



**FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI PROGRAMI**

**1950-1980 ARASI YAYIMLANMIŞ BİYOGRAFİK
ESERLERDE EDEBİYAT HAYATI**

DOKTORA

SALMAN NARLI

İSTANBUL, 2021



**FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI PROGRAMI**

**1950-1980 ARASI YAYIMLANMIŞ BİYOGRAFİK
ESERLERDE EDEBİYAT HAYATI**

DOKTORA

**SALMAN NARLI
(141101004)**

**Danışman
(Prof. Dr. Muhammed Fatih Andı)**

İSTANBUL, 2021

27/07/2021

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda 141101004 numaralı Salman NARLI'nın hazırladığı "1950-1980 Arası Yayımlanmış Otobiyografik Eserlerde Edebiyat Hayatı" konulu Türk Dili ve Edebiyatı Doktora tezi ile ilgili Tez Savunma Sınavı, 27/07/2021 Salı günü saat 14:00 'da yapılmış, sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin **KABULÜNE** karar verilmiştir.

Düzeltilme verilmesi halinde:

Adı geçen öğrencinin Tez Savunma Sınavı .../.../20... tarihinde, saat ...:.. da yapılacaktır.

Tez Adı Değişikliği Yapılması Halinde: Tez adının "1950-1980 Arası Yayımlanmış Biyografik Eserlerde Edebiyat Hayatı" şeklinde değiştirilmesi uygundur.

Jüri Üyesi	Tarih	İmza
(Danışman) Prof. Dr. M. Fatih ANDI	27/07/2021	KABUL
Prof. Dr. Hasan AKAY	27/07/2021	KABUL
Prof. Dr. Ali Şükrü ÇORUK	27/07/2021	KABUL
Doç. Dr. Mehmet SAMSAKÇI	27/07/2021	KABUL
Dr. Öğr. Üyesi Mesut KOÇAK	27/07/2021	KABUL

*2. Danışman varsa doldurulacak

BEYAN/ ETİK BİLDİRİM

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bağlı olduğum üniversite veya bir başka üniversitedeki başka bir çalışma olarak sunulmadığını beyan ederim.

Salman Narlı

İmza

1950-1980 ARASI YAYIMLANMIŞ BİYOGRAFİK ESERLERDE EDEBİYAT HAYATI

Salman Narlı

ÖZET

Edebi türler içinde şiir, roman, hikâye ve tiyatro ön planda yer alır. Bu türlerdeki eserler şair ve yazarların tanınmasında ve edebiyat tarihinde yer almasında birinci derecede belirleyicidir. Bunlar yanında edebiyatçıların kendi hayatlarından ve çevrelerinden söz ettiği biyografik metinler edebiyat için büyük önem arz etmektedir. Nitekim bu türdeki metinlerde şair ve yazarların kişisel hayatı, edebi hayatı, yaşadığı dönemin özellikleri ve başka edebiyatçılara dair bilgiler bulunur.

Bu tezde edebiyatçıların biyografik eserlerinde yer alan, edebiyat hayatına dair önemli bilgiler ve değerlendirmeler incelenmiştir. Yazarların kendi edebiyat maceraları, başka edebiyatçılar ve eserler hakkındaki görüşleri ve yaşadıkları dönemin edebiyat ortamındaki belli başlı konular dikkate alınmıştır. Tez kapsamına giren eserler Tanzimat Dönemi'nden 1980'e kadar geçen zamanı içine almaktadır. Yaklaşık 100 yıllık bir edebiyat tarihi kesiti, şair ve yazarların değerlendirmeleri ışığında incelenmiştir. Şair ve yazarların değerlendirmeleri tanıklıklara dayandığı için önemlidir.

Tezde edebiyatçıların naklettiği edebiyat hayatı ile edebiyat tarihinde genel kabul görmüş kanaatler ve dönemlendirmelerin ne ölçüde örtüştüğü görülmüş olacaktır. Bunu görmek için en uygun türler biyografik metinlerdir. Yeni Türk edebiyatı döneminde yazılmış tüm biyografik eserleri incelemenin, bir tez için fazla hacimli olduğu düşünülerek 1950 ile 1980 arasında yayımlanmış kitaplar kapsama alınmıştır. Bu tarih aralığı hem cumhuriyet öncesi edebiyatı hem de Cumhuriyet Dönemi edebiyatını içeren kitapların yayımlandığı bir zaman dilimidir. Dolayısıyla yeni Türk edebiyatının büyük bir bölümüne kitaplar içinde yer verilmiştir.

Çalışmada biyografik kitaplardaki veriler analiz edilmiş, edebiyat hayatını ilgilendiren başlıklar tespit edilmiştir. Yazarların biyografilerinden olabildiğince bağımsız bir yöntem uygulanmıştır. Edebiyat hayatının unsurları, geliştikleri dönemin şartları içinde değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Anahtar kelimeler: Biyografik Türler, Edebiyat Hayatı, Tanzimat'tan Cumhuriyete, Cumhuriyet Dönemi, Eleştiri.



LITERATURE LIFE IN BIOGRAPHIC WORKS PUBLISHED BETWEEN 1950-1980

Salman Narlı

ABSTRACT

Among the literary genres, poetry, novel, story and theater are at the forefront. Works in these genres are primarily deterministic for the recognition of poets and authors and their involvement in the history of literature. In addition to these, biographical texts in which litterateurs talk about their own lives and their environment have great importance for literature. As a matter of fact, such texts contain information about the personal life of poets and authors, their literary life, the characteristics of the period in which they lived, and other literary figures.

In this thesis, important information and evaluations about the literature life in the biographical works of the litterateurs have been examined. The authors' own literary adventures, their views on other authors and works, and the major issues in the literary environment of the period they lived in have been taken into account. The works within the scope of the thesis include the period from the Tanzimat Period to 1980. A section of literary history of about 100 years has been examined in the light of the evaluations of poets and writers. Evaluations of poets and writers are important because they are based on testimonies.

In the thesis, it will be seen to what extent the literary life narrated by the writers and the generally accepted opinions and periodization in the history of literature overlap. The most appropriate genres to see this are biographical texts. Considering that examining all biographical works written in the period of New Turkish literature is too voluminous for a thesis, only books which were published between 1950 and 1980 have been included. This date range is a period in which books containing both pre-republican literature and republican literature were published. Therefore, a large part of the new Turkish literature was included in the books.

In the study, the data in the biographical books have been analyzed and the titles concerning the literature life have been determined. A method independent

from the biographies of the authors has been used as much as possible. Elements of literature life have been tried to be evaluated within the conditions of the period in which they developed.

Keywords: Biographical Genres, Literature Life, From Tanzimat to Republic, Republican Era, Criticism.



ÖN SÖZ

Edebiyat üzerine yapılan değerlendirmelerde şair ve yazarların eserlere, dönemlere ve şahsiyetlere nasıl baktıkları önemlidir. Bunun anlaşılması için edebiyatçıların kaleme aldıkları biyografik eserler mühim kaynaklar olmuştur. Bu eserlerde edebiyatın bizzat içinde olan insanların tanıklığı söz konusudur.

Bu çalışmada edebiyatçıların, yaşadıkları zamandaki ve öncesindeki edebiyat hayatı hakkında anlattıkları incelenmiştir. Tezin, edebiyat tarihlerindeki ve incelemelerdeki bilgilerle şair ve yazarların tanıklığına dayanan edebiyat hayatının karşılaştırılması imkanı vermesi hedeflenmektedir. Tezde incelenen kitaplar 1870'lerden 1970'lerin sonuna kadar yüz yıllık bir süreyi kapsamaktadır. İncelenen eserlerin yazarlarından en önce doğmuş olan Namık Kemal (1840, mektupları incelenmiştir), en sonra doğmuş olan isim ise Cahit Zarifoğlu'dur (1940, günlükleri incelenmiştir). Şair ve yazarların tanıklığı, bu yüz yıllık zamanın edebiyatını bütünüyle vermez. Dolayısıyla bu döneme dair edebiyat tarihinin başlıklarından bir kısmı tezde yer almamıştır. Şair ve yazarların dikkat ettiği, önemli gördüğü konular işlenmiştir.

Tezin bölümlerinin belirlenmesinde eserler okundukça ortaya çıkan malzemeye göre ayrımlar yapıldı. Bu doğrultuda biyografik eserlerde edebiyat hayatına dair en fazla bahsi geçen unsurların sanatçılar ve eserler olduğu görüldü. Edebiyat hayatındaki faaliyet ve olaylar, anlayışlar edebiyatçıları tarafından daha az söz konusu edilmiştir. Dolayısıyla tezde sanatçıların birbirleri ve eserleri hakkında detaylı değerlendirmeleri yer almıştır. Bunun yanında dergiler, tercümeler, edebi oluşumlar, edebiyat ve siyaset ilişkileri, dil konusunda görüşler ve edebiyat ödülleri başlıkları oluşturuldu.

Teze konu olan kitapların ve yararlanılan kaynakların bir kısmı günümüzde basımı olmayan eserlerdir. Bunların temini için kütüphanelerden faydalandık. Özellikle İSAM Kütüphanesinde birçok esere ulaşma imkanı bulduk. Elektronik ortamda erişime açık olan makalelerin temini için Dergi Park sisteminin ciddi faydaları olmuştur. Tezlere internet üzerinden erişim sağlanabilmesi önemli bir avantajdır.

Bu çalışmanın tamamlanmasında birçok kişiye teşekkür borçluyum. Öncelikle tüm yükseköğrenim aşamalarında derslerini dinlediğim hocalarıma teşekkür etmek isterim. Tezin yazılması döneminde gösterdikleri sabırla bana büyük destek olan aileme teşekkür ediyorum. Lisans döneminde ve doktorada öğrencisi olma fırsatı bulduğum, ufuk açıcı dersleriyle yeni Türk edebiyatı sahasına girmeme vesile olan tez danışmanım Sayın Prof. Dr. Muhammed Fatih Andı'ya, gösterdiği ilgi ve yardımlarından dolayı teşekkürlerimi ve hürmetlerimi sunarım.

Salman Narlı

18.06.2021

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	iv
ABSTRACT	vi
ÖNSÖZ.....	viii
KISALTMALAR	xiv
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM.....	6
1. TÜRK EDEBİYATINDA BİYOGRAFİK EDEBİ TÜRLER.....	6
1.1. GÜNLÜK.....	7
1.2. MEKTUP.....	11
1.3. ANI (HATIRAT).....	15
1.4. PORTRÉ.....	20
1.5. GEZİ YAZISI.....	22
1.6. OTOBİYOGRAFİ.....	26
1.7. BİYOGRAFİ.....	28
1.8. BİYOGRAFİK EDEBİ TÜRLERİN BENZERLİKLERİ VE SINIRLARI.....	29
İKİNCİ BÖLÜM	37
2. TANZİMAT İLE CUMHURİYET ARASINDA ESER VERMEYE BAŞLAYAN EDEBİ ŞAHSİYETLER.....	37
2.1. TANZİMAT DÖNEMİNDE ESER VERMEYE BAŞLAYAN EDEBİ ŞAHSİYETLER.....	37
2.1.1. Ziya Paşa (1829-1880).....	38
2.1.2. Namık Kemal (1840-1888).....	39
2.1.3. Ahmet Mithat Efendi (1844-1912).....	49
2.1.4. Recaizade Mahmut Ekrem (1847-1914)	51
2.1.5. Abdülhak Hamit Tarhan (1852-1937).....	52
2.2. EDEBİYAT-I CEDİDE, FECR-İ ÂTÎ VE MİLLÎ EDEBİYAT DÖNEMLERİNDE ESER VERMEYE BAŞLAYAN EDEBİ ŞAHSİYETLER.....	61
2.2.1. Ahmet Rasim (1864-1932).....	62
2.2.2. Hüseyin Rahmi Gürpınar (1864-1944).....	63
2.2.3. Halit Ziya Uşaklıgil (1866-1945).....	64

