut düzene tehdit olarak algılandığından çoğu kere zindanla cezalandırılmıştır. Ancak bütün bu fiziki ve psikolojik baskılar onu haklı davasından vazgeçirememiştir. Çeşitli tarihlerde İstanbul, Ankara, Malatya hapisanelerinde geçirdiği günlerini günlük olarak kayda geçirmiş ve daha sonra da, *Cinnet Mustatili* adı altında kitaplaştırmıştır. Zindan hayatı ona hapisaneyi; "*içinde unutulmuş insanların hayaletleri gezen bir ortaçağ kalesi...*" olarak tarif etmeye zorlamıştır.

Necip Fazıl'ın iç alemine hüznü bir yolculuk var bu hapisane günlüklerinde. Bu hapisane hayatı; Necip Fazıl'ın hayatında önemli bir yere sahiptir. Çünkü bu sürecin kişiliği, yazın hayatı ve aksiyonu üzerinde tesirleri olduğunu görüyoruz daha sonraki dönemlerde. Öyle ki hapisane, Necip Fazıl'ın ruhunu inceltiyor. İç alemine daha narin ve nazik bir sefer yapıyor sanki. Dine daha sıkı

sarıldığına şahit oluyoruz hapishane günlüklerinde. Hapishane, Necip Fazıl'ın tabiriyle; "yılanlı kuyu"... öyle bir kuyu ki; bekçileri sadece kapağına hakim. O kuyuya girenlerin vay haline ki; "kuyuya girenler yılanlaşacak, ya da yılanlara gıda olacaktır."

Hapishane -özellikle Malatya'da geçirdiği hapishane günleri- Necip Fazıl için; "gökler dolusu sustuğu ve gök gürültüleriyle dolduğu" bir yerdir. Hapishanede konuşmak da zor. Ya da kelimeler bir bakıma hep bir yerlerinize takılıp kalır. Necip Fazıl da öyle... Ankara hapishanesindeyken arkadaşlarının "haydi konuş bakalım şimdi" ısrarlarına; "konuşmak ne zor şey oldu, o, benim için... bir zamanlar ruhumun memelerinden kırbalar dolusu kelimeler sütü sağır ve yine içimi boşaltamazken, şimdi aynı memelerden süt yerine kan geldiğini sanıyorum." sözleriyle karşılık vermekten alamaz kendini.

V.

Necip Fazıl, hayatını iki döneme ayırır: Doğumundan 1934 yılına kadar geçirdiği otuz yıllık birinci devre ve 1934'ten vefatına kadar geçen yaklaşık elli yıllık ikinci dönem. Bu dönüm noktası ise hayatı, sanatı ve aksiyonu üzerinde büyük etkileri olan Seyit Abdülhakim Arvasi Hazretleri ile 1934 yılında tanışmalarıdır. Bir şiirinde şöyle ifade ediyor bu dönüm noktasını: "tam otuz yıl saatim işlemiş, ben durmuşum; gökyüzünden habersiz, uçurtma uçurmuşum."

Necip Fazıl'ın 1934 yılına kadarki hayatı tamamen kadın, içki ve kumar etrafında şekillenmişken; bir vapur yolculuğunda tanıştığı ve bir daha görmediği bir kişi vesilesiyle bambaşka bir yöne kayar. Vapurda karşısına oturup gözünü kendisine dikmiş adamdan bir hayli huylanır ve bir ara dövmeyi bile aklından geçirir. Ancak göz göze geldikleri bir anda bütün buzlar çözülür ve bir koyu sohbet başlar aralarında. Saatlerce konuşur, kaynaşırlar. Necip Fazıl'ın bir hayli ilgisini çeken ve hayatının en önemli kalıcı değişimine vesile olan bu adam sanki bir görünmez el... En son eline bir adres tutuşturulur Necip Fazıl'ın. Eline tutuşturulan adres Beyoğlu Ağa Camii'nde her cuma sohbetler yapan Abdülhakim Efendi'nin adresidir. Necip Fazıl yanında Abidin Dino ile ilk fırsatta ona gider ve onun cazibe alanında kalır. Ve ondan sonrası ise; hayatı, mücadelesi ve eserleri...

Daha sonra bu manevi şahıs ile tanışıklığını, yaşadıklarını, gördüklerini, işittiklerini ve üzerinde bıraktığı etkiyi O ve BEN adlı eserinde geniş geniş anlatır. "Tanrıkulundan dinlediklerim" eseri de bu şahs-ı manevinin tesiriyle yazılmıştır. Necip Fazıl, yazı hayatında, "kalemime fetih ve inkişaf onunla geldi." itirafını hiç çekinmeden kaydeder O ve BEN'DE. Çünkü onunla ruh, "şeriat falakasında" şekillenip kendine geliyor. Necip Fazıl, kendi deyimiyle "illet, kıllat, zillet" (hastalık, darlık, horluk) üçgeninden geçmiş, hamken, tam anlamıyla pişmiş bir mutasavvıf olarak çıkmıştır onun dergahından.

VI.

Necip Fazıl, şiir, tiyatro, fıkra, hikaye, makale, tarih, tenkid, biyografya türlerinde yazılar yazmış, eserler vermiştir. Sadece eser verdiği türlere bakıp onun üretken bir yazar ve şair olduğunu söyleyebiliriz. Sağlığında ve vefatından sonra basılan eserlerinin sayısı son haliyle yetmiş civarındadır. O, hayatını yazıyla özdeşleştirmiştir adeta. Ancak yazı hayatını, onun aksiyonunun bir parçası veya cüzü olarak algılamak gerekir.

Necip Fazıl, cumhuriyet döneminin ilk önemli şairlerindedir. Tüm şiirleri *Çile* adlı eserinde toplanmıştır. Sağlığında dokuz defa basılan *Çile* şiir kitabı, her baskısında yeni şiirlerle zenginleştirilmiştir. Şiir alanında Cahit Sıtkı Tarancı, Ahmet Muhip Dranas, Sezai Karakoç başta olmak üzere birçok önemli şair üzerinde etkisi vardır. Necip Fazıl'ın şiir sanatı (poetika) ile ilgili geniş bir açıklama, *ÇİLE* şiir kitabının sonunda yer almaktadır. Onun poetikası, daha çok kendi şiiri üzerine bir çerçeve ve değerlendirme sunar bize. Yani o, kendi şiiriyle ilgili konuşur poetikasında.

Necip Fazıl sahneyi; "toprak üstüne tebeşirle çizilen esrarlı bir dört köşe..." olarak tanımlıyor. Hayatın "değersiz" ve "geçici yüzünü" değil, onu curuflarından ayıklayarak tıpkısını fakat başka türlü süsünü yansıtan "mistik bir ayna" olarak görüyor sahneyi. Ve bu anlayışla sahnelenmek üzere çeşitli piyesler yazıyor. İlk tiyatrosu Tohum'u yedi günde yazıyor. İlk defa Muhsin Ertuğrul tarafından 1935 yılında sahneye konmuş ve İstanbul şehir tiyatrosunda temsil edilmiştir. Bu amaçla yazdığı tiyatrolarında ise hem sanat, estetik hem de fikir ön plandadır. Genelde kahramanları bilgece konuşmalarda bulunur. İlk tiyatro eseri TOHUM'U daha sonra kendisi de eleştirmiştir. En önemli tiyatro eseri ise BİR ADAM YARATMAK'TIR.

Şiir ve tiyatro kadar olmasa da bir çok hikaye yazmıştır. Daha önce değişik isimler altında parça parça yayınlanan hikayeleri son haliyle ve hepsini kapsayacak şekilde "hikayelerim" ismiyle kitaplaştırılmıştır. Toplam 53 hikayenin yer aldığı bu çalışma, Necip Fazıl'ın hikayeciliği konusunda da bize bir fikir verir. Ancak, hikayeciliğinin şiir ve tiyatro kadar başarılı olmadığını söyleyebiliriz.

Buna rağmen hikayeciliği ise romandan daha başarılıdır. Bir kısım hikayeleri kumar ve hasta kumarbaz tipi etrafında şekillenirken, bir kısmı da ölüm, yalnızlık, korku...vs temaları çerçevesinde şekillenir. Mesaj yüklü olan bu hikayelerde olay belli örgüler etrafında gelişir. Hikayelerinin büyük bir çoğunluğu gerçek hayat kesitlerinden oluşur. Hatta hayatıyla bire bir örtüşen hikayeleri de vardır. Mesela *Bir Yalnızlık Gecesinde Vehimleri* adlı hikayesi, kendi doğduğu evi ve o evde bir parça yaşadıklarını konu alır.

"*Meş'um yakut*" Necip Fazıl'ın 1928 yılında yayınlanan ilk romanıdır. Hakkında yazılan yazılarda ismi pek geçmeyen ve Necip Fazıl'ın da hatıralarında ismini pek anmadığı bu çalışma, Orhan Okay'ın tespitine göre; polisiye tarzında yazılmış olup muhtemelen Peyami Safa'ya olan yakınlığından kaynaklanan, onun gibi polisiye roman yazma sevdasından kaynaklanmıştır. Diğer romanları "*Aynadaki Yalan*" ideolojik bir karakter taşıırken, ölümünden sonra basılan "*Kafa kağıdı*" ise "o ve ben" otobiyografik çalışma ile "*Babıali*"nin hazırlık notları veya müsveddeleridir Okay'a göre.

Özellikle Aynadaki Yalan romanında verilmek istenen mesaj, edebi değerinin önüne geçmiştir denilebilir. İslami söylemin ön planda olduğu bir romandır. Ancak, roman tekniği açısından pek başarılı olduğu söylenemez. Romanda diğer eserlerinden alıntılara rastlanır. (*At'a Senfoni*'den ve özellikle hikayelerinde aynı ve benzer sahnelere rastlamak mümkün.)

Necip Fazıl'ın yazı hayatında, dergiciliğin özel ve önemli bir yeri vardır şüphesiz. O, üç büyük derginin doğuşuna imza atmıştır. Bunlar; Ağaç, Büyük Doğu ve Borazan adlı dergilerdir. Ağaç dergisi; 14 mart 1936-29 Ağustos 1936 tarihleri arasında 17 sayı olarak çıkmıştır. Borazan ise 28 Kasım 1947-12 Aralık 1947 tarihleri arasında ancak 3 sayı olarak çıkabilmiştir. En uzun soluklu dergi ise Necip Fazıl'la özdeşleşen Büyük Doğu dergisidir.(36 yıl, 599 sayı) Türkiye'nin 2. Dünya Savaşının da etkisiyle bir yön arayışı içerisinde olduğu bir dönemde, Büyük Doğu da gardını alıyor. (ilk sayı 17 eylül 1943'te çıkıyor). Zaman zaman yayınına çeşitli sebeplerden dolayı ara veren Büyük Doğu dergisi, Necip Fazıl'ın ismiyle ve idealiyle özdeşleşmiş bir süreli yayındır. Necip Fazıl'ın bu dergi sütunlarından gerek kendi ismiyle gerekse müstearlarıyla yazdığı yazılar, daha sonraları değişik isimler altında kitaplaştırılmıştır. Büyük Doğu dergisi çıktığı dönemlerde büyük ilgi odağı olmuş ve büyük yankılarda bulunmuştur. Büyük Doğu, aynı zamanda bir çok şair ve yazara mektep de olmuştur. Büyük Doğu ve Necip Fazıl çizgisinin en iyi takipçisi ve sürdürücüsü Diriliş ismiyle özdeşleşen Sezai Karakoç'tur şüphesiz.

BÜYÜK DOĞU, çeşitli zaman dilimlerinde günlük, haftalık, aylık periyotlarla 36 yıl yayın yapmıştır. BÜYÜK DOĞU dergisinin çıkış günlerinin değişkenlikler arz ettiği görülür. (çarşambaları çıkar...., pazartesileri çıkar...v.s.). Büyük Doğu dergisinin ilk yıllarında 'Cuma günleri çıkar' vurgusunun özellikle yer aldığı dikkatlerden kaçmıyor. Büyük Doğu, çıktığı dönemlerin fikir, sanat, düşünce gündem ve nabzını tutmuştur.

VII.

Necip Fazıl'ın ilginç ilgi alanları da vardır. Küçüklüğünden beri At'a tutkusu vardır onun. Bu nedenle atın, Necip Fazıl için özel bir önemi vardır. Dokuz yaşında ata bindiğini ve bir daha attan inmediğinin altını çizer. Düzyazılarında ve şiirlerinde attan izlere rastlarız sürekli. At üzerine yazmış olduğu nefis bir eseri vardır: At'a Senfoni. Tarihi, felsefesi her yönüyle at fotoğrafı... Atın manasından tarih içindeki yerine ve at yarışlarına kadar geniş muhtevalı bir çalışma. Ona göre at; "insanın tamamlayıcısıdır." Dört sınıfa ayırdığı dünyadaki mahlukları (cemad, nebat, hayvan, insan) , bir gelişim sıralamasına tabi tutan Necip Fazıl, atı hayvan dünyasının insana en yakın türü olarak görür. Cemaddan nebata en yakını mercan, nebattan hayvana en yakını hurma ağacıdır Necip Fazıl'a göre.

Necip Fazıl, at ile ilgili ilginç saptamalarda da bulunur. Edebiyatta, sanatta, dinde atın yerini ele alır ve ilginç bulgular sunar bize. Atın insan hayatı içindeki yerini çok yönlü bir araştırma ve izahla ortaya koyarken, atla yüzleştirir yüreğimizi: "*kahramanın yüreğini kurşun gibi eritip suya dökülecek olursanız meydana çıkacak şekil attır.*" Necip Fazıl, tarih boyunca atın geçirmiş olduğu evreleri inceler ve sonuçta kalıcı bilgiler yerleştirir hafızamıza. Hititlerle başlayan at serüveni -ki Hititlerin o zaman merkezi Kayseri idi.- Higosos'ların (Hititlerin müttefiki) Hititlerden ayrılması ve Mısır'ı işgaliyle birlikte at da dünyaya yayılmaya ve başka kavimlerle tanışmaya başlamıştır. İlk çağlarda Yunan'da, Roma'da, Ortaçağ'da ve Yeniçağ'da atın izini sürer ve böylece bize derli toplu bir at fotoğrafı sunar. At, tarih boyunca harp, yarış, süvari, cenaze merasimi gibi amaçlarla kullanılmıştır.

Necip Fazıl, bilinen hikayedeki; "*iyi insanlar, iyi atlara bindiler, gittiler.*" meşhur tabiri yerine; "*iyi insanlar, iyi atlara bindiler, geldiler.*" ifadesini hayal ederek umudu müjdeliyor sonuçta insanlığa.

VIII.

Sonuç olarak; Necip Fazıl, yirminci yüzyılda düşünce dünyamıza engin dehası, sanatı, aksiyonu ile insanlığı aydınlatmış ve yol göstermiş büyük bir dava, sanat ve fikir adamıdır. Onun döneminde yaşamamış olmayı kuşağımın talihsizliğine yorumluyorum. Bize düşen, onun engin fikir, düşünce ve mücadelesini iyi okuyup istifade etmek ve onun yarım bıraktığı binayı tamamlamaktır.

Edebiyat ve tarih

Necip Fazıl'ın 'araştırma, inceleme' çağrışımı yapan kitaplarından biri, "Ulu Hakan Abdülhamid Han"dır. Bu kitabı yazarken kendisini ziyaret ettiğim masasının üzerinde üç kitap görmüştüm; Tahsin Paşa'nın "Yıldız Hatıraları", İbnül Emin'in "Son Sadrazamlar"ı ve Ahmet Refik'in eski Türkçe "Sultan Hamid-i Sani'ye Dair" adlı kitabı. Tabii başka kitaplara da bakmıştır. Fakat Necip Fazıl'ın bu kitabı, çeşitli kaynaklardan 'gereken' sayfaların kesilip 'ustadın üslubu' ile yeniden yazılmasıdır! Bir araştırma eseri değildir; ideolojik ve edebi bir metindir. "Vatan Dostu Vahidüddin" kitabının da 'bilimsel' tarihçilik bakımından değeri yoktur. Necip Fazıl'ın "Batı Tefekkürü ve İslam Tasavvufu" ise gerçekten önemlidir ama bu konudaki akademik çalışmaların hiçbirinin 'kaynakça'sında yer aldığını görmedim. "İdeolocya Örgüsü" adı kitabı ise, bir şairin muhayyilesindeki 'Platonik' ve totaliter bir kurgudur.

Uçlarda dolaşmak

Aykırı gitmeyi, uçlarda dolaşmayı severdi. Daha 1936'da "bütün peygamberlere ve ruhi fenomenlere yataklık eden büyük Asya" için şunları yazmıştı: "Benim kafamda Asyacılık, eski Yunan'dan beri seyrini, istihalelerini bildiğimiz Avrupa medeniyeti dışında ve ona rakip ayrı bir medeniyet tasavvurudur... Tarihleri, doğuşları ve ruh mayaları bakımından Avrupa camiasının dışında olup da kendilerine yeni, köklü ve şahsiyetli bir tekevvün arayan milletlerce bugün, Avrupalı olmamak şerefini haykıran bir gün." Bu satırlar o zamanki 'Yunan-Latin' özentisine karşı tam cepheden 'aykırı' bir duruşun ifadesidir. Zihnimizde bir "Asya" penceresinin sürekli açık olması gerektiğini bugün kimse inkâr edemez, ama Avrupa penceresini kapatmak 'öteki uç'tur.

NECİP FAZIL' IN ÇİLESİ, ŞİİRİ VE POETİKASI ARASINDAKİ İLİŞKİ

Çile' nin poetika ve şiir bütünlüğünden hareketle ve bu bütünlükle sınırlı kalarak, Necip Fazıl' ın çilesi, şiir ve poetikası arasındaki ilişkiyi ele alalım. Bunun için öncelikle "çile" ve "poetika" gibi kavramlar üzerinde duralım, sonra bu iki ögenin Necip Fazıl şiirinde nasıl karşılık bulduğu sorunsu cevap bulalım. Ayrıca, fikir- his, sanat sanat için-toplum için sanat, öznel çile (birey adına) – nesnel çile (toplum adına), ben – toplum gibi kutuplar arasında gidip gelen bu şiirin dokusunda ortaya çıkan kimi sorunlara da değinelim.

1. Çileye Durmak

Bilgi ve eğitim, insanı olgunlaştırır. Ancak kendi başına bu olgunlaşmayı geliştirecek ve tamamlayacak güçte değildir hiçbiri. Bunun için kitapların veremeyeceği bu tür bilgiye de ihtiyaç duyar insan. Bu bilgiyi "öz bilgisi" ya da "insanın kendi sınırlı varlığı hakkındaki tecrübesi" olarak ifade edebiliriz. İnsan bu büyük bilgiyi ve derin tecrübeyi bizzat kendi hayatı içinde üretmek zorundadır. O dışarıdan gelmez çünkü insanın kendisindedir. Bu bilgiye ve tecrübeye dair haberler, rivayetler ve söylemler, bu bilgiyi vermeyecek ve hiçbir formül onun yerini tutmayacaktır. Bu nedenle benim öz bilgim, kendime ait bilgidir, onun başkalarında yeterli bir karşılığı yoktur. Öz bilgim, benim kendime ait bilgimdir, kendim hakkında bilgimdir. Kendi varlığım hakkındaki tecrübem, benim zaman, mekân, tarih, kültür, aile eğitim, yaşantı gibi konular altında belirlenmiş tecrübemdir, dolayısıyla o da bana aittir. Kendi öz bilgim ve sınırlı varlığım hakkındaki tecrübem bana hayat ve ölüm karşısında olgunluk kazandırır. Ama bu olgunlaşma çoğu kez çileli bir süreçtir. Şu yada bu nedenle çektiği sıkıntılardan ötürü değil, doğum, ölüm, ayrılık ve hastalık gibi deneyimler karşısında insan olmanın ne anlama geldiğini hisseden ve sırrılı bir varlık olmanın tüm acısını yaşarken bile kişinin kendi öz bilgisi gelişir ve kendi varlığını tecrübe eder. Dolayısıyla hiç kimse kendi hayatı dışında bulamayacaktır bu bilgiyi ve tecrübeyi. Söz konusu olan, mesleki bir bilgiyi ne kadar bildiği ve işini ne kadar ustalıkla yapabildiği değil, ona insan olmanın tüm erdemlerinin kapısını açabilecek bu öznel bilgi ve deneyimdir. Onlar kişinin doğal kişinin doğal gelişimi içinde kendiliğinden ortaya çıkmazlar. Dolayısıyla kişinin kendi içinde, kendi kendine ve sessizce yaşamak zorunda olduğu bu deneyimi, gerçekleştirmeyebilir, hatta böyle bir olasılığın düşünmeyebilir de. Çünkü bu bir tür ön

okumayı, bir tür ön deneyimi, bir tür tökezlemeyi, bit tür akışın dışında kalmayı, bir tür sahile vurmayı, bir tür serüveni, bir tür yolculuğu ve bir tür feragati gerektirir, tıpkı Mantukü't-Tayr'da olduğu gibi. Bu tür bir yolculuk servetin, zenginliğin, ünün ve unvanların konforundan ve besleyici plasentasından kendi çıplak benliği ile çıkabilmek gibi zorlu bir deneyimi gerektirir. Ama kim olursa olsun, herkes kısmen de olsa hissetmiştir bu olgunlaşmayı zaman zaman, bu bilgiyi ve tecrübeyi kendi varlığında görmüştür.

Kendisi hakkında ancak sezgilerimize dayalı konuşabildiğimiz ve yine aynı şekilde hissedebildiğimiz bu büyük bilgi ve derin tecrübe, söze döküldüğünde belki hiçbir şeydir. Kendisi olmadan insanın yeryüzündeki olgunlaşma evrelerini geçilmiş sayılmayacağı bir tür çile deneyimidir belki. Onun izine, ışıltısına ve işaretine rastlarız bazen, kimi zaman bir kitabın sayfalarında, kimi zaman parlayan yüzlerde. Ama onu kendi dışımızda bulamayız. Başkalarının bize öğretebileceği ve edindirebileceği bir bilgi değildir o. Onu hiç kimse benim yerime tecrübe edemez. Kendi varlığımdan çıkarabileceğim ve esasında gizilgücünü baştan beri içimde taşıdığım bu öz bilgisi ve kendi varlık deneyimim kazanılması itibarıyla beni kedere sevk etse de, onda bu hüznü giderecek olgunlaştırıcı ve iyileştirici bir güçte vardır. Bu büyük gücün, bu büyük bilginin, bu derin yaşantının, bu büyük evrimin adı çile olabilir.

Çile arınmanın, tazelenmenin ve temizlenmenin yollarından biri görülmüştür kültürümüzde. Bu nedenle çeşitli çile çekme biçimleri ortaya çıkmıştır. Bu halin önemli özelliklerinden biri, dış dünya ile olan ilgiyi en aza indirgeyebilmektir. Bu tür bir yalınlaşma, kişinin kendi özü ve benliği ile yüzleşmesini sağlar. Uzlet ve inziva deneyimleri bunu içindir. Böylece bir tür ölüm provası da yapmış olur insan. Bu tecrübe ona kendisi, içinde yaşadığı evren ve hayatın kendisi hakkında doyurucu ve tatmin edici bilgiler sunar. Bu yaşantının ortak yönü ise bir terbiye edici, arındırıcı ve olgunlaştırıcı olmasıdır. Bu da eğitimin öncelikli gayesini, kişiyi olgunlaştırmak ve ona yeryüzündeki ontolojik konumuna göre bir kişilik kazandırmak olarak belirlendiği bir ortamda önemlidir.

2.Çile'nin Çilesi

Necip Fazıl da, neredeyse tüm hayatı boyunca böyle bir çileyi geliştirmenin ve çoğaltmanın mücadelesini vermiştir. Eseri ile çilesini, çilesiyle de eserlerini mayalamaya çalışmıştır. İçindeki doğurgan yara, kendisini hep böyle bir çileye doğru fırlatmış, bu çilenin dışında kalan bir avuntu, kendisinde bir pişmanlık, kirlenme ve daha hırslı bir geri dönüş olarak yankı bulmuştur.

Çekilmez bu kadar sancı

Akıl bir çürük diş, at, kurtulursun

Mısralarında olduğu gibi bu çile yolculuğunun yankıları da vardır. Bunlar kendi iç âleminde, kendi var oluş düzleminde yine kendisi ile olan didişiminin kelime düzeyinde, söz ve düşünce planında ifade bulmasıdır. Ondaki çileli içeriğini oluşturan öz bilgisi ve kendi sınırlı varlığını tecrübe etme durumu, başlıca kendisi ile bir didişme ve boğuşma şeklinde ortaya çıkmıştır. Bu didişme entelektüel bir bunalımı ve şairin bu bunalımı aşma yönünde gösterdiği çabalardan oluşur ve yer yer kendi sınırlı varlığını aşığılayan ve olumsuzlayan bir tavra dönüşür. Özellikle “Nefs” ve “Akıl” konularında söyledikleri bu cümledendir. Ne var ki, bu olumsuzlama, aynı zamanda kendini aşma isteği şeklinde dışa vurur. Bu manevi değerlere sıkı bağlılık, Allah ve Peygamber sevgisi şeklinde ortaya çıkabileceği gibi, insanları kurtuluşunu getirecek bir fikrin mimarlığına girişme ve bunu toplumsal düzeyde etkin hale getirme çabası olarak da kendini gösterebilir.

Çile' de yer alan ve kitaba ismini veren şiirde, öz bilgisi kazanmada ve kendi sınırlı varlığını tecrübe etmede geçirdiği evreleri buluruz. Bu evreleri şu şekilde ortaya koyabiliriz: “Ben ve ben” evresi, “Ben ve Toplum” evresi, “Ben ve Mürşit” evresi, “ Ben ve Allah” evresi. Bu evrelerin her biri farklı bakış açılarının konusu haline getirilebilir. Ama bu evreler, şiirin narin kanatlarını taşıyamayacağı kadar çalkantılı olmuştur ve bu nedenle sözcükler bir kurşun gibi çıkmaktadır. Bu açıdan söylersek, şiirin içinde, “şiir ötesi” diyebileceğimiz bir durumla karşılaşırız. Şair burada “Ver cüceye onun olsun şairlik” derken, aslında bu şiir ötesi duruma da işaret eder. Çile, “arşa gebe” olan şairin çektiği doğum sancısıdır. Fakat o, bu sancı sonunda kendi içinden kendine pek benzemeyen birini çıkarmaya çalışmaktadır. Bu onun geçirmiş olduğu dönüşüme karşılık gelir. Ve bu olmuştur: Çil horoz, ona bir sabah yepyeni bir dünya vermiştir. Ve burada artık her şey yenidir. Akıl yenidir, kalp yenidir, göz yenidir, duygular yenidir, düşünceler yenidir, heyecanlar yenidir, ümitler yenidir. Çile bir şiirlik bir süreç değil, kitap baştan sona Çile' dir ve çilenin “öz bilgisi” ve “ insanın kendi sınırlı varlığını tecrübe etmesi” konularındaki yankılarıdır.

3.Çile' nin Poetikası

Köken olarak sanatı, üretici sanatı, şiir ve şiir sanatını ifade eden Grekçe poetike kavramı, felsefe alanındaki ilk ifadesini Platon' un ve Aristoteles' in kitaplarında bulur. Platon, poiesis' i Şölen' de, güzelliğin etkisi ile yaratıcı gücün aktif hale gelmesi ve ürün vermesi anlamında kullanılır. Bu görüş, sanatın bir taklit değil, özgün bir yaratım olduğu tezinden hareket eder. Aristoteles, şiir hakkında kitabının adı Mimesis' ten değil de Poiesis' ten gelmesine karşın, sanatı bir öykünme edimi olarak görür. Ona göre sanat dalları öykünme özelliği ile değil, “öykünme aracı”, “öykünme nesnesi” ve “öykünme tarzı” bakımından birbirlerinden ayrılırlar. Poiesis ise olmayan bir şeyi var etme anlamında bir yaratıcılık eylemidir. Ne var ki bu yaratıcılık yoktan var etme anlamında değil, var olan bir şeyden benzersiz bir şey, bir ilk örnek ortaya koymak anlamındadır. Bu yüzden Demiourgos, yoktan var eden tanrı değil, daha çok zaten var olan şekilsiz maddeye şekil veren usta, sanatkâr ve hüner sahibi varlık anlamındadır ve bu haliyle büyük sanatkârdır.

Grekçe poiesis ve poetike gibi kavramlar felsefe ve edebiyat yoluyla Latinceye ve oradan da Avrupa dillerine geçmiştir. Necip Fazıl, poetika kavramını dar açıdan şiir ve geniş açıdan ise sanat üzerine düşünme anlamında Fransızca poetique sözcüğünden dilimizin ses düzenine aktarmış, ama ona Türkçe bir karşılık bulma arayışı içine de girmemiştir. Bununla birlikte, şiir, şair ve genel olarak sanat üzerine düşünme anlamında, bu tür girişimde bulunması, en azından kendi sanatı için kuramsal bir zemin hazırlama çabası, övgüye değerdir. Zira şiir doğu kültürünün en önemli yazı biçimlerinde biri olmasına karşın, bu konuda yeterli tartışmanın yapılmadığı ve düşüncenin üretilmediği söylenebilir. Necip Fazıl' ın Poetika' sı bu tür bir geleneğin başlaması ve oluşması açısından önem taşır. Bunu, “yaptığım işin değerini bilmem ama böyle bir işin şiir ananemizde şimdiye kadar mevcut olmadığını belirtmek hakkımdır” diyerek bir bakıma kendi hakkının da teslim etmiş olur. Öte yandan, “yaptığım işin değerini bilmem ama” demesine karşın, bu işi “sezerek yapmak ve düşünerek bulmak” la özdeşleştirir ve “sanat ve hayat”, “sanat ve hakikat” üzerinde fikri olmayan, fikir tasası çekmeyen şairi de “kuruğu kısıtınca inleyen hayvancıktan farksızdır” diye niteler.

Ona göre poetika ve şiir arasındaki ilişki, bina ve mühendislik bilimi arasındaki ilişki gibidir. Bu tür benzetme bile, poetikanın, şiir yazma pratiği açısından taşıdığı değeri ortaya koymaya yeter. Bu düşünce edimi, bu kuramsal yaklaşım, yalnız şiir yazma pratiğini beslemekle kalmayıp bu eylemin gerekçesini ve zeminini de hazırlayacak, böylece onu –en azından kendi gözünde- meşrulaştıracaktır. Ama artık bu şairliğinde ötesine geçen bir iştir, filozofluktur. Necip Fazıl, bu poetik yönelişi, yalnız şair kimliği ile değil, düşünür kimliği ile de yapar. Ona göre, “Şair ne yaptığının yanısıra, nasıl ve niçin yaptığının ilmine de muhtaç” tır. Poetikasında işte böyle bir “şiir mühendisliği bilimi” ortaya koymaya çalışır. “Şair”, “şiir”, “şiirde gaye”, “şiirin unsurları”, “şiirde kütük ve nakış”, “şiirde şekil ve kalıp”, “şiirde iç şekil”, “şiir ve cemiyet”, “şiir ve hayat”, “şiir ve din”, “şiir ve müspet ilimler”, “şiir ve devlet” gibi başlıklar, onun poetikasının kapsamı, konuları, sorunları ve boyutları hakkında bilgi verebilir.

Bu poetik tutumda öne çıkan görüşleri şöyle özetleyebiliriz: Şiir, biçimin ve içeriğin, hissin ve fikrin uyumlu birliğidir. Şiirin oluşumunda fikrin önemli bir yeri vardır, ama onun “kuru bir fikir” çalışması haline de gelmemesi gerekir. İdeal bir şiirde his fikir olmaya, fikir de his olmaya doğru kıvrımlaşır. Bu şekilde his fikre, fikir de hissi dengeler. Şiirin ne söylediği değil nasıl söylediği önem kazanır. Burada şiirin teknik yönü, şiirle ne söylenildiğinin önüne geçer. Bu görüş, şiir sanatının ortaya çıkabilmesi açısından önemlidir. Aksi bir yaklaşım, şiir sanatının bir fikir taşıyıcısı durumuna düşürür ki, bu da şiir sanatının kendisine zarar verebilir. Ne var ki, poetikada yer alan şiirin “nasıl söylendiğinin” “neyi söylediğini” öncelmesi görüşü, bu poetikanın bazı temek yaklaşımlarıyla zıtlık oluşturduğu da söylenebilir, ama bu görüş kendi içinde tutarlıdır. Çünkü şiire kendi özgülüğünü kazandıran husus, onunla söylenenler değil, söyleme biçimidir. Söyleme biçimi de şiirde biçimi içeriğin önüne geçirir. Bu da, Necip Fazıl' ın poetikasında kendine özgü bir paradoks doğurur: Şiirin nasıl söylediği ne söylediğinden önemlidir, ama “şiir de mutlak hakikati aramak işidir.” “mutlak hakikat” gibi bir ifade işin içine girdiğinde, şiir bir fikir işçiliğine dönüşmekten uzak kalamayacaktır. Çile' de görülen temayül de bu yöndedir. Şu ifadeler bu temayülü gösterebilir: “şiir mutlak hakikati aramakta, fevkalade sarp ve dolambaçlı, fakat kestirme ve imtiyazlı bir keçi yoludur.” “...mutlak hakikati aramak yolunda çocukça ve kahramanca bir usul...” “şiir Allah' ı sır ve güzellik yolundan arama işidir.” “ana gayesi mutlak hakikati usullerin en ince ve giriftiyle aramak”tır, “bulamamacasına aramak, ebediyen aramak” tır. Bunu şiir olarak da şu şekilde ifade eder

*Anladım işi, sanat Allah' ı aramakmış;
Marifet bu, gerisi yalnız çelik-çomakmış...*

Şair bu yaklaşımı kendi sanatı ve şiiri açısından mevzileştirir ve bu keşfin hayatı, sanatı ve şiiri açısından bir dönüşüm noktası olduğu şu şekilde dile getirir:

*Tam otuz yıl saatim işlemiş ben durmuşum;
Gökyüzünden habersiz uçurtma uçurmuşum*

Bu poetik yaklaşım, Necip Fazıl' ın şiirinde, ilkinde “şiir Allah' ı arama işidir” önermesinde hareketle bir “fikir işçiliği” ve “hikmet arayışı”, ikincisinde ise sosyal ve politik içerimleriyle kitleleri biçimlendirmeye ve yönlendirmeye yönelik bir “dava şiiri” olmak üzere başlıca iki şekilde karşılık bulur.

Necip Fazıl şiirinin temel dokusunu oluşturan bu iki özellik onun kendi şiirini bir kimlik ve yaptığı işe bir kutsiyet kazandırma düşüncesinde kaynaklanıyor olabileceği gibi şiiri ideolojik işlevlerin yüklendiği bir dönemde kendi şiirini ve eylemini nitelendirme ve tanımlama çabasından da kaynaklanıyor olabilir. Bu tür bir çabayı dışarıdan doğru yada yanlış gibi ifadelerle değerlendirmek doğru değildir. Bu tümüyle şairin kendi tasarrufu, kendi doğrusu ve kendini ifade etme biçimidir. Ama bu Poetika anlayışının şairin şiirine yansımaları konusunda bir değerlendirme yapabiliriz. Bu poetik yaklaşım, onun şiirine bağlayıcı ve sınırlayıcı bir güç olarak etki etmiştir. Ona göre her şairin bir poetikası olması iyidir, yaptığı iş üzerine düşünmek şaire bir derinlik kazandırabilir. Ama her Poetika denemesi, katı ve değişmez bir ölçüt olarak alındığında, şiir yazma pratiğini sınırlandırması, tanımlaması ve bu şekilde şiirin gelişimini durdurması bakımından şiiri gömen bir mezar olma riskini de kendinde taşır. Necip Fazıl' ın poetikası, manevi kavramları ne üst düzeyde kullanması ve kendini tümü ile ilahi merkeze kitlemesi ile “mutlak” tan pay almış, bu özelliği ile de daha ilerisi olmayan bir konuma yükselmiştir.

4.Poetika' nın Çile' de ki yansımaları

1930 lu yılların ilk yarısına kadar yazılan ve Çile' de de yer alan şiirlerde ve bu şiirlerin ifade biçiminde bir yalınlık, içtenlik, naiflik ve esneklik göze çarpar. Tema sınırlaması yoktur, “Otel Odaları” olabileceği gibi “Bacalar” ve “Kaldırımlar” da olabilir. Şair bu dış nesnelere kendi ruh halini yansıtarak essiz güzellikte şiirler yazar. Burada söz konusu olan “Kaldırımlar”, “Otel Odaları” veya “Bacalar” değil onların ne olduğu, nasıl olduğu da değil şairin onlara yüklediği anlamdır. Genç bir benliğin Dünya, hayat ve ölüm karşısındaki saf, yalın ve içten hislerini ve tasalarını buluruz onlarda. Tabiat, gurbet, hasret, bilinmeyen karşısında ürperti ve iradenin sınırlılığı temalar içerik oluşturur. Otuzlu yılların ikinci yarısından sonra ise temaların seçiminde bir titizlik göze çarpar. “Allah ve insan” merkezli bu yöneliş, ölüm, varlık, hiçlik, Peygamber sevgisi gibi temaları da kendi içine katarak aslında ilk dönem şiirlerinde nüvesi görülen manevi bir açılıma kavuşur. Seçilen temaların düşünsel ve felsefi yapısından olsa gerek, ilk dönemki esnek söyleyiş yerini kesin ve keskin ifadeleri, bildirimleri ve söylemleri bırakır ve böylece şiirdeki humor duygusu giderek zayıflar. Bunun yerini imanın, sadakatin ve tutkunun adanmışlığı alır. Ne var ki bu, Yunus' ta olduğu gibi yalın bir yüreğin yine yalın ifadelerle ilahi sevgisini dile getirişinin ötesine geçerek felsefi dikkatin ve ideolojik zıtlaşmanın ağır yükü altına girer. Böylece şiirin dokusu tasavvufi, felsefi ve politik kavram ve tasavvurlarla kurulur ve yer yer mısralar bir sonuca doğru ilerleyen önermelere dönüşür. Sözelimi “madde ve ruh” gibi ancak çok kapsamlı bir kitabın bir ifade, iki mısralık bir şiire adını verir. “varlık”, “bir”, “hiç”, “hayret”, “kelime”, “kader”, “zaman”, “akıl”, “mantık”, “hakikat”, “gaye”, “iman”, gibi bir çırpıda kitabın içinde göze çarpan başlıklar bile bu şiirin nasıl bir fikir şiirine, bir felsefe ve dava şiirine dönüştüğüne göstermeye yeter. Allah' a, Peygamber'e, şehre, tabiata, kadına adanan şiirler, aslında temeldeki gizli anlam örüntüsünü bulgulamaya yönelik bir fikir kazısına dönüşür. Yer yer ağır eleştiriler ve sert yergiler de göze çarpar. “Allah ve İnsan” ilişkisi şiirde en çok ölüm, varlık ve yokluk temaları bağlamında ortaya çıkar ve ölüm, bu temel ilişki sayesinde ölüm, yokluk da yokluk olmaktan çıkar. Bu var edici nefesle ölümsüzlüğe, yokluk da varlığa dönüşür. Mutlak varlığın olduğu yerde, mutlak yokluktan söz edilemez çünkü.