2.2.4. Tevfik Fikret (1867-1915).....	66
2.2.5. Abdullah Cevdet (1869-1932).....	70
2.2.6. Rıza Tevfik Bölükbaşı (1869-1949).....	71
2.2.7. Mehmet Emin Yurdakul (1869-1944).....	72
2.2.8. Cenap Şahabettin (1870-1934).....	73
2.2.9. Süleyman Nazif (1870-1927).....	74
2.2.10. Mehmet Akif Ersoy (1873-1936).....	76
2.2.11. Hüseyin Cahit Yalçın (1875-1957).....	79
2.2.12. Mehmet Rauf (1875-1931).....	80
2.2.13. Ziya Gökalp (1876-1924).....	81
2.2.14. Halide Edip Adıvar (1884-1964).....	84
2.2.15. Fazıl Ahmet Aykaç (1884-1967).....	92
2.2.16. Yahya Kemal Beyatlı (1884-1958).....	93
2.2.17. Ömer Seyfettin (1884-1920).....	109
2.2.18. Şahabettin Süleyman (1885-1919)	110
2.2.19. Emin Bülent Serdaroğlu (1886-1942).....	111
2.2.20. Ahmet Haşim (1887-1933).....	113
2.2.21. Refik Halit Karay (1888-1965).....	127
2.2.22. Ercüment Ekrem Talu (1888-1956).....	130
2.2.23. Yakup Kadri Karaosmanoğlu (1889-1974).....	131
2.2.24. Orhan Seyfi Orhon (1890-1972).....	136
2.2.25. Halit Fahri Ozansoy (1891-1971).....	138
2.2.26. Ruşen Eşref Ünaydın (1892-1959).....	141
2.2.27. Falih Rıfkı Atay (1894-1971).....	142
2.2.28. Yusuf Ziya Ortaç (1895-1967).....	144
2.2.29. Faruk Nafiz Çamlıbel (1898-1973).....	146
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....	148
3. CUMHURİYET DÖNEMİNDE ESER VERMEYE BAŞLAYAN EDEBİ	
ŞAHSİYETLER.....	148
3.1. 1923-1950 ARASINDA ESER VERMEYE BAŞLAYAN EDEBİ	
ŞAHSİYETLER.....	148
3.1.1. Abdülhak Şinasi Hisar (1888-1963).....	149
3.1.2. Reşat Nuri Güntekin (1889-1956).....	152

3.1.3. Cevat Şakir Kabaağaçlı (1890-1973).....	155
3.1.4. Nurullah Ataç (1898-1957).....	158
3.1.5. Peyami Safa (1899-1961).....	170
3.1.6. Kemalettin Kamu (1901-1948).....	172
3.1.7. Ahmet Hamdi Tanpınar (1901-1962).....	173
3.1.8. Ahmet Kutsi Tecer (1901-1967).....	186
3.1.9. Halide Nusret Zorlutuna (1901-1984).....	189
3.1.10. Nazım Hikmet (1902-1963).....	192
3.1.11. Arif Nihat Asya (1904-1957).....	213
3.1.12. Necip Fazıl Kısakürek (1904-1983)	215
3.1.13. Ömer Bedrettin Uşaklı (1904-1946).....	228
3.1.14. Sait Faik Abasıyanık (1906-1954).....	229
3.1.15. Sabahattin Ali (1907-1948).....	234
3.1.16. Sabri Esat Siyavuşgil (1907-1968).....	235
3.1.17. Behçet Kemal Çağlar (1908-1969).....	336
3.1.18. Yaşar Nabi Nayır (1908-1981).....	237
3.1.19. Ahmet Muhip Dıranas (1909-1980).....	238
3.1.20. Ziya Osman Saba (1910-1957).....	239
3.1.21. Cahit Sıtkı Tarancı (1910-1956).....	246
3.1.22. Orhan Veli Kanık (1914-1950).....	254
3.1.23. Oktay Rifat (1914-1988).....	257
3.1.24. Fazıl Hüsnü Dağlarca (1914-2008)	258
3.1.25. Melih Cevdet Anday (1915-2002).....	261
3.1.26. Aziz Nesin (1915-1995).....	263
3.1.27. Behçet Necatigil (1916-1979).....	265
3.1.28. Cahit Külebi (1917-1997).....	268
3.1.29. İlhan Berk (1918-2008).....	269
3.2. 1950 SONRASI ESER VERMEYE BAŞLAYAN EDEBİ ŞAHSİYETLER.....	271
3.2.1. Kemal Tahir (1910-1973).....	272
3.2.2. Orhan Kemal (1914-1970).....	282
3.2.3. Tarık Buğra (1918-1994).....	286

3.2.4. Salah Birsell (1919-1999).....	290
3.2.5. Sabahattin Kudret Aksal (1920-1993).....	296
3.2.6. Yaşar Kemal (1923-2015).....	297
3.2.7. Oktay Akbal (1923-2015).....	298
3.2.8. Mehmet Çınarlı (1925-1999).....	302
3.2.9. Attila İlhan (1925-2005).....	304
3.2.10. Talip Apaydın (1926-2014).....	306
3.2.11. Turgut Uyar (1927-1985).....	307
3.2.12. Edip Cansever (1928-1986).....	308
3.2.13. Cahit Zarifoğlu (1940-1987).....	310
3.2.14. İsmet Özel (1944-....).....	315
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM.....	318
4. BİYOGRAFİK ESERLERDE EDEBİYAT ORTAMI.....	318
4.1. YAYIN HAYATI.....	318
4.1.1. Dergiler.....	320
4.1.1.1. Akbaba Dergisi (1922).....	322
4.1.1.2. Kadro Dergisi (1932).....	325
4.1.1.3. Ülkü Dergisi (1933).....	327
4.1.1.4. Varlık Dergisi (1933).....	328
4.1.1.5. Büyük Doğu Dergisi (1943).....	332
4.1.1.6. Hisar Dergisi (1950).....	333
4.1.1.7. Yeditepe Dergisi (1950).....	337
4.1.1.8. Türk Dili Dergisi (1951).....	338
4.1.2. Tercümeler.....	339
4.1.2.1. Türkçeden Diğer Dillere Yapılan Tercümeler.....	340
4.1.2.2. Diğer Dillerden Türkçeye Yapılan Tercümeler.....	344
4.2. EDEBİ TOPLULUKLAR VE OLUŞUMLAR.....	356
4.2.1. Tanzimat'tan Cumhuriyete Edebi Topluluklar ve Oluşumlar.....	356
4.2.1.1. Edebiyat-ı Cedide Hakkında.....	356
4.2.1.2. Fecr-i Âtî Hakkında.....	359
4.2.1.3. Milli Edebiyat Hakkında.....	362
4.2.2. Cumhuriyet Dönemi Edebi Topluluklar ve Oluşumlar.....	365

4.2.2.1.Toplumcu Gerçekçi Edebiyat Hakkında.....	365
4.2.2.2.Garip Şiiri Hakkında.....	367
4.2.2.3.İkinci Yeni Hakkında.....	370
4.3. EDEBİYAT VE SİYASET.....	371
4.3.1. Edebiyat ve Siyasal Fikirler.....	372
4.3.2. Edebiyat ve İktidar İlişkileri.....	378
4.3.2.1.Cumhuriyet Öncesi Dönem.....	379
4.3.2.2.Cumhuriyet Dönemi.....	383
4.4. DİL MESELELERİ.....	392
4.5. EDEBİYAT ÖDÜLLERİ.....	398
SONUÇ.....	404
KAYNAKLAR	409

KISALTMALAR

Bkz.	Bakınız
C.	Cilt
CHP:	Cumhuriyet Halk Partisi
DİA:	Diyanet İslam Ansiklopedisi
DTCF:	Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi
Ed.	Editör(ler)
Haz.	Hazırlayan(lar)
İSAM	İslam Araştırmaları Merkezi
İÜ	İstanbul Üniversitesi
s.	Sayfa
S.	Sayı
t. y.	Basım tarihi yok.
TDK:	Türk Dil Kurumu
TRT:	Türkiye Radyo Televizyon Kurumu
TÜBAR:	Türklük Bilimi Araştırmaları
vb.	ve benzeri
y.y.y.	Basım yeri yok.

GİRİŞ

Edebiyat araştırmaları dönemleri, eserleri ve şahsiyetleri incelemektedir. Araştırmalarda bu unsurlara yönelik değerlendirmeler genellikle edebiyatın içinden insanlar tarafından gerçekleştirilmez. Dışarıdan bakan akademisyen veya araştırmacıların edebiyat hayatının ve hatta edebiyat tarihinin başlıklarını tayin ettiği görülmektedir. Bu çabalar gayet bilgilendirici ve faydalıdır. Belirlenen başlıklar altında edebiyatçılar ve eserler belli dönemlerin içine dahil edilmekte ve edebiyat incelemelerine o dönem bağlamında girmektedir.

Dönemleri, eserleri ve sanatçıları araştırmacı gözüyle tetkik edip belirli kategorilere ulaşmak edebiyat öğretilimi için bir ihtiyaçtır. Ancak bir de edebiyatın içinden insanların, yani şair ve yazarların dönemleri, eserleri ve sanatçıları değerlendirmesi söz konusudur. Edebiyat hayatına sübjektif şekilde bakan, olayların içinde bir özne olarak değerlendirmeler yapan ve devrinin özelliklerini aktaran şair ve yazarların anlattıkları şüphesiz önemlidir. şair ve yazarların edebiyat hayatına nasıl baktıklarını anlamak için başvurulacak önemli kaynaklar bizzat yazdıkları biyografik metinlerdir. Başat türler olan şiir, roman, hikâye ve tiyatro dışında ikinci planda kalan biyografik türler, özel hayata dair hatıralardan ibaret sayılmamalıdır. Edebiyatçıların bu türlerdeki eserlerinde, araştırmacıların odaklandığı dönem, eser ve şahsiyet yanında eleştiriye, eserlerin yazılış aşamalarına ve eserlerin arka planlarına dair bilgilere doğrudan ulaşılmış olur. Dolayısıyla edebi eseri meydana getiren insanlar, biyografik eserleriyle aynı zamanda kendi edebi serüvenlerini ve içinde oldukları edebiyat ortamını açıklamaktadır. Edebiyat hayatına sanatkârın gözüyle bakmak, disiplinli bir çalışmanın verdiği bütüncül bilgiler sağlamaz. Ancak sanatkârın tanıklığı anlattıklarını önemli kılar. Bu tez, yeni Türk edebiyatının tamamını olmasa bile yaklaşık yüz yıllık biz zamanını (1870’lerden 1970’lerin sonuna kadar) edebiyat yapıılarının nasıl değerlendirdiğini ve edebiyata dair neler yaptıklarını anlamaya odaklanmıştır.

Biyografik eserler üzerine yapılmış çalışmalarda genel olarak iki tip inceleme alanı tercih edilmektedir. Birincisi herhangi bir biyografik türün gelişimini incelemeye dayalı tezlerdir. Edebiyatımızda mektup, günlük, hatırat, gezi yazısı gibi türlerin gelişimi üzerine çalışmalardır. Bir türün farklı dönemlerde kazandığı

vasıfları görmek bakımından faydalı çalışmalardır. İkinci inceleme alanı bir şair veya yazarın mektuplarını, günlüklerini vb. türde eserlerini ortaya koyan ve bunları değerlendiren çalışmalardır. Birçok yazarımızın mektupları bu şekilde yayımlanmıştır. Bu tezde sadece bir sanatçıya veya bir türe bağlı kalmadan tüm biyografik türleri inceledik. Büyük bir hacim tutacağı için zaman sınırlaması yaparak 1950 ile 1980 arasında kitap olarak yayımlanmış metinleri tezin malzemesi olarak belirledik.

Çalışma dört bölümden oluşuyor. Birinci bölümde biyografik edebi türler tanıtılacak ve bu türlerin Türk edebiyatındaki gelişimlerinden söz edilecektir. Edebiyat tarihinde yer etmiş şair ve yazarlar dışında başka kişilerin de bu türlerde eserler verdikleri görülür. Ancak tezde sadece edebiyatçı kimliği belirgin olan isimlerin eserleri değerlendirmeye alınmıştır. Biyografik türlerin “yazılış zamanı” büyük öneme sahiptir. Günlük ve mektuplar bahsedilen olayların, duygu ve düşüncelerin yaşandığı zamanda kaleme alındığı için yıllar sonra kitaplaştığında geçmişe ait hassasiyetleri gösterir. Hatırat ve otobiyografi şeklindeki kitaplar ise daha tedbirli eserlerdir. Nitekim hayatın tecrübeleri, olayların üzerinden çok zaman geçmesi gibi nedenlerle bu eserlerde yazarlar daha dikkatli davranır.

Edebiyat araştırmalarında ilgilenilen en temel çıktı şüphesiz edebi eserlerdir. Çünkü edebi eser olmadığında bir edebiyat tarihinden söz etmek de mümkün olmaz. Şâir ve yazarların ürünleri, edebiyat incelemelerinin ana konusu olduğu için eserleri tanımak gerekir. Ancak eserleri tanımak için edebi metni meydana getiren sanatçıyı ve metnin oluşumuna tesir eden faktörleri tespit etmek yol gösterici olacaktır.

Tezin ikinci ve üçüncü bölümlerinde edebiyat yapıcılarının yani şâir ve yazarların edebi şahsiyetleri ve dönemleri içindeki konumları incelenecektir. Bunun yanında yazdıkları eserler hakkında bilgi ve değerlendirmelere yer verilecektir. Biyografik eserlerde bahsi geçen edebiyatçıları hakkında diğer yazarların yaptığı yorumlar tezde önemli bir yer tutar. Edebiyatçıların, yine kendi meslektaşları tarafından nasıl yorumlandığı görülmüş olacak. Burada yazarların başka şâir ve yazarlar hakkındaki görüşleri incelendiği gibi kendi sanatlarına dair görüşleri de söz konusudur. Ancak kitaplarda sıkça rastladığımız ve “edebi şahsiyetle” ilgisi olmayan kısımlar kapsam dışı tutulmuştur. Birçok yazar, kendisi veya başka yazar hakkında

özel hayata dair detaylardan bahsetmiştir. Bunların büyük bir kısmı yazarların edebi nitelikleri ve konumlarıyla ilgili olmadığından tezde sadece şâir ve yazarların edebiyat hayatını ilgilendiren vasıfları ve eylemleri göz önünde bulundurulmuştur.

Teze konu olan bazı kitaplarda az da olsa bir edebi şahsiyet ya da metin hakkında birbirine karşıt görüşlere rastlanmıştır. Bu farklı kanaatlerin edebiyattan kaynaklı sebepleri olduğu gibi şahsi ilişkilerden kaynaklı ve ideolojik-politik sebepleri de vardır. Ancak birçok kitapta edebiyatçılar ve eserleri hakkında birbirine paralel görüşler söz konusudur. Bu görüşler de edebiyat tarihi çalışmalarında karşımıza çıkan bilgilerle büyük ölçüde benzerlik göstermektedir.

Sanatçıları ve eserlerini değerlendirirken sübjektif tavır, biyografik eserlerin tamamında karşımıza çıkan bir durumdur. Bu durum yadırganmaz ancak kimi yazarların, başka şâir ve yazarları ve onların eserlerini değerlendirirken sübjektifliğin sınırlarını oldukça zorladıkları görülmüştür. Bu nedenle yer yer haksız hükümler veya aşırı beğeniler söz konusudur. Kimi yazarlar ise bunun tersi olarak eserini neredeyse bir ders kitabı hüviyetine sokmuş, özellikle portre türündeki kitaplarda şair ve yazarlar hakkında ansiklopedik bilgilere zaman zaman yer vermiştir.

Şair ve yazarları sınıflandırırken nasıl bir kıstas kullanılacağı önemli bir meseledir. Edebiyat tarihinin bilinen dönemlendirmelerine göre bir ayırım yaptığımızda şair ve yazarları bir sonraki dönemde sanki hiç eser vermemiş gibi sunmuş oluruz ki bu ciddi bir problemdir. Örneğin Ahmet Haşim'i edebiyat tarihlerindeki yaygın kabule göre Fecr-i Âtî Dönemi şairi olarak belirtmek, birkaç yıllık Fecr-i Âtî edebiyatından sonra Ahmet Haşim'i yok saymak gibi bir durum olacaktır. Bunun gibi pek çok sanatçıyı sadece bir dönem içinde değerlendirmek isabetli değildir. Dönemler değişirken şair ve yazarlar eser vermeye ileriki yıllarda da devam etmiştir. Dolayısıyla sanatçıları alt başlıklarda işlerken sadece edebiyat tarihlerinde gösterildikleri dönemdeki edebi faaliyetini değil, o dönem kapandıktan sonraki faaliyetlerini de değerlendirdik. Örnek vermek gerekirse 1937'ye kadar hayatta olan Abdülhak Hamit Tarhan'ı "Tanzimat Dönemi Sanatçıları" başlığı altında işlemek yerine "Tanzimat Dönemi'nde Eser Vermeye Başlayan Edebi Şahsiyetler" alt başlığı içinde işledik. Bu şekilde hem Tanzimat Dönemi'ndeki hem de sonrasındaki edebi faaliyet tutarlı bir başlık altında verilmiş oldu. Farklı bir

adlandırma, dönemin bitişıyle sanatçının da edebiyatı bıraktığı gibi yanlış bir mana ortaya çıkarır.

Edebi şahsiyetler ve eserleriyle ilgili bölümlerin diğler alt başlıkları “Servet-i Fünûn, Fecr-i Âtî ve Milli Edebiyat Dönemlerinde Eser Vermeye Başlayan Edebi Şahsiyetler”, “1923-1950 Arasında Eser Vermeye Başlayan Edebi Şahsiyetler” ve “1950 Sonrası Eser Vermeye Başlayan Edebi Şahsiyetler” olarak belirlendi. Alt başlıklarda yapılan tarih ayırımlarında sanatçıyı, ağırlıklı olarak hangi zaman aralığında eser vermişse o dönemin altında değlerlendik. Böylece sanatçının etkin olduğı dönemi daha isabetli belirtmiş olduk. Örneğın Edip Cansever’in ilk kitabı *İkinci Üstü* 1947’de yayımlanmıştır ancak şairin diğler tüm kitapları 1950’den sonra yayımlandığı için Cansever’i “1950 Sonrası Eser Vermeye Başlayan Edebi Şahsiyetler” alt başlığı içine aldık. Tezde, Edip Cansever örneğine benzer şekilde, dahil ettiğimiz zaman aralığı öncesinde ilk eserini yayımlayan az sayıda isim vardır.

Dördüncü bölümde incelediğimiz başlıklar edebiyat hayatının farklı dinamiklerini içermektedir. “Yayın Hayatı” başlığı altında “Dergiler” ve “Tercümeler” bölümlerine yer verdik. Edebiyat ve edebiyata yer veren dergiler ile Türkçeden yapılan tercümeler ve Türkçeye yapılan tercümelere inceledik. “Edebi Oluşumlar ve Topluluklar” başlığı altında Tanzimat Dönemi’nden 1980’e kadar ortaya çıkan oluşumları ve toplulukları işledik. Edebiyat tarihinde yer eden ama biyografik eserlerde belirgin şekilde bahsi geçmeyen oluşumlar ve topluluklara değinmedik. “Edebiyat ve Siyaset” başlığı altında edebiyatçıların siyasal fikirlerle ilişkilerine ve edebiyat ile iktidar ilişkilerine yönelik olay, tespit ve görüşlere yer verdik. Bir başka başlık “Dil Meseleleri”dir. Burada alfabe, söz varlığı, dil devrimi, Öztürkçecilik gibi konularda edebiyatçıların görüşlerine yer verdik. Son başlık olan “Edebiyat Ödülleri”nde yazarların bahsettiğı ödüllerin hangi kurumlar tarafından kimlere dağıtıldığına değindik.

Bütün başlıklar ve alt başlıklar tez kapsamındaki kitapların verileri ve değlendirmeleri üzerine hazırlanmıştır. Dolayısıyla edebi şahıs, eser veya oluşum biyografik kitaplarda bahsedildiğı ölçüde teze girmiştir. Bundan dolayı edebiyat tarihindeki bazı önemli başlıkların tezde olmaması veya geri plandaki bazı isimlerin ve eserlerin tezde yer alması söz konusudur. İşlenen konularla ilgili bir diğler husus,

bazı yazarların birden çok biyografik kitap yayımlanırken bazılarının bu alanda hiç eser vermemesidir. Böyle olduğu için tezdeki bazı başlıklar, edebiyat tarihindeki yerinden daha geniş şekilde işlenmiş; bazı başlıklar ise edebiyat tarihinde büyük öneme sahipken tezde fazla yer bulamamıştır.

Tezde işlenen kitaplar 1870’li yıllardan 1970’li yıllara kadarki yüz yıllık bir sürede yazılmış metinlerdir. Bu aralıkta yeni Türk edebiyatının genel karakterine uygun şekilde eserlerde toplumsal ve siyasi birçok konunun edebiyatçıları etkilediği görölmektedir. Edebiyat ortamı büyük oranda bu konuların etkisi altında şekillenmiştir. Biyografik eserleri incelerken yazarların etkisi altında kaldığı toplumsal ve siyasi şartları göz önünde bulunduran bir yol izlemeye çalıştık. Kullandığımız bazı başlıklar bu şartları kıstas kabul etmenin neticesinde oluştu. Biyografik bir metot yerine, edebi, sosyal ve siyasi şartlar ışığında değerlendirme yoluna gittik. Ancak tezin bazı bölümleri bu yaklaşıma imkan vermeyen bir mahiyete sahiptir. Özellikle şair ve yazarların kendilerini veya başka isimlerin eserleri hakkında yorumlarda bulunduğu çok sayıda kısım sosyal ve siyasi şartlar ışığında değerlendirme yapmaya gerek bırakmamıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. TÜRK EDEBİYATINDA BİYOGRAFİK EDEBİ TÜRLER

İlk bölümde incelemeye konu olan eserlerin türleri hakkında bilgiler verilecektir. Bu bağlamda günlük, mektup, anı (hatırat), portre, gezi yazısı, otobiyografi ve biyografi türlerinin Türk edebiyatındaki gelişimlerinden söz edilecektir. İnsanın gerçek hayatını konu alan bu türlerdeki eserlerin yanında biyografik etkiler taşıyan çok sayıda şiir, roman, hikâye ve tiyatro eseri vardır. Ancak bunlar amaçları itibarıyla şair ve yazarların hayatları hakkında bilgi vermek için yazılmadığından tezin kapsamında değildir.

Türleri sınıflandırırken üç gruptan söz edilebilir. Birinci grupta şiir, roman, hikâye ve tiyatro metinleri sayılabilir. İkinci grupta fikir yazıları mahiyetinde deneme, fıkra ve söyleşi yazıları vardır. Üçüncü grupta ise yukarıda sıralanan biyografik türler vardır. Aslında edebi türler denince öncelikle akla şiir ile kurmaca türler olan roman, hikâye ve tiyatro eserleri gelmektedir. Türk edebiyatında şair ve yazarların başarılı oldukları, şöhret kazandıkları türler bunlardır. Fikir yazıları daha çok gazete ve dergilerde kalmış ve yazıldıkları dönemin güncel meselelerine yönelik metinler olmuştur. Biyografik edebi türler ise bir bakıma edebiyat tarihine kaynaklık edebilecek nitelikte metinlerdir. Bundan dolayı biyografik türdeki eserler, diğer edebi metinleri anlamada aydınlatıcı bir işlev görür.

Biyografik metinleri edebi türler içinde değerlendirmenin ne kadar doğru olduğu sorusu önemlidir. Nitekim bu metinlerde kişinin mahremiyeti vardır ve belki birkaç kişi dışında kimsenin okumasını istemediği durumlardan bahsedilebilir. Oysa edebi metinler yayımlanmak üzere yazılmaktadır. Hiçbir yazar şiirini ya da romanını sadece kendisinin okuması için kaleme almaz. Bu durumda mektup, günlük ve anı gibi türleri nereye koymalıyız? Orhan Okay bu türdeki eserlerin aslında edebi tür sayılamayacağını belirtir ancak bunların bir kısmını edebi tür yapan iki istisna sebepten bahseder. Birinci şart, bu eserlerin daha kaleme alınırken yayımlanma amacıyla yazılması bunları edebi tür kapsamına sokar. Yani yazar şiir, roman, hikâye gibi biyografik eserlerini yayımlama kararıyla kaleme alıyorsa edebi tür sayılabilir. Diğer şart ise bir yazıyı “edebi metin” kılan özelliklerin (Burada metnin belirli bir

estetik düzeye sahip olması kastediliyor olmalıdır.) mektup, günlük ve anı gibi yazılarda olmasıdır.¹ Dolayısıyla yazarın niyeti ve metnin niteliği bu türdeki eserleri edebi sayıp saymayacağımızı belirlemede mühim kıstaslardır.