Necip Fazıl' ın Çile' de yer alan ilk dönem şiirleri bu tür bir manevi yönelişi ön görür, bunun potansiyelini kendi içinde taşır. Bu içindeki çalkantıların dindiği bir körfez, kendisini dinginliğe kavuşturacak bir huzur iklimi olacaktır. Söz gelimi 1926 tarihli “Kalk arkadaş gidelim” diye başlayan “şehirlerin dışından” başlıklı şiirinde “Bırak keyfini sürsün,/ sular, kuşlar, halkımız...” der. Bunun gibi, yine aynı dönemde yazılmış, ölümü ve “ruhun ebediliği” ni ifade eden başka şiirlerde vardır. Bu

nedenle tam bir dönüşümden söz edemeyiz aslında. Bununla birlikte, onun şiirlerinde “ilk dönem”, “ikinci dönem” veya “sonraki dönem” diye adlandırabileceğimiz iki evrenin olduğu da açıktır.

5. Benlik ve Toplum

Herhangi birinin ben olma serüvenini sorun haline getirmek hoş karşılanmayabilir. Ama bu kişi bir şairse ve ben olma serüvenini, üstünde açıkça ve mütemadiyen konuşmak isteği bir sorun haline getirmişse o zaman durum değişir. Şu bir gerçek ki, her şair kendinden hareket eder ve kendinden hareketle okur hayatı. Şairin kendinden hareket etmesi kendi varlığını ve benliğini şiirinin konusu haline getirmesi anlamına gelir. Denilebilir ki Türk şiirinde ekendi benini veya ben olma serüvenini taşıyan kişi, Necip Fazıl’ dır. Bunun Fransız şiirinden etkiler ve esinler taşıdığını söylemek mümkün olsa da, aslında o bu sorunun nüvesini baştan sona kendi içinde taşır. Çile, bir bakıma bu nüvenin aktif hale gelmesi ile ortaya çıkar, onun hareketlerini, kıvrımlarını ve ritimlerini yansıtır. Necip Fazıl’ ın şiirlerinde görülen farklı dönemler arasındaki geçişi sağlayan ve kan bağıını kuran asıl ruh, benliğin olgunlaşma sürecinde yaşadığı acı deneyimlerdir. İlk dönem şiirin deki var oluşun kendine yönelik saf, yalın ve içtenlikli irdellemeleri sonraki dönem şiirinde bir davanın ülküsel söylemi içinde geri planda kalır. İlkinde yalın, içtenlikli ve kendine dönük söylem tarzını “kustum öz ağzımdan kafatasımı” ifadesinde de olduğu gibi kutsanmış “metafizik ürperti” kavramının ardında artistik bir davranışla belirsiz hale getirir. “gaiplerden bir ses geldi bu adam, gezdirdin boşluğu ense kökünde” gibi ifadeler, olağanüstü, şaşırtıcı ve sarsıcı söyleyişlerdir ama şu da söylenebilir: Bu şaşırtıcı, olağanüstü ve sarsıcı söyleyişler, içerdiği bu artistik figürlerden dolayı daha az içtendir.

Çile’ nin bireyci kimliği şairin poetikasına uygundur. Bu poetika her zaman sanat ve şiir öncelikli bir tutumu ön görür. Ama Çile’ nin içe dönük, bireyci ve kendinden hareket eden yapısı içerdiği kimi çağrışımlara karşın toplumcu bir “dava şiiri” ni dışarıda tutar. Bu açıdan söylendiğinde Destan ve Sakarya Türküsü gibi pek çok şiir poetik zeminini kaybederek toplumcu bir yönelim kazanır. Örtüsü ve ölçüsü “ Çile” olan bu ben, bütün kendine dönüklüğüne ve kendinden hareket edişine karşın, ilginç bir şekilde “kalabalık” lara yönelir ve onlara bir şey anlatmak ister

Bir rüya uğrunda ben diyar diyar ;

Gölgemin peşinden yürür giderim...

Mısralarındaki ben merkezli söyleyiş, poetika zeminli şiirlerde dönüşüme uğrar ve

Durun kalabalıklar bu cadde çıkmaz sokak

Haykırsam kollarımı makas gibi açarak

Mısralarında olduğu gibi kişisel sorunu geride bırakır. Kendi çilesi ve ızdırabı içinde yalnız olan ve üstelik zaman zaman anlaşılmadığını düşünen bu benin, birden bire kalabalıklara yönlendirme görevini kendinde görmesi ona toplumcu bir kimlik kazandırır. Sonuç için sanat anlayışının temelinde bulunan öznel çile ve yine bir bakıma temelinde toplum için sanat anlayışı bulunan nesnel çileye kendini bırakır. Bu şekilde, bütün öznelci, bireyci ve kendinde dönük yapısı ile Çile uyarıcı, düşündürücü, kurtarıcı ve ıslah edici bir şiir vasfını kazanır. Kendine dönük bir benden birden bire kalabalıkların içine sıçrayan bu şiir kendi sanat öncelikli poetikasıyla yeterince ölçüşmez. Ama bu paradoks sayesinde “durun kalabalıklar” nidasını işiten kişi “acaba bu öznel çilenin bize söyleyecek nesi var?” sorusunu sormaktan kurtulur. Anlar ki, artık o, kendisi için tasalanmakta ve kendisinin kurtuluşu için çırpınmaktadır. Ve anlar ki, artık o toplumu düşünen, kendini insanların iyiliğine adanmış bir nesnel çiledir. Bu nesnel çile artık kendisini toplumu eğitme, dönüştürme ve bilinçlendirme görevi ile yükümlü görür. Bir köşede kararsız ve kendi eğiliminin doğmasını bekleyen kalabalığın potansiyel gücünü keşfeden şair, onu kendi peşine takmak ister. Oysa kalabalığın kendi içindeki gizilgücü keşfetmesi ve kendi temayülünün ortaya çıkmasını beklemesi de anlamlı olabilirdi.

Öte yandan, sanat için sanat teziyle şiirin ben merkezci görünümü birbiri ile örtüşür. Kendini merkeze alan bir ben – şiirinin nasıl olup ta “Durun kalabalıklar” diyerek toplumun karşına çıktığı ve bu şekilde toplumun bir nitelik kazandığı, öte yandan da sanat için sanat tezinden hareket etmesine karşın yavaş yavaş bir fakir ve dava şiirine dönüştüğü sorulabilir. Bu çilenin Çile’ deki açılımıdır. Bu açılımı

Kazan da su kaynasa sanki ben pişiyorum

Bir kuş bir kuş öldürse ben can çekişiyorum

“Bana yanmak düşüyor, yangın görsem resimde” diyen şairin büyük duygu ve empati gücüne bağlayabiliriz. Bu olgunlaşma ben merkezli algılamaya biçiminden topluma, insanlığa ve sonunda da her ikisinin de içinde hemhal olduğu bir birliğe doğru gelişim gösterir. Bu düşünce gelişimi beraberinde

şiiir ve sanat anlayışındaki değışikliği de getirir. Bu da doğal olarak sanat anlayışının yönünü tüm dava şiiirlerinde olduğu gibi toplum için sanat anlayışına çevirir. Dolayısıyla Çile' nin iki tür açılımında, şairin kendi içinden topluma doğru olan yönelimi ile karşılaşırız. Her ikisinde de, kendi ben merkezinde başkalarına doğru gelişen, başkalarını düşünerek hareket eden bir özverinin izleri vardır. Dolayısıyla onun çilesi veya ben olma sorunu, giderek toplumsal bir içerik kazanır ve kendi var oluş merkezinden ayrılarak toplumsal söylemlere, politik ilgilere kendini bırakır. Benlik sorunu kendine dönük ve kendini arayan metafizik ürperti kavramından, toplumu dönüştürmeye çalışan bir politik aksiyoncu kimliğine bürünür. O, sade ve unvansız bir var oluş şairi olma yerine, bir davanın şairi olmayı yeğlemiştir.

Sonuç

Şairin poetikası, şiiiri üzerinde doğrudan ve birebir etkilidir. O bu örtüşmeyi kendi samimiyetinin, sadakatının, vefasının ve hatta imanının bir ölçütü olarak görür. Şair, şiiirin Allah' ı arama sanatı olduğu üzerinde ısrarla ve mütemadiyen diyen durur. Bu husus, poetikada en çok vurgulanan ve en çok tekrar edilen cümledir. Allah' ı arama eylemi, şiiir yazma eylemini tümüyle kuşatmış durumdadır. Ne var ki, bir kere şiiir Allah' ı arama işi olarak tanımlandıktan ve Allah' ı aramanın gizliliği içinde belirsiz hale getirildikten sonra şairin işi pek kolay görülmemektedir. Bu noktadan sonra katı bir ahlakçı da olabilir, insanları irşat etmek için içinde nasihat ve faydalı bilgilerin yer aldığı uyaklı ve ölçülü şiiirlerde yazılabilir. Bu konuya ilişkin bazı sorunların aydınlatılması ve tartışılması faydalı olabilir. Bunlardan bazılarını şu şekilde ortaya koyabiliriz: Şairin bu cümleyi bu kadar sık vurgulamak isteyişinin anlamı ne olabilir? Bu ısrarlı vurgu şiiir yazma eylemindeki hangi sorunu çözmek ister? Şiiirin Allah' ı arama işi olduğu fikri yalnız şairin kendisini mi bağlamaktadır, yoksa kendisini mümin olarak algılayan bütün şairlerimi? Bu sorun yanlış anlaşıldığı ve yanlış ortaya konulduğu taktirde müminlerin sanat ve edebiyatı olan ilişkilerini yozlaştırıcı ve bu ilişkiyi yanlış bir temele oturtucu özellikler taşıma tehlikesi vardır. Dolayısıyla tanımın kendisinden çok anlaşılmaya ve tartışılmaya ihtiyaç duyulan noktası, bu arayışın nasıl ve ne şekilde olacağı hususudur. Bu konuda yukarıdaki soruların ve daha birçok sorunun tartışılması gerekir. Sanatın Allah' ı arama işi olduğu ifadesi, ancak bir önerme bir başlangıç ifadesi olabilir, bir sonuç cümlesi değil. Çünkü o tartışılmaz bir hakikat, hatta bir slogan olarak alındığında, bu konuda kendisini geliştirmek isteyen gençler üzerinde olumsuz etkileri sahip olabilecektir.

Acaba Necip Fazıl kendi şiiiri için bir poetika arayışı içine girmeseydi, kendi şiiirini yönlendirecek, tamamlayacak ve biçimleyecek bir poetikası olmasaydı daha mı iyi olurdu? Bu sorunun burada bir cevaba kavuşması güçtür. Ama şu kadarını söyleyebiliriz ki ne olursa olsun, Çile' de örneklerini gördüğümüz ilk dönem şiiiri olduğu gibi sürseydi bile, Allah' ı arama şiiirin fikir boyunda gerçekleştiği için onun şiiiri yinede bir Allah' ı arama işi olurdu. Çünkü “en büyük gizli Allah' ı tır ve şiiir üstün manasıyla sadece Allah' ı arayan bir alet olduğu için ister güneşten bahsetsin isterse kertenkeleden...”

Sonuç olarak şunu söyleyebiliriz: Burada değinilen hususlar ve sorular tartışılabilir ve kuşkusuz farklı görüşler öne sürülebilir. Ama tartışılmaz olan bir şey varsa, o da Necip Fazıl' ın Türk şiiir ve düşünce hayatı içindeki önemli yeridir. O yalnız bugün, kendi fikir ve sanat alanında ifade etmek isteyenler için değil, bu eylemi gelecekte sürdürmek isteyenler için de kutup yıldızı olmaya devam edecektir.

Şiiirlerinden örnekler;

Beklenen

ne hasta bekler sabahı
ne taze ölüyü mezar
ne de şeytan bir günahı
seni beklediğim kadar

geçti istemem gelmeni
yokluğunda buldum seni
bırak vehmimde gölgeni
gelme artık neye yarar

KALDIRIMLAR 1-2

1

Sokaktayım, kimsesiz bir sokak ortasında
Yürüyorum, arkama bakmadan yürüyorum
Yolumun karanlığa sapanan noktasında
Sanki beni bekleyen bir hayal görüyorum.

Kara gökler kül rengi bulutlarla kapanık;
Evlerin bacasını kolluyor yıldırımlar.
İn cin uykuda, yalnız iki yoldaş uyanık:
Biri benim, biri de serseri kaldırımlar

İçimde damla damla bir korku birikiyor;
Sanıyorum her sokak başını kesmiş devler,
Üstüme camlarını, hep simsiyah dikiyor
Gözüne mil çekilmiş bir ama gibi evler

Kaldırımlar, çilekeş yalnızların annesi
Kaldırımlar, içimde yaşamış bir insandır.
Kaldırımlar, duyulur ses kesilince sesi,
Kaldırımlar, içimde kıvrılan bir lisandır.

Bana düşmez can vermek yumuşak bir kucakta,
Ben bu kaldırımların emzirdiği çocuğum.
Aman sabah olmasın bu karanlık sokakta,
Bu karanlık sokakta bitmesin yolculuğum

Ben gideyim yol gitsin, ben gideyim yol gitsin;
İki yanımdan aksın bir sel gibi fenerler.
Tak, tak, ayak sesimi aç köpekler işitsin;
Yolumun zafer takı, gölgeden taş kemerler.

Ne sabahı göreyim, ne sabah görüneyim;
Gündüzler size kalsın, verin karanlıkları.
Islak bir yorgan gibi sımsıkı bürüneyim,
Örtün, üstüme örtün serin karanlıkları.

Uzanıverse gövdem, taşlara boydan boya;
Alsa buz gibi taşlar alnımdan bu ateşi.
Dalıp sokaklar kadar esrarlı bir uykuya;
Ölse, kaldırımların kara sevdalı eşi...

2

Başını bir gayeye satmış kahraman gibi,
Etinle, kemiğinle, sokakların malısın!
Kurulup şiltesine bir tahtaravan gibi,
Sonsuz mesafelerin üstünden aşmalısın

Fahişe yataklardan kaçtığım günden beri,
Erimiş ruhlarımız bir derdin potasında.
Senin gölgeni içmiş, onun gözbebekleri;
Onun taşı erimiş, senin kafatasında.

İkinizin de ne eş ne arkadaşınız var;
Sükût gibi münzevi, çığlık gibi hürsünüz.
Dünyada taşınacak bir kuru başınız var;
Onu da, hangi diyar olsa götürürsünüz.

Yağız atlı süvari, koştur atını, koştur!
Sonunda kabre çıkar bu yolun kıvrımları.
Ne kaldırımlar kadar seni anlayan olur,
Ne senin anladığın kadar kaldırımları.

OTEL ODALARINDA

Bir merhamettir yanan, daracık odaların
İsli lambalarında, isli lambalarında.

Gelip geçen her yüzden gizli bir akis kalmış,
Küflü aynalarında, küflü aynalarında.

Atılan elbiseler, boğazlanmış bir adam,
Kırık masalarında, kırık masalarında.

Bir sırrı sürüklüyor terlikler tıpır tıpır,
İzbe sofralarında, izbe sofralarında.

Atıyor sızılarını çıplak duvarda nabzı,
Çivi yaralarında, çivi yaralarında.

Duyuluyor zamanın tahtayı kemirdiği
Tavan aralarında, tavan aralarında.

Ağlayın, aşinasız, sessiz can verenlere,
Otel odalarında, otel odalarında

Ayak Sesleri

Hep bu ayak sesleri, hep bu ayak sesleri,
Dolaşiyor dışarıda, gün batışından beri,
Bu sesler dokunuyor en ağrıyan yerime,
Bir eski çıban gibi işliyor içerime,
Ey şimdi kara haber gibi bana yaklaşan,
Sonra saadet olup yanımdan uzaklaşan,
Sesler, ayak sesleri kesilmez çitirdılar!
Bana gelen müjdeyi galiba caydırdılar,
Böyle adım atarlar, ayrılanlar eşinden,
Böyle yürür, gidenler, bir tabutun peşinden,
Kimsesiz gecelerim, bu kesik sesle doldu,
Artık, atan kalbimde bir ayak sesi oldu
Bir gün, sönük göğsüme düştüğü vakit başım
Benden ayrılıyormuş gibi bir can yoldaşım,
Gittikçe uzaklaşan bu sesi duya duya,
Yavaşça dalacağım, o kalkılmaz uykuya

Bir Yudum İnsan...

Denizin ve güneşin battığı yerde,
Bilin ki yeni umutlar da yeşerir,
Gündüzün bittiği, karanlığın bastığı yerde,
Bekler durur gece bitmez.

Her haliyle bitecek o gece,
Yerini bırakacak, güne gündüze,
Ağaçlar yemyeşil rengi besbell,
Yaşıyorum hala bu yeni günle.

Denizin ve güneşin birleştiği yerde,
Umutlar tükendi ve umutlar bitti,
Gündüz bitse de, karanlık gelse de
Umrunda değil artık bir yudum insanın.

Sakarya Türküsü

İnsan bu, su misali, kıvrım kıvrım akar ya;
Bir yanda akan benim, öbür yanda Sakarya.

Su iner yokuşlardan, hep basamak basamak;
Benimse alın yazım, yokuşlarda susamak.

Herşey akar, su, tarih, yıldız, insan ve fikir;
Oluklar çift; birinden nur akar, birinden kir.

Akıшта demetlenmiş, büyük-küçük kâinat;
Şu çıkan buluta bak, bu inen suya inat!

Fakat Sakarya başka, yokuş mu çıkıyor ne,
Kurşundan bir yük binmiş, köpükten gövdesine;

Çatlıyor, yırtınıyor yokuşu sökmek için.
Hey Sakarya, kim demiş suya vurulmaz perçin?

Rabb'im isterse, sular büklüm büklüm burulur,
Sirtına Sakarya'nın, Türk tarihi vurulur.

Eyvah eyvah, Sakarya'm, sana mı düştü bu yük?
Bu dava hor, bu dava öksüz, bu dava büyük! ..

Ne ağır imtihandır, başındaki, Sakarya!
Bin bir başlı kartalı nasıl taşır kanarya?

İnsandır sanıyordum mukaddes yüke hamal;
Hamallık ki, sonunda, ne rütbe var, ne de mal.

Yalnız acı bir lokma, zehirle pişmiş aştan;
Ve ayrılık, anneden, vatandan, arkadaştan;

Şimdi dövün Sakarya, dövünmek vakti bu an;
Kehkeşanlara kaçmış eski güneşleri an!

Hani Yunus Emre ki, kıyıda geziyordu;
Hani ardına çil çil kubbeler serpen ordu?

Nerede kardeşlerin, cömert Nil, yeşil Tuna;
Giden şanlı akıncı, ne gün döner yurduna?

Mermerlerin nabzında hâlâ çarpar mı tekbir?
Bulur mu deli rüzgâr o sedayı: Allah bir!

Bütün bunlar sendedir, bu girift bilmeceleer;

Sakarya, kandillere katran döktü geceler.

Vicdan azabına eş, kayna kayna Sakarya,
Öz yurdunda garipsin, öz vatanında parya!

İnsan üç beş damla kan, ırmak üç beş damla su;
Bir hayata çattık ki, hayata kurmuş pusu.

Geldi ölümlü yalan, gitti ölümsüz gerçek;
Siz, hayat süren leşler, sizi kim diriltecek?

Kafdağı'nı assalar, belki çeker de bir kıl!
Bu ifritten sualin, kılını çekmez akıl!

Sakarya, saf çocuğu, masum Anadolu'nun,
Divanesi ikimiz kaldık Allah yolunun!

Sen ve ben, gözyaşıyla ıslanmış hamurdanız;
Rengimize baksınlar, kandan ve çamurdanız!

Akrebin kısıracında yoğurmuş bizi kader;
Aldırma, böyle gelmiş, bu dünya böyle gider!

Bana kefendir yatak, sana tabuttur havuz;
Sen kıvrıl, ben gideyim, son Peygamber kılavuz!

Yol onun, varlık onun, gerisi hep angarya;
Yüzüstü çok süründün, ayağa kalk, Sakarya! ..

KAYNAKÇA

- 1.Ahmet Hamdi TANPINAR, “Necip Fazıl”, Varlık, Temmuz, 1933, S. 1, s.15.
- 2.AYVAZOĞLU Beşir, “şair ve Necip Fazıl” 26 Mayıs 1999.
- 3.KABAKLI, Ahmet, “Necip Fazıl’ da Ben ve Biz”, Türk Edebiyatı, c.12,Ağustos 1985, S.142, s. 4-8
- 4.KABAKLI, Ahmet, “Necip Fazıl’ ın Edebiyatdaki Yeri” , Türk edebiyatı, c.12, Temmuz 1985, S.141, s. 4-8
- 5.KABAKLI, Ahmet “Sakarya Türküsü Üzerine” Türk Edebiyatı, c.10, Temmuz 1983, S.117, s.55-57
- 6.KAHRAMAN, Mehmet, “ Türk edebiyatının Yüz Akı Çile”, Mavera, Haziran 1978, S.19, s. 30-35
- 7.KARAKOÇ, Sezai, “Ve Necip Fazıl”, Diriliş, 28 mayıs 1983, s. 214
- 8.OKAY, M. Orhan, “ Necip Fazıl KISAKÜREK’ in Şiirlerinin Poetika Açısından Tekevvünü”, Milli Kültür Temmuz 1985, s.49

5. BEHÇET NECATİGİL

HAYATI VE SOSYAL DÜNYASI

Doğumu Aile Çevresi ve Çocukluğu:Behçet Necatigil, 14 Nisan 1916 günü İstanbul'da Fatih semtinde dünyaya gelir. Kastamonu'lu olan babasının adı Hacı Mehmet Necati Gönül olup, Sarıyer ve Beyoğlu Müftülüklerinde dersiâmlık ve vaizlik görevlerinde bulunur. Hacı Mehmet Necati Gönül, Cuma günleri Hayrettin Camiinde vaizlik yapar, diğer günler ise evlerine bitişik olan mescide devam eder.¹ Kitaplara olan aşırı düşkünlüğünden dolayı “Kitap adam” olarak nitelendirilen babası, çocukluğunda hafızlığa çalışır ve daha sonra da İstanbula gelerek medreseye girer.

İbrahim Efendi, öğrencisi Mehmet Necati'yi çalışkanlığı, temiz ahlakı ve iyi huyluluğundan dolayı çok beğenir; tek çocuğu olan kızı Fatma Bedriye Hanım'la evlendirerek konağına içgüveysi olarak alır. Bu evliliğin üzerinden bir yıl geçtikten sonra Behçet doğar.

Fatma Bedriye Hanım, ince, zarif, duygulu ve sanatçıruhlulu bir hanımdır. Sanata olan eğilimini ve bu yoldaki yeteneğini olağanüstü nakışlar işleyerek kanıtlamıştır. Bu eserlerinden bazıları, bu gün de Behçet Necatigil'in evini süslemeye devam etmektedir. Fatma Bedriye Hanım, 1. dünya savaşının kıtlı yıllarında 22 yaşında iken tifoya yakalanmış; tam tifoyu atlatmak üzereyken çıkan büyük Fatih Yangınında konakları yanmış ve yangından Bedriye Hanım, sırta taşınarak kurtarılmıştır. Bu yangının doğurduğu korku ve heyecan Bedriye Hanım'ın 28 Haziran 1334 (1918) tarihinde miğde hummasından vefa etmesine sebep oldu. Bedriye Hanım öldüğü yıl Behçet 2 yaşındaydı. Bu olaydan 2 yıl sonra da dedesi İbrahim Efendi ölünce Behçet, annanesi Emine Münire Hanım'ın Atikalide ki küçük evlerinde yaşamaya başlar. Bir yıl sonra babası Necati efendi Beşiktaş'ta bir saray memurunun kızı olan Saime Hanımla evlenir ve kayınpederinin evine yerleşir.

Bundan sonra küçük Behçet, annesiyle üvey annesinin evi arasında gelir gider. Böylece hastalıklı, huzursuz ve acılı çocuklu yılları başlamış olur. Üvey annesinden şefkat görmemiş olan Behçet cilt rahatsızlığına tutulur ve bir süre Kastamonu yaylalarında hayatlarını sürdüren akrabalarıyla birlikte kalır.

Necatigil, çocukluk dönemini bir şiirinde şöyle anlatır:

“Doğdum dünya harbi, birinci dünya harbi
Çocukluğum veremli inek sütleri
Boynumda, kollarımda oyuk lenfa bezleri
Hastane koridoru, beklemek, küvet, irin
Acısını ancak bir ben bilirim
Derin izleri derimde utanacak değilim.”

Necatigil'in çocukluk dönemi, hem aile ortamında hem de sağlığına bağlı sebeplerden dolayı çok acılı ve sıkıntılı geçer. “Çocukluk yıllarımı hicranlar doldurmuştur.”² Necatigil, bazı şiirlerinden çocukluk acılarıyla ilgili ipuçlarının bulunabileceğini söyler. “Uykusuz Gecede Dörtlükler” şiirinde tabanlarını anızların kestiği köy hayatından, daha sonra da anasız geçen şehirdeki öksüzlük günlerinden söz eder.

“Bir köy, anızlar kesmiş tabanlarımı,
Şehirlere getirildim sonra.
Çocuk anasız kaldı mı
İş işten geçmiş ola.”

“Otel” adlı şiiri Necatigil'in çocukluğunun türlü acılar, sancılar ve yaralar içinde geçtiğini belirtir.

“İki de sessizlikse bir şeyler olmalı.
Sargılardan sızan irin sargılar
Çocukluğun sağlık raporlarında
Gelir bütün korkular sargılardan.”

Cahit Külebi de onun hastalığının “sıraca” olabileceğini söyler.¹⁸⁹

¹ Fahir Onger, “Behçet Necatigil”, Soyut, s.31, Ekim 1970, s.7.

² Elçin Yahşi, Behçet Necatigil (Fotobiyoğrafı), Cem Ofset Matbaası AŞ., İstanbul 1988, s.37.

¹⁸⁹ Cahit Külebi, “O Bütün Yaşamımı Adadığı Ozanlık Katında Yükselsecek”, Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1981, Kardeşler Basımevi, İstanbul 1981, s.992.

Öğrenim Hayatı:

Cumhuriyet ilan edildikten sonraki inkilâblar sırasında baba Mehmet Necati Gönül, dini görevinden ayrılarak “Singer Müfettişliği” alıp ailesiyle birlikte Kastamonu’ya gider. Bu arada Behçet, 1923 yılında Beşiktaş “Cevri Usta İlkokulu”nda başladığı eğitimini dördüncü sınıfa kadar burada sürdürmüş, son sınıfı da Kastamonu “Erkek Muallim Tatbikat Mektebi”nde tamamlamıştır.

Behçet, ortaokula Kastamonu Lisesinde başlar. Ancak hastalıklar, onun okula iki yıl ara vermesine neden olur. Türkçe öğretmeni şair Zeki Ömer Defne’dir. Zeki Ömer, Behçet’in edebiyat ve sanat yeteneğini keşfeder ve onunla yakından ilgilenir.

Behçet, 1931 de Kabataş Lisesi Orta ikinci sınıfına kaydolup iki yıl sonra ortaokulu, üç yıl sonra da (1936) Lise Edebiyat Kolunu birincilikle bitirir.

Behçet Necatigil, Kabataş Lisesinde Tahir Alanguyla birlikte okur. Her gün Beşiktaş’tan Ortaköy’e aynı yollardan gidip gelerek, aynı sıralarda oturarak, aynı kitapları okuyarak sanatın büyümesine birlikte tutulmuşlardır.¹⁹⁰

Behçet Necatigil, 1936 yılında Yüksek Öğretmen Okulu öğrencisi olarak İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü’ne kaydolur. Fakülte de lisede okuduğu Almanca’sını ilerletir. Fuat Köprülü öğrencilerini iki yıl içinde bilimsel bir metni elde sözlük olmadan okuyup çeviremezlerse asla mezun etmemekle tehdit eder. Necatigil, bu tehdidin zorlamasıyla ilk sınıfta geceleri Halkevinde yapılan dil kurslarına devam eder. Birinci yıl sonunda Almancasını iyice ilerletmiş olduğundan Profesörleri onu “Humboldt Stiftung” kursuna seçerler.

3 Temmuz 1937 tarihinde ikinci sınıfta iken Prof. Reşit Rahmeti Arat’ın çabaları, yardımı ve Deutscher Akademischer Austauschdienst kurumunu daveti üzerine etüt maksadıyla Almanya ya gider ve dört ay Berlin Üniversitesinde dil kurslarına devam eder.¹⁹¹

Cahit Külebi, Necatigil’in öğrenciliğindeki başarısı konusunda da şunları söyler: “ Üstün yetenekli, çok çalışkan bilim adamı tipinde bir öğrenciydi. Geceleri Yüksek Öğretmen Okulunda Destek Öğrenimi yaparlardı. Profesör soruyu sorar sormaz Behçet’in parmağı kalkar, son yarı yıldakilerden bile daha önce ve çok daha eksiksiz yanıtlar verirdi.”

Necatigil, aynı üniversitede Cahit Külebi, Ahmet Ateş, Mehmet Kaplan, Fahir İz, Samim Kocagöz, Sabahattin Kudret, Sala Birsal, Tahir Alangu gibi sanatçı, yazar ve bilim adamlarıyla birlikte okur ve Ekim 1940 tarihinde fakültede birincilikle mezun olur.

Edebiyat öğretmenliği yaptığı sıralarda Alman Filolojisine de yazılmış, üçüncü sınıfta lisede ki dersleri arttıği için iki sertifika aldıktan sonra bırakmıştır.

Askerliği:

Behçet Necatigil, İstanbul Pertevmiyel Lisesinde edebiyat öğretmeni iken yaz döneminde askerlik görevini yapmak üzere 1 Mayıs 1943’te Ankara’ya Yedek Subay Okulu’na çağrılır. Ekim 1943 tarihinde de İzmir’e yedek subay olarak gönderilir ve burada XII. Kor. Muhabere Taburu Levazım Ayniyat Muhasipliği görevinde bulur. 30 Kasım 1945 tarihinde de terhis olur. Teskeresinde “Sakat” olduğu kaydı bulunmaktadır.

Öğretmenliği:

Behçet Necatigil, öğrenim hayatını tamamladıktan sonra üniversitede asistan olarak kalma imkanı varken öğretmen olmayı tercih eder. Necatigil, Yüksek Öğretmen Okulundan mezun olduğunda mezunlar için atama yerleri Kars ve Antalya olarak belirlenir. Bu iki yerden birini seçmek, adaya bağlıdır. İsterse Antalya’ya gidebilirdi. Ancak arkadaşı Cahit Külebi’nin kendisine: “Senin yerinde olsaydım Antalya’ya giderdim.” Sözüne hastalık durumunu ima ettiğini zannederek alınır ve o kızgınlıkla müdüryardımcısına gidip Kars’a atanmak istediğini söyler ve 1940 yılında Kars Lisesi’ne edebiyat öğretmeni olarak tayin edilir.

Bölgenin sert iklim şartlarına uyum sağlayamadığından hastalanır ve bu sebeple Zonguldak Çelikel Lisesine nakledilir. Necatigil, Kars Lisesinde 26.12.1940 – 25.09.1941 tarihleri arasında

¹⁹⁰ Tahir Alangu, “Behçet Necatigil Üzerine”, Yedi Tepe, 15 Şubat 1957, S.125, s.1-3.

¹⁹¹ Cahit Külebi, İçi Sevda Dolu Yolculuk, Çağdaş Yayınları, İstanbul 1986, s.87.

stajyer edebiyat öğretmeni olarak görev yapar.¹⁹² Zonguldak Çelikel Lisesindeki çalışma süresi ise 09.10.1941 – 01.03.1943 tarihleri arasındadır.

Necatigil, 11.03.1943 tarihinde İstanbul Pertevniyel Lisesine atanır. 2 ay burada çalıştıktan sonra askerlik görevini yapmak üzere yedek subay okuluna kaydolur. Askerlik dönüşünde 19.12.1945 tarihinde Kabataş Erkek Lisesine öğretmen olarak tayin edilir. Buradaki görevi Kasım 1960 tarihine kadar devam eder. Kastamonu'dan ortaokul Türkçe öğretmeni olan Zeki Ömer Defne ve Faruk Nafiz Çamlıbel ile 1945 ten itibaren beşyıl süre ile Kabataş Erkek Lisesinde birlikte meslektaş olarak öğretmenlik yaparlar.

Behçet Necatigil, 1960 yılında İstanbul Çapa Eğitim Enstitüsüne nakledilir. Burada enstitünün İngilizce bölümünün boş geçen Türk Dili derslerine de girer. Necatigil, 02.10.1972 tarihinde İstanbul Çapa Eğitim Enstitüsünden emekli olur.

Necatigil, çalışma hayatında işini ciddiye alan ve mesleğini seven iyi bir öğretmendir. O, edebiyatı ve şiiri en ilgisiz öğrencilere bile sevdirmesini bilir. Zaman zaman sıkıcı dilbilgisi konularının yanında Çağdaş Türk Edebiyatından söz eder, ya yeni yazdığı bir şiiri çıkarır ya da başka bir şairden bir şiir okuyarak öğrencilerinden şiirin eleştirisi ve çözümlemesini istemiştir. Böylece o, edebiyatı yaşayan ve yaşatan bir öğretmen olmuştur.

Kaldığı Evler, Evliliği ve Aile Bireyleri:

Kaldığı Evler ve Evliliği: Behçet Necatigil'in şiirlerinde ve radyo oyunlarında kaldığı evler ve çalışma odaları önemli bir yere sahiptir. Sanatının belli başlı konularını, imaj ve duyarlılıklarını belirleme de bu mekanların doğrudan katkıları vardır.

Necatigil, 8-10 yaşlarından başlayarak, evlendiği 1949 yılına kadar Beşiktaş'ta Dibekçi Kamil Sokağındaki 22 nolu Ahşap Baba evinde kalmıştır. Daha sonraları üvey annesi ve kardeşleri bu evde oturmaya devam etmişlerdir. Bu ev, Şenlikdede ile Valdeçeşme arasında biryerdedir. Bir mescide bitişik olan bu evin penceresi kafeslerle örtülü, harem ve selamlık bölümleri olan, geniş taşlıklı, geniş sofalı, geniş odalı bir evdir. Korkulukları yağmurda çürümüş, zemini çinko kaplı tahtaboşu ve büyük bir sarnıçta buz gibi soğuksu bulunmaktadır. Bahçesinde meyveler bulunmaktadır. Sofanın bir kenarında tahtalarla bölünmüş oda, Necatigil'in çalışma odasıdır.

Behçet Necatigil, ekders görevi aldığı Sarıyer Ortaokulunda bu okulun öğretmenlerinden Huriye Korkut Hanımla tanışır ve 19 Ekim 1949 günü Beşiktaş'ta Vişnezade de evde nikahları kıyılır. Necatigil, evledikten sonra karısıyla birlikte Beşiktaş'ta Setbaşı Sokağı, 22 numaralı evin 2. katında kiracı olarak oturmaya başlarlar. Bu ev, “Gece Vakti Bir Sokağı Düşünmek”, o evdeki darlık “Havasız Soluklar” ve bu evin karşısındaki boş arsada ve sokakta neler olduğu da “Yapışkan Otları” adlı şiirinde konu edilmiştir. Necatigil ailesi, 1955 yılına da İhlamurderesi Caddesi, Camgöz Sokağı, 22 nolu evi satın almışlardır. Burası pek küçük, ahşap ve köhne bir evdir.

Şairin “Eski Sokak”, “Camgöz” ve “Ev Çölü” adlı şiirleri camgöz sokağıyla ilgilidir. Necatigiller, en son Camgöz Sokağındaki evi satın alırken Nüzhetiye Caddesi Deniz Apt. Kat: 4, No:38 – 40 daki evi satın almışlar ve 11 Ekim 1964den sonra da bu evde oturmuşlardır. Kitaplarının, çalışma masasının, özel eşyalarının yer aldığı odası, Necatigil'in içinde bulunmaktan mutluluk duyduğu bir yer ve ürünlerinin oluşum mekanıdır.

Aile Bireyleri:

Eşi: Necatigil eşi Huriye Necatigil'e karşı saygılı davranmış, ona özel bir önem vermiştir. Sanatını ve düşüncelerini eşiyle paylaşmıştır. Huriye Necatigil, eşinin kendisine olan tutum ve davranışları, aralarındaki ilişki biçimi konularında şu bilgileri vermektedir: “Eğer gülüyorsa şiir bitmiştir derdi ve çoğunlula bana okurdu benim beğenmemi çok isterdi. Sadece beni memnun etmek için okurdu. Hayatımızı her zaman paylaştık.¹⁹³ Huriye Necatigil, eşinin zor bir insan olduğunu anmadan da geçemiyor: “Zor bir insandı eşim. Günü gününe uymazdı. Çok dikkatli olmam gerekiyordu onun karşısında.”