Şunu belirtmeliyiz ki edebiyat araştırmalarında biyografik edebi türlere yönelik araştırmaların sayısı diğer türlere nispetle oldukça azdır. Bu durum, şiir ve kurmaca metinlerin hem okuyucu tarafından hem de yazar ve şair tarafından daha fazla önemszenmesinden kaynaklanmaktadır. Birçok büyük şair ve yazar şiirler, romanlar ve hikâyeler yanında anı kitapları, mektuplar ve günlükler vb. bırakmıştır. Ancak onları edebiyat tarihinde önemli kılan eserleri anılar, günlükler veya mektuplar olmamıştır. Yahya Kemal'den Ahmet Haşim'e, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'ndan Ahmet Hamdi Tanpınar'a onlarca isim aslında şiirler, romanlar yanında anılar, mektuplar vb. türde eser de vermiştir. Ancak biz onları şair, romancı, öykü yazarı olarak değerlendiririz. Yahya Kemal'in *Çocukluğum, Gençliğim, Siyasi ve Edebi Hatıralarım* adlı kitabı *Kendi Gökkubbemiz* ve *Eski Şiirin Rüzgârıyla* kitaplarının yanında geri planda kalmıştır. Benzer şekilde Ahmet Haşim'in *Frankfurt Seyahatnamesi* ile *Piyale*'sinin edebiyat dünyasındaki yerini kıyaslayacak olsak *Piyale*'nin büyük şöhreti karşısında seyahat kitabının sönük kaldığı ortaya çıkar. Biyografik eserler alanında aslında nitelikli metinler yazılmış olmasına rağmen bunlar etki bakımından şiirin, romanın ve hikâyenin gölgesinde kalmıştır. Gölgede kalması, bu türdeki eserlerin önemsiz olduğunu düşündürmemelidir. Çünkü bu türdeki eserler kendi değerleri yanında edebiyatın diğer verimlerini ve hatta edebiyat tarihini anlamada yardımcı oldukları için de ayrıca önemlidir.

1.1. GÜNLÜK

Edebiyat terimleri içinde günlük, günce, ruzname ve jurnal şeklinde adlandırılan bu türde yazar, yaşadıklarını, fikirlerini, his ve izlenimlerini günü gününe kaydetmektedir. Bu bakımdan düzenli bir yazma uğraşdır günlük metinleri. Şiir ve kurmaca eserlere göre yazması kolay olduğu için günlükler amatör bir yazma etkinliği olarak hayatın belli dönemlerinde oldukça popüler bir uğraştır. Ancak kaleme alınmış her günlük metnini edebi bir metin kabul etmek mümkün değildir.

¹ M. Orhan Okay, "Mektuba, Mektuplaşmaya ve Kartpostala Dair", **Hece, Mektup Özel Sayısı**, S. 114-115-116, 2006, s. 30-31.

Edebi tür olan günlüklerde en temel vasıf, diğer türlerde olduğu gibi yazarın üslup yetkinliğidir. Bu sağlanmadan yazılan günlükler herhangi bir yazıdır, edebi metin sayılmaz. “Günlükler, kimin yazdığına, nasıl yazdığına, hangi üslupla kaleme aldığına bağlı olarak sınıflandırılır ve bunların edebi bir türe yaklaşp yaklaşmadığı belirlenir. Usta bir yazar elinden çıktığında yazınsal bir türe dönüşenler olduğu gibi, sadece günübirlik notlar seviyesinde kalanlar da vardır.”²

Günlükte ve diğer biyografik türlerde en kritik özelliklerden biri, yazarın samimiyeti ve gerçekleri ne ölçüde anlattığıdır. Bu bakımdan sağlam metinler sadece kişisel bir metin olarak değil, kaynak olarak da önem kazanır. Kimi yazarlar gerçeğin bir kısmını anlatırken kimi yazarlar çeşitli sebeplerle birtakım olayları olduğundan farklı aksettirebilir. Talât S. Halman, edebi günlüklerin değeri ve başarısını, yazarların içtenliğine, doğruya bağlılığına ve sanatçı dürüstlüğüne sahip olmalarına bağlar.³ Bu durumdan dolayı günlük yazdıktan sonra yayımlamak sanat çevrelerinde zaman zaman tartışmalara sebep olmaktadır. Çünkü doğruya bağlılık ve içtenlik kimilerinin okumak istemeyeceği ifadelerle sebep olabilmektedir. Günlüklerde bahsi geçen kişilerle yaşanabilecek muhtemel sorunlar yanında okurların da tepkisi söz konusu olabilir. Doğru olan günlükler, okurlar göz önünde tutulmadan yazılmış metinler⁴ olmalıdır. Yazarın, okurların günlüğü nasıl karşılayacağı sorusunu düşünmesi gerçeğe sadık kalmasını zorlaştırır. Dolayısıyla bir yazarın günlüklerini hayattayken yayımlaması cesaret isteyen bir iştir.

Türün adlandırılmasında kullanılan kelimeler içinde “ruzname” kelimesi, daha çok devlet işleriyle ilgili kayıtlar ihtiva ettiği için yeni Türk edebiyatı devresinde yazılmış günlükleri adlandırmada kullanışlı değildir. (Ruznamenin sadece sözlük anlamı günlüğe benzetilmektedir; işlevi itibariyle günlük sayılmaz.) “Jurnal” kelimesi Fransızca kökenli olduğu için -Türkçesi varken- yine uygun bir adlandırma sayılmamalıdır. Ayrıca bu kelimeden türetilen “jurnalci” ve “jurnallemek” sözcüklerinin olumsuz çağrışımları “jurnal”ın anlamına gölge düşürmektedir.

² Necip Tosun, “Bir Yaşam Grafiği: Günlükler”, **Hece, Günlük Özel Sayısı**, S. 222-223-224, 2015, s. 15.

³ Talât S. Halman, “Yaşadıkça Yazılan” **Türk Dili, Günlük Özel Sayısı**, C. 11, S. 127, 1962, s. 438.

⁴ Seyit Kemal Karaalioğlu, “Günlük”, **Ansiklopedik Edebiyat Sözlüğü**, 2. Basım, İstanbul, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 1978, s. 276.

Elimizde kalan “günlük” ve “günce” sözcükleri içinde “günce”nin kullanım sıklığı dolayısıyla bu tür için en uygun terim “günlük”tür.

Bu türün yazılma nedenleri hakkında çeşitli sebepler sayılabilir. İnsanın niçin günlük tuttuğu hakkında Rasim Özdenören altı sebep sayar. Bunlar insanın yaptıklarını gelecekte hatırlamak istemesi; yaptıklarını unutmamak ve onların üzerine yeni olgular, oluşumlar kurmak istemesi; kimseyle paylaşmak istemediği durumları kayda geçirmek istemesi; ölümünden sonra, yaşadıklarının insanlarca bilinmesini istemesi; kendi “ben”iyle dert ortağı olmak istemesi ve günlüğü bir itiraf mekanı olarak kullanmak istemesidir.⁵ Edebiyatçıların günlüklerinde bunlara ilaveten farklı nedenlerle yazılmış günlüklere rastlamak mümkündür.

Günlüğün yeni Türk edebiyatındaki gelişimine bakarsak diğer birçok tür gibi günlüğün yazımının da Tanzimat Dönemi’yle başladığını görürüz. Direktör Ali Bey’in *Seyahat Jurnalı* ilk örnek sayılabilir. Hindistan gezisine ait günlüklerden oluşan bu eser, günlük formunda bir gezi yazısı da sayılabilir. Şair Nigâr Hanım’ın *Günlükler*’i bir kadın yazar olduğundan dönemi için dikkat çekicidir. Ömer Seyfettin’in *Ruzname* adlı eseri de cumhuriyet öncesi dönemde yazılmış bir günlüktür.⁶ Cumhuriyet Dönemi’nde ise birçok ünlü şair ve yazarın daha çok anı türünde eserler verdiğini görürüz. Yirminci yüzyılın ilk çeyreğinde yaşanan büyük toplumsal ve siyasal olayların tanıklığını yapan anı kitapları yanında günlük türü ellili yıllara kadar çokça kullanılan bir yazı türü olmamıştır. Elli öncesinde Ahmet Refik’in *Kafkas Yollarında* kitabı, Ruşen Eşref Üneydin’in *Hatıra Defterimden* kitabı ve Falih Rıfkı Atay’ın *Yolcu Defteri* türün önemli örnekleri arasında⁷ değerlendirilir. Ellili yıllardan itibaren Necip Fazıl Kısakürek, Salah Birsal, Nurullah Ataç, Oktay Akbal gibi isimlerin günlüklerine rastlarız. Bunlardan Necip Fazıl Kısakürek’in *Cinnet Mustatili* kitabının bir kısmı günlük şeklinde geri kalanı anı şeklinde yayımlanmıştır. Salah Birsal’in *Günlük* adlı eseri ise daha çok edebiyat hayatına dair değerlendirmelerin olduğu günlük şeklinde eleştiri ağırlıklı yazılardır.

⁵ Rasim Özdenören, “Kendiyle Konuşmak ya da Günlüğün Dili”, *Hece, Günlük Özel Sayısı*, S. 222-223-224, 2015, s. 7.

⁶ Canan Sevinç, “Edebi Bir Belge Olarak Günlük”, *Hece, Günlük Özel Sayısı*, S. 222-223-224, 2015, s. 54.

⁷ Abdullah Uçman, “Günlük Üzerine Birkaç Söz”, *Hece, Günlük Özel Sayısı*, S. 222-223-224, 2015, s. 49.

Birsel burada kendi yaşamının detaylarına fazla yer vermeyerek ilgilendiği edebiyat ortamının günlüğünü tutmuş gibidir. Nurullah Ataç'ın *Günce*'sinde dil üzerine eleştiriler ve teklifler içeren yazılara sıkça rastlanır. Sonraki yıllarda Oğuz Atay'ın *Günlük*'ü, Cahit Zarifoğlu'nun *Yaşamak* kitabı ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın, ölümünden yıllar sonra yayımlanmış günlükleri⁸ dikkat çekici metinlerdir. Cahit Zarifoğlu'nun eseri günlük olarak yazılmasına rağmen başka türlerin özelliklerini de içinde barındıran metinlerden oluşur.⁹ Tanpınar'ın günlüklerinde birçok konu arasında bazı eserlerinin inşa aşamasına dair detaylar vardır. Görüldüğü gibi günlükler sadece o gün içinde neler yapıldığını değil; dil, edebiyat ve kültür hayatına dair fikirlere yer vermesiyle sanatçıların özel hayatları yanında onların düşüncelerini de içermektedir. Bu bakımdan günlükler edebiyat hayatı için önemli kaynaklar sayılır.

Günlüklerin çeşitlerine dair kesin bir sınıflandırmadan söz etmek mümkün değildir. Yazanın ağırlıklı olarak nelerden bahsettiğine göre günlükler değerlendirilebilir. Seyahat günlükleri, siyasi günlükler, belirli bir olaya ilişkin (savaş, meslek vb.) günlükler gibi konularına göre günlük alt başlıkları oluşturulabilir. Suut Kemal Yetkin'e göre ise günlük iki türdür. Birincisi dışa dönük yazarların günlükleridir. Bunlar dış olayları sanat, edebiyat, siyaset hakkındaki fikirleri, dedikoduları, beğenilen ve eleştirilen şeyleri anlatır. İkinci tür günlük içe dönük yazarların metinleridir. Bunlar şuurun alacakaranlığından, iç dünyadan derinliklerinden gelen unsurları aktarır. Bir iç tahlilidir.¹⁰ Şunu belirtmeliyiz ki günlük türü için yapılan bu sınıflandırmada kısaca somut olayların ve psikolojik durumun anlatıldığı iki günlük türünden bahsedilmektedir. Ancak kimi yazarların günlükleri hem aktüel olanı yansıtmış hem de yazarın psikolojisini aktarmıştır. Dolayısıyla bu tasnif kesin bir ayrımı ifade etmez. Günlükleri konularına

⁸ 1962 yılında vefat eden Ahmet Hamdi Tanpınar'ın günlükleri İnci Enginün ve Zeynep Kerman tarafından yayıma hazırlanarak 2007 yılında yayımlanmıştır.