Çocukları: Necatigil ailesinin 04.01.1951 tarihinde Selma, 24.11.1957 tarihinde de Ayşe adlı iki kızları dünyaya gelir. Selma, 31.01.1977, Ayşe ise 18.03.1981 tarihlerinde evlenirler. Necatigil, iki

¹⁹² Behçet Necatigil'e Ait Emeklilik Sicil Dosyası, Emeklilik Sicil Numarası: 1633105, T.C. Emekli Sandığı Arşivi, Ankara.

¹⁹³ “Behçet Necatigil'i Eşi Huriye Hanım Anlatıyor”, Sanat Olayı, Mayıs 1986, S.48,s.30,31.

kızına küçüklüklerinden oldukça şefkatli ve sorumlu bir baba olarak davranır. Ancak onların çalışma odasında çalışırken kendisini rahatsız etmelerini istememiştir. Necatigil, çocuklarının kendisine dersle ilgili soru sormalarını kesinlikle istememiştir. O, çocuklarının sorunlarını yalnızca kendilerinin çözmeleri gerektiğine inanmıştır. Kızı Selma'yı sadece bir kez, o da orta okulda iken babasının isteğine karşı çıktığı için dövmüştür. Ama bu olay, ona çok dokunmuş ve yıllar sonra bile üzüntüsünü belirtmiştir.

Kayınvalidesi: Behçet Necatigil, evinde eşi, çocukları ve eşinin annesiyle birlikte oturmuştur. Huriye Necatigil, eşinin annesine bakma görevini yerine getirmeye çalışmasıyla ilgili olarak anılarında şunlara yer verir: “O zamanlar annem yatalaklı ve bizde kalıyordu. Dönüğümde şaşırırdım, annemin perhiz yemeklerini bile pişirip yedirdiğimi öğrenirdim. On dokuz yıl süre ile felçli annem bizde kalmıştı. Derste olduğum zamanlar anneme bakar, ona perhiz yemeğini hazırlardı.”

Çektiği Ekonomik Sıkıntılar: Necatigil, çocukluğunda olduğu kadar ileriki yaş dönemlerinde de rahat bir hayat yaşamıştır. Ömrü boyunca genellikle maddi sıkıntı çekmiş, bundan dolayı da yazları da tatil yapmaya zaman ayıramadan sürekli çalışmıştır. Yeni, rahat bir eve çıkma isteği, yakacak ve benzeri diğer zorunlu ihtiyaçlar onu çalışmaya zorlamıştır. Sander'e yazdığı 20 Temmuz 1964 tarihli bir mektubunda bütün yazları yazılara gömmekten oldukça bıktığını, hiç tatil yapamadığını, rahat bir eve çıkabilse har har çalışmaları azaltacağını söyler.

Hastalığı ve Ölümü: Behçet Necatigil çocukluğunda gözünün iki de bir keratit olduğunu, sonraki yıllarda arada sırada kızarıp yaşadığını belirtir. Gençliğinde sinüzit ameliyatı olduğu için burnundan rahatsızlığı vardır. 1979 yılının sonbaharında ölümü ile sonuçlanan inoperabl timör hastalığına tutulur.

Ekim ayında yüzü ve boynu şişmiş, morarmış, sesi kısalmış ve soluğu daralmış bir halde hastalığının ağarlaşması üzerine akciğer kanseri teşhisi konularak Cerrah Paşa Hastanesine yatırılır.

Şair, 13 Aralık 1979 Perşembe günü saat 17 de hayata gözlerini yumar. Namazı 15 Aralık 1979 Cumartesi günü Şişli Camiinde kılımp Zincirli Kuyu Mezarlığında toprağa verilir. Cenazesine çiçek ve çelenk gönderilmemesi hususundaki vasiyetine uyulur.

SANATÇI KİŞİLİĞİ

Necatigil'in gündelik meşhuretlerinin dışında kalan asıl hayatı şiirle dolmuştur. Hayatını anlamlı kılan, asıl varoluşunun gerçekleşmesini sağlayan unsur, “Şiir” olmuştur. O, hayatında kalıcı olanın, mutluluğunu sağlayan temel öğenin şiir olduğuna inanmıştır: “Bizim siyaha kaymamızı önleyen; beyazlıklarda, işimizde, ailemizde bir vatandaş olarak, normal ilişkilerimizde topluma, insanlara karşı görevlerimizde bir “Akyazı” olarak şiir elbet çok üstün hepsinden.”¹⁹⁴

Eşi Huriye Necatigil, Behçet Necatigil'in sanatçı kişiliği konusunda bize şu bilgileri veriyor: “Genellikle dış dünya ile ilişkisi çok azdı. Kafasında hep şiirler ve yazacağı konular vardı.(...) Okuldan eve gelirgelmez şiire sarılırdı. Bu yüzden de çocuklarına fazla vakit ayırmazdı. (...) Genellikle şiir düşündüğü zaman, bizlerin arasında bile sanki yalnız olurdu. Odasına kapanır, şiirini bitirmeden çıkmazdı. En güzel ve neşeli anlarımız, eğer o günü iyi değerlendirdi ve hele bir de şiir yazbildiyse hepimizin bir arada olduğu akşam yemekleriydi.(...) Şiiri bitinceye kadar yani çocuk doğuncaya kadar o sancılar devam ederdi. Derken kapı aralanır, başı uzanırdı. Eğer gülüyorsa şiir bitmiştir derdi. Ve çoğunlukla bana okurdu. Benim beğenmemi çok isterdi sadece beni memnun etmek için okurdu. Çünkü şiir çıkana kadar neler çektiğini biliyordu her halde.

Necatigil kendisinden, şiirinden, sanatından konuşulmasından hiç hoşlanmamıştır.¹⁹⁵

SANAT ANLAYIŞI

Behçet Necatigil, sanat anlayışı ve tutumu bakımından özellikle “Kahveci Kızı” şiirinden sonra “Toplumcu Realist” doğrultuda şiirler yazmıştır. O, toplumcu realizim anlayışına göre içinde yer aldığı sosyal topluluğun sorunlarını, acılarını, çilelerini realiste bir gözlemlerle sunmaya çalışmıştır. Kendinden söz ettiği şiirlerinde bile aslında kendi bireyliliği özelinde toplum genelini yansıtmaya gayret etmiştir. Bir anlamda toplumu ve orta yurtdaşın trajik ve dramatik hayatını kendisinde duyumsamış ve toplumcu temaları kendi bireysel yaşantısının süzgecinden geçirerek vermiştir.

¹⁹⁴ Celal Özcan, “Behçet Necatigil’le Başbaşa”, Hürriyet Gösteri, Aralık 1984, S.49,s.10-11.

¹⁹⁵ Selim İleri, “Ünlü Sanatçılarımızın Yaşadığı Yerlerde Gezintiler”, Milliyet Sanat, Yeni Dizi 13 – 1 Aralık 1980, s.23.

Onun toplumcu realist sanat anlayışını benimsemesinde özellikle Fahir Onger, Oktay Akbal, Salah Birsal, Fazıl Hüsnü Dağlarca gibi sanatçılarla dostluk kurması, onlarla birlikte olması önemli bir etkidir. Ancak Necatigil, diğer toplumcu realist şairler gibi sosyal konuları ideolojik bir bakış açısıyla değil, tamamen kendidünyasında yaşadığı ve hissettiği biçimiyle verir. Bu bakımdan Necatigil'i öteki toplumcu realist şairlerin içine düştüğü angaje edebiyat populizminden uzakta buluyoruz. Necatigil, yapısı ve karakteri gereği zaten kalabalıkları bir yerlere sürüklemeye, ideolojik yönlendirmelere tabi tutma konumunda değildir.

Necatigil, şiirlerinde kendi döneminde moda olan devrimcilikle ilgili konulara ve imajlara yer vermemiştir. Şiirine sloganları doldurmamış, militan bir üslub kullanmamıştır. Sosyal konulara değinen şiirlerinde ise sosyal olguları belli bir ideolojinin sınıf temeline dayalı terim ve tanımlamalarına bağlı olarak irdelememiştir. Nitekim şiirinin bu boyutunu 7 Aralık 1976 tarihli Necdet Tezcan'a yazdığı bir mektubunda şöyle vurgulamaktadır: “Özgürlük, barış, bağımsızlık, devrim... gibi sözcükler yok şiirinizde. “diyorsun yok, olmaz da! Bu gibi güncel ve moda ve politik kavramların öz – şiire birşey ekleyeceğini sanmıyorum. Şiir, ne nutuktur, ne protesto, ne politika. Çağdan, çevreden yakınmayı şiir, başka yollardan sessizce hatırlatır. Şair, devrimci edebiyat karşısında alaylı bir üslub kullanır.

Cemal Süreyya, bir konuşma sırasında Necatigil'e: “Üstad, militad şairlere ne diyorsunuz? – Bizi defterden siliyorlar, bize gerici diyorlar.” Sorusunu sorar. O da şu cevabı verir: “Daha önce de Maviciler böyle karalamaya çalışmışlardı. Bunlar, inkar çıkışları ama yersiz, tutarsız; tartışan edebiyata birşey kazandırmaz. Bunaltı dergisi de aynı yoldaydı. Kaç kişi kaldı onlardan geriye?”¹⁹⁶

Necatigil, sosyal konulu şiirlerinde yeni bir düzen önermez ya da mevcut düzeni bütün bütün onaylamaz. O, mevcut düzen karşısında kendini yalnızca yakınan ve eleştirel bir tutum sergileyen bir konumda bulur.

BEHÇET NECATİGİL'İN SANAT GÖRÜŞÜ

Necatigil'e göre “Sanat eseri, ya gerçeği yada düşü yansıtan bir aynadır.” Her sanat eseri, gerçek hayata uygunluk açısından değerlendirilemez. Şair, biraz sıkıntı olduğunu söylediği sanatın ekeleme değil, çıkarma olduğunu da vurgular. Sanat, öncelikle sanatçının bireysel bir boşalıdır. Necatigil, sanat üzerinde çalışan sanatçının bir kendini kurtarış çabası içinde olduğunu, en özgecil ve toplumcu eğilimlerde bile bir kendini kurtarma, kendini temize çıkarma çabası görüldüğünü belirtir. Ona göre sanat, mevcutla yetinmek ve var olanı tekrarlamak değil; yeniyi aramak, yapılmayanı yapmaktır. Sanat, sürekli bir arayıştır. Bir öncekinin yaptığına, bir denenmemiş, gözden kaçmış, akla gelmemiş bir yaşam kesitini, bir insan gerçeğini daha eklemektir. Sanat, taklitle başlar ve o, bir kültür işidir. Kültürün yarından fazlası da eskiden gelir. Onun için eskileri muhakkak okumak lazımdır.

Sanatçı, sanatın iki temel konusunun olduğunu belirtir: sübjektivite, objektivite. Çeşitli dönemlerde küçük farklarla bunlardan biri veya öbürü sanat eserlerine hakim karakter vermiştir. Sanatın ebedi konusu insandır ve insanı çeşitli yönleriyle çeşitli kıvranış veya kurtuluşlarıyla tanıtabilmek için ilk şart, şairin kendine bir çevre çizmesidir.

Necatigil, toplum için sanat, fert için sanat gibi yapay ayrımlara karşıdır. Ona göre sanat, kolektif olmaya mecbur tutulamaz. Örneğin bir aşkı, bir akşam garipliğini anlatan çok güzel bir şiirde gaye nedir? Aşkın, hüznün insan hallerinden biri olduğu gerçeğini mi göstermek? Sanat, sanatçısına göre fert içinde olur, toplum içinde. Ancak o, bencillik anlamındaki ferdi sanat anlayışını kabul etmez.

Necatigil'in kendisine olumlu nitelikler yüklediği gerçek bir sanatçı, şu özellikleri taşımalıdır:

- Tek ruhlu olmalıdır.
- Kendini ve içinde yaşadığı çevreyi vermelidir.
- Çağından kopmamalıdır.
- Israrlı olmalıdır.
- Kişilik ve tutarlılık sahibi olmalıdır.
- Önceki kuşaklarla organik bir bağ içinde olmalıdır.
- Özgün olmalıdır.

¹⁹⁶ Muzaffer Buyrukçu, “Yazarlarla Birlikte”, Gösteri, Haziran 1989, S.103.

NECATİGİL'İN ŞİİR SANATI ÜZERİNE DÜŞÜNCELERİ

Behçet necatigil, şair kimliğinin yanında şiir sanatı üzerine teorik düşüncelerini ortaya koymuş olmasıyla tanınmaktadır. O, sistemli ve manifesto niteliğinde poetikasının bir programı yoktur ama şiir türüyle ilgili poetika görüşlerini şöyle sıralayabiliriz:

Şiirin Tanımı:

Şiir, tanımlanamamış yada doğru bir ifade ile pek çok farklı tanımlanmaya çalışılmış soyut, kural ve ilkeleri hapsedilemeyen bir türdür. Necatigil, şiiri yazanın en yüce doruğu olarak değerlendirir. Ona göre şiir, bir yoğunlaştırma sanatıdır. “Şiir, insanlar arasında birbirine uzak diller arasında en etkili anlaşma aracıdır. “Şiir, bocalayışlar, noksanlıklar, çelişmeler, umulanın, iyi olanın henüz bulunamayışının ve rahatsızlıkların ürünüdür.”

Necatigil'e göre şiirin en belirgin özellikleri şunlardır:

- **Şiir, şairden bağımsız değildir:** “Şiiri şairin hayatına paralel, o hayatın bir görüntüsü diye düşünüyorum. (...) Bir şiir, kendi başına bağımsız bir ülke olduğundan çok, bir ruhtur, bir anlamdır.”
- **Şiir, bir kelime oyunu ve hüner değildir:** “Ben kendini kendisinden ve çevre-inden bu denli uzakta tutabilen, sadece kelimelerin saltanat ve sefasını sürmek isteyen sanatçıları her zaman yadırgamışım. Usta şair iseler hayranlık duymuş, ama hiç bir zaman içten sevememişimdir.
- **Şair, dış dünya ile iç alemi birleştirmelidir:** “Şair, dış dünya ile iç alemi bir potada eritmek, benliğini, kişisel kuruluşunu, özel yapısını yitirmeden, her ikisini bir potada eritip yansıtmak, işlemek zorundadır.”
- **Şiir, milli bir türdür:** Necatigil'e göre yazı sanatları içinde en milli olanı şiirdir. Bu yüzden şairin bir çok noktalarda bir şeyin sürdürücüsü olması, eskiye yaslanması gerekir.”
- **Şiir dilinde anlam ve ses güzelliği esastır:** Necatigil, şiir sözlüğüne yeni anlatım araçları, gereçleri eklerken herşeyden önce anlam ve ses güzelliğini kollamak istediğini vurgular.
- **Şiirde anlam, bilgi ve bildiri:** Gerek şairler, gerekse şiir teorisyenleri ve eleştirmenler, şiirde anlam olmalı mıdır olmamalı mıdır, olursa nasıl olmalıdır, gibi tartışmalarda bulunmuşlardır. Necatigil, şiirde anlamın şiiri yapan öğelerin başında geldiği tezini savunur. Ancak “mana”yı “vuzuh”tan ayırır. O, anlamın bir bildiri açıklığında sunulmasından çok şiire sindirilmesi, okuyucunun şiirde anlamı doğrudan doğruya görmesi değil hissetmesi, dolaylı olarak algılaması gerektiği düşüncesindedir.
- **Şiirde Konu ve Tema:** Necatigil, Necdet Tezcan'a yazdığı bir metubunda ileri sürdüğü: “Mesele konuda değil, anlatış biçimindedir, teknikte yani” biçiminde düşüncesiyle şiirde konunun öncelikli bir yerini olmadığını, biçim ve tekniğin içerikten önce geldiğini vurgulamaktadır. O, tema konusunda da şunları söyler: “Şiirde yol gösterici bir tema, bir eksen vardır; sayılı mısralara sığdırılmış bir temadır bu.”
- **Şiir ve Kültür:** Necatigil'e göre kültürle beslenmeye en muhtaç olan edebiyat türü şiirdir.
- **Şiirde Öz – Biçim Bütünlüğü:** Necatigil, şiirde özle biçimi birbirinden ayrı görmemiş, birini diğerine tercih etmemiştir. Bu iki öğenin şiirin oluşumunda birbirini tamamlayıcı olduklarını hep vurgulamıştır: “Şiir iki şey ister: Hem seni, hem hünerini. Tek başına sen sıkıcı bir ağırlıksın, hüner ağırlığı hafifletir.” Onun bu sözlerinde “Sen”, özü ve içeriği, “Hüner”de teknik ve biçimi sembolize etmektedir. Şiirde öz ve biçim eşit değerde önemlidirler.
- **Şiirde Şekil ve Teknik:** O, şiirde şekilden sadece nazım şekli, vezin gibi unsurları anlamaz. Ona göre her şiir mazbut, disiplinli şeklini konusundan, konunun gerektirdiği hareketli veya durgun, ağır veya çâlık ifadelerden bizzat yaratır. Necatigil, “Şekil” terimini yalnız geometrik görünüş, düzey ve hacim anlamlarında kabul etmez. Ona göre şekil, biçim – öz karışımı bölünmez bir beraberlik anlamındadır. O, biçimin başka başka dönemlerin genel şiir dili etkisinde az çok değişebileceğini, hatta şairin biçimde, anlatışta, monte edişte değişmesini onun şiirine yeni şeyler katması anlamında olduğunu belirtir.

NECATİGİL'İN BİÇİMİ OLUŞTURAN TEMEL ÖĞELER HAKKINDAKİ DÜŞÜNCELERİ

- **Şiirde Dil:** Necatigil'e göre dil,biçimi tayin eden unsurların başında gelmektedir."Şiir,önce bir dil işidir;sesini iç ahengini yazıldığı dilden alır."bir şairin yakındığımız yanı ya dilidir,ya dilsizliği ifadesiyle şiirde dilin önemine ağırlık verir.Necatigil,şiirde kullanılan dilin ve dil malzemesinin kendi tanımlamasıyla"orta bir dil tutumu"na bağımlı olması gerekir.Ona göre en milli nitelikli sanat şiirdir.Dolayısıyla dilin eskiliği yeniliği konusunda ön yargılı ve bağnaz bir tutum sergilememelidir.O,sadeleşme fikrine genelde taraftar olmakla beraber,şiirde bu anlamda bir kesinlemeye karşıdır.Onun şiir dili konusunda ısrarla üzerinde durduğu iki özellik vardır:1.Anlam güzelliği,2.Ses güzelliği.

- **Şiirde Üslup:**Necatigil,şiirde üslubun,anlatış tutumunun şairin kişisel anlayışı kadar;yaşadığı çağın ortak şiir diline de yabancı kalamadığını ileri sürer.

- **Şiirde Tasvir:**Şair, şiirde tasviri insanın daha iyi anlaşabilmesi için gerekli olan işlevsel bir öğe olarak görmektedir."tasvir , tanıtılmak istenen bir insanın çevresidir şiirde.Gaye mağlup insanı vermektir.

- **Şiirde Süs:**Sanatçı,şiirde süsü kaçınılmaz görür: "En yalın şiirler dahil süsten kurtaramaz kendini. Kelime oyunları çağrışım olanakları, ses tekrarları, edebiyatın bütün sanatları, süsün içine girer. Aradığı inceliği şiir bunlarla buluyor. Hatta bence müzik, vurgu değerlerini kollamak hepsinden önce gelir.

- **Şiirde Tekkellüflü İfade:** Tekellüflü ifade, şiirde bir kusurdur: "Vebalini çok kere vezne yüklediğimiz tekellüflü ifade, hisleri olduğu gibi vermektir şiiri alıkoyar."

- **Şiirde Vezin ve Kafiye:** Necatigil, vezin ve kafiyein karşısında değildir. Bu iki temel öğenin şiir için gerekli olabileceğini düşünür: "Ölçü ve uyak, şiiri dağınıklıktan kurtaran, bir düzene disipline sokan olanaklar arasındadır. Bu şekilde bir sınırlama, şiiri plastik bir görünüme de götürebiliriz. Necatigil, her şiirin veznini beraberinde getirdiğini, eski veznin yerini şimdi ritm, iç sesin aldığını belirtir. Kafiye konusunda da şu düşüncelerini ileri sürmüştür: "Bir kere kafiyeyi tamamen atmak, şiiri katletmektir. Ama ben ille mesnevi biçiminde şöyle asker adımlarıyla kafiye olsun demiyorum. Mısrada rastgele yerler, simetrik kafiyeler, kollayıştır şiir." " Kafiye sadece mısra sonlarındaki ses benzerliği diye düşünmek artık iflas etmiş bir anlayıştır. Kafiye, mısra içinde, birbirinden uzak mısraların çeşitli kelimelerinde de görülebilir.

- **Şiirde İroni ve Mizah:** Sanatçı, ironiyi onaylarken; mizahın şiire düşman olduğunu ileri sürer: "İroni evet; ama mizah şiire düşmandır."

- **Şiirde Duygu:** Necatigil, bir konuşmasında: "Aslolan duygudur, keskin bir duyarlıktır. Sonra da bunu, elden geldiğince ustalıklı biçimlendirmedir." Diye şiirde duygu öğesine büyük bir önem verir. Bir başka konuşmasında da yalnızca duygunun yeterli olamayacağını belirtir: "Biz zannediyoruz ki şiir, yalnız duygu işi. Yok o iş. Şiir hassaiyetin yarının ötesinde başlar. Şiir, işçiliktir. Duygu, saman alevi, tez geçer."

- **Şiirde Lirizm:** Necatigil, şiirde lirizm kavramını hüznün, acı ve ızdıraba indirgemiş gibidir: "Lirizmin ilk şartı hüzdür, ızdıraptır." Ona göre şiirin lirizmi çok vakit hüznlerden, acılardan doğar.

- **Şiirde Ses Güzelliği (Ahenk, Ritm, Müzikalite):** Necatigil, şiirin temel unsurlarından biri olarak "ses güzelliği"ni kabul eder. Şiirin kalıcılığını sağlayan öğeler arasında ses önemli bir yer işgal eder.

- **Şiirde Hayal:** Necatigil, şiir ve hayal konusunda şu görüşlerine yer veriyor: "Her şiir, önce bir hayaldir, bir gerçek değil. Bir gerçeği anlatsa, duyursa bile; hayale, iyi – güzel durumlar, düzelmeler, arınmalar hayal ettirmeğe sebep olduğu için bir hayaldir.

- **İyi ve Güçlü Şiir:** Necatigil, iyi şiirin ölçüsünün ya etkilemek, yani başkalarına o doğrultuda şiirler yazdırmak, yada kimseyi etkilememek olduğunu söyler. Ancak ikincisinde kötü şiir olmak tehlikesinin de bulunduğunu da vurgular. "Güçlü şiir ya bir hayır – ya bir bedduadır."

- **Satirik Şiir:** Sanatçı, satirik şiire pek olumlu yaklaşmaz. Ona göre satirik şiir, hiciv ve yergi şiiridir. Şiirin bu çeşidi nezaket ve espiri sınırları içinde kaldıkça güzeldir. Şiir çeşitleri içinde nezakete en çok muhtaç olanı budur.

- **Şiir ve İdeoloji:** Necatigil şiir ve ideolojinin birlikte olamayacağı görüşündedir: "Pasif direnmeye geçmediğim takdirde eyleme, ideolojiyi savunusuna katılmam gerek. Ben bunlara karşıyım. İdeolojinin olacağı yerde şiirin olacağını sanmıyorum.

- **Devrimci yada Toplumcu Şiir:** Şair, devrimci şiir anlayışını benimsemez. Onun bildiriye öne çıkarmasının estetiğini yok edeceği kaygısını taşır. Necatigil, devrimci olmakla toplumcu olmanın yanlış anlaşıldığı kanısındadır. Necatigil, toplumcu şiirin kalkınma planlaması öneren bir şiir olmadığını, ister toplumcu olsun ister bireyci, şiirin ağıdını yaktığı, yakındığı, özlemini çektiği, içerlediği durumun çözümünü kesin söylemediğini, bir taşkilat raporundaki gibi söylemediğini, pratik ve uygulamanın şiirin dışında olduğunu vurgular.

- **Şiir ve Çile:** Necatigil, şiirin acıların, çilenin, sıkıntının, çabanın ürünü olduğu kanısındadır.

NECATİGİLİN ŞİİRLERİ

Biçimde bir takım kesin değişim ve dönüşümlere karşın onun şiirinin içeriği, aynı ölçüde büyük ve önemli değişimlere uğramamıştır. Hayata, olaylara, zamana, dünyaya, insanlara, varlığa bakış açısında; bir başka anlamda dünya görüşünde çok belirgin ve net bir değişiklik yoktur. Tam tersine bir süreklilik vardır. Temaları bakımından pek fazla bir değişiklik olmasa da Necatigil'in şiirinin kendi sanatçı kişiliğinin oluşum aşamalarını, kendi tanımlamasıyla üç dönemde değerlendirebiliriz. Gurbet burcu, Hasret burcu ve hikmet burcu.

Necatigil'e göre kendisi de dahil olmak üzere her şair, hayatı boyunca bu üç burçtan geçer. Bir anlamda bu burçlar, şairin önemli durak ve dönemeçleridir.

ŞİİRLERİNİN BAŞLICA TEMALARI

A – BİREYSEL VE PSİKOLOJİK TEMALAR

Aşk ve Cinsellik:

Aşk, insanlık tarihi kadar eski olan beşeri bir olgudur. Aşk ve cinsellik, edebiyatımızda en çok bu boyutuyla işlenmiştir.

“Aşkın şiddetine katlanmak zor gençlikte

Kurbanlar verilir bazı bazı.

Onunla, bir onunla tahammül:

İdeal, rüyaların kızı.”

Necatigil, aşkı insanın gençlik döneminde dünya hayatında yararlanılabilecek en önemli meyve olarak algılamaktadır.

“Sevdim gençlik icabı

Ağaca bağlandı yaprak”

dizelerinde gençliğini aşkla değerlendiren şair:

“Ey aşk iki cihanda aziz ol!”

dizelerinde de aşkı kutsar.

Aşkın gençlikte yaşanması gerektiği konusundaki ısrarlı vurgusunu şu şiirinde daha belirgin olarak görüyoruz:

“Şayet aşkın tohumu

Düşmüşse gönlüne

Suyunu esirgeme,

Aşkın hakkını yeme

Pişman olursun ömrünce.

Sana gölge verecek dallar

Fıskırır ancak gençlikten,

Büyüt bu fidanı ey genç

Hazır yeşermişken.”

“Kara sevdanın insanı gece sokaklara düşürmesi “motifini şair başka şiirlerinde sık sık vurgular.

“Akıl mı bu, evi barkı bırakta sen,

İğri büğrü sokaklara dal

Gece ile birlikte.”

“Dostumdu önceleri,

Göz nurunu kitaplara dökmek varken

Avere gezerdi caddelerde.
Dünya böyledir zaten,
Kadın olmasın arayerde.”

“Ve kalp uzun süren görmeyişleri
Kuru bir yaprağı kaldırır gibi kaldırırdı.
Gece yarısından sonra parklarda
İlerki saatlere kalırdı.”

“Siz dolaşırken gece sokalarında
Striptiz evlerinde bir delikanlı
Sorar: Çıkalım mı? Belki aşk bu!”

“Efkar basıyor akşamları deme gitsin,
Gece olmaz mı almakta beni bir telaştır.
Avunur diye olur a, bu unutulmayacak dert
Sokak sokak dolan gez, cadde cadde dolaş dur.

“Çok zaman caddelere
Düşer yolu akşamın;
Ben de bu gün ey sema
Keder dolu akşamın!”

“Uzun Ev” şiirinde de bekar, masum bir kızın aynı evde, yandaki odada ablasıyla eniştesinin cinsel yaşantısından haberdar oluşunu, aradaki ince duvardan sızan gülüşleri ve fısıltılarını duyuşunu onun ağzından vermektedir:

“Ben bir masum kız idim
Yandaki oda da bir karı koca
Çok da inceydi duvar
Gece uyumaz idim

Yandaki oda da
Gülüşler, fısıltılar
Ablam idi kadın, erkek eniştem idi
Çok da inceydi duvar
Önce anlamaz idim.”

Anı:

İnsanı diğer canlılardan ayıran bir özelliği, içinde bulunduğu zamana hapsolmeması, zamanı “geçmiş, şimdi, gelecek” bütünlüğü içinde algılaması ve yaşamasıdır. Geçmiş yaşama ve hatırlama insana en çok hüznü verir. Pek çok şair şiirlerinde anılarına yer verir. Necatigil’e göre anılar, hayatı bir ölçüde tatlandırır, yaşamı kolaylaştıran hoş tesellilerdir. Şair anılarla ilgili düşüncelerini “Çeki” şiirinde şarkıcı bir biçimde ortaya koymaktadır. Duvarda asılı kirli, sarı fotoğraflar, çağrışım yoluyla geçmişte tüm yaşananları günümüze taşımaya devam ederler. Onların ortadan kaldırılması bu olguyu değiştirmez:

“Kirli sarı fotoğraf
Duvarımızda
Kaldırsak da kalır
Bilerek bilmeyerek çekdirttikleri.

Silinmiş bir deniz
Eğilip bakmam sulara,
Daha çok yüzüm olur.”

Sanatçı, yaşlılık döneminde anılarla yetinme olgusunu “İçerde” şiirinde şu biçimde veriyor:
“Yaşlanmak, o herşeyin biraz biraz yettiği

Anılar yerini tutuyor.”

Eski zamanların tabiatla içiçe olan doğal yaşantısı sadece tatlı bir anı olarak kalmıştır:

“Böylemiydi o vakitler burası

Mezarların, fidanların önünde

Beşiktaşın fakir fukarası

Hava alır, eğlenir, dinlenirdi.”

Yalnızlık:

Behçet Necatigil, belli bir topluluk içinde olsa bile genellikle yalnız yaşamış, yalnızlığı seçmiş ve yalnızlıkların şiirini yaşamıştır. Bunda en çok onun içine kapanık kişiliğini ve karakterinin rolü büyüktür.

“Gece Vakti” şiirinde akşam vakti erkeklerin evlere çekilişinden sonra bir bekar olarak kendisini sıkıntı ve yalnızlık içinde caddelerde dolaşıyor bulur:

“Bu berbat düşünceler saatinde;

Tanrım başı boş bırakma beni.”

Bir başka şiirinde de gece de yalnızlık olgusunu:

“Gecede ıslanır yastık

İzde pansiyonlarındaki yalnızlık

Gecede hissedilir”

mısralarıyla dile getirir.

Necatigil, yalnızlığını giderecek evlilik özlemini bir şiirinde şöyle ifade eder:

“Gök yüzünde bir iki yıldız

Hizmetime bakan kadın gitmiş

Ev sahibi çekilmiş odasına

Oturuyorum yapayalnız

Eşyalar kendi dilinde konuşur:

Yalnızlık Allah’a mahsus.

Odanın herşeyi tamam

Şehrin uyuduğu sıralarda.

Karım olmalıydı, çocuklarım olmalıydı

Bu dekorda, bu manzarada.”

Sosyal anlamda yalnızlığı işlediği şiiri:

“Gidiyorsun,

Gazinosu varmış,

Denize karşı,

Beni oyalarmış

Dükkanlarıyla çarşı

O senin kuruntun,

Oldum olası gülmediğim

Yalnızlığıma dönmeliyim

Hangi teselliden bahsediyorsun?”

B - METAFİZİK TEMALAR:

Allah:

Babası müftü olan ve ailesinden belli bir dini kültür alan Behçet, Allah’a inanır ve dini bazı bireysel ve sosyal değerleri benimser. O, şiirlerinde felsefi anlamda Allah’ın varlığını yada yokluğunu tartışmaz.

Sanatçının bir çok şiirinde “Allah” kavramını dini içeriği ile ratlamak mümkündür. Allah’a inancını ve bağlılığını “Son Gürlüğü” adlı şiirinde şöyle dile getirir:

“Beni beklese Gayya

Yolum kesse eşkiya

Bağlandım ben tanrıya
Verir son gürlüğü.”

“Çember” şiirinde de Allah’a olan bağlılığı,
“Demine ezan okundu, uydum tanrı çağrısına”
mısrası ile ifade eder.

Allah, her türlü olumsuzlukları, kötülükleri, sıkıntı ve zorluklara karşı sığınılacak en emin kapıdır. O, her türlü bunalıma karşı tek teselli kaynağıdır:

“Allah’ım, görüyorsun, üşümüşüm,
Uzatsanda sıcak kanatlarını
Altına giriversem.”

“Secdelerdeymiş Allah
Bulmak alınma düştü.”

Bedbaht kulu teselli
Artık tanrıma düştü.”

Kader:

Behçet Necatigil, şiirlerinde genellikle fatalist bir yaklaşıma sahiptir. “Sizin Hikayeniz” adlı şiirde orta halli insanların maruz kaldıkları olumsuz durumlar karşısındaki tavırlarını fatalist bir anlayışla yorumlar:

“Mesela bir felaket
Kopmuştur evinizde
Katlanacaksınız
Ne var ki elinizde.

Bir sürü bağlarla çevrilisiniz
Koparıpta başlamanız kabil değil hayata,
Karanlık kaderlerin kurbanı
Kaldınız ortalarda”

“Esaret” şiirindeki
“Ne denir ki bahtım beni mıhlamış
Bu cüceler, bu devler ülkesine.”

Ölüm:

Şair, özellikle gençlik dönemlerinde yazdığı şiirlerde ölüme, gençliğinden kaynaklanan maddi sorunların ve romantik aşk duygularının karmaşası içinde kurtuluş çaresi olarak sarılma eğilimi göstermiştir.

Ölümlerin şanslı olduğunu dile getirdiği şiiri “İstenmeyen” adını taşımaktadır. Bu duygularını şöyle dışa vuruyor:

“Ölümler rahata kavuştu,
Paravana arkasında.
Çağırısın diye can atıyorum,
Bana baktığı bile yok,
Gözü başkasında.”

Sanatçı, her ne kadar bazı şiirlerinde ölüm isteğini dışa vurmuşsada ölümün kendi elimizde olmadığını “Kilit” şiirinde şöyle dile getirir:

Herkes içinden geçirir
Şimdi ölsem
Elimizde değildir.

Ulaşmışız bir çizgiye
Dünya sanki bizimledir,
Ölemeyiz,
Elimizde değildir.

Bir anahtar açar bu kilidi
Ama bizde değildir.”

“ Körebe” adlı şiirinde:
“Tanrı, Kur’an’da derki:
‘Küllü men aleyhâ fân’
Yaşamak öyle güzel ki
Ölümü düşünmüyor insan.

Herkes bir yol tutturmuş kendince,
Bir düzen kurmuş iyi kötü,
Bana gelince
Başkalı dururken beni gördü.”

Şairin burda Kur’an’dan yaptığı iktibasın meali şudur:
“Yeryüzünde bulunan her canlı yokolacak.”¹⁹⁷

C – SOSYAL TEMALAR:

Ev ve Aile:

Behçet Necatigil’in şiirlerinde en fazla ele aldığı konulardan birisi hiç şüphesiz “Ev ve Aile”dir. Necatigil fert veya ailenin biyolojik, sosyolojik ve kültürel ihtiyaçlarının karşılandığı ve barınak olma özelliğine sahip bir mekan olarak evi bir çok boyutlarıyla tanımlamış ve irdelemiştir.

“İnsanların kaderi besbelli evlere bağlı:
Zengin evler fakirlere çok yüksekte baktılar,
Kendi seviyesine evler kız verdi, kız aldı
Bazıları özlediler daha yüksek hayatı,
Çırpındılar daha üste çıkmaya
Evler bırakmadılar.”

İnsanın dönüp dolaşıp geleceği yer evidir. Şair, “Varsa Ev” şiirinde bu durumu evin dilinden bir serzeniş üslubuyla şöyle verir:

“Varsa yoksa sokak
İnsan o yaşlarda
Gözü beni görmez
Gece gündüz dışarıda

Yok kıl kadar değerim,
Öyle olsun!
Ben beklerim
Kısa veya uzun.

Bensiz olamazlar, dönerler
Çok denedim.
Ben büyüğüm affederim
Ben evim.”

¹⁹⁷ Kur’an, Rahman Suresi, Ayet No:26

Şair “İlık Saat” şiirinde sokağın tüm olumsuz şartlarını, saldırılarını, tehlikelerini “Dalgalı Deniz”, evin güven, mutluluk ve huzur verici sükunetinde “Koy” imajıyla ortaya koymaktadır:

“Dalgalı denizlerden dönüldü ya koya
Hepiniz sağsınız
Yattınız güle oynaya
Başlar.”

Tatil, Yaz ve Yazlık:

Yaz kavramı, Necatigil’de çok farklı anlamları çağrıştırmaktadır. Yaz mevsimini doyasıya yaşanılacak, eğlenilecek, uçarılıklar yapılacak bir mevsim olarak algılamaktadır. Yaz, aşkı ve coşkuyu ifade eder:

“Yaz yine öylesine biter
Daldan dala, sorumsuz.
Sonbahar yağmurları başlayınca
Yine kötümser olursunuz.”

Şair, benzeri duyguları “Yaz Ayları Dinlenmek” şiirinde de şöyle dile getirir:

“Günboyu, yüklü işler içinde
Özlediğim denizlere dalıp, kaçamak
Serin – mavi göklere doğru hülyalarda
Dinleniyorsun; yalanı bırak!”

Kentleşme, Sanayileşme ve Uygurlık:

Behçet Necatigil’in şiirlerinde yoğunlukla işlenen bir konu kentleşme, sanayileşme, uygarlık ve bunlara bağlı olan sorunlardır. Sanayileşme ve kentleşme, birbirleriyle etkileşim içinde olan iç içe kavram ve olgulardır.