⁹ Cahit Zarifoğlu'nun kitabı günlük türü içinde alışılmış günlüklerin dışında özelliklere sahiptir. "Bu sıra dışılık, eserin dil ve üslûbunun şiir ile düz yazı arasında gidip gelmeleriyle; "günlük" formatının içine yerleştirilmiş bazan bir mektup, bazan bir hikâye, bazan bir sohbet, deneme, gezi veya anı yazısı, çoğu kez de bir şiir yapısıyla, daha doğrusu kısaca söylemek gerekirse, türler arasında bilinçli olarak oluşturulmuş geçişkenlikler, "tedahüller" vasıtasıyla kendisini gösterir." M. Fatih Andı, "Türk Edebiyatında Günlük Türü ve Cahit Zarifoğlu'nun "Yaşamak"ı", **Cahit Zarifoğlu Yürek Safında Bir Şair**, (Haz.: Âlim Kahraman), 1. Basım, İstanbul, Kaknüs Yayınları, 2003, s. 242.

¹⁰ Suut Kemal Yetkin, "Günlük Üzerine", **Türk Dili Günlük Özel Sayısı**, C. 11, S. 127, 1962, s. 432.

göre sınıflandırmak daha isabetli görünmektedir. Günlüğün belli bir tekniğinin olmaması, çok rahat bir tarzda yazılması türü değerlendirmede bir güçlük doğurmaktadır. Nitekim bazı günlüklerde bir günün notu sadece birkaç cümleden, aforizmadan oluşurken bazılarında günler arasında art ardalık bulunmamakta, büyük zaman aralıklarıyla kaleme alınmaktadır. Bazı günlükler günün pek az bir vaktini işlerken bazılarında okuyucunun anlamakta zorlanacağı detaylar vardır. Edebiyatın en serbest türlerinden biri günlüklerdir.

Günlük türü günümüzde dijital kültür ürünleri olan sosyal medya paylaşımlarıyla ilişkilendirilmekte ve kıyaslanmaktadır. Buna göre twitter, facebook ve instagram üzerinden yapılan paylaşımlar da insanın bir günde neler yaptığını göstermesi bakımından günlüğün işlevine benzer işleve sahiptir. Bunlara “anlık” adı verilmektedir. Günlük yazan edebiyatçılar olduğu gibi sosyal medya kullanan şair ve yazarlar da vardır. Ancak aradaki fark anlıklarda düşünme zamanının daha az ve paylaşılacak içeriğin daha kısa olmasıdır. Twitterda bir mesajın belli sayıda harf limiti olduğu gibi. Anlıkların daha az düşünülerek yazılması ona “birdenbirelik” özelliği verir. “Birdenbireliğin yarattığı ortamda, sosyal medyada yazılanlar çok düşünmeden, kafa yormadan yazılırken günlük dediğimiz tür, günün “seçilmiş” bir vaktinde tek seferde oturulup, ölçülüp tartılarak, düşünülüp taşınarak, değerlendirilerek günün tamamı adına yazılır.”¹¹

Günlüklerin, üzerinde fazlaca düşünülüp kaleme alınan yazılar olduğu dikkate alındığında anlık denilen paylaşımlardan farkı ortaya çıkmaktadır. Acaba anlıklar sebebiyle günlük türü ortadan kalkacak mı şeklinde bir soru anlamlı görünmemektedir. Bu iki olguyu farklı kulvarlardaki üretimler olarak düşünmek gerekir. Dijital yayınların artarak devam etmesi, basılı kitapların yakın gelecekte ortadan kalkacağı anlamına gelmez.

1.2. MEKTUP

Terim anlamıyla mektup bir kişiden bir kişiye ya da kuruma, bazen de kurumdan kuruma ya da kurumdan kişiye gönderilen, belirli bir amaç doğrultusunda kaleme alınmış metinlerdir. Kurumlara gönderilen ve kurumlardan gelen

¹¹ Beyza Nur Demirci, “Günlük’ten Anlık’a: Facebook, Twitter, Instagram”, **Hece, Günlük Özel Sayısı**, S. 222-223-224, 2015, s. 83-84.

mektuplarda formel bir dil kullanılırken kişiler arası mektuplar genellikle içten bir üslupla kaleme alınır. Yazılış amacına göre iş mektubu, resmi mektup, özel mektup, açık mektup gibi adlar alan bu türde edebiyatçıların kaleme aldıkları ve üslubundan dolayı edebi mektup adı verilen yazılar, metin değeri bakımından dikkat çekicidir.

Edebiyatçıların mektuplarında muhataba iletilenler içinde günlük hayatın akışı esnasında yapılanlar vardır şüphesiz. Ancak daha önemlisi bazı mektuplarda edebiyata, aktüel kültür-sanat ortamına yönelik yorumları, eleştirileri okuruz. Namık Kemal'den Cahit Sıtkı Tarancı'ya, Ahmet Hamdi Tanpınar'dan Kemal Tahir'e kadar birçok şair ve yazarın mektubunda bu içeriği görmek mümkündür. O halde edebiyatçıların mektuplarının, basit gündelik uğraşların anlatılmasıyla yetinmeyip zaman zaman yazarın edebiyata ve kültür-sanata dair yorumlar, teklifler ve tenkitlerini içerdiğini söyleyebiliriz. Ama önemli bir husus var ki bazı mektuplarda edebiyat ve kültür-sanat konuları olmadığı halde dilin kullanılışı itibariyle edebi metin kalitesi olabilir. Bunları edebiyattan bahsetmediğinden dolayı edebi mektup saymamak uygun değildir. Bu durumda iki terimden söz edilebilir: edebi mektup ve edebiyata dair mektup. Konusundan bağımsız düşünerek dil estetiği olan mektuplara edebi mektup, edebiyattan bahseden mektuplara da edebiyata dair mektup adı verebiliriz.

Edebiyatçıların husûsî mektupları içinde öyleleri vardır ki, muhtevaları tamâmen edebiyatla ilgilidir. O bakımdan bu tür özel mektuplara ayrı başlık açmak gerekir. Adlandırma olarak Edebi mektup yerine edebiyat konulu mektup ifadesinin daha uygun olacağını düşünüyoruz. Zîrâ bir aşk mektubu, bir asker mektubu da pek âlâ Edebi mektup olabilir ama konusu edebiyat değildir.¹²

Bazı mektuplar dil düzeyiyle edebi mektup olduğu gibi edebiyat konularından söz etmesiyle edebiyata dair mektup olarak karşımıza çıkar. Bazı mektuplarda ise bunlardan biri olabilir ya da iki özellik de bulunmayabilir. Edebiyatçıların mektupları arasında dil estetiği itibariyle edebi mektuplar, konusu itibariyle de edebiyata dair mektuplar sıkça görülür. Mektupları, sanat eseri gibi okunmak üzere yazılmış olanlar ve böyle bir şey düşünülmeden yazılmış olanlar şeklinde ikiye ayıran Mustafa Nihat Özön bunların birincisinin “açık mektup” şeklinde olduğunu ve bunların, mektubun

¹² Ömer Çakır, “Türk Edebiyatında Mektup”, (Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, 2005), s. 538, (Çevrimiçi) <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>, 26.01.2020.

temel niteliği olan tabiilikten uzak olduğunu söyler.¹³ Edebi değere sahip mektuplara yönelik bu eleştiri, türün bütün örnekleri için doğru değildir.

Orhan Şaik Gökyay, Tanzimat Dönemi Edebiyatı'ndan önceki mektuplara ilişkin yazısında bu türün, inşa adı verilen düz yazı disiplininin içinde değerlendirildiğini belirtir. Bunlar münşeât kitaplarında toplanmış metinlerdir. Gökyay eski edebiyatımızdaki manzum mektup adı verilen yazıların varlığından söz eder ancak yazara göre bunlar mektup sayılmamalıdır.¹⁴ Manzum mektuplar sadece eski edebiyatta değil, Tanzimat sonrası dönemde de karşımıza çıkar. Hatta bazı metinlerin mensur mektuplar içine manzum parçalar yazılarak hazırlandığı örnekler vardır.

Tanzimat Dönemi ile birlikte mektup türünün örneklerinde artış görülür. Tanzimat'ın birinci nesil sanatçılarından itibaren pek çok mektup örneğine rastlarız. Bu dönemdeki örnekler arasında dikkat çekici olan Namık Kemal'in mektuplarıdır. Namık Kemal'in bu türdeki metinleri, bir edebiyatçının ve mütefekkirin mektuplarında görmek istenilen içeriği sağlama bakımından önemli sayılmıştır.

Türk mektuplarının en güzellerini Namık Kemal'de okumaya başladığımızı söylemek, aykırı düşmez sanırım. Onlarda coşkun ruhunu, keskin gerçeklik duygusunu, kültürünün sağlamlığını, çeşitliliğini buluruz. Türk toplumunda gördüğü ve görmek istediği fikir yaşamında, sanat yapıtlarında bulmaktan hoşlandığı değerleri, hele özgürlük anlamını bütün açıklığı, canlılığı ile onlarda yaşatmıştır.¹⁵

Tanzimat yazarları içinde Namık Kemal'den başka Akif Paşa, Şinasi, Beşir Fuad, Ahmet Mithat, Muallim Naci ve Abdülhak Hamit'in mektuplarını görürüz. Servet-i Fünûn Edebiyatı'ndan Milli Edebiyat Dönemi'nin sonunda kadar olan dönemin sanatçıları arasında Süleyman Nazif, Halit Ziya, Tevfik Fikret, Hüseyin Rahmi, Ziya Gökalp, Ahmet Haşim ve Yahya Kemal'in mektupları sonraki yıllarda yayımlanmıştır.¹⁶ Bunlar yanında Mehmet Akif Ersoy'un da birçoğu cumhuriyetten sonra olmakla birlikte (Burada adı geçen bazı sanatçıların da 1923 sonrasında

¹³ Mustafa Nihat Özön, "Mektup", **Edebiyat ve Tenkid Sözlüğü**, İstanbul, İnkılâp Kitabevi, 1954, s. 181.

¹⁴ Orhan Şaik Gökyay, "Tanzimat Dönemi'ne Değın Mektup", **Türk Dili Mektup Özel Sayısı**, C. 30, S. 274, 1974, s. 17-23.

¹⁵ Bedrettin Tuncel, "Mektup Türüne Giriş", **Türk Dili Mektup Özel Sayısı**, C. 30, S. 274, 1974, s. 13.

¹⁶ Orhan Okay, "Mektup (Türk Edebiyatı)", **DİA**, C. 29, Ankara, 2004, s. 18.

yazılmış mektupları vardır.) mektuplarını görürüz. Dolayısıyla mektubun cumhuriyet öncesi yıllarda önemli isimler tarafından kullanıldığını görmekteyiz. Ancak şunu belirtmeliyiz ki burada adı geçen şair ve yazarların mektuplarının hepsini edebi tür olan mektubun kapsamına alamayız.

Cumhuriyetten sonra mektupların yayımlanmasında daha büyük artış söz konusudur. Gelişen posta hizmetlerinin de etkisiyle mektupların insanlar arası iletişimde rolünün arttığını görürüz. Bu durum özellikle telefonun yaygınlaşmasından önce geçerlidir.

Edebiyatçıların mektuplarının Cumhuriyet Dönemi içinde zaman zaman yayımlanıp okurların dikkatine sunulması yanında, derlenip kitap haline gelmiş mektuplarda eksiklikler olduğu yolunda eleştiriler de olmaktadır. Bazen gözden kaçmış ya da kaybolmuş metinler, bazen yazarın ya da yakınlarının bazı mektupları vermek istememesi bazen de mektup kitabını hazırlayanın tercihiyle kimi mektuplar kitaplarda olmayabilir. Dolayısıyla mektupların derlendiği kitaplar, yazarların tüm mektuplarını içermek gibi bir iddia taşımamalıdır.