Büyük kentin insanı traversle aynı kaderi paylaşmaktadır:

“Ben bir traversim entroverti:
Gökdelene ve eham çürük omuzlarımda
Dünyanın bütün dilleri varyantlarımla dolu
Dağbaşı raylarımda hatta
Büyük şehir yorgunluğu.”

Hayat Evreleri:

Behçet Necatigil, birçok şiirinde insan hayatının başlıca evreleri olan çocukluk, gençlik ve yaşlılık dönemlerini çeşitli özellikleriyle yansıtmıştır.

1 – Çocukluk:

Sanatçı, genel anlamda çocukluk konusunu kendi çocukluk anılarına bağlı olarak işlemeye çalışmıştır. Çocukluğunun acılar içinde geçtiğini söyleyen Necatigil, bu durumu bir şiirinde şöyle vurgular:

“Tohumları acının çocukluktan başlıyor”

Çocuğun çiçeğe anneninde saksıya benzetilmesi motifi “Serin Mavi” şiirinde de işlenmektedir.

“Çocuk dört duvarın içinde hür
Havasız odalarda kirli sokağa karşı
Pencere gerisinde solgun bir çiçek büyür
Düşünür kırık saksı.”

Şair “Kininlerle” adlı şiirinde de çocukluğunda yeteri kadar şefkat ve ilgi görmediğini şöyle dile getirmektedir:

“Az daha büyümek her halde yoktu

Yoktu çocukluğumda bana ninni söyleyen,
Ben kendim söyledim dokunmasalardı
Kininlerle.

Eli ermez, bir küçük kaçıştı bu
Tuttular daha ilk adımında.
Kan bile değildi o kadar güçsüz
Ninnisiz inler kininlerle.”

2 – Gençlik:

Necatigil, insan hayatının çocukluktan sonra ikinci evresi olan “Gençlik” döneminin değişik boyutlarını irdelemeye çalışmış, bu döneme özgü duyguları ve özellikleri kendi bakış açısıyla ortaya koymuştur.

Gençlik dönemi ile ilgili en önemli şiir hiç şüphesiz “Gençlik” şiiridir:

“Çokları ilk gençliğinde
Hülyalı olur, sevdalı olur
Ekmek elden, su gölden
Evin parası cebinde
Karun misali olur.

Kaç kişi çıkar o devirde
Geçici dünyada insana
Kalıcı değil ana baba
Bunu derinden bilirde
Takar dişini tırnağına.

Her gençlik, gençlik, gençlik
Averelik günleri
Ne tatlıdır o yok mu
Duymamak yokluğunu
Dünyada hiç bir şeyin.”

3 – Yaşlılık:

Şair, insan ömrünün yaşlılık dönemini “Anılar”la özdeş kılmaktadır. Yaşlanmanın en önemli göstergesi, anıların başlamasıdır:

“Anılar başladıysa akşam yakındır”

“Yaşlanmak, o herşeyin biraz biraz yettiği
Anılar yerini tutuyor.”

“Gördüğü birini yaşlı
Ne çok kimseye benzetir,
Yüzler, ayırmak zordur
Her yabancı bulanık bir anı.”

Ç – ATATÜRK TEMALI ŞİİRLERİ

Övgü:

Şairin değerlendirmesinde Atatürk, Türk milletinin rotasının çizilmesinde, tüm yapıp etmelerinin hakem rolündeki belirleyici gücüdür.

“Çalışkanız, çünkü
Çalışınca
Bakarız, Atatürk güldü.”

“Tıpkı sınıftaki gibi

Bütün ömrüm boyunca
Yaptığım her işte
İyi, doğru oldumsa
Sevincini belli et,
Gülümse!”

Ağıt:

Behçet Necatigil Atatürk’ün ölümü üzerine yazdığı şiirlerde dramatik öğelere yer vermiştir. Daha olgun ve soğukkanlı bir üslubla, akılcı bir yaklaşımla ele almıştır:

“Her yıl, On Kasım saat 9 suları
Düşünür tek yürek Türkeli
Bu düdükler, bu sessizlik, bu saygı duruşu
Bir yanlışlık olmasın, sağ
O kadar bizimle ki!

Her yıl, 10 Kasım, saat 9 suları
Eğilmişken bütün başlar üzgün
Birden kalkar yukarı dinç,
Madem ruhu Türklüğün
Atatürk ölür mü hiç?”

D – SANAT VE EDEBİYAT TEMALI ŞİİRLERİ

Necatigil, şiirin toplum için üstlenebileceği işlevleri dile getirmekle birlikte onunla aslında düşüncede derinleşmiş ve zevkte incelmış az sayıda insanın ilgilendiğini ve anladığını vurgulamaktadır:

“Ol hayat ehline hayranım sessiz
Düşerler
Çok az kimse geçtiği kaldırım
Sonra onca emeği sayarak hiçe
Toplar taşlarını bir karanlık gece
Yorgun yola çıplak
Düşerler.”

ŞİİRİNİN BESLENDİĞİ KÜLTÜREL KAYNAKLAR

- Orhun Abideleri
- Dede Korkut Hikayeleri
- Klasik (Divan) Türk Edebiyatı ve Kültürü
- Halk Edebiyatı
- İslamın Temel Kaynakları ve Kültürü
- Mitoloji
- Yeni Türk Edebiyatı
- Batı Edebiyatı

ESERLERİ

Şiir Kitapları:

Kapalı Çarşı, Çevre, Evler, Eski Toprak, Arada, Dar Çağ, Yaz Dönemi, Divançe, İki Başına Yürümek, Zebra, Sevgilerle, Beyler, Söyleriz.

Radyo Oyunları:

Yıldızlara Bakmak, Kadın ve Kedi, Gece Aşevi, Üç Turunçlar, Pencere.

Çeviri Kitapları:

Türk Halk Kitapları, Bir Haylazın Hayatı, Sonbahar Yıldızları altında, Sis, Dünyaya Nimeti 1, Dünya Nimeti2, Açık Deniz Kenarında, Venetikde Ölüm, Morbaçka, Tarihte Garip Vakalar, Korku, Yaman Adam, Tedirgin Gece, Serserilik Günleri, Açlık, Fareler, Martı, Dönemeç, İtiraf.

SONUÇ

Behçet Necatigil (1916 – 1979), Türk Edebiyatı tarihinde en çok “Şair” kişiliği ile yerini almıştır. Sanat anlayışı bakımından hiç bir edebi akım ve hareket içinde yer almamakla birlikte kendini “Toplumcu Realist” bir şair olarak tanımlar. Şiirlerinde en çok ev, aile, orta halli insanın sorunları, çocukluk, gençlik, ihtiyarlık, aşk, ölüm, yalnızlık, anı, edebiyat, sanat, kentleşme, sanayileşme, uygarlık ve Atatürk temalarına yer vermiştir.

Onun şiirlerinin içeriği pek fazla değişiklik göstermemiştir.

Şair, şiirlerinde büyük kişilerin, aristokratların, seçkin ve kahramanların değil, büyük kentde tutunmaya ve var olmaya çalışan orta halli vatandaşların hayatına, duygu ve düşüncelerine yer vermiştir. Sanatçı, genellikle karamsar bir dünya görüşüne sahiptir.

Aşk konusunda Necatigil, özellikle ilk gençlik yıllarının seveda duygularına, eski sevgililerin bıraktığı derin acılara ve onların anılarına yer verir. Eski sevgililerin duygusal anıları, onda etkili bir yere sahiptir. İnsan evlense ve aradan yıllar geçse bile eski sevgililerin anıları silinmez.

O, gençliğin doya doya yaşanması, yaşlılığın ise mecburan katlanılması gereken ömür dönemleri olduğunu vurgular.

Biçim özellikleri bakımından Necatigil’in şiiri iki döneme ayrılır:

1 – Tahkiyeye Dayalı Şiir Dönemi

2 – Modern Şiir Dönemi

Necatigil’in, şiirlerinin çoğunda mısra kümelenişi ve kafiye düzeni bakımından serbest nazım biçimlerini kullanmıştır.

Sonuç olarak Behçet Necatigil, Cumhuriyet döneminde 1935 – 1979 yılları arasında toplumcu realist sanat anlayışıyla şiirler yazmış bağımsız bir şair, radyo oyun yazarı, çevirmen, inceleme araştırma, deneme yazarıdır. Muhtevada ve şekilde yaptığı sürekli değişiklik ve yeniliklerle, sanatta sürekli daha ileri gitme ve en iyiye, en güzele ulaşma çabası içinde olmuştur. Dilin zengin kültürel birikimine ve yaşantıların damıtılmış hikmetli tecrübelerine yaslanmayı sanatının temeli kılmaya çalıştı. Gelenekten yaralanma çığırının öncülerinden olan Necatigil, kendisinden sonra gelen pek çok şairi etkilemiş ve onlara örneklik etmiştir.

KAYNAKÇA

- 1 – AKBAL, Oktay; “Behçet için...”, Türk Dili, Şubat 1980, S.341, s.69.
- 2 – ALANGU, Tahir; “Behçet Necatigil Üzerine”, Yedi Tepe, 15 Şubat 1957, S.125, s.1-3.
- 3 – ÇETİN, Nurullah; “Behçet Necatigil Hayatı, Sanatı ve Eserleri, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1997, Ankara.
- 4 – KÜLEBİ, Cahit; “İçi Seveda Dolu Yolculuk”, Çağdaş Yayınları, 1986, İstanbul, S.87.
- 5 – ONGER, Fahir; “Behçet Necatigil”, Soyut, S.31, Ekim 1970, s.7.
- 6 – YAVUZ, Hilmi; “Odası Dünyadan Büyük”, Cumhuriyet, 16 Mayıs 1991, s.7.

7. ORHAN VELİ KANIK

HAYATI

Şair (İstanbul 1914–1950) Beykoz'a bağlı Yalıköyü'nde doğdu. Babası Cumhurbaşkanlığı Bando Hey'eti şeflerinden Mehmet Veli Kanık'tır. Çocukluğu Beykoz, Beşiktaş ve Cihangir'de geçti. İlk tahsilini Galatasaray Lisesi'nin ilk kısmında yatılı olarak yaptı, dördüncü sınıfı burada tamamladı(1925). Ankara Gazi İlkokulu'nda beşinci sınıfı bitirdi. Yine Ankara Erkek Lisesi'nde yatılı olarak okudu. Burayı bitirdikten sonra(1933), İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'ne kaydoldu. Fakülteyi bitirmeden Ankara'ya döndü(1936). PTT Genel Müdürlüğü Telgraf İşleri Reisliği Milletlerarası Nizamlar Bürosu'na memur olarak girdi. 1942–44 yılları arasında askerlik görevini yaptı. Terhisinden sonra Milli Eğitim Bakanlığı Tercüme Bürosu'na girdi. Reşat Şemsettin Sırer'in bakan olması ile bu işinden ayrıldı. 1 Ocak 1949 da Ankara'da Yaprak dergisini yayımlamaya başladı. 10 Kasım 1950 gecesini bir kaza geçirdi. Karanlık bir sokakta sarhoş yürürken belediyenin kazdığı bir çukura düştü, başından yaralandı. İki gün sonra İstanbul'a geldi, beyin kanamasından vefat etti. Mezarı Rumelihisarı Mezarlığı'ndadır.

EDEBİ GELİŞİMİ

Edebiyat merakı daha ilkokul sıralarında başlayan Orhan Veli, lisede Oktay Rifat ve Melih Cevdet ile arkadaş olmuş, bu arkadaşlık Cumhuriyet devri Türk şiirinin önemli merhalelerinden biri olan Garip akımı(Birinci Yeni)'nin doğmasına vesile teşkil etmiştir. Lisedeki öğretmenlerinden Ahmet Hamdi Tanpınar, Rıfki Melûl Meriç, Halil Vedat Fıratlı ve Yahya Saim Sinanoğlu'nun yakın ilgisini görmüştür. Bu arada Oktay Rifat ve Melih Cevdet'le beraber Sesimiz adlı bir okul dergisi de çıkarmıştır. Daha sonra yazar Nahit Sırrı Örik'in teşviki ile Varlık dergisinde şiirleri yayımlanır(1936). Bu dergide yayımlanan ilk şiirlerinde Mehmet Ali Sel ismini de kullanır. 1936–42 yılları arasında İnsan, Ses, Gençlik, Küllük, İnkılâpçı gençlik dergilerinde şiirleri ve yazıları yayımlanır.

1941 de Oktay Rifat ve Melih Cevdet'le beraber Garip adlı ilk şiir kitabını çıkarır, kitabın büyük yankıları olur. Tercüme Bürosu'nda çalışırken Fransızcadan yaptığı çeviriler <Milli Eğitim Bakanlığı Dünya Edebiyatından Tercüme> dizisinde yayımlanır. 1947 de Mehmet Ali Aybar'ın çıkardığı Hür, Zincirli hürriyet gazetelerinde tenkit yazıları yazar. 1948 de Ulus'ta <Yolcu notları> başlığı altında yazıları çıkar, La Fontaine'in masalları'nı Türkçeye çevirir, Yaprak dergisini bütün işlerini kendisi görerek 28 sayı çıkarır(1 Ocak 1949 – 15 Haziran 1950).

Orhan Veli'nin ilk şiirlerini yayımladığı yıllarda edebiyat dünyamızın şiir sahasında bazı eğilimler gözlenmektedir. Bunların başında <Beş hececiler> ile onu izleyen <Yedi Meşaleciler> in temsil ettiği hece şiiri gelmektedir. Ayrıca <Halk Edebiyatı>ndan hareket ederek yazan Orhan Şaik, Sabahattin Ali, Ahmet Kutsi, Behçet Kemal, İbrahim Zeki gibi şairler de bulunmaktadır.

Ahmet Haşim, Yahya Kemal gibi <öz şiir> vadisinde yazanları Necip Fazıl, Ahmed Hamdi, Ahmed Muhip, Cahit Sıtkı takip etmektedir. Muhteva itibarı ile sosyalist, şekil olarak serbest vezni seçen Nazım hikmet, Ercüment Behzat, İlhami Bekar gibi bir ayrı grup teşkil edecek şairler de oldukça etkilidir.

POETİKASI

Orhan Veli edebiyat dünyasına Fransız şiirinin tesiri altında (Özellikle Ronsard, Baudelaire, Verlaine, Rimbaud vb.) girer. Türk şiirinin simbolistlerini temsil edenlerin safındadır. İlk şiirleri Ahmet Haşim, Necip Fazıl, Cahit Sıtkı'dan izler taşır. Hece vezni ile yazmaktadır. Ancak Orhan Veli eski edebiyatımızı, özellikle aruzu da çok iyi bilmektedir. İlk şiirlerinde geçmişini özleyiş, çocukluk hatıraları, tabiat sevgisi, umutsuzluk, yalnızlık gibi temaları işler. Dili akıcı ve sadedir. Hüzünlü bir lirizm görülür. Daha sonra yayımlanan ve Garip'e alınan şiirlerde Orhan Veli, Türk Edebiyatına damgasını vuracak örnekleri geliştirir. Bu şiirler duygudan çok akla hitabederler. Çoğunda ince bir alay (ironi) vardır. Sıradan insanların gündelik hayatlarından, umut ve umutsuzluklarından bahsederler. Kitabın kapağına <Bu kitap sizi alışılmış şeylerden şüpheye davet edecektir > ibaresi konulmuştur. Başında Orhan Veli'nin yazdığı fakat imzasını atmadığı bir yazı yer alır. Yazı özetle < eski edebiyatın öğrettiği ve gerekli gördüğü herşeyi atmak > esasına dayanmaktadır. Özellikle vezin ve kafiyeye ile < şairane > ye hücum edilmektedir. Kitabî dilden, konuşma diline yaklaşılmaktadır. Şiir artık bir ekalliyetin inhisarında olmayacaktır. Şiir sözlüğüne beklenmedik ve ilk bakışta şiir potansiyelinden yoksun, yadırganabilecek yeni kelimeler eklenmiştir. Nerdeyse telif edilen bir <edebiyatsız edebiyat > tır.

Orhan Veli, böylece Cumhuriyet dönemi Türk şiirinin en göze görünür hamlesini yapmış oldu. Bu hamle yıkıcı bir nitelik taşımaktadır. O devirdeki şiir eğilimlerinden hececileri, simbolistlere, serbestçilere, bunların ilkelerine karşı çıkar, yeni bir şiirin emellerini atmaya çalışır. Geleneği inkâr etmek, şiirden imgeyi, ölçüyü, kafiyeyi ve bütün <edebi sanatları> atmak; yerine basit, yalın bir miktar <ironi> ve <homour> taşıyan, şaşırtıcı bir söyleyiş getirmek istemiştir. Öyle ki bu şiirlerde bir benzetmeye, hatta bir sığara bile rastlanılmaz.

Esasen daha önceleri Ercüment Behzat, Mümtaz Zeki gibi şairler batıdaki gerçek üstüçülük, dadacılık, fütürizm hareketlerinden ilham alarak şiirimizi modernleştirmeye yönelik bazı çabalara girişmişlerdir ama, hiçbirinin yaptığı Orhan Veli ve arkadaşlarının yaptıkları kadar etkili olmamıştır. Garip şiirinin tutulmasının bir sebebi de o yıllarda görüşleri resmi makamlarca da desteklenen Nurullah Ataç'ın Orhan Veli ve arkadaşlarına arka çıkmasıdır.

Oktay Rifat ve Melih Cevdet Anday'la birlikte ilk kitapları Garip'in(1941) adıyla anılan bir şiir akımını başlatır. Ölçü ve uyağa, şairaneliğe karşı çıkarak, ezilen, horlanan küçük insanın dünyasını, beğenilerini yansıtmayı amaçlar. Gündelik yaşamı ve içgüdülere dayalı, küçük şeylerle avunulabilen bir yaşama biçimini dile getirir. Ortalama insanın duygularını, düşüncelerini, sokaktaki adamın davranışlarını çoğu kez abartarak, bütün süslerden arınmış bir dille yansıtır. İkinci kitabından başlayarak (1945) sesin, uyumun gözetildiği, duygusal eğilimlerin sezildiği yeni denemelere girişir. Alaycılığı yergiye dönüşür, toplumsal bozuklukları konu edinir.

ESERLERİ

Şiir:

Garip (Oktay Rifat ve Melih Cevdet'le beraber, 1941)

Vazgeçemediğim (1945)

Destan gibi (1946)

Yenisi (1947)

Karşı (1949)

Bütün şiirleri (1951. 13. bd. 1975)

Manzum hikâye: Nasrettin hoca hikâyeleri (1949)

Nesir: Nesir yazıları (1953. Denize doğru adı ile,1969), Edebiyat dünyamız (1975).

Tercümelere,

| | |
|--|--|
| Bir kapı ya açık durmalı ya kapalı | (Alfred de Musset, 1943) |
| Barbarine | (Alfred de Musset, 1944) |
| Scapin'in dolapları | (Moliere,1944), |
| Sicilyalı yahut resimli muhabbet | (Moliere,1944), |
| Tartuffe | (Moliere, 1944) |
| Üç hikaye | (N.Gogol,1945), |
| Turcaret | (Alain Rene lesage,1946) |
| Fransız şiir antolojisi | (1947) |
| La Fontaine'nin masalları | (La Fonraine, 1948) |
| W. Shakespeare, Hamlet ve Venedikli tüccar | (Charles Lamb, 1949) |
| Sayılı yosma | (Jean Paul Sartre, 1961) |
| Batıdan şiirler | (Oktay Rifat ve Melih Cevdet'le, 1963) |

KAYNAKÇA:

Asım Bezirci, Orhan Veli, 4. bas., 1979,
Adnan Veli Kanık, Orhan Veli İçin, 1953,
Atilla Özkırımlı, Milliyet Sanat Dergisi, s.158, 14 Kasım 1975,
Türk Dili s.291, 1975 (özel bölüm.).

8. ASAF HALET ÇELEBİ (1907–1958)

1. HAYATI

Asıl adı Ali Asaf'tır. Asaf Halet Çelebi, 27 Aralık 1907'de İstanbul'da Cihangir'de doğdu. Babası eski Dâhiliye Nezareti Şifre Kalemi Müdürü Mehmet Said Hâlet Bey, annesi Beyza Hanım'dır.¹⁹⁸

Sekiz yıl Galatasaray Sultanisi'nde okudu, bir ara Sanayi-i Nefise Mektebi'ne girdi, üç ay sonra ayrılarak öğrenimini adliye Meslek Mektebi'nde bitirdi. Zabıt Kâtipliği, Osmanlı Bankası'nda ve Devlet Denizyollarında memurluk yaptı. Küçük yaşta sufi edebiyatıyla ilgilenen babasından Farsça ve Fransızca, Mevlevî Şeyhi Remzi Efendi ve Rauf yekta Bey'den musiki dersleri aldı. Farsça'nın yanı sıra ilgi duyduğu Arapça, Hintçe, Sanskritçe gibi doğu dillerini, bu dillerle yazılmış yapıtları okuyup anlayacak düzede öğrendi.¹⁹⁹ Son görevi Felsefe Bölümü Kütüphanesi memurluğu idi. Buradaki memuriyeti onun eski kültürümüze dair el kitapları hazırlamasına imkân verdiği kadar, şiirine mistik ve metafizik bir derinlik kazandırmasına; var olan temayülün derinleşmesine yardımcı olmuştur.²⁰⁰

Çocuk yaşta gazeller yazdı. 'Eski Doğu kültürü ve tasavvuf kaynağından gelen temler ve motiflerle beslenen serbest şiirleri 1937'den itibaren Ses, Küllük, Hamle, Servet-i Fünûn-Uyanış, Yeditepe, İstanbul, Türk Sanatı dergilerinde ve Gün gazetesinde yayımlandı.' Ayrıca Yeni Ses, Sokak, Yeni Yol, Yeni Adam, Büyük Doğu, Türk Düşüncesi ve Türk Yurdu dergilerinde de yazdı.²⁰¹

Gençlik yıllarında divan edebiyatından etkilendi. Gazeller ve rubailer yazdı. 1937'den sonra serbest ölçü kullanmaya ve Batı şiirinin tekniklerine yönelmeye başladı. Şiirlerinde dinlerden, ideolojilerden, toplumsal olaylardan çok Anadolu-İran-Hindistan çizgisi üzerinde uzanan bir yaşamın görünümelerini sesler aracılığıyla dile getirdi.²⁰²

İstanbul dergisinde yayımladığı "Benim Gözümle Şiir Davası" (Temmuz-Aralık 1954) adlı altı makalede poetikasını açıkladı. "Hırsız", "Trilobit" ve "Cüneyd" adlı şiirlerinin Fransızca çevirileriyle birlikte 45 şiirin bulunduğu He'nin (1942) ardından aynı çizgide on şiirin yer aldığı Lamelif'i (1945) yayımladı. Bütün şiirlerinin toplandığı Om Mani Padme Hum (1953) , Çelebi'nin içrek ve gizemci şiirini bütünüyle gözler önüne serer. Ses, imge, anlam ve düşünce olarak kültürler arası ve metinler arası bir nitelik taşıyan şiirleriyle Asaf Halet, Türk şiirinde "modern gelenekçi" tavrın temsilcisi oldu.²⁰³

1940'tan sonra yazdığı serbest nazım türündeki şiirleriyle dikkati çekti ve o dönemin şiir metinlerinde, edebiyat toplantılarında aranan, onsuz edilmeyen renkli bir sima oldu. Başlangıçta o da döneminin yaşama sevincini ve entelektüel züppeliklerini ifadeye çalıştı. Ama sonraki yıllarda, Ağaç, Büyük Doğu, İstanbul ve Türk Yurdu gibi dergilerde yazdığı yazılarda farklı bir şiir kimliği ortaya koydu. 1946'dan sonra bağımsız olarak İstanbul milletvekili seçilmek istedi. Bunun için kahvelerde konuşmalar yaptı, görüşlerini anlattı. Fantezilerden sonra sosyal görüşleriyle de gazetelere konu oldu. Fakat hiçbirini kazanamadı. Esasen seçim kazanıp milletvekili olmak gibi bir niyet taşımadığı, bu yolla düşüncelerini aktarmak istediği sanılır.²⁰⁴

"Asaf Halet Çelebi", şiir düğümünü dört ırmakla örmüş: Uzakdoğu gizemciliği, tasavvuf, kutsal kitaplar ve çocukluğundan miras kalan sisli dünyanın kalıntıları. İlk bakışta bir araya gelmesi tuhaf gözükebilecek bu ırmaklar, insanın yarattığı şiir dünyasında, hiç de iğreti durmadan, nerdeyse aynı yataktan akacak kertede yakınlaşmışlar...

Çelebi modern bir şairdir. Sadece içeriği işleyişteki tutumuyla değil; getirdiği yeni, kusursuz teknik yüzünden de moderndir..."²⁰⁵

¹⁹⁸ Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, İstanbul 1993, s.259.

¹⁹⁹ Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi, cilt 1, YKY, İst., s. 245.

²⁰⁰ Semih Güngör, Asaf Halet Çelebi, Gençlik Vakfı Matbaa İşletmesi, İst., 1985, s. 22.

²⁰¹ Asaf Halet Çelebi, Bütün Yazıları, YKY, İst 1998, s.10

²⁰² <http://tr.wikipedia.org>

²⁰³ <http://www.ata.boun.edu.tr>

²⁰⁴ Güngör, a.g.e.s. 23.

²⁰⁵ www.milliyet.com.tr.

"İçimdeki mağarada/Kurumuş ölümler yatar/zehirle gülen zümrüt/ve yakut yatak içinde/bir zaman/beni uğrulamaya gelen/haramiler..."

ASAF HALET'İN ŞİİRİ

Son dönemin mistik bir duyuşla yazdığı şiirleriyle dikkati çeker. Şiirlerindeki yeni, alışılmamış tarz önemli bir rol oynar. Nitekim şiirlerindeki bu farklılık nedeniyle, döneminde kimi kez alay konusu olmuş, kimi kez de ağır eleştirilere uğramıştır. Bunun için Akbaba dergisinin 1940'taki birkaç sayısına bakmak yeterli olacaktır.²⁰⁶ Akbaba'daki yazılardan yalnızca birini örneklemek, söz konusu eleştiri ve alayların özünü belirlemek ve o dönemde sairin şiirlerinde yadırganan veya garipsenen yönleri görmek, Çelebi'nin şiirlerindeki farklılığı kavramak bakımından yararlı olacaktır:

"Amanın dostlar, gördünüz mü, duydunuz mu edebiyatımızın başına gelenleri... Sar'asi tutmuş meczuplar gibi sayıklamalar başladı artık. Hani su ortaoyunundaki:

-Efetüha, mefetüha, minhü, pat, küt!

Yok mu?.. Bu büyücü tekerlemeleri yeni şiirin mısraı bercestesini diye resimlerle süslenerek mecmua kapaklarında neşrediliyor...

Merak ettinizse iste Ses mecmuasının son sayısından bir numunelik:

Sidharta

Niyagrodhâ

koskoca bir ağaç görüyorum

ufacik bir tohumda

o ne ağaç ne tohum

om mani padme hum (üç kere)

Yalnızca bu örnek, Asaf Hâlet Çelebi'nin şiirlerinin, yayımlandığı yıllarda, özellikle dizelerindeki kimi yabancı sözcükler ve ibareler nedeniyle eleştirildiğini, alaya alındığını göstermeye yeter. Çoğu Hint, Mısır ve Buda kaynaklı olan bu sözcük ve ibareler, dönemin şiir okuruna, egemen şiir anlayışına, felsefesine yabancı, ters, anlamsız ve hatta saçma gelmiş olmalıdır. Asaf Halet'in poetik yazılar kaleme almasında bu tür eleştirilerin de önemli bir peyi olsa gerektir. Bu yazıların çoğundaki "O şiirimi tamamen okumuş olsaydınız (Kamapet kamata)nin manasız kelimeleri müteakip (Mısır metinlerinde okuduğum cümleler) mısraının geldiğini ve tabîi olarak Misri Kadim atmosferini vermek kasti ile hiyerogliften deşifre ettiğim bu birkaç cümleyi yazdığımı anlardınız. , "...bizim şiirlerimize istihfaf ve hakaretle bakmayı kendileri için çıkar yol zannettiler. , "Bana (Vazolu ve Küllü Çelebi) diye, (bobstyle) diye ve daha birçok tezyif edici kelimelerle ancak şahsime kastederek saldıran bu zevatı kiram ile hiçbir şahsî davam ve mücadelem yok" , "Gene ritim itibarile nadiren kullandığım ve maalesef de en ziyade dedikoduya mucip olan bir noktaya temas edeceğim. Bunlar bilhassa Misri kadîm, Siddharta, Kilise, Sema-i Mevlâna gibi bir atmosfer vücuda getirmeyi hedef tuttuğum şiirlerimde kullandığım yabancı kelimeler ve formüllerdir ki..." , "Evet, şimdiye kadar hakkımda yapılan birçok tenkitlere ve itirazlara rağmen, hiç korkmadan ve çekinmeden şiirlerimde mistisizmin büyük rol oynadığını itiraf ediyorum." Gibi ifadeler, şairin poetik yazılarını büyük ölçüde, eleştirilere yanıt vermek ve şiirlerini savunmak amacıyla kaleme aldığını; hatta bu nedenle kimi şiirlerini – özellikle de sık sık eleştirilere hedef olan yabancı ibareleri açıklamak zorunluluğu duyduğunu göstermektedir. Dolayısıyla Çelebi'nin şiirle ilgili yazılarının bir bölümü, yalnızca şiirin ne olduğu ve nasıl olması gerektiği sorularına yanıt bulmak için yazılmamıştır. Bu nedenle, bunların felsefî açıdan iyice temellendirilmiş, konuları derinlemesine ele alan ve tam bir şiir anlayışını yansıtan yazılar olduğu söylenemez. Kısacası bu yazıların bir bölümü, Çelebi'nin, döneminde yadırganan, garipsenen, anlaşılmayan şiirlerini savunmak, hatta açıklamak için yazıldığı izlenimini verir.²⁰⁷

"Benim Gözümle Şiir Davası" adlı yazılarıyla şiire dair düşüncelerini açıklar. Asaf Halet Çelebi, divan edebiyatı tarzında gazel yazabilecek kadar kudretli bir şair olmasının yanı sıra; serbest şiir vadisinde de çok güçlü şiirler yazmıştır. Şiirlerinde Mevlevilik ve Budizm gibi inanışlar manzumesinin derin izleri vardır. Felsefeye olan merakı ve İslam kültürüne olan bağlılığı nedeniyle son dönem şiirlerinde müşahhas bir plan üzerine kurulmuş mücerret bir şiire yönelir. Mehmet Kaplan

²⁰⁶ <http://www.sevgikupu.com>

²⁰⁷ <http://www.sevgikupu.com>

onun şiirini: “Varlığın derinliğine inen ve insanı asırlardan beri gelişen ve tarih ve medeniyetin içinde ele alınan kültür şiiri” olarak görür.²⁰⁸

Şair olmanın verili olduğuna inanan Asaf Halet Çelebi, fantastik şiir zevkini güçlü sezgisiyle birleştirerek kendine özgü bir şiir dili oluşturur. Mustafa Miyasoğlu’nun ifadesiyle: “Bu şiir dünyası, arabeske çok benzer. Bu süsleme sanatında motifler iç içe geçmiştir ve girift bir görünüşleri vardır, ama insanı kendilerine çekerler. Çünkü orijinal bir şahsiyetin dünyasından renkler ve sesler getirirler.”(Miyasoğlu 1993:25). Musiki kalitesi bakımından zengin olmayan bu şiir dilinin en önemli yanı, çok geniş anlamlar içeren bir çağrışım dizgesine sahip olmasıdır. Kolektif bilinçdışının biçimlendiği evrensel sembolleri kullanan Asaf Halet Çelebi’nin şiir, cezbe halindeki eski kabile büyücülerinin sayıklamaları şeklindedir. Ancak yakından bakıldığında her sözcüğün metinde ayrı bir yerinin olduğu görülür. Söylem ve imge bakımından şiir sanatının olanakları bir hayli geniştir.²⁰⁹

Asaf Halet Çelebi’nin şiirlerinde birbirinden farklı üç dönemin varlığı gözle görülür. İlk dönemi, eski kültürümüze bağlı olarak divan şiiri anlayışıyla yazdığı gazellerdeki şiir anlayışı. İkinci Dönemi, Garip Şiirin yaygın olduğu dönemlerdeki şiirlerinin mizah gazetelerine bile konu olan garip tutumu. Üçüncü ve çok belirgin dönem, İslam tasavvuf kültüründen yararlanan nevi şahsına münhasır bir şiir anlayışı ve türleri. Bu anlayışla önceki şiir tecrübelerinin, divan şiiri telakkisiyle şiirde şaşırtıcı olanın yakalanmasına yönelik Garip Şiirin bazı yönlerden kesiştiği ve Asaf Halet’in şiirinin asli unsurları olduğunu belirtmek gerekir.²¹⁰

Asaf Halet Çelebi’ye göre, “Şiir basmakalıp bir peyzaj, uluorta bir hikâye olmadığı gibi, neyi ifade ettiği belli olmayan bir musiki de değildir.” Fakat şiirde bunalımların hepsi birer nebze bulunmak icap eder, ancak şairin maksadı ne hikâye anlatmak, ne musiki yapmak, ne de resim çizmek olmadığı için bunlar ancak dozu kaçırılmadan şiire verilebilir. Yine ona göre: “Şair şuuraltı çok ile temas etmesi gereken bir insandır.” Asaf halet Çelebi, şiirde vezin ve kafiyeye önem vermez şiirde ahengi yakalamak için bunlara başvurmaz, ahengi kompozisyonda arar.²¹¹

Yine ona göre; şiir kelimelerin bir araya gelmesinden hasil olan bir büyük kelimeden başka bir şey değildir.” Çünkü “şiir denilen bu kelime arabeski”, “bize tıpkı hayatta olduğu gibi müşahhas malzeme ile mücerret bir âlem yaratır.” Bunlardan da anlaşılacağı gibi Asaf halet’in şiiri, tek tek düşünce, hayal ve duygudan hareketle değil, sezgiyle oluşan bir şiirdir. Bu yüzden de “şairin asıl sanatı, ruh anlarını ifade etmekteki kabiliyetidir.” Bunu gerçekleştirebilmek için de, “bazı sada arabesklerini manalarından tecrit ederek teşhir” ettiği gibi, “güzel hayvanlar”a benzettiği değişik kültürlerle ait sözleri de kullanır ve “bir nevi mücerret şiir” telakki ettiği tekerlemelere şiirlerinde yer verir. Böylece sanatta eskimeyen şeyi yakalar, her zaman yeni kalabilecek orijinal bir şiir dünyası kurar.²¹²

Asaf Halet Çelebi, her türlü deneyişlerden sonra asıl kişiliğini gösteren şiirlerini 1937 yıllarında yayımlamaya koyulmuş ve Yeni Şiir’in Batı’yı taklit etmeyip de orijinali kendi geleneğimizin doğu kaynaklarında arayan gerçek öncülerinden olmuştur. İkinci Yeniler, onun beslendiği kültür ve felsefe kaynaklarına gidemedikleri gibi Asaf Halet’in bu çetin ve yenilik yolunu izleyebilen de olmadı. Çünkü doğu ve batıya açılmak büyük kültür istiyor. Batı bile artık şiirde, romanda kendi kaynakları ile yetinmiyor. Nitekim şuuraltına bağlı soyutçu, masalımsı ve anlamsız yakın şiirleriyle zamanının çok ilerisinde deneyişler yapan Çelebi’nin aynı iddiayı taşıyan 1955–1965 İkinci yeni şairleri tarafından dahi tanınıp izlenmiş olması, ibret vericidir. Çünkü bunların çoğu batılı şairlerin uzun bir geleneğe dayalı olarak bin zahmetle hazırladıkları yenilikleri; uydurma kelimeler ve anlaşılmasız ifadelerle Türkçeye çevirmekle yetindiler. “Anlamsız” a bile en kolay ve hafif bir anlam vermeye kalktılar.²¹³

Asaf halet’in şiiri, bütün kültürlerden ve sanat telakkilerinden yararlanan, ama şiir dışı unsurlara iltifat etmeyecek kadar kendine yeten bir şahsiyetin şiiridir. Divan ve halk şiir, doğu ve batı

²⁰⁸ Mehmet Kaplan, Şiir Tahlilleri, 1978.s. 167.

²⁰⁹ Ramazan Korkmaz, Yeni Türk edebiyatı El Kitabı, Grafiker Yay., Ankara 2004. s.220.

²¹⁰ (Güngör, 1985:24)

²¹¹ <http://www.onsayfa.com>

²¹² Güngör, a.g.e.,s.25.

²¹³ Ahmet Kabaklı, Türk edebiyatı, C.IV, TEV Yay.,İst, s. 80

şiiirleri, masallar ve Hint mistisizmi, kendi çocukluğu ve İstanbul hayatı, munis bir havada bir araya gelir. Şair bütün unsurlardan faydalanarak iç dünyasını yansıtan bir şiir kurar.²¹⁴

Biçim Yönünden: Asaf Halet, “Dünyada ne kadar şiir varsa o kadar da şekil vardır.” Görüşünü savunur. Vezin ve kafiye keskin bir gereklilik olmadığını belirtmekle birlikte bunun, “nazımsızlık” demek olmadığını, şiirlerinde hece sayılarından ve onların uzunluk kısalıklarından faydalanarak “içi musiki dolu” mısralar yazdığını söylemiştir. Ayrıca ritimleri belirlemek için... “Selim-i Salis, Mâra, Nigâr-ı Çin gibi imaleler yaptığını açıklar. Çelebi şiirlerinde sık sık kullandığı Mıs-ı Kadim, Siddharta, Om mani padme hum, halakas semâvât-i vel-ard gibi formülleriyle yine ritim sağladığını, bunların manalarını anlamaya ihtiyaç olmadığını, çünkü o zaman şekil ve ahenklerdeki güzelliğin gedeceğini ifade eder. Bu görüşler onu, sırf harflerin ahengiyle bütün insanlara hitap etmek amacı gözetilen harfçilik anlayışına yaşlaştırmaktadır.