Mektup kitapları hazırlanırken genellikle bir yazarın kaleme alıp tanıdığı insanlara gönderdiği mektuplar kullanılır. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın mektuplarından oluşan kitap böyle bir derlemedir. Bazı mektup kitapları ise bir kişiden bir kişiye gönderilen çok sayıda mektubun derlenmesiyle ortaya çıkmıştır. Bunun en önemli örneklerinden biri *Ziya'ya Mektuplar* kitabıdır. İlginç bir mektup seçkisi de bir yazara, farklı kişilerin gönderdiği mektupları bir araya getirmek şeklinde oluşan kitaplardır. Yaşar Nabi Nayır'a gönderilmiş mektuplardan oluşan *Dost Mektuplar* böyle bir eserdir. Cumhuriyet Dönemi'nde yayınevlerinin artması ve devlet kurumlarının kitap neşrine yönelik hizmetleriyle bunlar gibi çok sayıda mektup kitabı ortaya çıkmıştır. Bu dönemde dikkat çeken mektup yazarları arasında Ahmet Hamdi Tanpınar, Cahit Sıtkı Tarancı, Kemal Tahir, Behçet Necatigil, Sait Faik Abasıyanık, Arif Nihat Asya, Nazım Hikmet Ran, Sabahattin Ali ve İsmet Özel gibi isimleri sayabiliriz. Bu isimlerin mektuplarının yayımlanmış olması, onları bu türün ön plandaki isimleri yapmaktadır. Bu isimler dışında çok sayıda şair ve yazarın kitap haline gelmemiş mektupları arasında nitelikli metinler hiç şüphesiz mevcuttur.

Günümüzde mektup türünün yerini büyük ölçüde e-posta gönderileri almıştır. Daha kısa yazılar için cep telefonları üzerinden iletişim sağlanmaktadır. Teknolojik gelişmenin en fazla zarar verdiği tür mektup olmuştur. Dolayısıyla bugünün edebiyatında mektuplardan oluşmuş bir kitap yayımlamak olası görünmemektedir. Toplumda mektuplaşma olgusunun bitmesi, bugünün şair ve yazarlarını bu türe yönelik ilgiden büyük ölçüde uzaklaştırmıştır. Aslında mektubun önceki nesillerdeki önemli konumunun bir nedeni özlem duyulan insanlara yazıyla ulaşma çabasıdır. Bugünkü teknoloji uzaktaki insanlara duyulan özlemi sadece yazıyla değil ses ve görüntüyle de giderebildiği için mektubun işlevi ortadan kalkmıştır. İletişim o kadar gelişti ki belki de insanlık hasret ve özlem gibi duyguları bugün yeteri kadar hissetmemektedir. “Kanaatimce mektubun kağıt ve kalemde sonraki temel malzemesi ise “hasret”ti. Yazıyı, sesi, canlı görüntüyü aynı anda ve her istendiğinde aktarabilme imkanı ise, günümüzde insanlar arasında hasretin oluşmasını adeta engelliyor.”¹⁷

Mektup türünün günümüzde ortadan kalkması, bu türün edebiyatta biteceği anlamına gelmemelidir. Günümüzde mektup yazılmıyor olabilir ancak önceki şair ve yazarların yayımlanmamış mektuplarını ortaya çıkarmak, türün edebiyat tarihimizdeki yerini güçlendirecek ve mektup literatürünü zenginleştirecektir. Dolayısıyla edebiyatta mektup türü yeni üretimler bakımından zayıf olmakla birlikte okuyucunun eski mektuplara ulaşması bakımından hala üzerinde çalışılabilecek bir alandır. Ayrıca önceki nesillerin yazdığı metinlerin yayımlanması mektubu bugünkü yazarların gündemine yeniden getirebilir.

1.3. ANI (HATIRAT)

Çok eski devirlerden beri karşımıza çıkan hatıralar, yaşanmış bir zaman diliminin (Birkaç aylık bir zaman da olabilir, onlarca yıllık uzun zamanları da anlatabilir.) üzerinden bir müddet geçtikten sonra yazıya aktarıldığı metinlerdir. Türün Tanzimat Dönemi ile birlikte edebiyatımıza girdiğini söyleyebiliriz. (XIX. yüzyıl öncesindeki klasik edebiyatta konu olarak hatıralara dayanan eserler olmakla birlikte müstakil bir nesir türü olarak anıdan bahsedemeyiz.) Dönemin sözlüklerindeki

¹⁷ Şaban Abak, “Mektuptan e-Postaya” **Hece, Mektup Özel Sayısı**, S. 114-115-116, 2006, s. 107.

karşılıklarına baktığımızda bugün kullanmadığımız kelimeler görürüz. “Mémoires” kelimesinin karşılığı olarak “vakayiname”, “levâyih”, “defter-i âmâl” terimleri kullanılmıştır. “Hatıra” kelimesi sözlüklerde bir yazı türü olarak geçmez. Kelimeyi bir yazı türü anlamında açıklayan ilk isim Muallim Naci olmuştur.¹⁸ Günümüzde anı ve hatıra şeklinde iki yaygın kullanımı yanında hatıranın Arapça çoğul hali olan hatırât şeklinde bir versiyonu daha vardır. Bunlar içinde bugün “anı” kelimesinin en yaygın kullanıma sahip olduğunu söyleyebiliriz. “Hatırât” ise nadir kullanılan bir terim haline gelmiştir. Bugün eş anlamlı olarak kullandığımız anı ve hatırât kelimeleri arasında Mustafa Nihat Özön’e göre küçük bir fark vardır. Yazara göre hatıra ya da hatırât türü yazarının gözü önünde geçmiş ve kendisinin de karışıp bir rol oynadığı olayların hikâyesidir. Anı ise daha özel hatıralara verilen bir isimdir.¹⁹ Zamanla iki terim arasındaki anlam farkının ortadan kalktığını görüyoruz. Ancak bahsi geçen farklılık bu türe dair temel bir içerik ayrımını hatırlatması bakımından önemlidir. Anı ya da hatıra türünde yazarın naklettiği olaylar şahsi ve özel hayatla sınırlı olabilir veya daha geniş bir çevreyi, hatta anlattığı devrin sosyal manzarasını yansıtabilir.

Anı yazmanın şüphesiz pek çok nedeni vardır. İbrahim Olgun’a göre insanlar unutulma korkusundan kurtulmak, kaybolup gitmesini istemediği gerçekleri ortaya koymak, yazma alışkanlığına sahip olmak, birlikte yaşadığı bazı insanlara karşı hayranlığını bildirmek, tarih ve kamuoyu karşısında hesap vermek, pişmanlıklarını açıklayarak rahatlamak, gelecek kuşaklara ders vermek ve siyasi hasımlarını kötüleyip kendini savunmak için anı yazar.²⁰ Elbette bunlar dışında anı yazma sebepleri vardır. Anı yazmanın belki en önemli sebebi bir sorumluluk duygusuna sahip olmaktır. Yazar, tanık olduğu zamanın bir kısmını anlatarak yaşadığı hayatın değerlendirmesini yapar ve böylece insanlara bir bilgi bırakmış olur.

Anılar, konu edindiği devrin üzerinden zaman geçtikten sonra yazıldığı için yazılırken uzun uzun düşünme fırsatı olan metinlerdir. Bu bakımdan hacim olarak

¹⁸ Banu Öztürk, “Tanzimat Yazarlarına Göre Hatırat Türü”, **TÜBAR**, S. 29, 2011-Bahar, s. 305, (Çevrimiçi) <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/157067>, 22.01.2020.

¹⁹ Özön, “Hâtıra, Hâtırat”, **Edebiyat ve Tenkid Sözlüğü**, s. 115.

²⁰ İbrahim Olgun, “Anı Türü ve Türk Edebiyatında Anı”, **Türk Dili, Anı Özel Sayısı**, C. 25, S. 246, 1972, s. 405.

günlük ve mektup gibi türlerden daha uzun eserlerdir. Anı yazarı, her meslekten ve uğraştan kişiler olabilir. Ancak neşredilip kitap halinde okuyucuya sunulan anı kitapları, toplumun tanıdığı ve genellikle önemli görevler ifa etmiş insanların eserleridir. Sanat, siyaset, askerlik, basın gibi şöhretli alanlarda ön plana çıkmış insanların anılarını okuma fırsatı buluruz. Bunlar dışında birçok meslekten insanın anıları (eğitimci, diplomat, iş adamı, sporcu vb.) belirli kesimlerin ilgisini çekmiş ve bunlar da yayımlanmıştır.

Anı türünün bu çalışmayı ilgilendiren kısmı edebiyatçıların kaleme aldıkları anı kitaplarıdır. Bu eserlerde şair ve yazarlar, özel hayatlarına dair ayrıntılar verirken genellikle sanat ve edebiyata dair görüşlerini ve olayları aktarırlar. “Sanatkârların, özellikle edebiyatçıların hâtıralarında ise kişi ve olaylarla beraber hâtıra sahibinin intiba, duygu ve sübjektif yorumları üslûba da tesir eden Edebi bir dille anlatılır. Bu sonuncular Edebi bir tür olan hâtıratı teşkil eder.”²¹

Edebi bir dil kullanma bu türde de ayırt edici vasıflardan biridir. Çünkü edebiyatçıları dışındaki insanların kaleme aldığı anılarda zaman zaman belgeler ve objektiflik kaygısıyla okuyucuyu bazı hususlarda ikna etme çabası, hatta tarihe bir not düşme amacı vardır. Özellikle politikacıların ve askerlerin, genel olarak devlet adamlarının anılarında bu duruma rastlanır. Böyle anılarda edebi bir dil zevki bulmak güçtür. Ancak edebiyatçıların kaleme aldığı anı kitaplarında siyasi konular olsa bile²² sanatçı titizliği, kullanılan dil üzerinde görülür.

Türün Tanzimat öncesi tam bir karşılığı olmamakla birlikte bugünkü biyografilere benzeyen tezkireleri ve terceme-i hâl metinlerini anıya benzer yazılar kabul edebiliriz. Ancak temel fark tezkirelerde pek çok kişinin hayatı anlatılırken modern dönemin anı kitapları bir kişinin merkezde olduğu metinlerdir. Ayrıca tezkirelerin yazarı, kendisi dışındaki insanların hayatını kaleme alarak anıdan ayrı bir tür meydana getirmiştir.

²¹ M. Orhan Okay, “Hâtırat”, *DİA*, C. 16, İstanbul, 1997, s. 445.

²² Bu duruma Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun *Politikada Kırk Beş Yıl* adlı kitabını örnek verebiliriz. Kitap büyük ölçüde İsmet İnönü’nün siyasal yaşamını anlatır. Ünlü romancı Yakup Kadri burada aslında siyasi bir anı kitabı yazmıştır ama bu kitabın dili bir politikacının ya da bir askerinin kullandığı dil gibi değildir.

Tanzimat Dönemi Edebiyatı'nın hemen öncesinde kaleme alınmış iki eser anı türünün XIX. yüzyıldaki ilk adımları sayılabilir. Bunlardan biri Keçecizade İzzet Molla'nın *Mihmetkeşan* adlı eseridir. Aslında mesnevi formunda yazılmasına rağmen sürgün anılarını ihtiva etmesi yönüyle dikkat çeker.²³ Diğer eser ise Akif Paşa'nın kaleme aldığı *Tabsıra* adlı eserdir ve bu da anı türünün özelliklerini gösterir. Bu kitaplarda edebiyata dair konular yer almaz. Tanzimat yazarları arasında Ziya Paşa'nın *Defter-i Âmâl* kitabı yazarın çocukluk hatıralarını içerirken Ziya Paşa bunu Rousseau'nun *Emile* kitabının tercümesine ön söz olarak yazmıştır. Dolayısıyla anı türünün yeni Türk edebiyatındaki ilk örneği sayılabilecek bu metin, bağımsız bir kitap olarak düşünülmemiştir. Dönemin diğer yazarlarından Ahmet Mithat Efendi'nin *Menfa* adlı kitabı, Muallim Naci'nin *Ömer'in Çocukluğu* (Bu eser Naci'nin *Sünbüle* kitabının içinden bir bölümdür.) ve *Medrese Hatıraları* bu türdeki başlıca eserlerdir. Sami Paşazade Sezai'nin *Londra Hatıraları* dönemin bir başka metnidir. Tanzimat yazarlarının, birçok mühim olayın içinde olmalarına ve yeni bir edebiyat vücuda getirmelerine rağmen anı türünde fazla eser vermediklerini görürüz.