Muhteva yönünden, yapmak istediği daha önemlidir. Ona göre:

“Sanatçının somut malzemeyle inşa edeceği şiir âlemi bizim kafamızda soyut hayallere yol açar. “*Nasıl ki bir heykeltıraşın malzemesi de adeste ve kemik gibi en somut şeyler olduğu halde iyi bir heykel daima soyuttur*” bu yüzden şiirde teşbihin gereksizliğini belirttiği gibi: “teşbih ancak soyutu somutlaştırmaya yarar” demektir. Kendi iddiaları ile tutarlı eserler veren bu şair; soyut kavramlı sözlerden ve bilhassa sıfatlardan kaçındığını da ifade etmektedir.

Söz gelişi, şiirde “Üzüntü” gibi soyut bir kelimeyi kullanmaktansa üzüntü’nün bir insan üzerinde veya bir toplulukta meydana getirdiği ruh halini belirtmenin gerçek şiir olacağı fikrindedir.²¹⁵

Asaf Hâlet, şiirde biçim, vezin ve kafiye anlayışı bakımından, geleneğe karşı çıkma noktasında Garipçilerle aynı çizgidedir. Ona göre geleneksel biçim kalıplarıyla yetinmeyen şair, her şiirine yeni bir biçim bulma kaygısındadır; ancak, kafaları geleneksel biçimlerin dışında yeniliklere alışamayan insanlar, bu şairleri acemilikle suçlamaktadır. Her şiire yeni bir biçim bulma gücü olmayan şairler ise, hemen hazır biçimlere, bilinen vezin ve kafiye reçetesine sarılmaktan başka bir yol bulamamaktadır.

Asaf Hâlet, şiirleriyle kültürel kodlara dayanan yekpâre bir yapıt oluşturur. Bu kodlar açıldığında okuyucunun karşısına mistik motifler ve masal motifleriyle örülü soyut bir evren çıkar. Şair, bu ilmiklerle kendine özgü bir şiir dokumaya çalışmaktadır. Şiirin dokusunda, geleneksel biçim ve ahenk stilinden farklı bir örgü dikkati çeker. Ancak şiirlerindeki bu dokuyu poetik bir temele oturttuğu söylenemez. Biçim ve içerik açısından şiirlerindeki siki örgüye ve yekpare görünüme karşın, poetikasinin örgüsünde yer yer gevşeklikler ve boşluklar göze çarpar. Ahmet Haşim, Orhan Veli ve Necip Fazıl’ın poetikalarındaki siki dokunun ve yekpareliğin onunkinde olduğu söylenemez. Ayrıca bu şairlerin poetikaları şiirlerine denktir, bir anlamda şiirleri poetikalarıyla, poetikaları da şiirleriyle örtüşür. Örneğin poetikasını “Şiir Mutlak Hakikat’i arama isidir.” diyerek dinsel bir temele oturtan Necip Fazıl’ın şiirleriyle poetikası birbiriyle örtüşür. Aynı örtüşme, Orhan Veli’nin ‘dünyevilik’ veya ‘somutluk’ temeline dayanan şiirleri ile poetikasında da görülür. Ahmet Haşim’in poetikası ve şiirleri sembolist, empresyonist ve saf şiir anlayışının bileşkesi gibidir. Oysa Asaf Hâlet’in poetikasında bu anlamda şiirleriyle birebir örtüşme yoktur. Daha açıkçası şiirlerinin iskeletini oluşturan mistisizm, poetikasında pek belirgin değildir. Bu bakımdan poetikası şiirlerinin gerisindedir.²¹⁶

İstanbul Çelebi’nin dünyaya açılan penceresidir. Çünkü dil’i onun dilidir. O dil annesinin babasının, türkülerinin okuduğu şairlerin dilidir. Öyle ki; çocukluğunun elbette tüm hayatının vazgeçilmezlerinden olan masalları ve ninnileri bu dille dinlemiştir.²¹⁷ Halet’in dili anlaşılır ve sadedir.

Ömrünce hayal kurdu hayaller geçti
Binlerce masallarla misaller geçti
Çırpındığı uğruna visaller geçti
En son tüketip ömrü bu haller geçti.

ŞİİRLERİNDE MİSTİSİZM

Cumhuriyet döneminde eski şiiri oldukça iyi bilen bir sanatçı olarak mistik şiirde yenilik gerçekleştirebilen bir sanatçıdır. “O, ne gelmiş geçmiş tek şairdi ne de şiirleri tartışılmaz Metinlerdir

²¹⁴ Güngör, a.g.e.,s.25.

²¹⁵ Kabaklı, a.g.e., s.81.

²¹⁶ <http://www.sevgikupu.com>

²¹⁷ Mehmet Solak, *Aynadaki He: Asaf Halet Çelebi*, Hece Dergisi Özel Sayısı, s.173.

yer yer emperyonist ama çoğu zaman realiteyi mistisizmle karıştıran irrealist söyleyişleriyle bir yandan kimi batılı şairlerle yakınlık kurarken diğer yandan da doğulu mutasavvıf şairlerden beslenmeyi ihmal etmeyen yenilikçi bir şairdi. Bu yönüyle Asaf halet, birçok sanatçının geçmişinden ve doğu kültüründen kopuk bir kültürle yetişmeyi yeğlediği bir dönemde yetişmiş olmasına rağmen farklı bir kişiliğe sahiptir.²¹⁸

Çelebi ne mutasavvıf ne de mistik. Ama bu iki olgunun onun düşünce dünyasında çok önemli yeri vardır. O, hem tasavvufi ekolleri hem tasavvuf ile mistisizmi harmanlayarak adeta kendine özgü bir düşünce dünyası kurmuştur.²¹⁹

ÇELEBİ'NİN ESERLERİ

Asaf Halet Çelebi, gazeller yazmasına, nesir denemeleri ve incelemeler yayınlanmasına rağmen, şiirleriyle tanındı ve bugün de bu yeni tarz şiirleriyle hatırlanıyor.²²⁰

Asaf Halet imzalı kitapların adları, türleri ve ve yayın tarihleri sıralanmak gerekirse, şöyle bir liste ortaya çıkıyor:

1. Mevlana (Hayatı, Şahsiyeti), İnceleme.....1939
2. Mevlana'nın Rubailer.....1939
3. Molla Cami (Hayatı, Şahsiyeti), İnceleme.....1940
4. Konuşulan Fransızca, ders kitabı.....1941
5. He, şiirler.....1942
6. Eşrefoğlu Divanı, inceleme ve metin.....1943
7. Seçme Rubailer, İnceleme ve Derleme.....1944
8. Lamelif,şiirler.....1945
9. Buddha (Pali metinlerine göre), İnceleme ve seçme metinler.....1946
10. Les Roubaiat de Mevlana Djelal-eddin Roumi (Faransızca).....1950
11. Divan şiirinde İstanbul, inceleme ve seçme şiirler.....1953
12. Om Mani Padme Hum, şiirler.....1953
13. Naima(Hayatı Sanatı, Eseri), İnceleme ve seçmeler.....1953
14. Ömer Hayyam (Hayatı Sanatı, Eseri), İnceleme ve Seçmeler.....1954
15. Mevlana ve Mevlevilik, İnceleme ve Seçmeler.....1957

Asaf halet'in eserlerini ve çalışmalarını değerlendirirken; kitaplaşmayan hatta sağlığında yayınlanmayan musiki ve masal notlarını bir yana bırakırsak, şöyle sıralamak mümkündür:

- I. Şiirler ve şiiri üzerine görüşler,
- II. Mutasavvıf şairlere dair inceleme ve tercümeleler,
- III. Mevlana ve Mevlevilikle ilgili çalışmalar,
- IV. Osmanlı Kültürüyle ilgili çalışmalar,
- V. Budizm ve Buddha ile ilgili çalışmalar,
- VI. Fransızca'dan tercümeleler ve Fransızcaya Tercümeleler.

KAYNAKÇA

1. Çelebi, Asaf Halet Çelebi, Gençlik Vakfı Matbaa İşletmesi, İst., 1985
2. Güngör, Semih, Asaf Halet Çelebi, Gençlik Vakfı Matbaa İşletmesi, İst., 1985
3. Kabaklı, Ahmet, Türk edebiyatı, C.IV, TEV Yay.,İst.
4. Kaplan, Mehmet, Şiir Tahlilleri, 1978.
5. Korkmaz, Ramazan, Yeni Türk edebiyatı El Kitabı, Grafiker Yay
6. SOLAK, Mehmet , *Aynadaki He: Asaf Halet Çelebi*, Hece Dergisi Özel Sayısı, Hece yay.
7. Özkırımlı, Atilla, Türk Edebiyatı Ansiklopedisi, C.IV, Cem Yayınevi,
8. Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi, cilt 1, YKY, İst
9. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, İstanbul 1993

²¹⁸ <http://www.onsayfa.com>

²¹⁹ Solak, a.g.e, s. 175.

²²⁰ Güngör, a.g.e.s.29.

AKDENİZ YARAŞIYOR SANA

Akdeniz yaraşıyor sana
Yıldızlar terler ya sen de terliyorsun
Aynı ıslak pırlıltı burun kanatlarında
Hiç dinmiyor motorların gürültüsü
Köpekler havlıyor uzaktan
Demin bir çocuk ağladı
Fatmanım cumbadan çarşaf silkiyor yine
Ali dumdum anasına sövüyor saatlerdir
Denizi tokmaklıyor balıkçılar
Bu sesler işte sessizliğini büyüten toprak
O sesinin sardunyalara gibi konuşkan sessizliği
Hayatta yattık dün gece
Üstümüzde meltem
Kekik kokuyor ellerim hala
Senle yatmadım sanki
Dağları dolaştım
Ben senden öğrendim deniz yazmayı
Elimden düşüyor mavi kalem
Bir tirandil çıkar gibi sefere
Okula gidiyor öğretmenim
Ben de ardından açılıyorum
Bir poyraz çizip deftere
Bir ada var sırf ebabil
Dönüyor dönüyor başımda
Senle yaşadığım günler
Gümüş bir çevre oldu ömrüm
Değince güneşine
Neden sonra buldum o kaçakçı mağarasını
Gözlerim kamaşınca senden
Ölüm belki sularından kaçırdığım
O loş suda yıkanmaktır
Durdukça yosundan yeşil
Kulaç attıkça mavi
Ben düzde sanırdım yıkıntım
Örenim alkolik asarım
Mutun doruğundaymışım meğer
Senle çıkınca anladım
Eski Yunan atları var hani
Yeleleri bükümlü
Gün inerken de öyle
Ağaçtan izdüşümleriyle
Yürüyor Balan tepeleri
Yürüyor bölük bölük can
Toplu bir güzelliğe doğru
Kadınım Yaraşıyorsun sen Akdenize

AL BİR UZUN HAVA

Çekirgeydi Raşko'nun elindeki güvercin
Raşko'da mengeneydi, bu beynimizde kalsın!
Çekmişler ıstora diye muhribin dumanını
Böyle aşk, böyle barış, Allah belamı versin!

Bugün kitabım verdim tek pedal matbaaya
Bu yol beni götürür sağlam Selimiye'ye

Ağlıyorsam gözyaşım iki gözüme dursun
Vermişim ben canımı al-uzun bir havaya

10. ATTİLA İLHAN(1925-2005)

Gençlik Yılları

15 Haziran 1925'te Menemen'de doğdu. İlk ve orta eğitiminin büyük bir bölümünü İzmir ve babasının işi dolayısıyla gittikleri farklı bölgelerde tamamladı. İzmir Atatürk Lisesi birinci sınıftayken mektuplaştığı bir kıza yazdığı Nazım Hikmet şiirleriyle yakalanmasıyla 1941 Şubat'ında, 16 yaşındayken tutuklandı ve okuldan uzaklaştırıldı. Üç hafta gözetim altında kaldı. İki ay hapiste yattı. Türkiye'nin hiçbir yerinde okuyamayacağına dair bir belge verilince, eğitim hayatına ara vermek zorunda kaldı. Danıştay kararıyla, 1944 yılında okuma hakkını tekrar kazandı ve İstanbul Işık Lisesi'ne yazıldı. Lise son sınıftayken amcasının kendisinden habersiz katıldığı CHP Şiir Armağanı'nda Cebbaroğlu Mehmed şiiriyle ikincilik ödülünü pek çok ünlü şairi geride bırakarak aldı. 1946'ta mezun oldu. İstanbul Hukuk Fakültesi'ne kaydoldu. Üniversite hayatının başarılı geçen yıllarında Yığın ve Gün gibi dergilerde ilk şiirleri yayınlanmaya başladı. 1948'de ilk şiir kitabı Duvar'ı kendi imkanlarıyla yayınladı.

1949 yılında, üniversite ikinci sınıftayken Nazım Hikmet'i kurtarma hareketine katılmak üzere ilk kez Paris'e gitti. Bu harekette aktif rol oynadı. Fransız toplumu ve orada bulunduğu çevreye ilişkin gözlemleri daha sonraki eserlerinde yer alan bir çok karakter ve olaya temel oluşturmuştur. Türkiye'ye geri dönüşünde sıklıkla başı polisle derde girdi. Sansaryan Han'daki sorgulamalar ölüm, tehlike, gerilim temalarının işlendiği eserlerinde önemli rol oynamıştır. Bir kaç kez gözaltına alındı.

1951 yılında Gerçek gazetesinde bir yazısından dolayı kovuşturmaya uğrayınca Paris'e tekrar gitti. Fransa'daki bu dönem Attilâ İlhan'ın Fransızca'yı ve Marksizmi öğrendiği yıllardır. 1950'li yılları İstanbul - İzmir - Paris üçgeni içerisinde geçiren Attilâ İlhan, bu dönemde ismini yavaş yavaş Türkiye çapında duyurmaya başladı. Yurda döndükten sonra, Hukuk Fakültesi'ne devam etti. Ancak son sınıfta gazeteciliğe başlamasıyla beraber öğrenimini yarıda bıraktı. Sinemayla olan ilişkisi, yine bu dönemde, 1953'te Vatan gazetesinde sinema eleştirileri yazmasıyla başlar.

Sanatta Çok Yönlülük

1957'de gittiği Erzincan'da askerliğini yaptıktan sonra, tekrar İstanbul'a dönüş yapan Attilâ İlhan sinema çalışmalarına ağırlık verdi. On beşe yakın senaryoya Ali Kaptanoğlu adıyla imza attı. Sinemada aradığını bulamayınca, 1960'ta Paris'e geri döndü. Sosyalizmin geldiği aşamaları ve televizyonculuğu incelediği dönem, babasının ölmesiyle birlikte yazarın İzmir dönemini başlattı. Sekiz yıl İzmir'de kaldığı dönemde, Demokrat İzmir gazetesinin başyazarlığını ve genel yayın yönetmenliğini yürüttü. Aynı yıllarda, şiir kitabı olarak Yasak Sevişmek ve Aynanın İçindekiler serisinden Bıçağın Ucu yayınlandı. 1968'te evlendi, 15 yıl evli kaldı. Bu dönem, babasının ölmesiyle birlikte yazarın İzmir dönemini başlattı. Sekiz yıl İzmir'de kaldığı dönemde, Demokrat İzmir gazetesinin başyazarlığını ve genel yayın yönetmenliğini yürüttü.

İstanbul'a Dönüş

1973'te Bilgi Yayınevi'nin danışmanlığını üstlenerek Ankara'ya taşındı. Sırtlan Payı ve Yaraya Tuz Basmak 'ı Ankara'da yazdı. 81'e kadar Ankara'da kalan yazar Fena Halde Leman adlı romanını tamamladıktan sonra İstanbul'a yerleşti. İstanbul'da gazetecilik serüveni Milliyet ve Gelişim Yayınları ile devam etti. Bir süre Güneş gazetesinde yazan Attilâ İlhan, 1993-1996 yılları arasında Meydan gazetesinde yazmaya devam etti. 1996 yılından itibaren köşe yazılarını Cumhuriyet gazetesi'nde sürdürdü. 1970'lerde Türkiye'de televizyon yayınlarının başlaması ve geniş kitlelere ulaşmasıyla beraber Attilâ İlhan da senaryo yazmaya

geri dönüş yaptı. Sekiz Sütuna Manşet, Kartallar Yüksek Uçar ve Yarın Artık Bugündür halk tarafından beğeniyle izlenen diziler oldu.

Hazırlık ve Arayış Dönemi

Romanda 'hazırlık ve arayış dönemi' diye nitelendirilebilecek dönemde, yayımladığı Sokaktaki Adam ve Zenciler Birbirine Benzemez'de yazarın Paris'te yaşadığı yıllara ait deneyimlerinin ve gözlemlerinin karakterlere yansıdığı görülür. Yazıldığı yıllarda Türkiye'deki batılılaşma uğruna toplumdan kopan kişilerin bocalamaları Sokaktaki Adam'da ele alınırken, Zenciler Birbirine Benzemez'de Avrupa'da komünist ve anti- komünist mültecilerle karşılaşan, hayal kırıklığına uğramış bir devrimci anlatılır. Her bölümün farklı bir karakterin ağzından aktarıldığı Sokaktaki Adam, Attilâ İlhan'ın edebiyatımıza getirdiği yeni bir söylem olarak alınabilir. Daha sonraki romanlarında da görüleceği gibi, diyalektik bir yaklaşımla işlenen olaylarda kahramanlar güçlü ve zayıf yanlarıyla okura ulaşır; birbirlerini suçlamaz ve okuyucuda önyargı oluşturmazlar. Attilâ İlhan, Zenciler Birbirine Benzemez için bakın neler diyor:" Kitap 'soğuk savaş'ın en belalı döneminde yazıldı, yayınlandı. Çok ikircikli bir sorunu tartışıyordum. Romanın kahramanı, İstanbul'daki ve Paris'teki 'solcu' çevrelerle düşüp kalkıyor, bunlarla ilişkilerini ve tartışmalarını anlatıyordu, her şeyi olduğu gibi yazmak, romanın yayımlanmasından vazgeçmekle eşitti. Bu bakımdan, içeriğine hafif ulu bir hava verdim." Romanın dilinin farklılığını ise yazıldığı dönem içerisinde yoğun Fransızca çalışmasına bağlayan yazar, bazı cümleleri Fransızca düşünüp Türkçe yazmıştır.

Olgunluk Dönemi

Yazarın "olgunluk dönemi" diye tanımlanabilecek edebiyat süreci Kurtlar Sofrası ile başlar. Sokaktaki Adam'da ne istediğini değil, ne istemediğini bilen biri anlatılırken; Zenciler Birbirine Benzemez'de Mehmed Ali istedikleri ile istemedikleri arasında mütereddit bir karakteri yansıtmaktadır. Oysa Kurtlar Sofrası'nda Mahmud ne istediğini çok iyi bilen bir karakteri çizer. Bu üç romanıyla Attilâ İlhan Türk aydınına farklı açılardan bakar, fikirlerini diyalektik-materyalist bir sentez içinde derleyerek Türkiye için bir sentez önerir- ki sonradan yazdığı beş kitaplık Aynanın İçindekiler serisi de bu zemine oturmuştur-. Bıçağın Ucu, Sırtlan Payı, Yaraya Tuz Basmak, Dersaadet'te Sabah Ezanları ve O Karanlıkta Biz bu seriyi oluşturan romanlar. Her romanda yer alan karakterler, Türkiye'nin tarihinde köşebaşlarını oluşturmuş dönemlere ayna tutan aydınlardır. Tarihi olaylar, politik ve sosyal dengelerle ele alınır. Birbirleriyle bağlantısı olan karakterlerden her biri bir romanda ön plana çıkar ve olaylar onun gözlemleriyle aktarılır. Bu serinin bütünü irdelendiğinde yine, yazarın Türk aydınına yakın tarihimize bir bakma şansı tanıdığını ve kendi toplumcu-gerçekçi bakış açısıyla önermeler sunduğu görülür.

Politik Araştırma ve Düşünceleri

Attilâ İlhan, vefatından önceki son yıllarını tarih araştırmalarına vermişti. Kendisine, Atatürk'ün eşsiz bulduğu dehasını herkesle paylaşma misyonunu edinmiş, Türkiye'nin yakın tarihi hakkında düşündüklerini çoğunlukla belgelere dayandırarak televizyon ekranından topluma seslenme gereği duymuştu. Milli Mücadele yıllarının hangi şartlarda kazanıldığından ve o dönemin olağanüstü ruh halinden devamlı bahseder, Türkiye'nin olası bir Avrupa Birliği (AB) üyeliğinde egemenliğini AB Devletleri ile paylaşacak olmasına ise şiddetle karşı çıkardı. Batılı devletlerin dostları değil, sadece çıkarları olabileceğini söyler, onların sömürgecilik anlayışlarını hemen her platformda tarih ve belgeleri ile vererek eleştirmekten çekinmezdi. Osmanlı İmparatorluğu'nun dağılmasına giden süreçte Tanzimat Fermanı'nın çok büyük bir darbe olduğunu düşünür, bu tarihten sonra Osmanlı'nın çözülmesinin hızlandığını söylerdi. Mustafa Kemal'in bilgisi, dehası, yaptığı hareketlerde toplumu hep arkasına alması (teşkilatçılığı) ve yaptığı devrimlere olan hayranlığını her platformda vurgulayan Attilâ İlhan;

onun, yaptığı devrimlerde Fransa'yı örnek almasına rağmen Avrupa devletleri ile kurduğu mesafeli ilişkileri her zaman övmekten geri durmadı. Gâzi'nin ölümünden sonra İsmet İnönü'nün batı yanlısı kararlarını ise her zaman eleştirdi. Günümüz aydınlarının çoğunun batı yanlı duruşları olduğunu söyleyip onları halkı tanımamakla eleştirir, eski halkla bütünleşmiş ve millet çıkarları için hareket eden aydın tiplerinin artık yok olma aşamasına geldiğini söylerdi. Üniversite öğrencilerince yapılan eylemlerin bir hedefe varamayacağını, çünkü öğrencilerin iktisadi üretimde rol almadıklarını söyler, Fransız Devrimi'nin işçi sınıfı tarafından yapıldığından dem vururdu. Türkiye'de işçi sınıfını temsil eden bir siyasî partinin bulunmadığını, bunun gerçek demokrasinin önünde engel olduğunu söyler ama böyle bir partinin bir gün kurulacağını düşünürdü. Halka rağmen yapılacak olan hiçbir şeyin uzun süreli olamayacağını ise her zaman tekrarlamaktan geri durmadı. Anlattığı veya yazdığı olaylara hakim olması, kimsenin kişiliğine saldırmamaya özen göstermesi, onun, her kesimden insan tarafından takdir kazanmasını sağlamıştır.

Ölüm

Attilâ İlhan ilk kalp krizini 1985 yılında geçirdi. Bu tarihten sonra kardiyolojik sorunları devam eden İlhan'ın 2004'ten itibaren sağlık durumu daha da bozuldu. 10 Ekim 2005'te İstanbul'daki evinde geçirdiği ikinci kalp krizi sonucu hayata veda ettiğinde 80 yaşındaydı.

Şiir Kitapları

Duvar (1948, eklemeli 2. baskı 1959), Sisler Bulvarı (1954), Yağmur Kaçağı (1955), Ben Sana Mecburum (1960), Bela Çiçeği (1962), Yasak Sevişmek (1968), Tutuklunun Günlüğü (1973), Böyle Bir Sevmek (1977), Elde Var Hüzün (1982), Korkunun Krallığı (1987), Ayrılık Sevdaya Dahil (1993).

Romanları

Sokaktaki Adam (1953), Zenciler Birbirine Benzemez (1957), Kurtlar Sofrası (iki cilt, 1963-1964), Bıçağın Ucu (1973), Sırtlan Payı (1974), Yaraya Tuz Basmak (1978), Fena Halde Leman (1980), Dersaadet'te Sabah Ezanlan (1981), Hoca Hanım Vay (1984), O Karanlıkta Biz (1987), Çeviri romanları da bulunmaktadır: Kan-ton 'da İsyan (Andre Malraux'tan), Umut (Andre Malraux'tan), Basel'in Çanlan (Louis Aragon'dan).

Avrupa gezi notlarını Abbas Yolcu (1959)'da toplayan Attilâ İlhan, deneme eleştiri, fıkra ve düşünce yazılarını da (tarih sırasıyla) şu adlardaki kitaplarında toplamıştır:

Hangi Sol (1970), Hangi Batı (1972), Faşizmin Ayak Sesleri (1975), Hangi Seks (1976), Hangi Sağ (1980), Gerçekçilik Savaşı (1980), Hangi Atatürk (1981), Batı'nın Deli gömleği (1981), İkinci Yeni Savaşı (1983), Sağım Solum Sobe (1985), Yanlış Kadınlar Yanlış Erkekler (1985), Ulusal Kültür Savaşı (1986), Sosyalizm Asıl Şimdi (1991), Aydınlar Savaşı (1991), Kadınlar Savaşı (1992), Hangi Medeniyet (1993), Hangi Laiklik (1995)

Attilâ İlhan'ın Sekiz Sütuna Manşet (1982), KartaJlar Yüksek Uçar (1984), Yarın Artık Bugündür (1986), Yıldızlar Gece Büyür (1992) adlı senaryolan, aynı yıllarda TV dizisi olarak oynanmıştır.

Kişiliği

Attilâ İlhan'ın, aşırılık, tehlike ve film kahramanlığına düşkün olan taşkın mizacı, başlangıçtan bugüne, oldukça değişik havalar içinde olarak şiir, roman ve eleştirilerine yansımıştır.

İlk şiirlerinde, heves ve karpislerini bol bol açığa vurduğu için gerilim hallerine, ölüm, katil, tevkif, kavga, gece baskını, ihtilal, intihar konu ve sahnelerine daha sık rastlanır. Bu hal, daha biraz ölçülü olarak, şiir ve romanlarında bugüne kadar devam eder.

Attila İlhan, yine bu mizacından olacak, şiirimizde 'ben'ini en fazla öne süren bir şairdir. "Ben"e (ego) Tanzimat döneminin Abdülhak Hamit'in de ve daha büyük yoğunlukla Necip Fazıl Kısakürek'te rastlanılır. Ancak, Necip Fazıl'da sürekli üzüntü veren ve kendisinden şikayet edilen bir ben vardır. Tek başına; "Ellerin de köpek nefsin irade "mısrası bile bunu güzel anlatır. Attila İlhan'da ise, bu nefis, bu aşırı ben, alabildiğine serbest bırakılmıştır. Bu nefisten şikayet şöyle dursun, kendisini hiç yargılamamakta daima haklı görmektedir. Bu nefsin icabı olarak yazılarının çoğu adeta şehvet solumaktadır; bohem hayat, içki, saldı, nefret, inançsızlık' maddi zevk hiçbir denetim tanımadan mısralara boca edilmektedir. Bu hal, Kısakürek ile İlhan arasındaki "iman-inançsızlık" veya mana-madde tutkunluğu zıtlıkları ile de büsbütün izah olunamaz. Bu, bir mizaç meselesidir. İlhan'da içgüdünün şahlanması ise Necip Fazıl'da üstüne zehir dökülmüş "ruhun" galeyanı sayılmalıdır. (Gösteri dergisinde (Ağustos 1983) Attila İlhan kendi ruh ve kültür gelişmesi hakkında bazı ipuçları veriyor:)

"- Ben, kesinlemelerin tartışmasız kabullenmelerin en yaman ilerencilik sayıldığı bir dönemde yetiştim. Çağdaş ve Batılı bir aydın" olmanın yolu, sözgelişi TDK Türkçesine, Köy Enstitülerine, operaya ve klasik batı müziğine, halk şiirine ve türkülerine vb. inanmaktan geçiyordu."²²¹

İlhan, aynı mülakatta: "Bu hal sorunları tartışmaya sürükledi beni. Bir de baktım ki sürü sepet" inançlı, (devrimci) kişi karşısında, aklıma uygun bazı doğrulan söylemeye çalışan yalnız bir kişiyim. "

Bu tavır, onun kalıplar ve bağnazlıklar karşısında isyan edip doğruyu araştıran, namuslu fikir adamı tavrını gösteriyor. Attila İlhan yazı, şiir ve romanlarında, taassuba taviz vermeyen, yalan ve propaganda unsurlarıyla uzlaşmaya yanaşmayan, sırasında Marksistlere de sosyalistlere de, Atatürkçülere de ters düşebilen kendi görüşlerini yığıtçe söyleyen çok az solcudan birisi olmuştur. "Hangi Sol, Hangi Batı, Hangi Sağ, Hangi Atatürk vs." eserlerinin isimleri bile bu mizacı ortaya koymaktadır. Şair bu sebeple "gruplardan kaçtığını" da söylemektedir.

Yukarıda sözünü ettiğimiz mizaç taşkınlığı, İlhan'ın daha çocukluk günlerinden başlıyor.

Ondaki "düzenle" kalıplarla, hatta otorite ile mücadele tutkunluğu Nazım Hikmet hayranlığı ile kaynaşarak o raddeye geliyor ki, daha İzmir'de, Atatürk Lisesinin birinci sınıfında iken "gizli örgüt kurmak"tan tutuklanıyor. Hatta "Türkiye'de okuyamaz" diye "belgeleniyor." Babasının çırpınmaları ile neden sonra, Danıştay, ona "okuma hakkı" veriyor. İstanbul Işık Lisesi'ni böylece bitirip Hukuk Fakültesi'ne yazılıyor. Fakat nafi! Hukuk'u yanda bırakarak "Nazım Hikmet'i Kurtarma Komitesi'ne katılmak üzere, Paris'e gidiyor (1949).

İlk gençlik günlerinde Nazım'a hayranlığını, kendisi şöyle anlatıyor: "Nazım'ın kitapları yasaktı. Şiirleri, el yazmaları halinde elden ele dolaşıyordu. O tarihte "835 Satır'ı, Gece Gelen Telgraf'ın çoğu şiirlerini, Benerci Kendini Niçin Öldürdü ve Taranta Babuya Mektupların önemli kısımlarını, Kurtuluş Savaşı Destanı'nın hemen hemen tamamını, ezberime almıştım " (Elde Var Hüzün, s. 108-109)

Attila. İlhan, başka bir yazısında "Sinema tutkunluğumu bilmeden benim şi-irim kolay kolay anlaşılabilir" diyor. "Bela Çiçeği" adlı şiir kitabını inceleyen (Ulus, Mart 1962) Muzaffer Erdost ta şiirindeki sinema görüntülerinden şöyle söz ediyor:

"Cinnet Çarşısı" bölümünde bunalmışlığı, kararsızlığı var. Romantik aşklar yerine fahişeler, hürriyet ve barış savaşları yerine cinayetler Attila İlhan'ın şiirine oturuyor. Hem de en kötü bir söyleyişle: "Hayır 18 işimiz başka türlü bitmeyecek / Değil mi ki beş doktor Sandu'yum degav degan degav!" mısralarıdaki gibi... tam bir sinema görüntüsü ile..."

²²¹ Gösteri dergisi, Ağustos, 1983

Attila İlhan 1950'lerden sonra, kah Paris'te, kah Ankara ve İstanbul'da yine solcu çevrelerin içindedir. II. Dünya Savaşı'ndan bu yana, "Milli şef İsmet İnönü diktası" bir yandan, sağcı veya solcu darbe ihtimalleri bir yandan; esasen Nazım Hikmet geleneğine bağlı bu şair, devamlı trajedi kuruntularına hazırlamıştır. Sürekli elektrik akımı, sinir gerilimi halinde gibi telaş, korku ve heyecan içindeki bu mizaç, ilk şiir kitabı Duvar' da, şöyle "polisye" mısralara vücut vermektedir:

"Ahmet beni Fevzi paşa bulvarına çağırdılar
on ikinci ağacın altında bekleyeceğim
ahmet beni neden çağırdılar bilmiyorum
İzmir'in yabancısıyım ahmet, korkuyorum
Sabaha dönmezsem telefon edersin
emniyet nöbetçi müdürlüğüne 24-61... "

İşte bu ruh halindeki İlhan, benliğini bir film kahramanı olarak öne sürer. Geniş hayal gücü ile kendisini, dünyanın herhangi bir yerindeki bir "ihtilalcinin" yerine koyarak, iç savaşlar, silahlı çatışmalar içine yaşıyor gibidir. Bunlar, en kesif bir halde Duvar ve Sisler Bulvarı'nda görülür, ama bitmez. Şiir ve romanlarının çoğunda vazgeçilmez temalar olarak bugüne kadar sürer:

"Fransız Afrika'sında iş arıyorum
Cezayir'de kurşuna diziliyorum
.....

Akdeniz polisi Telesizci Hamdi'yi arıyor
Dün gece şu masada beraber içmiştiniz
.....

Sisler Bulvarı'nda öleceğim
Sol kasığımdan vuracaklar

(1950)

Dağılmış su dumanı şimşekli bir karanlığa
Yağmurun altında çınar
çınarın altında o karaltı
bırakılmış bir araba
34 FN 346

sağ arka lastiği yırtılmış
camlarında kurşun delikleri
İçinde barut kokusu var

Kırmızı lambası
sanki kan damlası"

(1987)

İlk şiirlerinden beri bir çeşit sonsuz hürriyet, hatta (felsefi anlamda) anarşi, kanun tanımazlık eğiliminde olduğunu en çok şiirleri ile açıklayabileceğimiz Attila İlhan, Marksçı veya başka bir ideolojik düşünce kalıbı içinde rahat edemediğini açığa vuran şiir ve romanlar yazmıştır. Ne var ki, yazı ve şiirlerinde sosyalistlerin kendisini "angaje" saydığı doktrinleri açıkça reddetmek yoluna gidemiyor. Ancak, "doktrine" aşırı taassupla bağlı olanları, hem doktrin hem de hür fikir adına kınamakla yetiniyor.

Kimi manzumelerinde İslam'a, milliyetçiliğe, karşı "devrimci, halkçı, laik, devletçi" Atatürk ilkelerine sığınması da belki bağnazlığından değil Marksçıların genel havasından

kopmadığı hissini vermek içindir. Aslında fikir dürüstlüğü, lirizmi ve şairane romantizmi onu basit toplumlardan ayırmaktadır. Esasen, 75 yıl komünist rejim altında, insanlığı aldatan ve büyük zulümlere sebep olan komünizmin basit savaşıyla ilgili ile şair olunamayacağını Attila İlhan herkesten iyi bilmektedir.

Hür mizacı, çok okumaya dayalı kültürü, şairaneliği ve hayal gücü ile Attila İlhan bugünkü dünya ve memleket gidişatını, İttihat Terakki, İstiklal Savaşı veya "İnönü diktası, Menderes diktası" dediği zamanlarla gezdirerek, belgeler ve arayışlarla seçkin bir şair ve romancı davranışını yeğ tutmaktadır.

Attila İlhan, "toplumculuk" iddiasının yanı sıra, şehirden kaçmayı da düşünen "ulan" diye seslendiği İstanbul ile el sıkışan, uzak ve egzotik ülkeleri özleyen fantazyaların da sahibidir.

Şehvet delisi kadınlarla erkekler romanlarında kaynaşan, tedirgin, uyuşmasız tutumu ile "yeniliş, mahvoluş, ağlamak ve intihar"lan şiirinde dile getiren bu şair çok yerde sevişmeleri ve erotizmi, dünyaya gelişinin sebebi gibi önemsemektedir. Marazi duygulan, trajik yaşama ve tasarıları baş tacı eden A İlhan'ın, fırsat buldukça, bir burjuva sanatkar hayatı yaşamak için Paris'e koşması da ilgi çekici bir özelliktir.

Sanatı

Bu mizacın etkisiyle Attila İlhan, toplumcu-mücadeleci görüşlerle duygulu bir romantizmi şiirin de kaynaştırmak istemiştir. Mizacı ile fikirleri arasındaki çelişmeyi bir sentezle gidermeye çalışır. Şiirinin ilkeleri şunlardır:

Nesnel (objektif) şartlara aykırı düşmeyen öznel (sübjektif) bir bileşim yapabilmek'

Toplumdan ve doktrinden aldığını derinlemesine bir iç sanatı haline getirebilmek.'

Yaşadığımız çağın bunalımların "bilimsel ve toplumsal bir estetik" duygu ve mecaz dünyası içinde vermek isteyen Attila İlhan 1940 kuşağına karşı şuurlu tepkinin ilk temsilcilerinden olmuştur. Tepkisinin sebebini şu tarzda açıklar:

"Garipçilerin Batı kırmaması 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 koşullarla yerleşirken, hem yüzyıllardır değişe değişe sürdürüp getirdiği milli sesi korumuş olacak, hem de halk şiiri geleneği aydın şairlerin işe karışmasıyla yeni bir kan kazanıp değerlenecektir. Bu bizim, Garip'in tatlı su Frengi alafrangalığına ve snobca tekerlemeciliğine karşı milli, yeni, halka ait ve yerleşik olanı bulabilmek; dakikalık alaya, anlamsız tekerlemeye doğru hızla yozlaşan şiire, beşeri ve sosyal derinliğini verebilmek çabamızdı."²²²

Attila İlhan, Garipçilere karşı, yukarıdaki sözlerinden de daha çetin bir savaş açmıştır. Ancak, kendi şiirinin bazı yerlerde de: dakikalık alaya ve anlamsız tekerlemelere düştüğü son şiirlerinde bile görülmektedir. Her zaman olduğu gibi bu şiirlerde de 'cinsellik" Attila İlhan'm zaaf derecesinde aşırı bir merakıdır:

ARABESK

Göğüsleri hakikat birer kumru
Eskiden de süslenir boyanırınış
Ayak ayak üstüne atıp oturdu mu
İnsanda can mı bırakırmış
Sabaha karşı bir büyük rakı
Yıldız tozuması külüstür mehtap
Arabada sevişmek başlıca merakı
Ne kanun tanıyor ne de kitap

²²² Kabaklı Ahmet, Türk Edebiyatı, tedev y,ist 2002

Bu yollara düşecek adam mıydı
Çiçek yaptırmalar parfüm filan
Bu sefer yakasını fena kaptırdı
Sevtaş başını yiyecek anlaşılan
Boş versene daha ölmedik ulan

Attila İlhan, bir kaç konuşmasında: "Milli Şef diktası "Orhan Veli Takımı"nı; "Menderes diktası" da İkinci Yeni'nin kavgadan uzak şiirlerini meydana getirmişti diyor.

Attila İlhan'ın "toplumculuk" diyerek, kendi sanatının belkemiği saydığı şiir anlayışını hiçbir iyi şiirinde bütünüyle bulmak ve göstermek mümkün değildir."Eylemci gerçekçilik, aktif toplumculuk, toplumcu gerçekçilik, toplumsal gerçekçilik, sosyal gerçekçilik hatta inek toplumculuk" diye bir alay kavramı sayar döker. Kendisinin "toplumsal gerçekçilik" (realizme socialiste) tutumunda olduğunu söyler. "Toplumculuk"un Türkçede bin manaya kullanıldığını unutmuş gibidir. Ayrıca, "köy romanlarındaki tek yanlı, sığ, sosyal gerçekçiliğe" karşı olduğunu ısrarla belirten şair kendi "toplumsal gerçekçiliğinin" sının ve niteliği hakkında sağlam bir görüşe varmış da görünmüyor. Zaten:

Beni bir kere dövdüler çok göz1ük1üydüm

Daha bere giyiyordum bıyıklarım da duruyor

ve benzeri binlerce mısrasında nasıl bir sosyal gerçekçilik bulunduğunu anlamak zordur. Gerçek şu ki, Attila İlhan iyi bir şair olduğu halde, kendisini önemli olmayan şeylerle değerlendirmek yanlışına düşmektedir. Sanatını ta çocukluğundan beri üstün zannettiği "Nazım Hikmet doktrinciliğinden" aşağı görmektedir. Attila İlhan, zaman zaman elbette gerçekçi ve toplumdur ama şiirlerinin çoğuna duygu ve romantizmin büyüsunü koyabilmektedir.

Bir bakıma da H. İzzettin Dinamo, Ö. Faruk Toprak, Hasan Hüseyin ve benzerleri tipinde toplumcu olmadığı için yani o sebeple iyi şairdir. Çünkü sınıf manileri, eşkiya övgüleri, "mahpushane türküleri" yazmakla (ara sıra olunur ama) her zaman şair olunmaz. Garipçilere zıt olarak Attila İlhan'ın şiirlerinde bol mecaz ve şairanelik vardır ama bu şiirler aynı zamanda bir şey bildirmek, bazı dertleri eşelemek için yazılmıştır. Demek ki İlhan toplumcuların bezdirici ve beylik laflarından da, fildişi kule şairlerinin kılı kırk yancı sorumsuzluğundan da sıyrılmıştır. Kendisini bir in-san olarak çağdaş toplumun meseleleri ortasına koymuşsa da, onlara ferdi ve lirik mizacından aktarmalar ile şiir gücü kazandırmıştır.

Basit Toplumculardan bir farkı da, her dakika kınayıcı olmayıp zaman zaman iyimser, yapıcı mısralara da sıkça yer ayırmasıdır.

A İlhan'ın şiirlerinde mekanın, zamanın ve dekorun sık sık değişmesi, bugünden tarihe, bir yerden çok uzak bir yere (sözgelişi Emirğan'dan Cezayir'e) atlanması dünyamızın ufalmış olmasına, şairin hareketli mizacına, çağın sinema tekniğine ve şairin kendisini dünya sosyalistlerinin de sözcüsü saymasına uygun düşmektedir.

"Birkaç yıl nedir ki İnsan ömründen?

İşte akşam sürgünlerin akşamı

Yağmur mu, sokakta çırıl çıplak yağmur

Bedrettin Simavi'yi hatırlar mısınız?

İnsan nasıl unuttur?"

(Duvar)

Seine sanki petrolmuş gibi iştahlı ve obur akıyor
Dupon' daki kızlar yalnız sigara içerek yaşıyorlar
(Sisler Bulvarı)

.....

Ben örsün kerpetenin şairi
İstanbul limanından Marsilya limanına kadar
Kurşun döker gibi döktüm
Mısra mısra
Bütün namuskar
Bütün insancıl şiirleri

(Sisler Bulvarı)

Kanlıca'da
Kadızaade eşref yalısı
Nedense bu yıl gözü yaşlı teşrinler
içi paslı ve kötümser

.....

Metroviçalı Sabri hoca evet
93 muhaciridir balkanlardan
dur otur bilmez- ceddine rahmet
yoğun salımlan kirli san
sanki burun deliklerinden
katmerli ve kalın dökülen
nargile dumanlan

.....

o sandal safası hani bir gece geçen yaz
eşref beyle beraber emirgan'a doğru
yanmış kibrit kokuyordu hava

.....

yaldızlı ve titrek
yankılarla zenginleşerek

.....

uçuşur zil sesleri parmak uçlarında
memeleri üryan eflatun çengilerin
ağızlan gül goncası
kalçaları şimşek

.....

Şehrin düştüğü akşam
ışıklar sönmüştü ansızın
sokakları bedevi bir karanlık dolduruyor
karanlığı paldır küldür atlılar
iç mahallelerde yangın
yalazı camlara vuruyor.

.....

karanlıkta gözyaşları damla damla tambur
bir eski rüyadan çağrışımlar / evet

miralay ali osman beyin beşli revolveri

.....

münzevi ve mukedder eşref bey
sabah ezanları köyden köye yayılıyor

(Elde Var Hüzün)

Attila İlhan üslup bakımından "temelli bir mısra ve imaj köküne oturan şiir gidişi" tutturduğunu ifade ediyor. Ancak Garipçilerin "yalıncatlığına" olduğu kadar İkinci Yeni'deki dengesiz, başıboş görüntülere ve soyutlamaya da karşıdır.

Mecaz, imaj (imge) A İlhan'ın çok iddialı olduğu bir şiir özelliğidir.

Etki dendi mi, deyiş benzerliğini anlar gibiyiz. Bence asıl etki, deyiş benzerliğinden ziyade imge sistemlerinin aynı olmasına denmeli. Çünkü biliyorsunuz özgün bir ozanın imge sistemi kişiseldir. Bütünüyle ona özgüdür. Ancak, gerçek ve önemli ozanlar imge sistemi getirirler. Getirilen bu imge sistemleri, belirli bir zaman parçasında ülke şiirine egemen olur. İmge sistemi, ozanın nesnel (objektif) gerçeği, öznel merceğinden geçirerek kelimelere aktarış biçimidir. Gençler, çokluk şiirsel durumları, usta ozanların anlayışlarıyla algılamaya başlar... Asıl etki budur. (Elde Var Hüzün, s. 104-105)²²³

"İmge sistemi kurmuş şair denince ne anladığımı belirtmek için isterseniz örnek vereyim:

Dranas öyle bir şairdir, Nazım öyle bir şairdir, Dağlarca, Necatigil öyle bir şairdir.
"(Aynı eser, s. 118-119)

Şiir yalnız bilgi ile yazılmaz, duygu ile yazılır; bilginin duyguya, duygunun imgeye döndürülmesi de şairin asıl işidir, yani zanaatı imgeleştirme süreci ve sistemi özgün olmayan şairin etkileyici olabileceğine hiç inanmadım. İmgeyi sadece kelime istifi diye ananların ise çapraz bulmaca ile şiiri birbirine karıştırdıkları aşığı yukarı kesindir.

Türk şiirinin böyle bir çıkmaza girmesinde, galiba gelenekten kopması ile TDK (Türk Dil Kurumu) uydurmacılığına kamp yeni ve anlaşılmasız bir şiir şifresine yozlaşması sebep olmuştur.

Gelenekten kopma, mısraı öldürdü; oysa mısra, cümle yozlaştı mı, şiir şiirlikten çıkıyor, etkileme gücü sifira eşit! Sayfalarca şiir okuyorlar, en ufak bir heyecan duymuyoruz.' (Aynı eser, s. 124-125)

Nitekim A. İlhan, mısralarında İkinci Yenilerin aksine anlamsız gitmez, fakat mısraları arasında anlam kaymaları ve boşluklar bırakır. İlk şiirlerinden beri iri ve sert, söyleyişi gergin, şiddetli imajları sevmektedir.

Mizacındaki ve üslubundaki mübalağa eğilimi onu kendi tarzında bir koçaklama şiirine götürmüştür. Duvar kitabında topladığı şiirlerinde ve bilhassa ilk şöhretini sağlayan Cebbar Oğlu Mehmed'de bu destanımsı eda, Dadaloğlu, Köroğlu, Kul Mustafa gibi halk şairlerimizin yiğitçe söyleyişlerine yaslanmaktadır.

Attila İlhan, bu destanımsı edayı daha sonra da bırakmamıştır ve asıl başarısını, kendi mizacına giden bu tarzda göstermiştir. Fazla moderne kaçan bazı şiirlerindeki Batı taklitçiliğine karşılık bunlarda kişili ve yerlilik vardır. Zamanla koçaklama üslubunu geliştirmiş ve adı geçen halk şairlerinin deyişlerine kapılmaktan da kurtulmuştur. Özellikle "Ç Koçaklaması"nda kapalı, soyut ve mecazlı yeni üslubun yeni bir destan dili olduğu görülmektedir.

Yasak Sevişmek'te topladığı şiirlerinde ise onu gerçek bir ustalığa ulaşmış, yaşlıları içinde sağlam, olumlu bir görüşle 'milli şiire giden yolu tutmuş görüyoruz. Bu kitabı üzerinde kendisinin şu sözleri dikkat çekicidir:

²²³ Kaplan Mehmet, Cumhuriyet Devri Türk Şiiri,

"Sürekli olan ve kalan benim geleneksel şiirimizle Batı şiirinin olanak ve araçlarını çağdaş ve ulusal bir bileşim içinde verebilmek isteyişim.

Şiirini, kendinden önceki şiir zincirine bir yeni halka olarak ekleyemeyen ozanın yaşayabileceğine hiç inanmadım. İlk kitabımdan bu yana, geçmiş Türk şiirinin rüzgarları şiirlerimin arasında esti durdu. Duvar'da, Sisler Bulvarı'nda, Yağmur Kaçağı'nda, daha çok Dadaloğlu, Köroğlu bir yandan, Gevheri-Dertli-Zihni öte yandan olmak üzere bir halk şiiri, destan şiiri soluğu vardır. Sonra sonra Divan şiirini hesaba katmamanın yanlış, hatta sersemce bir iş olacağı düşünmü. "Ben Sana Mecburum, Bela Çiçeği" bu düşüncemin denemelerini gün ışığına çıkarmıştır.

Yasak Sevişmek'teki "Şehnaz Faslı" gerçekte, şiirimdeki bu damarın geliştirilmiş yeni bir konağı. Özelliği de Divan sesini çağdaş öze birleştirmesi. Başka bir deyişle çağdaş özü Divan şiirinden devraldığımız Türk musikisiyle her an gündelik yaşantımızdan olan sesle söylemeye çalıştım.

Gerçekten Attila İlhan bu yeni yapıyı ustaca kurmuştur. İlk şiirlerinde Nazım'ın ve diğer destan ustalarının mecaz ve üsluplarını bin acemilikle tutturuyordu. Şehnaz Faslındaki şiirlerinde ise Divan şiiri rüzgarını, şaşırtan ustalıklı estirmiştir. Öyle ki bu deneyiş, Yahya Kemal'den sonra edebiyatımızın geleneği üzerine özlü, değişik ve çağdaş bir dönüş sayılabilir.

Divan edebiyatından, (Behçet Necatigil gibi) yaptığı bu ustaca yararlanışta aruzu veya gazel tarzını kullanmayışı da ilgi çekicidir.

Divan şiiri geleneğinden yararlanmayı, şiirinin en üstün bir hamlesi sayan A. İlhan, bu hususun macerasını da Murat Başaran'a (Türkiye Gazetesi) şöyle anlatıyor:

"Avrupalılar, 'yeni şiirimiz' diye okuduklarımızı ciddiye almadılar. "Biz 1890'larda böyle şiir yazıyorduk, bunlar bizim taklidimiz" dediler... O zaman, şunu anladım ki bir yanlışlar var. Yani kendi şartlarımız içinde çağdaş bir sentez kurmalıyız.

Bu yüzden tekrar divanlara döndüm. Yeniden okudum, başa döndüm... Bir kere şunu belirledim: SES var bu şiirde. Bu ses, yeni şiirde yok...

Daha Avrupa'dayken geleneksel şiirden faydalanan bir takım yeni şiir denemelerine başladım. Hece vezniyle yazmadan hece, aruz vezniyle yazmadan aruz ritminden yararlandım. Neticede ortaya Attila. İlhan şiiri çıktı.

Devamlı Nazım Hikmet havasında olmakla birlikte, ondan apayrı (Toplumcu denilenlerin çoğunun yapamadığı) orijinal bir şiir kurabilen Attila. İlhan romanları kadar şiirleri ile de geniş okuyucu kitlesine ulaşabildi. Bu kendi deyişiyile Yahya Kemal'le Nazım Hikmet'i birleştiren bir sentez yapabilmesindendi. Ancak, bu kitleye ulaşmanın, "gür ve destanlı, etkili ve güçlü ses çıkaran" mısralara dayandığı da söylenebilir. Bazı şiirlerinde, polisiye ve şehvani duygulan fazla kurcalanmasından ötürü yayıldığını söyleyenler de bulunmaktadır. Bu şiire üç sütun aransa belki .heyecan-kadın ve bohem hayata özeniştir, denilebilir.

Attila İlhan'ın geleneğe bağlı bir özelliği de halk koşma ve türkülerinde olduğu gibi şiire hikayeyi, olayı, hadiseyi katmış bulunmasıdır. Şiiri bir düşünceyi, felsefeyi ve bir duyguyu da söylese soyutta (mücerrette) kalmayıp somut vakalara indirilmektedir:

"Sonbaharda Belma mı büyük rakılar için
Fuar'da Göl gazinosu, bıyıklı hovardalar
aynalar kırılmıştı Mersin'de güzelliğinden
sabahlara kadar zincirleme telefonlar:
İstanbul'luymuş adı Hulya, Boğaziçi'nden"

(Elde Var Hüzün)

A. İlhan yine geleneğe bağlanarak, şiirin (Divan ve Halk edebiyatında olduğu gibi) bir usta-çırak ilişkisi olduğunu belirtiyor. Bu sebeple, genç şairlerle ilgilendiğini açıklıyor.

Attila İlhan'ın şiiri de bazen, kendi deyişiyile "coşkunun akli bastırıldığı" görülmektedir. Ayrıca büyük bir yekün tutan şiirleri, her zaman aynı değerde olamıyor. İçinde şaheser mısralar ve alelade" denilebilecek düzmeceler de bulunuyor. Bakınız:

"Şu derecik viran çayı akar ekmek deyu deyu
Şol mubarek erkek eller yarattılar köprüyü"
(Sisler Bulvarı)

Veya

"Bistroya yıkılır çırıl çıplak guantro içerdim
Lucie-anne neden gelir neden bana senden bahsederdi"
(Sisler Bulvarı)

gibi özentili ve soğuk cümleler, aşağıya aldığım "Kısa Devre 3" gibi üstün şiirler yazmış olan usta şairde yadırganmaktadır.

"camlar kararır ardında kış akşamları
anlaşılmaz mavi ler büyük eflatunlar
jilet yansılarıyla şubat rüzgarları

İçinde bir insan gibi büyür korku
siyah pelerinli sakal bıyık duman
duvar diplerinden sızar gece yanları

bir şehir bitmeden öbürü başlamıştır
birinin garından öbürüne inersin
bunda yağmur yağar öbürünün bulutları

iki ayrı şehirde birden mi yaşıyorum
iki ayrı insan olarak aslında aynı
orada vurulanın burada mezarı"

Şu halde Attila İlhan'ın şiirlerini yeniden seçmeye, ayıklamaya eli varmalıdır. Edebiyatımızın eskilerine de bakıldıkta: Şiirlerini kılı kırk yararcasına ayıklayanlar kazanmıştır. Bizce Abdülhak Hamid, (şiir olmayanlar da dahil) bütün şiirlerine hayran olduğu ve bir seçme yapmadığı için layık olduğu ölümsüzlüğü bulamamıştır. Binlerce mısramda yaşaması mümkün olduğu halde onlar da unutulmuştur. Y. Kemal, N. Fazıl, Dranas, Tanpınar, Necatigil seçtiler. A İlhan da seçmelidir.

Sonuca varmadan önce, Attila İlhan çok yönlü, çok temli, çok konuya el atmış bir şairdir. Önce keskin bir destan ve Anadolu'nun şiiri ile başlamıştır. "Cebbaroğlu Mehemed" hiç şüphesiz ki Nazım'ın "Kuva-yı Milliye"sinden kopmuştur. Ama şairin ilki olmasına rağmen orijinallik taşıyan bir eserdir. Ancak, daha sonra, İlhan'ın mizacı, şehir hayatına, şehir filmlerine yatkınlık göstermiştir. Zamanla her türlü sosyal temaya girip çıkmıştır. Aşk ve kadın, ölüm, tehlike, tarih, eski hayatlar vs. onun ömür boyunca sürdürdüğü şiir ve roman temleridir. İnsan sevgisi, memleketten güzel çirkin manzaralar, bitip tükenmeyen İstanbul, yer yer yalnızlık ümitsizlik, karamsarlık, bohem hayat, avarelik, intihar temleri... Velhasıl eskilerin toplumcuların ve Batı'dan okuyarak etkilendiği birçok şairin izleri ona sayısız şiir temaları kazandırmıştır.

Attila İlhan'ın dili, kelime hazinesindeki bolluk, 1940'tan sonraki en zengin bir şiir dilidir. 1940'tan bu yana Garipçiler, birçok İkinci Yeniler, bazı Toplumcular, hatta İslamcılar ve (geleneği sürdürenler dışında) çoğu şairler TDK'nın çoğu uydurma "sözcük"lerini

benimseyip, gittikçe daha 'arıtılmış ve yoksullaşmış bir dille yazdıkları halde Attila. İlhan, bu uydurmaların zevksizliğine ve yoksullaştırma baskısına karşı çıkmıştır. Lisanda yeni bir Abdülhak Hamid gibi, her dönemin Türkçesini şiire gelir ve konuya uyar oldukları ölçüde zevkle kullanmıştır. Romanlarında ve şiirlerinde, her devrin dilini kullanmayı da denemiştir. Nazım'da olandan daha fazla teknik ve makine terimleri, tarihten yadigar eski şairlerden yadigar, Türk musikisine uygun, köylü dilinden, argodan alınma binlerce kelime Attila İlhan'a dilde kolaylığı ve duygu zenginliği sağlamaktadır. Orijinalliği 1960'tan sonraki şiirlerinde, yapma ve uydurma dilin kısırlığında arayan F. Hüsnü Dağlarca, büsbütün bilmeceye kaçarken, koca bir dönemin, dil üzerindeki biteviyelik ve bağnazlığına tepkisizlik ve bilgisizliğine tek başına karşı çıkan Attila. İlhan fikir namusu ve kaybedilen dilimizin bıraktığı boşluk içinde takdirle anılacaktır. 45 yıldır yol ve tarzını hiçbir modaya kapılmayarak devam ettiren Attila İlhan kültür ve sanatına olan saygısı gibi Türkçeye, Türk tarih ve sanatına da saygı ve sevgiyle bağlıdır.

Bazen şiire sığdıramayacak kadar kaba, çirkin hatta küfür sayılabilecek kelimeler, Fransızcadan, İngilizceden dökülmüş söz ve deyimler, insanı yadırgatsa da , bunların şairin mizacı ve konunun icabı olarak konulduğu, ancak istenilirse, hepsinin düzelebileceği anlaşılmaktadır.

Her ne kadar toplumculuğa özense de, Attila. İlhan'ı dil ve mecaz denemeleri, koyu ferdiyeti (bireysellik) duygu ve hevesleri, ona bizde anlaşılan tek yanlı ve dar bakışlı devrimciliğin dışında bir yer sağlamaktadır. Batılı şairlerden çok etkilenmiş, bizim şiir kaynaklarını araştırmış, 45 yıl sürekli şiirle uğraşmış olan A. İlhan, bizce kendine özgü iki şiir sesi bulabilmiştir. Bunlar Yasak Sevişmek kitabındaki "Ç Koçaklaması" ve "Şehnaz Faslı "nın (sonraki birçok şiirlerinde devam eden) sesleridir. C Kaçaklaması'nda olgunlaşmış ve etkili bir destan sesini, Şehnaz'da şiirimizin öz kaynağına dayalı milli lirizmi buluyoruz.

CEBBAROĞLU MEHEMMED

.....

Gel haberi öteden verelim:
Çıkmış dağlara kendiliğinden
Cebbaroğlu Mehemed
Fransız'a silah çekmiş
Hür yaşamak uğruna

İrz uğruna, namus uğruna
Ana için, baba ve kardeş için;
Şu mübarek topraklar
Şu mübarek vatan için
Derken efendim, bir gün Kaman'dan öte
Uğrun uğrun haber ulaşmış
Urfa nın, Antep'in köyelerine,
Gözü kanlı Maraş Beylerine,

Cebbaroğlu Mehemed
Burcu burcu çam kokan bir yaz akşamı
Omuz vermiş bir ağaç gövdesine
Usul usul türkü söylüyor:
"Hasret kuşun kanadında
Deli kuşlar uçun gayri
Yazımız böyle yazılmış

Bu diyardan göçün gayri. "

(Duvar)

SİSLER BULVARI

Elimin arkasında güneş duruyordu
Aylardan Kasım'dı üşüyorduk
Ağacın biri bulvarda ölüyordu
Şehrin camlan kaygısız gülüyordu
Her köşe başında öpüşüyorduk
Sisler bu l vanna akşam çökmüştü
Omuzlarımıza çoktan çökmüştü
Kesik bir kol gibi yalnızlık
Dağlarda ateşler yanmıyordu
Deniz fenerleri sönmüştü
Birbirimizin gözlerini arıyorduk

(Sisler Bulvarı)

CAZGIR

Vur ha vur davul baş pehlivan havası
Çıksın Bekir Osman, Mestanoğlu, Dülger Ahmet
Vur ha vur davul gürlemenin sırası
Davran bire pehlivan da Ömrüne bereket
Atealsın büklüm büklüm pazındaki kudret
Davran deli fişek karayel fırtınası
Çığlar devirip yenmenin güreşmenin ustası

Vur ha vur davul dağlan taşlan titret
Dile gelsin Yusufun Aliço'nun hatırası
Çıkalım hele meydana yanardağ gibi emret

Hey mübarek mübarek er meydanı bu meydandır
Cümle alem birikmiş işte davullu zurnalı
Her biri bir özge diyarda baş pehlivandır
Yiğitler gelir güreş tutmağa göğsü armalı
Boylan yıldız döker omuzlan çifte burmalı
Hoy senin pehlivan dediğin şahan olup da uçandır
Rüzgar deme buluttur, bulut deme dumandır
Vur ha vur davul gök yerinden kaymalı
Hodri meydan vakit tamam peşrev tamamdır
Ha deyince kaldırıp kaldırıp yere vurmali.

(Sisler Bulvarı)

AYSEL GİT BAŞIMDAN

Aysel git başımdan ben sana göre değilim
Ölümüm birden olacak seziyorum
Hem kötüyüm karanlığım biraz çirkinim
Aysel git başımdan istemiyorum
Benim yağmurumda gezinemezsin üşürsün
Dağıtır gecelerim sarışınılığım
Uykularımı uyusam korkarsın
Hiç bir dakikamı yaşayamazsın
Aysel git başımdan ben sana göre değilim
Benim için kirletme aydınlığını

Ben kötüyüm karanlığım biraz çirkinim
(Bela Çiçeği)

BENİ BİR KERE DÖVDÜLER

Beni bir kere dövdüler çok gözlüklüydüm
Daha bere giyiyordum bıyıklarım da duruyor
Büyükdere'de dövdüler Emirgan ve birileri
Geceleyin dövdüler dişlerimi tükürdüm
Emirgan 'la aramız çok eskiden beri yok
Niye ölmedim diye bana bozuluyor
Ötekiler şurda burda azar azar gördüğüm
Çakıdan bozma itler sustalı birileri
Fakat çok fena dövdüler size ne söylüyorum
Bir vakit omzum tutmadı dişlerimi tükürdüm.

.....

Fakat çok fena dövdüler size ne söylüyorum
Daha bere giyiyordum bıyıklarım da duruyor
Hiç kimse o halim de görsün istemiyordum
Eczane aramak filan aklımdan geçmedi
Sıcak bir şeyler içmek otelde motelde
Kavgalı olmasaydık belki seni düşünürdüm
Dağılmış suratımı avuçlarına saklamayı
Ağlamayı düşünürdüm kim bilir belki de
Bir vakit omzum tutmadı dişlerimi tükürdüm

Büyükdere'de dövdüler Emirgan'da birileri
Senin için dövdüler dişlerimi tükürdüm.

(Bela Çiçeği)

Ç KOÇAKLAMASI

İç Asya'dan daha oymaklar gelir;
Kırçıl kirpikleri, deri kalpaklarıyla;
Boşluğa oyulmuş adamlar, kılıç ve topuz;
Yorgunluklan kırçıl bıyıklarına damlayan;
Göğüs geçirmeleri ormanlar geçmekle bir,
Saçaklı bir yangına dolaşmış çatırdayan,
Ağaç ağaç devirdikleri aç balta lanyla
Tozlu bir ağlamak, önleri sıra rüleri
Telli kavakların pınlıtısı arasından,
Belki Horasan 'dan belki Pamir yaylasından Sakarıya içlerine, et tırnak ve boynuz.

.....

Hoş geldin Türk! Sağın solun su:
Deli bir zenginlikle çalkalanır toprağın,
Nice kurşun, nice kükürt öğütüp!
Elini uzatsan şarap çeker parmakların:
Çekirdekli üzümlerden çardak dolusu
Çakır bir zeytinyağı ışıldar küp küp,
Şavkına çöreklenmiş çökelek kokusu
Nice dağ keçisi ateşlerine düşüp
Nazlı aylar çizer boynuz lanyla geceye.

Hoş geldin 'Türk! Bulutlu, biraz dalgın,
Çungar köpeklerinin çekip götürdükleri
Birden ayağa kalkmış bütün umutların,
Adını verdin, varlığını adadın bu ülkeye.

(Varlık, 15 Kasım 1965)

MÜJGAN'A AŞK ŞARKILARI

İstanbul puslu karaltısıyla müstefilün bir gemi
Duyulur padişah saltanatıyla bulutlara demirlediği
Soğuk akşamlar çalar saatler kadife konakta
Ben uyansam da ay ışığından Müjgan uyumakta
Gece hattat Yesari'nin süzülükçe vav kayıkları
İşlenir yeni baştan bütün sevmek yanlışlıkları
Bilmem tamamlanır mıydın bir başka yaşamakta
Ben uyansam da ay ışığından Müjgan uyumakta
O şarkı söylese çalgıların korkup bıraktıklarından
Büyülü tamburların kendi başlarına çaldıklarından
Ulaşır Hafız Post'a sesi yankılarla boşlukta
Ben uyansam da ay ışığından Müjglin uyumakta

(Varlık, 15 Ağustos 1967)

ŞETARABN

geldiler o karanfil kız yapayalnız gitti
bulutlandık geldiler aydınlığımız gitti
geldiler vahşi ve kibirli sanki bir kuşcağız gitti
dönmesi mümkün müdür geldiler aklımız gitti.
çok ilerlemişti mevsim su dumanı içindeydik
çalgılar çoktan tükenmişti çığrından çıkmış geceydik
meclisin akıbetinden zaten endişeliydik
geldiler dağıldı soframız heyecanımız gitti
korkuların unutulduğu tumturaklı bir andı
yıldız yıldız uçuşan zilzurna bir şetarabandı
ateşten o karanfil şetarabana sultandı
geldiler yerle bir olduk sultanımız gitti.

(Korkunun Krallığı)

O NİHVENT BAHÇE

Nihavent bir bahçeydi Muammer Bey'in gecesi
Yıldızlar gök laciverdinde yaldızlı bir dua tümcesi

Gizemler çizer çizgiler havuzun mor dalgınlığına
Yansıdığı sanki yukardan evrenin son bilmecesi

Dağılır yumuşak telaşiyle kadifemsi yarasalar
Mevlana'yla buluşur boşlukta Şemseddin-i Tebrizi

Yenilginin tahtında kötümser gülümser Muammer Bey
Ayrıca bir ateş krallığı mercan köz nargilesi

Utanmak gülleri siyah açılır gözlerde uğursuz
laternalarla ayaktadır coşmakta [renk mahallesi

Uzaktan ateş böcekleri çınçın çınlayan kad gler

Uzaktan dilberleriyle sarhoş Fransız'ı İngiliz'i

İki bin kelime-i şehadetin ufuktan perde perde
Dalgın kartallar gibi Allaha yükselişi

Dibinden aydınlanır hayret kılcal ışınlarla Körfez
Birden sulara pembe bir körpe şafak ürpertisi
(Varlık, 658, Ocak 1967)

KARATAŞ AKTAŞ ÜSTÜNE

Paris'te öleceğini boşanan yağmurlarla
Anısını şimdiden yaşadığım bir günde
Paris'te öleceğini bu da koymuyor bana
Belki de bugün bir güz perşembesinde
Bir perşembe olacak ki, çünkü bugün perşembe
Yazarken bu dizeleri durmadan sızlıyor kolum,
Ve hiç bir gün geçtiğim yollarında yaşamın,
Yalnızlığı içimde bugün gibi duymadım

Cesar Vallejo öldü dayak yiye yiye herkesten
Oysa kimseyi incitmemişti;
Koca sopalarla vurdular,

Kalın organlar dövdüler;
Tanığı Perşembeler, kollarında kemikler,
Yalnızlık, yağmurlar yollar.

(Cesar Vallejo, Çeviren: C. Çapan, Şiir Sanatı, Sayı:1. Kasım 1965)

Romanları

Şair olarak tanınan ve şüphesiz şairliği ön safta bulunan Attila İlhan hemen hemen aynı yıllarda romanlar da yazmaya başlamıştır. Romanları 1990'lardan beri, daha çok ilgi çekmeye başlamıştır. Onun için, Attila İlhan'ın "romancılığında da bir fasıl açmak gerekir. Biz bu faslı pek de geniş açmayacağız. Çünkü, Attila İlhan'ın romanları da, Tanpınar'da olduğu gibi "Bir Şairin Romanları"dır. Yani şiirinde gördüğümüz dil, üslup, hareket, gerilim, esrarengizlik, şehvet, bol "meczaz ve zaman zaman destan özelliklerini romanlarında da görürüz. Hele son şiir ve romanlarında "geçmiş" dönüş, İttihat Terakki ve İstiklal Savaşı dönemlerine "yaklaşım" hemen aynı tarzda ve aynı eğilimlerden doğmuştur.

Kaldı ki, şiirleriyle romanları birbirlerine her bakımdan öncülük veya izleyicilik ediyor. Şiirde hazırlanan bir tema, bakıyorsun uz bir romanına veya romanın bir parçasına konu oluveriyor. Nitekim romanının birçok malzemesi de şiirlerinde görülüyor:

A. İlhan'ın şiirlerinde hazırlayıp sonra romanlarına vak'a kahramanı olarak geçirdiği kişiler ve çevreler hakkında İşgal İstanbul'undan Çizgiler adlı bir inceleme yayınlamış olan Konur Ertop'un yazısından bir bölümü sunuyorum:

"Zincirin ilk halkalarından onun Kurtuluş savaşçılarıyla işgal İstanbul'undaki karşı koyma hareketlerinden söz eden şiirleri yer almaktadır. Ben Sana Mecburum'da (1960) "Mütarekede Tutsak İstanbul'un gerçekleriyle türlü zamanların ve ülkelerin bağımsızlık savaşlarının serüvenlerini birleştirir. Bela Çiçeği'nde (1962), "Mahur Sevişmek" şiirleriyle "İşgal zabıtasının günlerdir aradığı Yüzbaşı Ferid'i tanırız. "Ferda" şiirinde, "İkinci Mim Grubu'ndan Topkapılı Cevdet", "Üç yüz otuz altı senesi/Teşrin-i saninin yedisinde Anadolu'ya iltihak eyledik/Üç dar'ül Muallim talebesi" diye konuşur. "Sultanahmet mitingi", "Felah-ı Vatan zabıtları", şiir içindeki yerlerini alırlar. "Yasak Sevişmek'te (1968) "Dersaadet" şiirinin

I. Dünya Savaşı yılları İstanbul'una ait çizgilerine "Hasköy Bahriye Kahvesi" adlı dizi eklenir. Bu şiirlerde işgal altındaki kentin Haliç kıyısındaki yoksul fakat yürekli insanları karşımıza çıkar. Hasköy'deki denizciler kahvesinde Çanakkale gazisi Hüseyin Avni Bey, Yüzbaşı Kazbek Rıza ile birlikte Mim Mim Grubunun özverili üyeleri işgal kuvvetlerine karşı direnişi örgütlerler. Sultanahmet mitingi düzenlenir. Kahramanlar arasında Spartakist işçilerin Stuttgart kongresine katılmış Muhtar Niyazi ayrıca dikkati çeker.

Şiirin sınırlarını zorlayan bütün bu kahramanlar ve olaylar yavaş yavaş Attila İlhan'ın romanlarına kaymağa ve onları beslemeğe başlamıştır. Bıçağın Ucu (1973) ve Sırtlan Payı'nda (1974) karşımıza çıkan "Seferberlik kuşağından Miralay Ferit" ve çevresi, hatta Kurtlar Sofrası'nın Mütarekede düşman işgali altında Kuva-yı Milliyeci Birlik gazetesini yayınlamış olan Hüsnü Faik'i, Kurtuluş Savaşı'nın irdelenmesine yardımcı olurken İşgal İstanbul'unun yaşamını türlü yönleriyle gözümüzün önüne sermiştir." (Varlık, Ağustos 1981, s. 887)

Ertop'un, "Dersaadet'te Sabah Ezanları" romanını incelediği, (bir bölümünü aldığımız) derginin aynı sayısında (Varlık, Ağustos 1981, s. 887) Attila İlhan'la bir mülakat yayınlanmış. Kendisine, romanda kullandığı dil, tarihi dönem, bu romanı besleyen belge ve kaynaklar, cinsellikle ilgili konular ve "Aynanın İçindekiler" genel adıyla yazılan ve yazılacak romanları soruluyor. Kendi romanını tam yetki ile kendi ağzından anlatan cevaplarından bazı bölümleri alıyorum:

Romanın Dili

"Bir karakterin özgün nitelikleri arasında, konuşma üslubu da vardır. Bazı kişileri şivesinden tanırız, bazılarını kullandıkları kelimelerden; bazılarını telaffuz yanlışlarından. Bir köylüyü gelişmiş bir aydın gibi konuşturursanız komik olur."²²⁴

"Retro" özellikleri taşıyan bir roman yazıyorsunuz, İkinci Meşrutiyet öncesinde, Mütareke'de geçiyor, bu romanın kahramanları nasıl konuşacak? Günümüz aydınların, sorunsal, katkılı, yaklaşım, Türkçesiyle mi, yoksa o dönem aydınlarının Osmanlıcasıyla mı? Elbette sonuncusuyla! Yoksa hem onları gülünç ederiz, hem kendimizi. Nasıl Münif Sabri'nin adı Pulat Ataker olamazsa, Münif Sabri öyle Pulat Ataker gibi konuşamaz. Konuştu mu, o romancıyı kaldır at kenara, daha tiplere yapmasını bilmiyor.

Niye Halicizade 'Köse' İsmail Bey sırlıklam Rumeli şivesiyle konuşuyor, bundan bir halt anlamıyoruz, dememektedir. Şu halde, aynı olaya iki ölçüt kullanılıyor: Rumeli ağzı, halk ağzı, ne ala; öteki münevver Osmanlıcası, tu kaka! Farkındaysanız, burada kullanılan ölçüt, edebi, edebiyata ve estetiğe ait bir ölçüt değildir. Romana, bir yerde, ansızın TDK kriteriyle bakılıyor, kahramanların söyleşme biçimi bu kriteri uymadığından da, yaptıkları iş kötü oluyor.