Servet-i Fünûn'dan cumhuriyete kadar olan sürede anı kitaplarının sayısı yine azdır. Süleyman Nazif, Hüseyin Cahit Yalçın ve Halit Ziya Uşaklıgil'in anılarından başka Kazım Nami Duru bu dönemin anılarını kaleme almıştır. Servet-i Fünûn Dönemi'nden cumhuriyetin ilk yıllarına kadar olan sürede anı türündeki kitaplarıyla ön plana çıkan isim ise Ahmet Rasim'dir. Ancak edebiyat konularının yoğunlukla işlendiği anı kitapları için Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı'nı beklememiz gerekecektir.

Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı birçok türde büyük atılımlar yapılmasının yanında anı kitaplarında da bir artışın gözlemlendiği bir devredir. Kitapların konuları arasında Milli Mücadele, öncesi ve sonrasındaki yıllar dikkat çeker. Bunun yanında siyasi hayatı anlatan anılar, matbuata dair anılar, edebiyatçıların meslekleri hakkında yazdıkları anılar, edebiyat hayatının nabzını tutan ve bir kısmı portrelerden oluşan kitaplar, yazarların çocukluktan itibaren yaşadıkları şahsi maceralarını yansıtan

²³ Orhan Şaik Gökyay, *Mihnetkeşan*'ı gezi yazısı türünde bir metin kabul eder. (Bkz. Orhan Şaik Gökyay, "Türkçede Gezi Kitapları", *Türk Dili, Gezi Özel Sayısı*, C. 27, S. 258, 1973, s. 461.) Otobiyografik türlerin benzerlikleri düşünüldüğünde bazı eserlerin birkaç türün özelliğini gösterdiğini kabul etmeliyiz.

anılar, bazı kültür ve eğitim kurumlarına dair anılar, hapishane ve sürgün hayatlarını anlatan anılar bu türde kaleme alınmış kitaplarda işlenen başlıca konuları göstermektedir.

Cumhuriyet Dönemi anı literatürünün bazı yönlerden ilgi çekici özellikleri vardır. Bunlardan biri cumhuriyet idaresini ve oturtulmak istenen ilke ve devrimleri pekiştirici mahiyetteki edebiyat faaliyetlerinin anılarda da karşılık bulmasıdır. Özellikle Atatürk'e yakın yazarlar Falih Rıfkı Atay, Ruşen Eşref Ünaydın, Yakup Kadri Karaosmanoğlu gibi isimlerin anı kitapları Milli Mücadele yıllarını ve sonrasını Atatürkçü bir görüşle anlatmışlardır. Ülkenin içinden geçtiği zorlu yıllar ve sonrasında kurulan yeni devlet, bu yazarların tanıklıklarıyla ve yorumlarıyla okuyucunun ilgisine sunulmuştur. Bu yazarların kitaplarında cumhuriyet idaresi ve öncesi değerlendirilirken ideolojik bakışın baskın olduğu görülmektedir. Biyografik kitaplarda olması gereken asgari nesnellığe dahi gölge düşürecek kanaatler söz konusudur.

Dönemin ilgi çekici özelliklerden biri de, edebiyata ve edebiyatçılara dair anıların sayısındaki artıştır. Bu sayede edebiyat tarihi yazıcılığında fikir verici bir kaynak yekûnu ortaya çıkmıştır. Türk edebiyatı yazarların birbirleri hakkında yayımladıkları portre-anı kitaplar sayesinde düzensiz de olsa kendi kendisini kayıt altına almaktadır. Biz bu kitaplarda diğer edebi metinlerin oluşumuna dair bilgilerden şair ve yazarların fikrî ve insanî cephelerine kadar pek çok detay buluruz. Ayrıca bu kitaplar şair ve yazardan yola çıkan metin tahlillerine bir ölçüde imkan sağlamıştır. Halit Fahri Ozansoy, Yusuf Ziya Ortaç, Oktay Akbal, Yahya Kemal Beyatlı, Baki Süha Ediboğlu, Mehmet Seyda, Haldun Taner ve Mehmet Çınarlı gibi sanatçılar, tanıdıkları şair ve yazarlara dair portre-anı türü kitaplarla literatüre katkı yapmışlardır.

Basın yayın hayatına dair anı kitapları içinde Yusuf Ziya Ortaç'ın *Bizim Yokuş* kitabı, Necip Fazıl Kısakürek'in *Bâb-ı Âlî* kitabı, Tahirü'l Mevlevî'nin *Matbuat Âlemindeki Hayatım* eserleri yayıncılığı ve edebiyatçıların yayın faaliyetlerini yansıtan kitaplardır. Bu kitaplar, Cağaloğlu'nda yürütülen gazete ve dergi yayıncılığının ve öte yandan kültür hayatının ayrıntılarına dair bilgiler içerir.

Yukarıda bahsi geçen isimler dışında pek çok edebiyatçının Cumhuriyet Dönemi'nde anılarını yayımladığını görürüz. Halide Edip Adıvar, Abdülhak Şinasi Hisar, Refik Halit Karay, Samiha Ayverdi, Münevver Ayaşlı, Orhan Kemal gibi isimler bu dönemde eser vermiş diğer edebiyatçılardan bazılarıdır. Kimi yazarlar hayatlarının kısa dönemlerini aktarmış kimileri ise uzun anılar kaleme alarak eseri otobiyografiye yaklaştırmıştır. Anı kitaplarında şahsi hayatlar anlatılırken çoğunlukla yaşanan zamanın toplumsal yönleri de yansıtılmıştır. Türkçedeki anı kitaplarının genel özelliklerinden biri de bu olmuştur.

1.4. PORTRE

Resim, sanatından yola çıkılarak kullanılan “portre” terimi, insanların tanıtıldığı yazılar için kullanılmaktadır. Tanıtma bazen fiziksel, bazen karaktere dair özellikleri içerebilecek şekilde yapılır. Bu sebeple fizikî ve rûhî portre gibi iki tür portreden bahsedilse de kimi portre yazıları kişinin hem fiziksel hem de karaktere ilişkin tasvirini verebilir.

Terim, batı dillerindeki “portrait” kelimesinin Türkçeleştirilmiş halidir. Biyografik eserlerde genellikle yazarın kendi hayatı merkezde olmasına rağmen portre yazılarında yazarın tanıdığı bir kişiye dair bilgiler ve yorumlar mevcuttur.²⁴ Bundan dolayı portre yazıları biyografik türler içinde yazarın kendisini değil, etrafındakileri anlattığı metinler olarak farklılık arz eder. Burada şunu belirtmeliyiz ki portre yazarı genellikle, portresini kaleme aldığı kişilerin özelliklerine ilaveten bu kişilerin portre yazarıyla ilgisine de değinmektedir. Bu ilgi yazarın önemseydiği bir anı ya da başka bir durum olabilir. Dolayısıyla bu yazılar sadece bir görünüş veya karakter anlatımı değildir.

Portrelerin sınırları yazarın niyetine ve bahsettiği kişinin özelliklerine göre değişmektedir. Burada önemli olan husus yazarın, portresi yazılan kişiyle ilgili neleri öne çıkardığı, onu hangi yönleriyle ele aldığı ve hangi ölçüde değerlendirdiğidir. Yani portre yazarı, konusu durumunda olan kişiyi derinlemesine ya da yüzeysel değerlendirebilir. Yazarın portresi yapılan insana yaklaşımı bazen gerçeği

²⁴ Yazarlar genellikle tanıdıkları insanlar hakkında portreler yazmıştır ama birtakım portre çalışmalarında yazarın şahsen tanımayıp hakkında araştırmalar yapmasıyla ortaya çıkan metinler görülür. Edebiyat tarihçileri, gazeteciler ve farklı alanlardan araştırmacılar bu şekilde kitaplar yayımlamaktadır.

olduğundan farklı ya da kısmi yönleriyle gösterebilir. Bu nedenle portre yazıları, diğer biyografik metinler gibi, tartışılma potansiyeli olan metinlerdir.

Türün Yeni Türk Edebiyatı Dönemi öncesinde bizde tam bir karşılığı yoktur. Birtakım eserler mühim şahsiyetlerin portrelerine dair detaylar verir ancak bunlar müstakil bir portre yazısı olarak değerlendirilmez.

Türk edebiyatında birçok eserde de görüldüğü üzere portre bir tür ismi olarak kullanılmamıştır. Ancak Türk edebiyatındaki tarihi döngü içinde portre özelliklerinin günümüze kadar birçok farklı türün içinde kullanıldığı tespit edilmiştir. Bunlar arasında: Hilye, kıyafetname, siyer, tercüme-i hal, tezkire, gibi türler sayılabilir. Bu türler, Doğu edebiyatının etkisiyle Türk edebiyatına girmiş ve bu isimlerle kullanılmıştır. Fakat bu türlerin isimleri de zamanla ya değişmiş ya da bu tür varlığını kaybetmiştir. Bu türlerinde tam bir portre niteliğinde olduğunu söylemek mümkün değildir. Fakat bu türlerin bazı örneklerinin içinde portre örnekleri bulunmaktadır.²⁵

Tanzimat Dönemi ile birlikte edebiyatımıza giren yeni türler içinde biyografik türdeki eserler fazla değildir. Portre metinleri de böyledir. Türün büyük bir atılım yaptığı dönem Cumhuriyet Devri'dir. Bu dönemden önce portre kitabı diyebileceğimiz müstakil bir esere rastlamayız. Ancak diğer türler içinde zaman zaman portrelere yer verilir. Özellikle romanlardaki kişilerin tasvirlerinde ve bazı manzum eserlerin içinde çeşitli şahısların portreleri vardır.

Cumhuriyet Dönemi'nde portre kitapları müstakil olarak neşredilmiştir. Bunlar içinde edebiyatçılardan bahseden çok sayıda eser vardır. Ancak birçok portre kitabı sadece edebiyatçıları içine almamış, farklı alanlardan kişileri de kitaba dahil etmiştir. Bunun yanında bazı kitaplarda anı, biyografi ve röportaj yazıları ile birlikte portrelere yer verildiğini görürüz.²⁶ Türün kurmaca bir niteliğinin olmaması, yazarın birbiriyle ilgisi olmayan ve farklı uğraşlardan çok sayıda insanı aynı kitaba almasına imkan sağlamaktadır. Dönemin önemli portre kitapları arasında Yahya Kemal Beyatlı'nın *Siyasî ve Edebi Portreler*'i, Abdülhak Şinasi Hisar'ın *Geçmiş Zaman Edipleri* kitabı, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları* kitabı, Baki Süha Ediboğlu'nun *Bizim Kuşak ve Ötekiler*'i, Halit Fahri Ozansoy'un

²⁵ Deniz Gözde Avcu, "Yeni Türk Edebiyatında Portre Türünün Gelişimi", (İstanbul Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2019), s. 41, (Çevrimiçi) <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>, 26.01.2020.

²⁶ Bu konuda bkz. Deniz Gözde Avcu, "Yeni Türk Edebiyatında Portre Türünün Gelişimi", (İstanbul Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2019).

Edebiyatçılar Çevremde'si, Samiha Ayverdi'nin *Abide Şahsiyetler'i*, Haldun Taner'in *Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil'i*, Samet Ağaoğlu'nun *Aşına Yüzler'i*, Mehmet Çınarlı'nın *Sanatçı Dostlarım'ı*, Yusuf Ziya Ortaç'ın *Portreler'i*, Oktay Akbal'ın *Şair Dostlarım'ı* ve Cemal Süreya'nın *99 Yüz'ü* sayılabilir. Buradaki eserlerin bir kısmından da anlaşıldığı üzere portre türü kitaplar anılarla iç içe geçmiş metinler olmuştur.

Tasvire dayanan bir tür olarak portre, Edebi bir üslubun güzel örneklerini sunan metinler vermiştir. Bu bakımdan portre yazıları ansiklopedi maddeleri ya da biyografi kitaplarındaki nesnellik kaygılarını gütmeden serbestçe yazılmıştır. Bilhassa şair ve yazarların kaleme aldıkları portreler böyledir. “Portre yazılarında soğuk realizm yoktur. Kuru bir üslûbun yerini içten, sıcak, samimi bir ifade tarzı alır. Bu yazılarda amaç, okuyucuya sözü edilen şahsın biyografik bilgisini vermek değil, onun ete kemiğe bürünmüş hâli olan “insanî” yönünü ortaya çıkarmaktır.”²⁷

İnsanî yönün ortaya çıkması ve özenli üslûp portre türünün Edebi bir metin olarak değerlendirilmesinin başlıca nedenlerindendir. Bunlar olmadan yazılan portreler edebi metin değil araştırma eserleri sayılmalıdır.