Hemen şunu belirteyim: TDK'nın dil devrimini, dilde özleştirmeyi, Mustafa Kemal'in belki hiç aklından geçirmediği Chauvin bir ırkçılığa doğru götürdüğü kanaatindeyim. (Mustafa Kemal'in Nutku'ndaki bütün 'efendiler' hitaplarını 'baylar' diye çevirmişler; 'baylar' dilimizde hala yaşayan 'beyler'in karşılığıdır. Atatürk 'beyler' demesini bilmiyor muydu da, 'efendiler' dedi, elbette o nünanstan bir beklediği vardı, yoksa 'beyler' derdi, özleştinne adına ne hakla söylemediğini ona söyletiyoruz bakalım? Bu yüzden benim için, TDK ölçütü, kesinlikle geçerli değildir. Kaldı ki, yeni kuşakların aslında henüz tam anlamıyla ölmüş sayılamayacak konuşma Osmanlıcasının ana nosyonlarını kaybetmesi, son derece zararlı oluyor fikrindeyim; böylece koskoca bir geçmişin bütün kültür mirasından kopuyor, ulusal bileşim olanaklarını daha başlangıçta kaybediyorlar. "

(Romanın Malzemesi Kaynakları ve Tarihi Roman-Belgesel Roman üzerine) Aynanın İçindekiler", hayli geniş bir bibliyografya tabanına oturuyor. Bu bir gerçek! Romanları yazmaya, 1950 başlarında karar vermiştim, o gün bu gün, konuyla "ilgili hangi kitaba

²²⁴ Mutluay Rauf, Elli Yıllık Edebiyatımız, 1973

rastladım, alıp bir köşe ye koydum. Neler yok ki? Başta anılar, çeşitli inceleme ve araştırma kitapları, bir sürü belge, bazı dergi koleksiyonları vs. İşe bulaşanlar bilir, ele alınan dönemin genel ve nesnel sorunlarını, siyasal çalkantılarını saptamak kolaydır da, günlük yaşayışa ilişkin ayrıntılar yok mu, onlar adama kök söktürür. Diyelim ki, yüzyılın başında Osmanlı Selanik'te giyim kuşam nasıldı? Elektrik var mıydı yok muydu? Eğlence düzeni neydi? Hangi kahvelere gidilirdi? vs. Bazı yazar vardır, psikoloji yapıyorum diye, bireyin içinde ivdiği ortama rahatlıkla es geçer; ben onlardan değilim, bilenler bilir, bireyi sürekli olarak hem anlık toplumsal ortamıyla, hem de sürekli doğasal ortamıyla ilişkili vermeye çalışırım. Çünkü yaşamak aslında budur! Ama böyle olunca, Selanik şehrini yaşar kılmak zomnlulaşıyor, elinde yeterli bilgi yoksa gel de kur! Bizim kaynaklarımız, çoğu 1908 hareketini anlatan kitaplar, şehrin üzerinde durmamış, pek pek bir iki işaret, bir gazino adı, bir mahalle, bir kışla! Allah razı olsun o dönemin Selanik'li Musevi aydınlarından, onların verdikleri ayrıntılar sayesinde, şehri yaşar kılabilirdim.

Ne var ki, sonunda hareket noktasını oluşturan belgeler, bu belgelerdeki ayrıntılar, romanın gerçeği içinde kayboluyor, arasanız da bulamaz, artık bir 'belge gerçeği' olarak göremezsiniz. Neden? Çünkü artık bir roman gerçeğine dönüşmüşlerdir. Bundan dolayı, ben 'belgesel' roman sözünü sevmiyorum. Romanlarım başına koyduğum, 'gerçek olaylarla ve kişilerle hiçbir ilişkisi yoktur' kaydı, buradan geliyor.

Belgesel ya da tarihsel roman' diye bir ayırım yapmıyorum ben, roman yazmaya çalışıyorum, roman yazmaktan da belirli bir zaman ve yerde, belirli koşullar içinde yaşayan insanların, toplumsal ve bireysel serüvenlerini anlatmayı anlıyorum. Elbette bu serüvenlerin diyalektik anlamlarını vermeyi unutmadan!"

(Romandaki "Cinsellik" ve Erotik Sahneler hakkında)

"O ki insanların toplumsal ve bireysel serüvenlerinin, diyalektik anlamlarını vererek yansıtmayı iş edinmişiz, istesek de istemesek de cinselliklerini vereceğiz. Bunu kaç kere yazdım: İnsanı toplumsal/sınıfsal diyalektiğiyle, bireysel/cinsel diyalektiğini bir arada ele alıp da işliyorum. Bunların birbirinden ayrılabilmesine de inanmıyorum.

.....

Kaldı ki, cinselliğin bireyin kişisel olduğu kadar toplumsal, hatta siyasal davranışlarında ne kadar etkili olduğu, artık kanıtlanmıştır. Halicizade Abdi Bey karakterinin, cinselliği anlatılmadığı takdirde, tam olarak verilmiş olacağına inanır mısınız? Rosa Mizrahi'yi, Raşel Mizrahi'yi cinsel özellikleri dışında ele alsaydık, roman boyunca sürdürdükleri bireysel ve toplumsal davranışlar, acaba inandırıcı olur muydu? Neveser'in Abdi Bey'le cinsel uyumsuzluğunu bilmeseydik, Münih'e ve Nevres Bey'e olan zaafını neyle açıklayabilecektik? Nihayet, Selanik'in, İstanbul'un ve Paris'in yüzyılın başındaki yaşantılarından, sefahat kesimini silersek, bu şehirleri de o kahramanlar gibi iğdiş etmiş olmaz mıyız?"

("Aynanın İçindekiler" Genel Dizisi hakkında)

Aynanın İçindekiler", bu romanla tamamlanmış olmadı. Olmadı ya, acaba böyle bir dizide 'tamamlanmak' kavramı neyi deyimler? Bilindiği gibi kronolojik bir dizi değildir bu! Ne bir ailenin öyküsünü, ne bir kahramanın öyküsünü anlatıyor. Kitaplar boyunca, aileler, kahramanlar (hatta şehirler ve olaylar) şu ya da bu açılardan ele alınıyor, şu ya da bu özellikleriyle beliriyor.

Aynanın İçindekilerin sırası yoktur, romanların verilen numaralar, sadece çıkış düzenini belirlemek içindir.

Hepsi on kitap kadar olacak mı? Kafamda öyle! Bazılarının isimlerini bile sap-tadını. Bazılarının bazı bölümlerini yazdım. Hepsini bitirmeye ömrüm yetecek mi? Bilmiyorum. Bildiğim, edebiyatımızda bu genişlikte bir deneye başka bir girişenin olmadığıdır."

Attila İlhan'ın "Aynanın İçindekiler" Dizisinden İki Roman: Sırtlan Payı (1974)

Sırtlan Payı yakın tarihin meselelerini içine alan ve bilgi yumağı halinde bir romandır. Vak'alar, sık sık İttihat ve Terakki devrinden İstanbul işgaline oradan 27 Mayıs'a atlamaktadır. Türk aydınının ve devrimci denilenlerin yabancılık ve dengesizliğini ele almaktadır. Dili, her devir için ayrı ayrı ustalıklı kullanıyor. Bize ait değerler kahramanlarının bazılarında yaşıyor. Bu romanda Türk musikisinin önemli bir yer tuttuğu görülüyor.

Cinsel konular diğer romanlarında olduğu gibi bunda da ağırlıklı. Savaşta ölüm anında bile bu duyguların etkisinden kurtulamayan yüzbaşılar var. Daha ileri giderek aynı anda birden fazla kişiyle ilişkiyi kabullenen yüzbaşılar. Bu konuda yazar şöyle diyor:

"Ekzotiklik her yazar gibi bir dereceye kadar beni de ilgilendirir. Beni daha çok ilgilendiren bunların beşeri dramlandır. Mutlu değiller. Gizlilikten yahut da açıklıktan mutsuzlar. Romanda; bir sahneyi okurumun gözünde nasıl sinemalaştırırım diye düşünürüm. Sinema, Tv, video seyircisi olan okurlara seslendirdiği mi unutmuyorum. O tipleri buluncaya kadar göbeğim çatlıyor. Romanlaştırırken inceliyorum ve teferruat koyuyorum.

İşgal Yılları- Miralay Ferid de dahil olmak üzere Beyoğlu'nda Andon'un meyhanesinde efkar dağıtırlar. "Ben Miralay Ferid, derisi yüzülmüş Osmanlı zabiti, işgale uğramış payitahtımda, galiplerle aynı meyhanede oturup rakı mı içecektim. "Beynimi oyan burgaçlar fırl fırl dönüyor. Mağlubiyetin şerefliyi yok mu? "Başımıza Yunan'ı musallat ettiler. Miting alanında kılıç gibi parlayan Hamdullah Suphinin sesi. Anadolu 'da Yunanistan demek yangın demek Bu kaçınıcı yangın? Arnavut isyanından beri ayaktayız ve yangın mülkün bir parçasını alıp götürüyor. Kaybedecek neyimiz kaldı ki?

Rıza Muhiddin içtikçe içiyor Aynalı Çeşme'de bir ev keşfettim Bilezikli Kalyopi, "O ne endam... "Daha sonra Binbaşı Ferid de aynı evde hatırladığı zaman utanacağı anlar yaşar. Binbaşı iyi saz bulunca dinler. Çünkü çocukluk yıllarında babası Kolağası Rüstem Bey onun sözden olduğu kadar sazdan da anlamasını istediği için ustaların çaldığı saz meclislerine götürürdü." Kanunu dinlerken, şunu düşünür: "Manastırlı Salih Paşa" İttihatçılar re'si laira geldiklerinde zat-ı şahane onlara dört başı mamur bir mülk teslim etmişti.'

"Sonra Binbaşı Ferit:

... on asırhk Memalik-i Şahane'yi, on senede mahv-ü perişan ettiler, diye sözünü sürdürdü. Ne hacalettir bu? Devlet-i Ali Osman daha dün düvel-i muazzamadan sayılırdı, bu gün düvel-i muazzamanın insafına terkedilmiş biçare bir devlettir. Masonlarla birlikte olup, Zat-ı Şahane'yi bunun için mi halle tevessül etmişlerdi?

Zat-ı Şahane onun dilinde Abdülhamit anlamına gelirdi. Bazen daha oturaklı, daha ağdalı görüldüğünden midir nedir, başka bir deyim kullanıyor, çökük avurtlarını doldura doldura Cennetmekan Abdülhamid-i Sani diyordu. Gazi Osman paşa, Plevnede; Gazi Ethem Paşa, Yunan Savaşı'nda komutanı olmuş; Gazi Ahmet Muhtar Paşa'yla Dar-ı Şura-yı askeri'de beraber çalışmıştı. Bir ara Abdülhamit'in gizli Yıldız istihbarat servisinde bulunduğu bile söylenirdi. Bütün Abdülhamit Paşaları gibi, İttihat ve Terakki'nin yalan yanlış hesaplarla girdiği, sırtısına kaybettiği savaşlar kanma dokunuyor; hele Enver Paşa'nın Balkan bozgunundan sonra onun kuşağından bine yakın komutanı emekli edivermesine dehşetli tutuluyordu:

... Cennetmekan Abdülhamid-i Sani, Alaman Kumandan Golç Paşa'yı orduyu ıslah eylesin diye ismen çağırmişti ama Osmanlı ordusunda mumaileyhe Bölük Eminliği bile tevdi etmedi; halbuki en muktedir paşaları tasfiyeye cür'et eden Enver makulesi adamlar, herifi başınıza Müşir yaptılar, emr-ü kumandayı Alamanlara teslim etmeye de milliyetperverlik dediler. Acayüb-ül garabet"

Hep böyle dik, hatta küstah bir sesle konuşur; sözlerinin arasına sıkıştırdığı çok yoğun sessizlikleri revolver gibi patlayan bir tek kelimeyle darmadağın ederdi. Yine öyle yaptı: Allah... "

Sonra, semaverin aynasından yüzüne büsbütün sıvanmış olan güneş yansımalarıyla gümüşten dökülmüş kör bir Osmanlı Paşası heykeline dönüşerek,'

(Sırtlan Payı, s. 8)

Dersaadet'te Sabah Ezanları (1981)

Özellikleri yukarıda Attila İlhan'nın ağzı ile anlatılan bu roman da "Aynanın Dışındakiler'e dahildir. Yine İttihat ve Terakki'den İzmir ve İstanbul işgallerine geçişler, şahsiyetler, gazete bilgileri, raporlar, askeri durumlar, şımarık zümrelerin sefaleti, müslüman halkın gayretleri vs. çoğu tanınmış şahsiyetler etrafında anlatılır. Selanik, İzmir, İstanbul çevrelerinin 1910'dan 1919'a Mason, Yahudi, tatlısu frengi, dönme, Ermeni, Rum mensupları... Bunlara karşı askerler... Milli teşkilatlar, Anadolu ile irtibatlar anlatılır... aşağıda, İttihat ve Terakki ihtilalinin (1908) Masonlarca desteklendiği anlatılmaktadır.

" ... Masonların, özellikle İtalyan Masonlarının bizi manen destekledikleri bir gerçektir. İki İtalyan locasının Macedonia Risorta ve Labor et Lux, büyük yardımları dokundu, bize içtima imkanı temin ettiler Localarda Mason olarak içtima ettik, zaten ar8J1llZda hayli Mason vardı, ama hakikatte teşkilatlanmak için toplanıyorduk. Teşrik-i mesai edeceğimiz arkadaşlarımızın ekseriyetini de bu localardan seçtik, zira namzetler hakkındaki talıkiatlarında çok titiz davranıyorlardı, eleme muamelesini hemen hemen tamamen üstlerine almışlardı. İstanbul'un Selanik'te yürütülmekte olan gizli faaliyetlerden hiçbir malumatı yoktu, hafiyelerin localara girme gayretleri beyhude kalıyordu. Üstelik bu localar İtalyan Maşnk-ı Azamına müracaat ederek, icabı halinde İtalyan Sefareti'nin müdahale edeceğine dair söz almışlardı...

Manyasizade Refik Bey (paris'te yayınlanan
Le Temps gazetesine demeci, 20.8.1908)

KAYNAKÇA

BEZİRCİ, Asım, Çok Kalıplı Oda,1990

EVLYAGİL, Necdet, Şiirde Lirizm ve Realizm,1990

KAPLAN, Mehmet, Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, 1973

KABAKLI, Ahmet, Türk Edebiyatı,2002

MUTLUAY, Rauf, Elli Yıllık Edebiyatımız,1973

BİLİM SANAT VE KÜLTÜR VAKFI, Attila İlhan, www.attilailhan.net

11. SEZAI KARAKOÇ

HAYATI

Sezai Karakoç, 1933 yılında Diyarbakır'ın Ergani ilçesinde dünyaya gelir. Babası Yasin Efendi'nin koyduğu isim Muhammed Sezai'dir. Nüfus kayıtlarında Ahmet Sezai olarak geçer. Dedeleri, Ergani ve yöresinde oldukça etkin kişilerdendir. Babasının babası Hüseyin Efendi, Plevne savaşına katılmış; Gazi Osman Paşa'nın takdirini kazanmıştır. Aile Levent oğulları olarak anılır.

Şairin çocukluğu Ergani, Maden ve Dicle ilçelerinde geçer. Altı yaşında ilkokula başlar ve 1944'te Ergani'de ilkokulu tamamlar. Maraş ortaokuluna parasız yatılı öğrenci olarak kayıt yaptırır. 1947 de burayı bitirerek Gaziantep'te yine parasız yatılı lise öğrenimine başlar. Gaziantep lisesinden 1950'de mezun olur. Felsefe okumak istediği için İstanbul'a gider. Fakat babasının arzusu ilahiyat fakültesidir. Kendi parasıyla okuyamayacağını anlayınca, o zaman parasız yatılı kısmı bulunan Siyasal Bilgiler Fakültesi sınavına girer. Sınav sonuçlarını beklerken de Felsefe bölümüne kayıt yaptırır. Eğer sınavı kazanmazsa felsefe eğitimi yapacaktır.

Ankara Siyasal Bilgiler Fakültesini kazanarak başladığı yüksek öğrenimini, 1955'te fakültenin mali şubesinden mezuniyetle tamamlar. Pek çok resmi görevde bulunur. Görevi icabı Anadolu'yu çok gezer ve birçok il, ilçeyi inceleme, tanıma fırsatı bulur. 1960-1961 yıllarında yedek subay olarak askerlik görevini yerine getirdikten sonra görevine kaldığı yerden devam eder. 1965'ten 1973'e kadar birçok kez istifa eder. 1973'ten bu yana da hiçbir resmi görev almaz.

Kurucusu bulunduğu 'Diriliş Yayınları' ve 'Diriliş Dergisi' ile İstanbul'da hizmete devam eder. 1990 yılında 'Güller Açan Gül Ağacı' Amblemiyle Diriliş Partisini (DİRİ-P) kurar. Yedi yıl Partinin Genel Başkanlığını yürütür. Ancak 1997'de iki genel seçime girmedi gerekçesiyle parti kapatılır.

Devlet, millet ve medeniyet kavramlarına farklı boyutlarda anlam yükleyen Sezai Karakoç'un kırk-bir yıllık 'Diriliş' doktrini etrafında düşünsel alanda bir Diriliş Nesli oluşur.

Şiir, sanat ve düşünce ile yüklü hayatına, çilesine, duygu ve duyarlıklarına değinmek çok da kolay değil. Bunun için büyük bir çalışma gerekir. Kısaca, 'şiir üslubu bakımından, az çok İkinci Yeni'ye yakın sayılsa da, şiirinde işlediği temalar, inandığı değerler bakımından şiirimizde yeni ve değişik bir sestir' demek mümkün.

Şiir Kitapları:

Körfez (1959), Şahdamar (1962), Hızır'la Kırk Saat (1967), Sesler (1968), Taha'nın Kitabı (1968), Kıyamet Asisi (1968), Mağara ve Işık (düzyazı şiirler, 1969), Gül Muştusu (1969), Zamana Adanmış Sözler (1970), Ayınlar (1977), Leyla ile Mecnun (1981), Ateş Dansı (1987)...

SEZAI KARAKOÇ'UN POETİKASI

I. ŞAİR ANLAYIŞI

A. Şair Bir "Toplum Önderi"dir:

Sezai Karakoç şairlerin birer toplum önderi oldukları veya olmaları gerektiği üzerinde özellikle durmuştur. Şair toplumda söz sahibi olmalı, gerçek yerini almak için çaba sarf etmelidir. Kendisi de böyle bir misyonu bizzat gerçekleştirmek, şairlerin de mesela politika yapabileceğini göstermek amacıyla Diriliş Partisi'ni kurmuştur.

Karakoç'a göre, insanlar bir şairin şairliğini, şiirini alkışlarlar; ama onun da diğer insanlar gibi toplum önderi olma hakkını kabullenmekte nazlanırlar.

Şairliğini, şiirini olanca içtenlikle alkışlayan toplum, nedense, onun da bir insan, bir toplum önderi olma hakkını tanımak istemez: O, ancak şairdir ve şair kalmalıdır; bunun dışına çıktı mı, sınırını aşmış olur! Şairlerin kişiliğine toplumların bakışı çok peşin yargılı ve çoğu kez şaşılacak kadar çocukçadır. Onları ya şen şatır, ya da tam gama gömülmüş kabul eder toplum. Bu yüzden onun politik, ya da toplumsal bir girişimini yadırgar. Onun ahlâkı, şiir yazma ahlâkından ibaret kalmalıdır İnsanlara göre. Metapoetik alanda onun diyeceği bir şey olamaz!

Sezai Karakoç'a göre şairin manevra alanını şiirle sınırlandırmak isteyen ve şairleri daha çok zaaflarıyla gören toplum şairleri dışlamıştır. Şair bu yüzden kaygılıdır. Şiirin yerini medyanın ve reklamın almasını bir türlü hazmedememekte ve bunu toplum için bir felaket olarak görmektedir.

Eflâatun'un rüyası mı gerçekleşti nedir? Şairler, kovuldular siteden günümüzde. İsmi var henüz elbet. Bir efsane kahramanı gibi; ama buna güvenmemeli şair. Efsanesindeki yerini de çalanlar olabilir. Söz yazarları, yönetmen yardımcıları ve benzerleri, nasıl toplumda onun yerini aldılarsa, efsanelerde de onun yerini kapmaya heveslenenler çıkacaktır.

Ama geleceğin şairi bütün bu engellemelerin, yol kesmelerin üstesinden gelecektir: Tekniği amacına uyduran yeni bir şiir gelecektir. Yeni yöntemlerle gelecektir geleceğin şairi. Gelecektir ve toplumu yeniden kendine döndürecektir.

Karakoç, şaire efsanevi bir güç atfeder. Sanki şairin sözü âsâ-ı Mûsâ (as), eli yed-i beyzâdır. Toplulukların tam bir depresyona düştüğü, ruhlardan bir havaî fişek hızıyla çıkan melankoli dairesinin tam kapanmak üzere olduğu anda yetişen şair, insanı, hedefine giden bir ok haline getirir; ileriye, ufuklara çevirir. Ona, dışa doğru hücum aşkını verir. Onu yeniler, tazeler. Dirilişinin harcını yoğurur, kıvamlştırır.

Şair bir toplum için başlı başına bir devrimdir. Şairden önceki toplulukla, şairden sonraki topluluk arasında bir fark vardır. O, sanki araya giren garip ve esrarlı bir unsur olarak, cansız toplumu harekete geçirir, onu diriltir.

Rasulullah (as)'a şair denilmesini de bir hakaret değil, bir yüceltme olarak yorumlar: Peygamber'e Kureyş "şair" dedi. Bu, sanıldığı gibi, O'nu küçültmek için değildi. Peygamberlik kavramına o zamana kadar tümüyle yabancı olduklarından, Peygamberimize, kendilerince yine de en büyük ismi veriyorlardı: şair. Ve o adı daha da yoğunlaştırmak için buna bir de şair (büyücü) sıfatını ekliyorlardı! (...) Peygamber devrinde şairler de savaşçılar kadar, yüce ve mutlak inancın yerleşmesi ve yayılması görevini kudretle üstlenmişlerdi. Peygamberin şairleri vardı. Hz. Ali de büyük bir şairdi.

Şaire verilen yetkilerin sınırlandırılması gerekmiştir. Karakoç, şairlerin sesine kulak verilmesinden yanadır. Fakat ihtiyat elden bırakılmamalı, şairin çağrısı denetlenmeden ona teslim olunmamalıdır. Şair daima, milletini kurtarmak için onun önüne düşer. Kimi zaman da kurtarayım derken, yanlış yol ve yön seçmekten ötürü milletini felâkete götürdüğü de olur. Ama hemen hemen daima samimidir.

Toplumların olağanüstü günlerinde, bunalımlı anlarında seslerini yükseltir şairler. Bu sese kulak vermeli; ancak, çağrılarını da iyice denetlemeli. Çünkü: bir doktrine bağlanırken şiddetle bağlanmıştır, kayıtsız şartsız bağlanmıştır şair. Gözü kapalı bağlanmıştır belki de. Bir gün uyanır, ama bu uyanış çok geç olabilir. Onun için, her şair izlenemez. Çoğu kez aldandığını anlayan şair susar. Ama toplum bunu bilmez. Kitleler çoğu kez, kraldan ziyade kralcıdır.

B. Şair Toplumun Sözcüsüdür:

Sezai Karakoç'a göre "şair, milletin sözcüsü, yorumcusu ve gerekirse yol gösterenidir. Şair, milletin kalbidir. Atan nabzı, çarpan yüreğidir ve "şair sanatı kadar, millet sanatı olan bir sanat yoktur.

Şairin kavgası şahsî değil toplumsaldır. Şairler toplumun dertlerini terennüm ederler. Görünüşte şahsî sanılabilecek kavgalara da yakından bakılacak olursa bunların da aslında toplumsal dertlere tercüman olduğu görülecektir. Şairlerin topluma edebiyat tarihimizden de Fuzûlî'nin Şikâyetnâme'sini, Nef'î'yi ve Yahya Kemal'i örnek verir.

Şair, mensubu bulunduğu toplumun sözcüsüdür. Allah'a karşı, başka toplumlara karşı ve kendi toplumuna karşı sözcüdür: "Şairin bir misyonu vardır, bir kabile içinde, bir millet içinde, ya da insanlık içinde. İnsanın, ya da insanlığın din kaynaklı törenlerinde, ilâhî musikiye, onun sesi karışmalıdır. Tanrı'yı bütün insan kardeşleri adına o yüceltecektir. Tanrı'ya, onlar adına sesini o yükseltecektir. Felâket anında, yine insanlar adına sesini o duyuracaktır Tanrı'ya. (...) Yalvarıların en güzelini, en ölmezini belki de o yapacaktır. Öyle ki, insanlar, aynı durumla karşılaştıkları her vakitte o yalvarıyı dillerinde ve gönüllerinde hazır bulabilsinler; O yakarı, insanlık için sunulan en etkin teselli olabilsin.

C. Şairin Anlaşılması Güçtür:

Sezai Karakoç'a göre toplum, şairleri anlayamamakta, tabir caizse şairlerin hakkını yemektir. Şairi anlamak şiiri anlamaktan daha zordur. Şiir şairden hareketle daha bir anlaşılma şansı elde eder. Nihayet şiir dolaylı veya dolaysız anlaşılmayı amaçlamıştır. Ama şair kimi zaman da farkında olmaksızın kendini anlaşılmaz kılar.

D. Şair Çevresinden Etkilenir:

Sezai Karakoç şairi yaratan çevredir. fikrine katılmamakla birlikte çevrenin şair üzerindeki derin tesirini de inkar etmez.

Nedim, Fuzulî'nin yaşadığı çağda ve yerlerde yaşasaydı, yine de belki bir Fuzulî olamazdı. Ama onun ne kadar yakınından geçirdi! Ve kim bilir belki, Fuzulî de, Lâle Devrinde İstanbul'da yaşayan ve devlet ileri gelenlerince değeri bilinen bir şair olsaydı, kuşkusuz, yine de bir Nedim olmazdı; ama bugünkü Fuzulî'den çok Nedim'e yakın bir şair olurdu. Bununla şiirde, şairlikte bütün ağırlığı, çağa, çevreye, yaşanan gerçeğe atfetmiş olmuyorum. Anlatmak istediğim, içinde bulunulan uygarlık havası ve onun metafizik ruhudur.

E. Şair ve Gelenek:

Şairin gelenekle ilişkisi merhale merhaledir. Şair önce gelenekle tanışmalı, sonra onunla yarışmalı ve en sonunda da ona katkıda bulunmalıdır. Karakoç'a göre yeteneği ilk uyandıran, bilinçlendiren, kıvılcıktan, onu harekete geçiren tarihî sosyolojik birikim gelenektir. Sezai Karakoç, şairin kendi zamanındaki şairlerle olduğu gibi kendinden önceki şairlerle de yarışması gerektiğini, başlangıçta kimilerinden etkilense bile bu dönemi kısa sürede aşarak kendini yoklaması ve bulması gerektiğini söyler.

Bundan sonra, etkiden kurtulma çabasıdır şair. Buna da gelenekle hesaplaşma dönemi diyebiliriz. Bazen, bu hesaplaşma çok şiddetli ve keskindir. Şair, geleneğe başkaldırma görünümündedir. Geleneği yıkma, reddetme ve tanımama biçimlerinde ortaya çıkan bu protesto, gerçekte, şairin, omuzlarında geleneğin adeta çökertici ağırlığını hissetmesinin ters tarafından itirafından başka bir şey değildir. "Putları devirme" adı altında genç şairin kopardığı çılgılık, gerçekte, çoğu kez, geçmişin büyük şiir gerçeği önünde, kendisinin yeni bir şey yapamayacağı inancı, şuuraltı inancını, kapıldığı korku ve paniği kendisinden bile saklama gayretidir.

Sezai Karakoç, şaire, eskileri topa tutmak yerine, daha pratik ve işlevsel bir yöntem önerir: Oysa şairin yapacağı iş, basittir ve o da gürültü kopararak geçmiştekileri yıkmak değil, eser vermektir. Gerçekten, verdiği eser yeni ise, öncekileri bir parça eskitecektir. Onlar eskimekle elbet bir şey kaybetmezler; ama şair, bir şey kazanır.

Yenilik ise, biçimde değil ruhta olandır. Yenilik esasta geleneğe karşı olmak değil, onun bıraktığı noktadan başlamak demektir. Aslında, yeni olmak, "eski"nin sırrını bulmaktır. Çünkü: o "eski" bir nevi ölmezlik kazanmıştır. Şair de, zaten o ölmezlik sırrının peşindedir.

Geleneğe saygı duyulacaktır; ama gelenek tartışılacaktır da... Ama bu yeniden değerlendirme iyi niyetle ve sakince yapılmalıdır. Şair, kendinden önceki üstad şairlerin eserlerini benimsemeli, yaymalı, onlarla mutlu olmalıdır. Katıldığı yolun onurunu hissetmeli, sanki onlar kendi eseri imiş gibi onlarla öğünmelidir. Çünkü kendinden önceki şairler kendisi için bir nevi manevi baba durumundadırlar.

Gelenek, şair için en çetin sınav dünyasıdır. Korkunç aldatıcı, adeta hilecidir. İlkın, genç şairi çeker; sonra, ona baskı yaparak, adeta onu vazgeçirmeğe çalışır. (...) Direnenler, dayananlar ve diretenlerdir ki, kazanacaklardır. Evet, çetin şairlik yolunda, bu sınav zaruridir. Ve geleneğin en büyük yararı da buradadır. Böylelikle ki, yeni eser, geçmişle karşılaşmış ve yıkılmamış, sonunda da onun onayını almıştır.

F. Pergünt Üçgeni

Sezai Karakoç, şairin genel çizgilerini, pergünt üçgeni dediği üç ilkeyle anlatır. Peer Gynt, Norveçli yazar Henrik İBSEN (1828-1906)'in en ünlü oyunlarından biridir. Karakoç, Pergünt'ün, hayatında bu ilkeleri yaşadığını belirtir ve bu ilkeleri şaire tatbik eder:

Şair, Kendi Kendisi Olmalı: "Şairin kendi kendisi olabilmesinin biricik yolu, değişmek, başkalaşmaktır."

Şair, Kendine Yetmeli: Eserinin tohumunu ve geliştirecek iklimini, şairin kendi varlığından alması anlamına gelir yeterlilik ilkesi. Yâni fildişi kuleyi biz dışına çeviriyoruz; evren şaire bir fildişi kule olmalı; şafakta kaybettiği güvercinleri, şair, bir ikindide bulabilmeli.

Şair, Kendinden Memnun Olmalı: Eser'in şairini sevinçle titretmesi demek bu. Şair, eserini sevmeli. Onu okşmalı, ama yaramazlıklarına da göz yummamalı. Beğenmediği davranışlarını gücendirmeden ona anlatmalı onu kendini düzeltmeğe kandırmalı ve bunu da inandırmalı ona. "Beni andırıyor, ah, beni o" demeli.

Memnuluk ilkesinin temeli, sevinçtir. Yaşama sevinci değil "yaşatma sevinci"dir.

II. ŞİİR ANLAYIŞI

Sezai Karakoç'a göre şiir "kelimeler ülkesi"dir. Bu ülkeye girmenin bir usûlü erkanı vardır. O da "atalara uyarak" bu kelimeler ülkesine "gülle" girer. Şair adlı şiirinde de şaire şöyle seslenir: "Ve sen şairsin kelimeler ülkesindeki bilge". Her ülkenin olduğu gibi "kelimeler ülkesi"nin de kendine özgü kanunları, nizamları vardır. Tüm sanatların kaynağı olan şiir, haddini bilmeli, kendi alanını muhafaza ettiği gibi başka alanlara da tecavüz etmemelidir.

A. Şiir Tüm Sanatların Kaynağıdır:

Sezai Karakoç'a göre şiir tüm sanatların kaynağıdır. Bütün sanatlar onun ateşini çalmış, böylece, her sanata şiir yayılmıştır. Bunun içindir ki musiki parçasında şiir, resimde şiir, mimaride şiir, sinemada şiir aranır. Ama yine de şair, şair olarak kalmak ve kaynağını saf ve arı korumak zorunda.

B. Şiir Dinin Yerine Geçmeye Kalkışmamalı:

Şiir şiir olarak kalmalı, dinin yerine geçmeye kalkmamalı. Buna kalkarsa, kendi kendine de ihanet etmiş olur. Hz. Peygamber, bu ölçü içinde, şiiri yüceltmış, şiir eğitimine değer vermiştir. (...) İslâm isteseydi, cahiliye devrinin inançları gibi şiirini de yok edebilirdi.

C. Şiir Diğer Sanatlar İçin Kullanılmamalı:

Şiir görüntü gösterilerinin bir unsuru yapılmamalı. (...) Televizyon ekranları, tiyatro ve sinema salonları, şiirin bir kurban gibi boğazlandığı sunaklar olmamalı. (...) Yalancı tanrılar, putlar yaklaşmamalı bu tapınağa ve bu törene. Rahibi, şair olmalı bu törenin; madem ki kurbanı odur.

Şair, eserinin, bütün art niyetler ve öbür sanatlar uğruna kullanılmasına paydos demelidir.

D. Edebî Sanatlar:

Şiir için imaj ve her türlü edebî sanat gereklidir. Ama şiir bunlara kurban edilmemelidir. Çağımız şairleri de aslında bütün sanatları gerektiğçe kullanmışlardır. Şu farkla ki, onlar, bunu adeta, şuuraltından yapmıştır. Adeta bilmiyormuşçasına.

Evet, çağımız şairlerinin çoğunun bu edebî sanatları bilemeyecek tarzda yetiştikleri açıktır. Belki de şuuraltından edebî sanat kullanmak, Amerika'yı yeniden keşfetme çabasıdır.

E. Sanat Eseri, Yaratış'ın Taklididir:

Kula "yaratma" kelimesinin izafe edilmesi meselesi tartışmalıdır. Estetik biliminde çok tartışılan bir mesele de taklittir. Karakoç, gerçek sanatçının yaratma eylemini taklit ettiğini söyleyerek konuya orijinal bir açılım kazandırmıştır. Sanat eseri üretme ameliyesinin püf noktası işte burasıdır.

Sanat eseri, yaratışın taklididir, yaratılanın değil. Yapıt, yaratılanın taklidi oldukça değerden düşer. Yaratışın her an yeni kalışındaki, orijinal oluşundaki sırrı anladıkça da yoğunlaşır.

F. Sanat Eseri Bir Ülküye Alet Olabilir:

Günümüzde de tartışması sürmekle birlikte, Karakoç'un edebiyat dünyasında ilk boy gösterdiği yıllarda hararetle tartışılan, sanat eserinin ideolojik bir mesaj taşıyıp taşıyamayacağı, bir davaya alet edilip edilemeyeceği tartışmasına: Sanat güdümlü de olabilir, şartlanmış da. Bir ülküyle şartlanmak, sanat eserinin estetik bir değer almasına engel değildir. Çünkü bir sanat eseri, bir ülküye alet olduğu kadar, o ülküyü alet olarak kullanır. Bu açıdan, sanatın işlemleri çift değerlidir, kullanır ve yayar, görüşüyle katılır.

G. Şiirde İnsan:

Merdüm-i dîde-i ekvân" olan insandan müstağni kalan şiir uzun ömürlü olamaz. Aslında yalnız şiir için değil her sanat, her düşünce için geçerlidir bu hüküm. Ancak her sanatın, her felsefenin, her dinin insana bakış açısı, insanı ele alış tarzı farklıdır.

Roman, somut insanın peşindedir. Şiir soyutlaştırmıştır insanı. (...) Yani roman, genel insanı bile özelleştirir, somutlaştırırken, şiir, özel kişiyi, genel insanı olduğu gibi, niteliklere indirir, soyutlar; bu şartla özel kişilerin kokusunu taşıyabilir. Somut insan, en çok, bir enstantane olarak şiire girebilir.

Şiirin gerisinde insan olmalıdır. "Her çağda, her şiirle yenilenen". İnsansız şiir tez ölüdür. Şiirimizdeki bazı serüvenler, iyi olmayan örnekleriyle tepki ya da ilgisizlik uyandırıyor, insansızlıklarındandır o şiirlerin. Şiirine insan ya insanlık fonunu koymayanlar kaybedecek, okur, şiirlerinde, bozuk bir geometriden başka bir şey bulunmayanları fark edecektir hemencecik.

H. Şiirde Mantık:

Sezai Karakoç'a göre şair, düşünceyi, ya olağan dışı bir zekâyla donatarak, ya aptallaştırarak kullanır. Şiir mantığı, düz yazı mantığı ile başlar; en az odur. Ama onunla yetinmez; onu, kendi yapısının gereği işlerle yükler. Eski şiirle yeni şiiri ayıran, mantık karşısındaki durumlarıdır. "Yeni şair, mantık karşısında daha açık ve daha aktiftir. Her şiir geldikçe mantık değişir gibi oluyor. Giderek bir özel mantık doğuyor (Şiir mantığı), adeta.

İ. Şiirde Form:

Şiirin birimi şiirdir. Onu biçim (şekil) ve öz (muhteva) diye ikiye ayırmak sadece poetikada olabilir. Yoksa biçim ve özü şiirden ayrı ayrı çekip çıkarmak mümkün değildir. Kendine mahsus bir özü olmayan şiirin biçimi de yok demektir. Var gibi görülen ses ve geometri, sadece boş bir kalıptan başka bir şey olamaz. Nasıl ki maskeye de insan yüzü denemez. Öte yandan, biçimi olmayan şiirin özü de yok demektir. Yüzü olmayan insan olmayacağı gibi, şekilsiz şiir de olamaz.

Sezai Karakoç'a göre klâsik şiirle modern şiiri ayıran, ilk bakışta sanıldığı gibi birinin, formu olan şiir, öbürünse şekilsiz (amorf) şiir olması değil, sadece, birinde, ortak biçiminin görünür plânda, farklılıkların daha iç plânda olması, öbüründe ise, tersine, farklılıkların görünür plânda, ortak yanlarınsa iç, görünmez plânda bulunmasıdır.

Karakoç, vezin ve kafiyenin aslında tamamen kaybolmadığını serbest nazımda gizli bir aruzun söz konusu olduğunu, kafiyenin de mısra içlerine kaydığını ve daha genel bir çağrışım düzeni halini aldığını söyler.

Vezin ve kafiye'nin görünüşte ölümüne aldanmamalı. Aruz ve hece sesi, her şiirde, belki her mısra da değil ama yer yer, yoklamasını yapıp durmada. Gizli bir aruz, gerçek şiiri içten besleyen, ses mimarisi, tarihin ölmez mirasıdır. Kafiye, belki, sondan mısra içlerine kaymış, daha genel bir çağrışım düzeni haline gelmiştir. Serbest nâzım ya da şiir dediğimiz zaman, akla düz yazının bir türü, ya da bütün koşullardan bağımsız bir şiir türü gelmemelidir. Serbest nazım ya da şiir, vezni ve kafiyesi şairi tarafından aranıp bulunan, sonra da şiirde kaybedilen şiir demektir.

K. Gelenek ve Şiir:

Uygarlık süregendir. Sezai Karakoç yeniliği “geleneğe bir adım daha attırmak” olarak anlar. Her yeni uygarlıkta, bazı arketiplerin ve leitmotiflerin ön plâna, bazılarının da arka plâna geçtiği görülür. Kimisi, gelişir, serpilir, güneş gibi parlar. Kimi latan hale gelir. Ay gibi bulutlar arkasına saklanır. Kimi arkaikleşir, kimi güncelleşir. Ama aslında, şu ya da bu şekilde, her biri hayatını şiirlerde sürdürür.

Her yeni şair, onlardan varestesizdir. Her yeni şiir, onların içinde doğar. Ve onlar, ne kadar değişik olursa olsunlar, ne yapıp ederler, her yeni şiirin içinde yeniden doğarlar.

Gelenek, uygarlığın kendi bünyesinde taşıdığı, şairin istese de kurtulamayacağı bir özür. Aslında ne gazel ölmüştür, ne de kaside. Küçük aşk şiirleri, gazelin süreği değil midir? Kasideler, mevsim tasvirleriyle başladılar. Şimdi, kaside uzunluğundaki şiirler, kimi zaman yaz, kış, sonbahar, bahar şiiri adını almakta, ya da onlardan yola çıktıktan sonra kasidelerde olduğu gibi, asıl konuya girmekte. Kasidelerde kişilere olan bağlılık, günümüzde doktrinlere, sistemlere, dünya görüşlerine bağlılık biçimine girmiş durumda. Kitaplık çapta şiirler de Mesnevilere karşılıktır.

Şiirimiz mensubu bulunduğumuz İslam uygarlığından beslenmiş ve sırası geldiğinde İslam şiirinin meşalesini de taşımıştır. Nasıl Osmanlı varyasyonu, İslâm Uygarlığı içinde üçüncü büyük atılımıdır. Şiirimiz, Arap ve Acem şiiriyle, ortak bir köke sahiptir bu yüzden. Ama orijinallığe erişmiştir. Orijinal olmak demek, köksüz ve geleneksiz olmak demek değil, tam tersine, çok cepheli, engin bir gelenek temeli üzerinde yeni olabilmek demektir. Divan şairlerimiz, daha önceki, Arap ve Acem, ya da çağdaşları Acem şairleriyle yarışmışlardır. Onları taklit etmemişler, onlarla yarışmışlardır. 16. yüzyıldan sonra da yarış bayrağını artık bizim şairlerimiz elden ele devreder olmuştur. Şiir meşalesi bize geçmiştir.

Yenilik, geleneğe bir adım daha attırmak şeklinde anlaşılmalıdır. Mazmunların dışını değil, içini yenilemişlerdir. Bir Baki mazmunu, bir Nedim mazmunu, bir Galip mazmunu vardır. Aynı mazmunun çağ çağ yenilenişi ve zenginleşmesi olarak.

Tümüyle Divan şiirimiz, sanki, 500-600 yıl yaşamış ve hiç ihtiyarlamamış bir şairin Divanı şeklindedir. Her yüzyılda yeniden gençleşen bir şairin divanı.

Sezai Karakoç serbest şiirin köksüz ve nevezuhur olduğu iddialarına karşılık kendi tercihi de olan bu tarzı savunur. Avrupa'nın serbest şiiri Endülüs yoluyla aldığını belirterek, bu tarzın İslam uygarlığının öz malı olduğunu hissettirir.

Serbest şiir, sanıldığı gibi, yirminci yüzyılın getirdiği bir tarz değildir. Eski Yunan, Latin ve İslâm öncesi Arap ve Türk şiirinde de örnekler vardı. Vezin ve kafiye'nin, bir kale duvarı sağlamlığı ve düzenine, ancak İslâm uygarlığında ulaşıldı. Batı da bu düzeni, Endülüs yoluyla aldı. Hem seste, hem biçimde, hem de konularda, modern çağ batı şiirinde devrim, Endülüs etkisiyledir.

L. Na't:

Sezai Karakoç na't türüne özel bir önem verir. Na't'ı şiirin ufku olarak niteler. Kendisi de na't yazmıştır.

İnsanın ufku mümindir. Müminin ufku Peygamberdir. Peygamberin ufku da, mutlak gerçeklerin habercisi, her peygamberi şahsiyetinin katlarında bir yaprak gibi bulunduran Son Peygamber... Peygamber nasıl insanın ufkuysa, Na't da şiirin ufkudur.

Na't “sahabeliğe bir uzanış”tır. "Na't, Peygamberin şiirle yapılmak istenen bir portresidir. Her şair, durduğu yerden ve görme kabiliyeti ölçüsünde O'na bakar; O büyük mükemmelliğin karşısındaki duygularını zapt etmeğe çalışır. Bütün na'tlar âdeta, tarih boyunca yapılan tek bir portrenin farklı cepheleden birer örneği gibidir ve tek bir portre içindir.

M. Şiir ve Şair Ölmeyecektir:

Çağdaş toplumda şiirin ve şairin değerinin bilinmediğinden şikayetçi olan Karakoç, her şeye rağmen şiirin ve şairin geleceğinden ümitlidir.

Şiir ve şair ölmeyecektir. Çünkü: insan ölmeyecektir. Çünkü: hakikat ölmeyecektir.” diyen Şair’e göre “şiir, hakikatın, yüzülebilecek bir derisi değil, çıkarıldığında, insan hakikatının hayattan yoksun kalacağı kalbidir. Şiir, hakikatın, doğa ve tarih içinde atan nabzı, çarpan yüreğidir.

ŞİİRLERİNDEN ÖRNEKLER

İSTANBUL'UN HAZAN GAZELİ

Ne yapacaksın plaj yerlerini
Gidelim Kağıthane'ye Sadabat harabelerine

Şad etmek için Nedim'in ruhunu
Ağzımızı dayayalım kurumuş çeşmelerine

«Sinemaya gidiyorum» de annene
Cuma namazına gidelim onun yerine

Bakalım hayranlıkla Süleymaniye'ye
Sultanahmed kubbe ve minarelerine

Sahaflarda kitapların sonbaharında
Erelim geçmiş baharların menekşelerine

İstanbul'un kaybolan geçmiş tarihini tabiatını
Son kez tadalım başlamadan ahiret seferine

Dünyadan daha dünya ahiretten ahiret
Bir kent ki benzer divan şairi kasidelerine

KIZKULESİ'NE GAZEL

" Kızlar çıkar Kule' den bir gün kızlar gelir
İstanbul'u yeniden bir ipeğe çevirir

Bir gün bir uğurlu doğu saatinde
Kızkulesi bir zafertakı gibi yükselir

Gelecek oğullar için beşiklerin en güzeli
Denizde sallanan o kulenin etekleridir

Güneş der ki: yeniden doğmağa değer
O günü o kuleyi o çocukları görmelidir

Gecenin çiçekleri değince Kule'nin saçlarına
Beklediği konuğun sırrı çözülecektir

ŞEHİRLERİM

Gördüm Diyarbakır'ı Konya'yı Bursa'yı İstanbul'u
Görmediğim şehirlere karşılık
Şiraz İsfahan Semerkant
Basra Bağdat Sam kaybolmuş ve karanlık,

Bir anının uzak akisleri
Kurumuş ağacın sararmış çiçekleri

Aydınlığı çalınmış lambanın pervaneleri
Sönmüş bir deniz gibi batık

Sürmüş bir mezar kökü
Ölümün ötesindeki toza işlemiş
Çarpılmışlar tarihinin maketi
Gibi sarhoş gibi yıkık gibi derviş

Kentler benim kırılmış
Kollarım ve kanatlarım
Ak kuşlardır çağrılmış
Yaslar şölenine atlarım

Adlan bile çağrışım yapmıyor
Yeraltına ve gökyüzüne '
Ve yeryüzü hatırlamıyor
Ve hatırlamıyor gökyüzüne

ATEŞ DANSI

Ateşe düştüğünü gördüm kadının
Dans edişini durduramamıştı yine de
Sularla titreyen sabah rüzgarı ıktleleriyle
Parlayıp parlayıp sönyordu tükenen bir mum gibi
Bahar iplikçikleriyle dokunmuş giysileri

Soluğu alevdi, kızgın kum çığıydı sesi
Sonbahar kızılığıyla elleri tutuşturuyordu göğü
Cennet kentinden cehennem kentine atılmış köprü
İdi vücudunu saran bir ebemkuşağı kefeni
Durduramamıştı yine de dans edişini

Ne harf ne söz ne yazı ne işaret
Ne büyü ne afsun ne üfleyiş sanatı
Ruhu katrandan damıtılmış o sıcak
Dağların dibinden gelen depremi durduramazdı
Deprem, kollarında bir kuş, berrak ve ak

Heykeltraş için değil, ressam için de
Şair için model olmayı bildi
Güneşe giden ateşin jesti mimiği
Bir anda hayatı soyunup ölüme girdi
Ne harf ne söz ne yazı ne işaret ne dil

Yeni bir a, b, c. Düğün ve yolculuğu
Saat saat sona eren tutsaklık
Bir sırrın aynasında tüten bu
Meczupluğun kıyısında görünen ışık
Mecnunluğun batısında sallanan doğu
(1978, Mayıs)

KAYNAKÇA

- 1- **AKKANAT Cevat**, İkinci Yeni ve Yenilik, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1996
- 2- **ÇETİN Mehmet**, Tanzimattan Bugüne Türk Şiir Antolojisi, Birleşik Yayınları, Ankara, 1991
- 3- **DİCLEHAN Şakir**, Sanat ve Düşünce Dünyasında Sezai Karakoç, İstanbul, 1980
- 4- **EROLU Ebubekir**, Sezai Karakoç'un Şiiri, Bürde Yayınları, İstanbul, 1980
- 5- **KARAKOÇ Sezai**, İslam'ın Şiir Anıtlarından, 3.baskı, Diriliş Yayınları, İst, 1985
- 6- **KARAKOÇ Sezai**, Şiirler VII (Ateş Dansı), 1.Baskı, Diriliş Yayınları, İst., 1987, s.39
- 7- **KARAKOÇ Sezai**, Edebiyat Yazıları-I, II. Baskı, Diriliş Yayınları, İst., 1988, s.111
- 8- **MACİT Muhsin**, Gelenekten Geleceğe, Akçağ Yayınları, 1996
- 9- **ULUSAL Hüseyin**, Sezai Karakoç'un Şiirlerinde İnsan, Ankara Üniversitesi Dil Tarih Coğrafya Fakültesi, Ankara

12. HİLMİ YAVUZ (1936 - ?)

Şiirleri ve deneme yazılarıyla tanınan Hilmi Yavuz 1936 İstanbul doğumlu olup orta öğrenimini İstanbul Kabataş Lisesi'nde tamamlamıştır.

Bir süre gazetecilik de yapan Yavuz, İngiliz BBC radyosunda çalışırken (1967, 1969) Londra Üniversitesi Felsefe Bölümü'nü bitirmiştir. Yurda dönünce yine gazetelerde çalıştı. Mimar Sinan ve Boğaziçi üniversitelerinde felsefe ve medeniyet tarihi okutmaktadır.

Erken yaşlarda başlamış, şiiri üzerindeki gayret ve kaygılan, onu az zamanda ustalığa ulaştırmıştır.

Şiir Kitapları:

Şiire çok emek verdiğini, az ve zor yazdığım söylemesine rağmen, Hilmi Yavuz, yirmi yılda sekiz şiir kitabı meydana getirmiştir. Her ne kadar kitaplarındaki şiirler sayıca az olsa da, elimizdeki "Toplu Şiirleri"(1989) 308 sayfa tutmaktadır.Şiir kitaplarına da konuların adlarını vermiştir:

Bakış Kuşu (1969), Bedreddin Üzerine Şiirler (1975), Doğu Şiirleri (1977), Yaz Şiirleri (1981), Gizemli Şiirler (1984), Zaman Şiirleri (1987), Mustafa Suphi Üzerine Şiirler (1989), Söylen Şiirleri (1990), Ayna Şiirleri (1992), Çöi Şiirleri (1996), Akşam Şiirleri (1998). Bütün bu kitaplardaki şiirlerini "Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize" (1989), Gülün Ustası Yoktur (1993), Erguvan Şiirler (1993), adıyla "Toplu Şiirler" başlığı ile yayımlanmıştır.

Nesir Yazıları :

Bütün sanat ağırlığını şiire koymuş olmakla birlikte Hilmi Yavuz, (Mart 1989 Zaman gazetesinde yayımlanmış) bir mülakatında şunları söylüyor: "...Romanın öne çıkması karşısında, özellikle Batı Avrupa ülkelerinde şiirin gerilediğini kabul' etmemiz gerekiyor. Çok açık bir şey var ki 20 yy. hatta 21 yy. edebiyatı "düzyazı" (nesir) edebiyatı olacaktır. Bunda şüphe yok. Ama şiirin ölmesi, bütünüyle dolaşımdan çekilmesi söz konusu değil."Bu inanışla olacak Hilmi Yavuz, deneme, araştırma, eleştirme türünde yazılar da yazıyor. Çoğunda Marksist kültürün ağırlıklı Batı ve Türk edebiyatı bilgilerinin de sağlam olduğu bu yazılarda şairin düşünür kişiliği de ortaya çıkıyor. Yazılarının çoğunu şu kitaplarında yayımlamıştır:

Roman Kavramı ve Türk Romanı (1977), Kültür Üzerine (1987), Felsefe Üzerine (1987), Yazın Üzerine (1987), Denemeler Karşı Denemeler (1988).

Şiirleri :

Hilmi Yavuz için "Yazdıkları anlaşılmayan şair" ifadesi biraz abartmalıdır. Ancak, Hilmi Yavuz'un "açık söylemeyen, meramını mecazlar (imgeler) çağrışımlar sezdirme imalar ve "göndermeler" yoluyla anlatmaya çalışan bir şair olduğu bellidir.Nitekim, şairinin:"Bu kitapta meselelerin anlaşılabilir olmasına çaba gösterdim" demesine rağmen "Zaman Şiirleri" üzerine eleştiri yazanlar da bu ve öteki şiirlerini kolayca açıklayamıyorlar,

Sözün doğrusu Hilmi Yavuz'un şiiri, güzel mısralar haline dökülmüş bilmece gibidir. Bu bilmece, asıl bilmece, farklı bir handikap da esasen çözümlerinin olmayışıdır. Divan edebiyatına tutkun olan Hilmi Yavuz, acaba "mazmun" sistemine mi özeniyor? diye düşünülebilir. Fakat bu da imkansızdır. "Mazmun", sonuç itibarıyla çözümü belli olan ve asırlar boyunca birçok şair tarafından kullanılan mantık sınırları tayin edilmiş toplu mecazlar sistemidir. Tek şair için bunu düşünmek mümkün olamadığı gibi, (özel bir öğrenimini ve estetik bilgi birikimini gerektiren) mazmun, bugün artık düşünülemez. O halde Yavuz'un şiirleri "anlaşılmadan" mı seviyecek? O şiirde "anlamından başka değerler mi aranacak?

Evet, biraz öyledir. Yazdıklarında "Şiir gücü" bulunduğuna göre bu açık anlamdan daha başka yerlerde... Öncelikle şiir mısralarım kusursuz denecek kadar düzgün oluşunda arayacağız. Ayrıca, merakımız olduğu ölçüde, şiirlerinde çağrışımlar "göndermeler inlemeler" aracılığı ile anlam keşfetmeye çalışacağız. Ancak, burada şairin aleyhinde de olabilecek bir nokta beliriyor: Hepsi de çözüm bekleyen, hepsi de yüklü mecazları ile birbirini andıran yüzlerce şiirin birini, beşini, onunu okuduktan sonra kalanlarını okuma iştahı bizde kalacak mı? Yoksa değişik tellerden çalmayan ve bize hep aynı gibi gelen binlerce çok güzel nakış, yeknasaklık (monotonluk) ile bizi bıktırarak mı?

Hilmi Yavuz, "anlamsızlık" peşinde de değildir, bir süre havalara kapıldığı İl. Yeni'lerden de zamanla uzaklaşmıştır.

Açıklanamayan Şiir

Hilmi Yavuz için, bir ayağı gelenekte, bir ayağı bitimsiz yeni'de bir şair denilebilir. Kendisi "Zaman Şiirleri" kitabı hakkında: "Geleneksel Türk şiirinin bugün varabildiği nokta. yahut: 'Bu kitap bütün Divan edebiyatı geleneğini özümsemiş, onun üzerine ilişkiyi bozmadan, objeyi değiştirerek yapılmış bir yeniden üretmedir.' gibi cümleler söylüyor. Bu iddia, elbette tartışılabilir. Fakat, Yahya Kemal'den sonra Divan edebiyatı üzerine en ısrarla eğilen şairin (B.Necatigil, Attila İlhan, Hüsrev Hatemi dahil) H. Yavuz olduğu inkar edilemez. Bu konuda kesin ve açık konuşmaktadır:

"Şunu unutmamak lazımdır, bizim toplumumuzun çok büyük bir geleneği vardır. Bunu malumu ilan kabilinden söylüyorum. Bizde divan geleneği ve halk şiiri geleneği çok güçlüdür. Bu iki gelenek tam örtüşmeseler bile çok büyük bir şiiri inşa etmişlerdir. Böyle bir edebiyat geleneği olan toplumda şiirin daha az hüsn-ü kabul görmesini bizim toplumumuza mahsus şartlarda aramak gerektir...

Divan şiirini överken: "Başka bir edebiyatın bu ölçüde teknik yetkinliğe ulaştığını sanmıyorum... Bir şiiri, özüne bakmadan, salt biçimi ile belirli bir dünya görüşünü içeriyor sanmak, övmek veya yermek yanlıştır. Şiirde biçim gericiliğin ya da devrimciliğin ölçüsü değildir çünkü" diyor.

Divan edebiyatı ve gelenekten faydalanmak konusuna son vermeden, Hilmi Yavuz'un, daha ilk şiirlerinde, bu konuya bilinçle yaklaştığını... Mesela "Bakış Kuşu"nda, içinde: "De ki halkın gözleri al gelincik sürüyor, Uğrular geçiyorken güz şölenlerimizden" gibi bir "beytin" de bulunduğu bir "Kaside"si...

Dil ve Mısra Güzelliği

Hilmi Yavuz'un şiirinde en güçlü tarafın dili ustaca kullanma ve bunun getirdiği mısra güzelliği olduğu, yukarıdan beri söylenildi. Yahya Kemal'in Vehbi Eralp'a söylediği "Mısra benim namusumdur" deyişini çok beğeniyor. Kendisi de mısraa ne kadar emek verdiğini şöyle açıklıyor:

"Böyle olunca da, zaten çok velüd bir şair olmadığım için şiir kendini bana zor yazdırıyor. Mısra işçiliği benim için çok önemli, bu, şiirler çok farklı da yazılabilirlerdi. Bana öyle geliyor ki, özene bezene, en yetkin söyleyiş biçimlerini buldum. Bu da tabii her şiirin en azından yirmi kere yazılması demektir."

Nitekim şiirinin dilinde, 1950'den sonra yazarlar arasında., Dil Kurumu'nun sözlük baskısı ve sözcük bağına aldırılmayan (Attila İlhan, Hüsrev Hatemi, Hisarcılar, F. Halıcı vs. gibi) birkaç şairden birisi olarak görünüyor. "Osmanlıca" veya "uydurmaca" deyip atmadığı binlerce kelime şiirini zenginleştirdiği gibi Hilmi Yavuz, tarihi (arkaik) kelime ve deyişlerden, türkülerden ve halk deyimlerinden, masal ve çocuk sözlerinden, yeni anlamlar verilmiş eski İgatlardan ve keli-me, hece, harf oyunlarından faydalanmaktadır. Böyle seçilmiş ve oynanmış sözlerle kafiyeler de yapmaktadır. "Erguvan ve Zaman" adlı şiirinden işte birkaç kafiye:

"Bekleyiş, belenmiş.özleyiş-özdeyiş- benzeyiş. geniş. söyleyiş"

Yavuz'un "Denemeler Karşı Denemeler (1988) kitabındaki "'Şiir Öğrenilebilir mi?" adlı yazısı, hem mısra anlayışı hem de kendi şiiri üzerindeki görüşlerini özetlemektedir.

Hilmi YAVUZ' un Poetikası

Şair Hilmi YAVUZ poetikasını üç madde üzerine oturtmuştur:

Hilmi Yavuz, birinci maddede, "Şiir dil değildir, söz'dür." diyor. Hilmi Yavuz dil ve söz ayrımını De Saussure'den hareketle temellendiriyor. Burada dil ve söz ayrımını yapmakta yarar vardır. De Saussure'ye göre dil yetisinin iki cephesi vardır: Toplumsal ve bireysel. Bunlardan biri olmadan diğeri düşünülemez. Dil, toplumun kullandığı ve toplumda yaşayan fertlerin tamamının tasarruf ettiği sözel bir araçtır. Dolayısıyla herkesindir. Açık ve anlaşılırdır. İçerisinde görünenin dışında fazla bir şey barındırmaz. Toplum içinde dil, her beyinde bulunan izler bütünü olarak yaşar ve birbirinin eşi tüm örnekleri bireylere dağıtılmış bir sözlüğü andırır. Söz bireyseldir, dilin bireysel kullanımınıdır. Kişiye ait olduğu için de farklı anlamlar kazanmaya müsaittir. Bir ayırım yapmak yerinde olur: Dil genel veya nesnel; söz öznel veya kişiseldir. Aralarındaki fark kişiye ait olup olmama farkıdır.

Şiirin "söz" olması, onun dilsel anlamlarından arınması demektir. Şiir şairin zihnindeyken kişiseldir, neşredildiği andan itibaren yoruma açık hale gelir, okuyanlarca farklı anlamlara kavuşturulabilir. Bu da söz'ün bir özelliğidir. Söz, söyleyenin zihninin eseridir.

Şair, bir alt maddede, "Şiirin tarihi 'dil'den 'söz'e doğrudur." diyor. Sözün anlaşılabilmesi ve bütün sonuçlarını verebilmesi için dil zorunludur. Dil şiirin ana maddesi, özüdür. Yıllar, yüzyıllar boyunca işlenir. Şairin eline bu tecrübelerden sonra gelir. Şair, yılların şekillendirdiği dil'i kişiselleştirerek kullanır. Dil'i kendisi kılar, dil tam bu sırada, yani kişiselleştiği ölçüde söz'e dönüşmüş olur. İşlerliği, anlam ve çağrışım zenginliği artar. Şiirin geçmişine baktığımızda büyüsel, dinsel, törensel bir yanı vardır. Her şeyden önce anlaşılabilir olması gerekir. Yani herkesin anladığı, hiçbir anlamsal ya da semantik engelle karşılaşmadan kolaylıkla kavranabilen bir etkinliktir. Bu anlamda başlangıçta şiir dil'dir. Giderek toplumsal olandan bireysel olana dönüşmüş ve anlaşılmaz olmuştur. Okurun karşısına semantik engeller çıkmış, anlam katmanlarını kimi zaman kavramak zorlaşmıştır. Şiir, dil'den söz'e dönüşmüştür.

İkinci maddede Hilmi Yavuz, "Şiir dil iken kapalı, söz iken 'açık yapıt' tır." diyor. Dil ve söz ayrımının önemi ikinci maddede ortaya çıkar. Dil kapalıdır, çünkü herkes tarafından aynı biçimde anlaşılır. Kapalılık anlaşılabilirlik değildir; aksine tek anlamlılıktır. Şiir, söz'e dönüştükçe farklı anlamlara kavuşmaya başlar. Şiirin söz olması üretim safhasına işaret eder. Dil iken şiir kurgulama safhasındadır. Söz'e dönüşmesi demek kullanılan kelimelerin imge olmaya başlaması demektir. Şairin zihnindeki herhangi bir kelime dilin malı iken, şairin o kelimeye yüklediği yeni anlamlar, çağrışımlar o kelimeyi söz'e dönüştürür. Hilmi Yavuz, bunu da ikinci maddenin beşinci alt maddesinde açıklıyor: " 'Güneş altın bir güldür.' dizesinin zihinsel imgesinin her zihinde ayrı bir resmi vardır." Bu dize her insanda ayrı hayaller oluşturabilir. Kimisi güneşe altın denmesiyle sarı olmasını düşünürken kimisi de güneş ile sarı gül arasında ilgi kurabilir.

Ayrıca dil-söz ayrımı bir anlam sorunu olarak da karşımıza çıkar. "Hangi söz'ü bana verdin de benden geri aldın, ey dil?" dizeleri, Hilmi Yavuz'un dil-söz ayrımı üzerinde durduğunu gözler önüne sermektedir. "Dil'in gurbetindeyiz ve Söz'e tutsak" dizeleri ise şairin, şiirini yazarken dil'den uzaklaşıp söz'e yaklaşması zorunluluğunu anlatır. "Birinden ötekine geçit vermeyen iki söz arasında" dizeleri de her şairin söz'ünün teklifini vurgular.

Dil, şiir'e dönüşmüşse öznelleşir. Buradan ikinci maddenin dördüncü alt maddesine gitmekte yarar vardır: "Öyleyse, öznel dil şiir. Bir imgenin iki ayrı zihinde birbirine benzer olup olmadıklarını denetlemez." Şiirin çağrışım zenginliği, yoruma açık olması okuyanlarca farklı anlamlar yüklenmesiyle ilgilidir. Şiirin işlerliği çağrışım zenginliğiyle paraleldir.

Hilmi Yavuz, üçüncü maddede imge ve imgeyi alımlama üzerinde durur. Şaire göre imge, okuyucunun özgür yorumlarıyla bir anlama kavuşur.Şiir sözse, yorumlanabiliyorsa, okuyucunun zihninde farklı anlamlara kavuşabiliyorsa şairin okuyucuya yol göstermesi söz konusu olamaz. Şair, şiirini oluştururken sadece kendi tecrübelerinden faydalanır. Yayınladığı andan itibaren devreye okuyucunun tecrübeleri girer. Dolayısıyla şiir öznel bir hal alır. Şair, “İmgenin alımlanması için şiirsel metnin kendisine konulacak yol gösterme eklentileri, metni şiirsel bir metin olmaktan çıkarır.” der ve ardından “neden?” sorusunu sorar.Şiirin içeriğindeki imgelerin okuyucu zihninde alımlanmadan önce, şairin okuyucuya müdahale etmesi, şiirin şiirselliğini zedeler. Şiir, böylece dil olmaya başlar. Şair okuyucuya “Ben şiiri bu biçimde yorumluyorum, sen de öyle yap!” deme lüksüne sahip değildir. Böyle bir lüksü kendinde görüyorsa, okunan ürünün şiir olmadığı söylenebilir.

Hilmi Yavuz’un hayatını besleyen üç önemli damar vardır: Tasavvufla alâkasını belirleyen annesi, klâsik şiirle alâkasını belirleyen babası ve hayatını biçimlendiren Batılı ve laik okullar. Hilmi Yavuz’un annesi Vecide Hanım ehl-i tariktir. Daha da önemlisi, Vecide Hanım ehl-i tarik olduğu için Kadîrî zikirleri de Hilmi Yavuz’un dünyasına yabancı değildir. Köklerine bağlı Siirtli bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiş, tasavvufun, kelamdan, İmâm-ı Şâfi’den, Gazâlî’den, Eş‘ârî’den söz edilen bir Türk ailesinin atmosferinde yaşamıştır. Osmanlı eğitiminden geçen Hilmi Yavuz, inşa sürecinde tasavvuf ilkelerine ve anlayışına yakın olmuştur. Kaymakam olan babası akşam eve geldiğinde klâsik şiirden parçalar okumayı ihmal etmez: “Şiir sevmeyi senden öğrendim. Hiç anlamadığım dizeler okumaz mıydın, yüksek sesle? Neler okurdun? Fikret miydi? Süleyman Nesib miydi? Yatakta bağdaş kurarak okurdun şiirleri. Fârîsi’nin, Osmanlıca’nın o şimdi kolay bulunmaz oymalı, gergefli, usta işi vurgularını vere vere Nâilî-i Kadîm’den bellediklerim... Ama Sâdi, Şirazlı Hafız...İmrü’l-Kays’ın MEB Şark-İslâm Klâsiklerinden yayımlanan Yedi Askı’sını elinden düşürmediğin geceleri anımsıyorum.”

Tasavvuf yaşanan bir sistemdir. Tasavvufu yaşamadan mutasavvıf olunmaz; bu anlamda Hilmi Yavuz’un tasavvufa yaklaşımı önemlidir. Hilmi Yavuz tasavvufla, yaşanır olmasından çok sistematik olarak ilgilenir. Tasavvufu dışarıdan kuşatır. Tasavvufu dışarıdan kuşatmak, tasavvufu yaşamadan, onunla disiplin olarak ilgilenmektir.Hilmi Yavuz, tasavvufla sadece yapısal olarak ilgilenir.

Klâsik şiir, Hilmi Yavuz için şiirini kurma açısından önemli bir yere sahiptir. Bunu Kabataş lisesinde edebiyat öğretmeni Behçet Necatigil’den öğrenmiştir.Babasının klâsik şiirin ses özelliğini Hilmi Yavuz’a tattırması bu anlamda şair için bir ön hazırlık özelliği taşır. Sonrasında şairi klâsik şiir ve şairler çok ilgilendirmiştir.Klâsik şairler de Hilmi Yavuz’a büyük yarar sağlamıştır. Şiirinin en büyük iki damarından birisini oluşturmuştur.

Hilmi Yavuz’un şiiri Türk şiir geleneği içerisinde yazılmış, klâsik şiire eklenmiştir. Bir sürekliliğin koludur. Şair, klâsik şiir geleneğini sürdüren şairlerin kılavuzluğunda yürür. “Bir şiir, ancak kendinden önce yazılmış şiirler bağlamında var olabilir.” Ona göre, klâsik şiir bizi biz yapan her şeyin bir parçasıdır.

Edebiyat, usta-çırak ilişkisine dayanır. Hilmi Yavuz’un ustaları Bâki, Yunus, Nedim, Şeyh Gâlib, Nev’i, Hâşim, Yahya Kemal’dır. Hilmi Yavuz, bu şairlerden manevî bir şekilde el alır. Bu anlamda şairin şiir pratiklerinde klâsik şiir ruhtur. Şiirin hayatlılığı geçmiş şiir deneyimlerinden faydalanmasıyla ölçülür.

Hilmi Yavuz, tasavvufî ve klâsik şiirle malzeme olarak ilgilenir. Tasavvuf kültürünü ve klâsik şiiri yeni bir şiir üretebilir miyim diye görür. (Yavuz: 1996c, s.141). Şiirini kurarken bize mahsus mazmunlardan faydalanır.Böylece şiiri yabancılaşmaz. Klâsik şiir onun şiirinde alttan alta akan ırmak gibidir.Hatta daha da ötesi söylenebilir; klâsik şiir, Hilmi Yavuz’un şiirinin kurucu unsurudur.

Şiir yazılmaz, yapılan bir şeydir. Plâstik bir unsurdur. Şiirin yapılması demek, üzerinde emek sarf edilmesi demektir. Şiir, bir anın yansıması değil, onların ürünüdür. Üzerinde mesaf harcanır. Tanpınar, Bâki için, “Şiir ve alelumûm sanat her şeyden evvel bir zanaatkârlık, madde üzerinde çalışma işidir. Parmakların arasında dili şekil vereceği bir madde gibi görmeyen şair hiçbir surette şair olamaz.” der. Bu anlayış sadece Bâki için geçerli değildir. Bütün klâsik edebiyat şairleri, şiiri böyle görmüş, akşam eve geldiklerinde rahlelerin başına oturarak şiirlerini bir madde gibi yoğurmuştur.

Şiirin yapılması anlayışı klâsik şiire aittir. Klâsik edebiyat şairleri ellerindeki sınırlı malzemeyle, ayrıntıları da göz önüne alarak, şiiri bir kuyumcu gibi işlemiştir. Klâsik edebiyat şairlerinin estetiği ve izlekleri devletin resmî ideolojisi tarafından belirlenmiştir. Onlara düşen, sınırlar arasında (gelenek) bir hüner göstermektir. Hilmi Yavuz da bu yolu izler. Şiirleri bir bütünlük gösterir. Kurduğu yapıda, kendine klâsik şiiri örnek alır

Hilmi Yavuz, şiirde derinleşerek, “derin yapı” kurar. Bunun için de kelime hazinesini sınırlı tutar; bu sınırlılıkla şiirde derinleşmenin söz konusu olacağını düşünür. “Bir sözcüğü değişik bağlamlarda kuşatmanın, kısaca her şiirde aynı sözcüğe değişik anlamlar vermenin, şiiri de derinleştirdiğini’.

Hilmi Yavuz’un, geçmiş şiire ait mazmunları bir miras olarak gördüğünü söyleyebiliriz. Tasavvuf ve klâsik şiir onun için mirî malıdır. Dilediği gibi kullanabilir. Bu anlayışını, “Bize Doğunun büyük şiiri kaldı.” mısralarıyla özetler. Kestirmeden söylemek gerekirse yapılan (yapılması gereken) geçmişte üretilmiş ne varsa ona temellük etmektir. Behçet Necatigil’den yaptığı alıntı bu anlamda manidardır, “Batı şiiri hiçbir zaman mitolojiden ayrılmamıştır. Bugün Avrupa şiirinde, bütün Batı şairlerinde mitos imajlarına rastlıyorsunuz. Bizde niye olmasın bu? Bizde bakir ne kadar çok değerli menkıbeler var. Kerametleri, dervişleri düşünün.”

Hilmi Yavuz’un şiiri kültür şiiridir. Bunun delili kullandığı unsurlardır. Tasavvufî ve klâsik şiire ait mazmunlar ancak bu gelenekleri bilenler tarafından anlaşılır. Şiirin kültürel bir hamuru vardır. Aslında bu geleneklere eklenmek şair açısından bir bilinç işidir. Fuzûlî’nin “Zirâ ki ilimsiz şiir esası yok divâr gibi olur ve esassız divâr gayette bî-itibâr olur.” anlayışıyla, Hilmi Yavuz’un geleneksel unsurları kullanma tarzı paralellik gösterir.

Hilmi Yavuz’un bir de kuramsallaştırdığı “sahih şair-sahih şiir” anlayışı vardır. Ona göre sahîh şairler şunlardır: Âsaf Hâlet Çelebi, Ahmet Hâşim, Yahya Kemal, Behçet Necatigil ve kendisi... “Sahîh şairler içinde buldukları tarihin entelektüel arka plânıyla bütünleşmiş şairlerdir. Türk kültürüne ait ne varsa bunu şiirlerinde kullanan, temellük eden şairler bu gruba girer. Onu yaşayan, yaşaması bile bilen insan ancak şair olabilir. Şiirin bir kökü, tarihi vardır. Şiir tarihi, şiirin gelişim sürecidir. Bu süreçte şiiri nelerin etkilediği, şiirin malzemesi önem taşır. Şair bu malzemeyi bilen insandır. Geçmiş şiirin kurucu malzemesi din, tasavvuf ve geleneklerdir. Bunlarla bütünleşebilen şair başarılı olabilir, sahîh şair ünvanını kazanabilir. Türkiye’de şiirin bir dayanağı olacaksa, tarihsel veya entelektüel arka plânının bu olduğu bilinmelidir.

Hilmi Yavuz’un şiirinin bir diğer özelliği metinler-arasılık düzleminde kurulmasıdır. Yavuz, tıpkı düzyazıda olduğu gibi şiirde de bu yolu izler. Metinler arası ilişki iki metin arasında doğrudan veya dolaylı olarak kurulan ilişkidir. Yani iki metnin birbirini çeşitli biçimlerde etkilemesidir

Kullandığı bu metinler şiirde sırtmaz. Kendini gösterir, ama iğreti durmaz. Şiirle bir uyum içerisindedir. Bu sözlerin ayet olduğu bilinmese, şairin hayal dünyasından çıkmış sözler zannedilebilir. Nitekim Hasan Dede’nin;

“Eşrefoğlu al haberi

Bahçe biziz, gül bizdedir”

beytinin ilk mısrasını, Eşrefoğlu Rûmî'ye 'Şiirler I' de ustalıkla kullanır. Bu mısra adeta metnin bir parçası olmuştur.

Baki'ye Rubâî'de, rubâî'nin dörtlük özelliğinden yararlanmıştır,
“Ey bakışlar ustası umutlar pehlivanı
Sen anlattın bir gülde anlatılmaz olanı
Biz bir hüzne başlarken sana çıraklık ettik
Uçurduğun kuşlardır şimdi Baki Divanı.”

Hilmi Yavuz, modernizme bir tepki olarak doğan Postmodernizm'in kalıpları içinde değerlendirilebilir. Postmodernizm, modernizmin değerlerini sorgular. Çoğulcudur. Aşırı görecelik tavrını benimser. Geleneğe karşı olumlu tavrı alır. Geçmişin kendi şartlarına uygun bir şekilde yaşatılmasını ister. Geçmiş ile yaşanan zaman arasındaki bağları koparmaz. Gerçekliğin yerine imajı koyar.

Şair, şiirlerindeki duruşuyla geçmişe sırtını dönmemiş, dine, tasavvufa ve klâsik şiire ait mazmunları araç haline getirmiştir. Şiirleri yoluyla tasavvufu ve klâsik şiiri yaşatmıştır. Bu tavır şairin klasik şiirden, tasavvuftan yararlanma biçimini açıklayan bir özelliktir. Hilmi Yavuz'u, kendisi kategorileri hiç sevmese de çağdaş bir dervişe benzetebiliriz. Türkiye'nin dört bir yanında kendine ait mektepleri olan Hilmi Yavuz klasik şiiri çoğaltan, çağdaşlaştıran en önemli Türk şairidir.

KAYNAKÇA

- 1.Aka Pınar, “Hilmi Yavuz Şiirinin gelenekle İlişkisi”,üLittera, 12 (2003): 239-46
- 2.Hilmi Yavuz, “Modernleşme, Oryantalizm ve İslam”, Boyut Yay. 1988
- 3.Kabaklı Ahmet, “Hilmi Yavuz”, Türk Edebiyatı, TEDEV Yay. c. 3, s. 254
- 4.Hece dergisi, “Hilmi yavuz”, Türk Şiiri Özel Sayısı, Hece Yay. s.244