1.5. GEZİ YAZISI

Biyografik edebi türlerin hepsinin merkezinde yazar ve etrafındaki şahsiyetlerin yaşadıkları anlatılırken gezi yazısında özne değişmektedir. Burada metnin temelinde insan değil mekân vardır. Gezi yazıları seyahat edilen beldelerin özelliklerinin ve bu özelliklerin yazarda bıraktığı izlenimlerin üzerine bina edilir.

Türün içeriğinde gezilip görülen beldelere dair farklı disiplinlerin ilgilendiği pek çok detaya rastlanmaktadır. Seyahat edilen yerlerin doğal özellikleri anlatılır. Bunun yanında oradaki insanların hayat tarzı, iktisadi faaliyetler, insanların fizikî görünüşleri, binaların özellikleri, şehir planı, insan ilişkileri gibi konular bu türdeki eserlerde karşımıza çıkmaktadır. Doğal ve beşeri olana dair izlenimler ve bilgiler verilir. Dolayısıyla gezi yazılarında coğrafya, sosyoloji, iktisat, antropoloji, etnoğrafya, mimari, şehircilik gibi alanlar hakkında veriler vardır. Elbette her yazar

²⁷ Seda Özbek, “Kelimelerle Resim Yapanlar -Yeni Türk Edebiyatında Edebi Portre Türüne Bir Bakış-”, **Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları**, S. 7, 2012 Ocak-Haziran, s. 248 (Çevrimiçi) http://www.ytearastirmalari.com/Makaleler/1509533661_Seda%20%c3%96zbek.pdf, (27.01.2020).

bu alanlardan ilgisine ve dikkatine göre sadece yazmak istediklerini kaleme alır. Ancak gezi yazılarında genellikle zengin bir içerik karşımıza çıkmaktadır. “Gezi yazarı, tabiat, sanat, kültür, edebiyat, tarih, sosyoloji, ekonomi, siyaset, şehircilik, Edebi hayat gibi gezdiği yerlere dair insanı ilgilendiren her konuyu ele alabilir. Gezi eserinin konusunda bir sınırlama yapılamaz. Gezilebilecek her yer oraya gitmek kaydıyla gezi eserine konu olabilir.”²⁸

Gezi yazıları bazen bir zaruret ya da iş gereği gidilen yerlerin anlatıldığı metinlerken bazen de turistik amaçlı gezilerin sonunda ortaya çıkan metinlerdir. Yazarlar hangi sebeple giderse gitsin gördükleri mekanları okuyucuya kendi süzgecinden geçirerek iletir. Bu sebeple gezi yazıları nesnel bilgilerden ibaret metinler değildir. Nesnellik metinlerde bir ölçüde vardır ama metne değerini veren, yazarların izlenimleri ve yorumlarıdır.

Biyografik türlerin birçoğunun yeni Türk edebiyatı öncesinde tam bir karşılığı yoktur, konu bakımından benzerleri vardır. Ancak gezi yazılarının eski Türk edebiyatında da izine rastlarız. Seyahatname türündeki kitaplar türün Tanzimat öncesi örnekleri sayılabilir. (Biyografik türler içinde Tanzimat öncesinde de örnekleri olan diğer tür mektuplardır.) Osmanlı’nın geniş coğrafyası içinde bölgeler ve hatta kıtalar arasında seyahat imkanları olması, devletin merkezden uzak eyaletlerine memurların tayin edilmesi gibi sebepler aslında zengin bir seyahatname literatürü oluşabileceğini düşündürse de eski Türk edebiyatı bu bakımdan fazla örnek vermemiştir.

“Osmanlı toplumunda savaş, memuriyet, iş bulma, sürgün, eğitim, irşad ve hac gibi vesilelerle seyahat edilmesine rağmen XIX. yüzyıla kadar oldukça az sayıda seyahatname kaleme alınmıştır. Bunun en önemli sebebi, genellikle kişilerin bu yolculuklara farklı yerleri görmek ve anlatmak gibi bir maksatla çıkmamış olmalarıdır.”²⁹

Seyahatname türündeki eserlerin, Osmanlı coğrafyası gibi bu türün gelişimine müsait genişlikte, güzellikte ve çeşitlilikte bölgelere sahip olunmasına rağmen az olması, yazılı kültürden ziyade sözlü kültürün yaygın olmasıyla da açıklanabilir. Bunun yanında eski Türk edebiyatının hakim türünün şiir olduğu düşünüldüğünde

²⁸ Yasemin Dinç Kurt, **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Yurt Dışı Gezi Kitapları (1920-1980)**, 1. Baskı, Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 2015, s. 587.

²⁹ Menderes Coşkun, “Seyahatname”, **DİA**, C. 37, İstanbul, 2009, s. 13.

eğitimli okuryazar zümrelerin nesir bir tür olan seyahatnameye yönelmesi beklenemez. Türün temsilcileri arasında, devlet hizmetinde yurt dışı görevlerine giden insanların çokluğu dikkat çekmektedir. Evliya Çelebi'nin eseri ise türün Osmanlı yüzyılları içindeki şüphesiz en mühim örneğidir.

Yeni Türk edebiyatında gezi yazısı türündeki eserler Tanzimat Dönemi'yle birlikte örneklerini vermeye başlar. Tanzimat neslinin velût yazarı Ahmet Mithat Efendi, Stockholm'deki Şarkiyatçılar Kongresi'ne giderken gördüklerini *Avrupa'da Bir Cevelan*'da anlatır. Aynı yazar yurt içinde yaptığı gezileri *Sayyâdâne Bir Cevelan* kitabında anlatır. Orhan Şaik Gökyay bu kitabın -daha sonraları çokça örneği görülecek- yurt içi gezilerini anlatan ilk kitap olduğu tespitini yapar.³⁰ Edebiyat-ı Cedîde'den cumhuriyete kadar olan toplulukların sanatçıları içinde Cenap Şahabettin'in *Hac Yolunda*, *Avrupa Mektupları*, *Âfâk-ı Irak* kitapları, Mehmet Rauf'un *Seyahatname-i Avrupa'sı* ve Ahmet Haşim'in *Frankfurt Seyahatnamesi*, Celal Nuri'nin *Şimal Hatıraları* ve *Kutup Musahabeleri*, ve Ahmet Rasim'in *Romanya Mektupları* kitabı dikkat çeken eserlerdir.

Cumhuriyet Dönemi'nde gezi yazısı türünde ciddi artış söz konusudur. Bunda ulaşım imkanlarının artması, ülkenin 1910'lu yıllardan 1922'ye kadar devam etmiş savaşımlardan kurtulması ve bu yıllarda savaşılmış ülkelerle barış sağlanması gibi etkenler vardır. Bunun yanında yurt içine yönelik ilginin artması ve yazarların, gazetecilerin Türkiye'yi gezerek yeni kurulmuş cumhuriyetin insan ve tabiat varlığını yerinde görmek istemesi gezi türündeki kitapların sayısını arttıran başka bir etken olabilir. Anadolu coğrafyası ve insanı diğer türlerde olduğu gibi bir gezi yazılarında ön plana çıkmaya başlar. Dış seyahatlerde ise Avrupa ülkelerine yönelik seyahatlerin çok olduğu ve dünyanın geri kalan kısmına fazla gidilmediği³¹ göze çarpmaktadır. Cumhuriyet Dönemi dış seyahatlerinde Avrupa'ya çokça gidilip bunlar hakkında gezi kitapları yayımlanması Batılılaşma olgusuyla ilgili bir durumdur.

³⁰ Orhan Şaik Gökyay, "Türkçede Gezi Kitapları", *Türk Dili, Gezi Özel Sayısı*, C. 27, S. 258, 1973, s. 463.

³¹ Baki Asiltürk, "Edebiyatın Kaynağı Olarak Seyahatnameler", *Turkish Studies*, C. 4/1-I, 2009, s. 970 (Çevrimiçi) <https://arastirmax.com/tr/system/files/dergiler/79199/makaleler/4/1/arastirmax-edebiyatin-kaynagi-olarak-seyahatnameler.pdf>, (03.02.2020).

Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı'nda gezi türünün önemli isimlerinden biri Falih Rıfkı Atay'dır. Gezi kitaplarının en önemli özelliği birbirine çok uzak coğrafyalardan bahsetmesidir. Onun kitaplarında Akdeniz, Balkanlar, Hindistan, İngiltere ve Amerika'ya kadar birçok ülke ve bölgenin seyahat notları bulunur. Falih Rıfkı Atay'dan başka Şükufe Nihal'in *Finlandiya* kitabı, Sadri Ertem'in *Bir Vagon Penceresinden* ve *Ankara-Bükreş* kitapları, Samet Ağaoğlu'nun Strasburg ve Sovyet Rusya seyahatlerini anlatan kitapları, Yusuf Ziya Ortaç'ın *Göz Ucuyla Avrupa* kitabı, Hasan Ali Yücel'in Kıbrıs ve İngiltere hakkındaki kitapları, Melih Cevdet Anday'ın sosyalist ülkelere yaptığı gezileri anlattığı kitabı, Şevket Rado'nun Sovyetler Birliği hakkındaki kitabı,³² Haldun Taner'in Almanya hakkındaki eseri, Erdem Beyazıt'ın *İpek Yolundan Afganistan'a* kitabı dış seyahatlerin neticesinde kaleme alınmış bazı gezi kitaplarıdır. Gezi kitaplarına bakıldığında genellikle Türkiye'nin yirminci yüzyılda bir şekilde ilişkili olduğu ülkelere yönelik seyahatler yapıldığını görürüz. Yirminci yüzyıl boyunca neredeyse irtibat kurulmayan Afrika ülkeleri -ilgi çekici onca özelliğine rağmen- hakkında bir gezi kitabına rastlamıyoruz. Bunun yanında Orta Doğu, Kuzey Afrika ve Güney Asya ülkelerinin de (tarihin en eski medeniyetlerine ev sahipliği yapmalarına rağmen) ilgi çeken coğrafyalar olmadığı görülmektedir.³³ Bu durum edebiyatın da bir "hinterlandı" olduğunu göstermektedir.

Yurt içindeki seyahatlerin anlatıldığı gezi kitapları içinde önemli bir eser Reşat Nuri Güntekin'in *Anadolu Notları* kitabıdır. *Beş Şehir* kitabı bazı kaynaklarda deneme türüne dahil edilse de bu eser gezi yazısı özelliklerini göstermektedir.³⁴ Bunlar dışında Azra Erhat'ın *Mavi Anadolu'su*, Sadri Ertem'in *Vagon Penceresinden* kitabı, Falih Rıfkı Atay'ın yurt içi gezilerini anlattığı eserleri dikkat çekici

³² Sovyetler Birliği, 1917'deki Bolşevik Devrimi'nin 50. yılı münasebetiyle dünyanın birçok ülkesinden yazar, gazeteci ve politikacıyı SSCB'ye davet etmiştir. Türkiye'den de bazı yazarlar SSCB'ye gitmiş ve izlenimlerini daha sonra yayımlamıştır. Dolayısıyla Sovyetler'in altmışlı yıllarını anlatan kitaplar ortaya çıkmıştır. Konu hakkında bkz. Baki Asiltürk, "Edebiyatın Kaynağı Olarak Seyahatnameler", *Turkish Studies*, s. 986. Gezi kitaplarının Soğuk Savaş yıllarında siyasal etkileşime yol açacak bir işlev görmesi sadece SSCB gezilerinde karşımıza çıkmaz. ABD'ye yapılan gezilerde de bu etkileşimi görmek mümkündür. Konu hakkında bkz. Yasemin Dinç Kurt, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Yurt Dışı Gezi Kitapları (1920-1980)*, s. 585.

³³ Burada sayılan coğrafyalar hakkında hiç gezi kitabı yazılmadı demek istemiyoruz ancak buralara gösterilen ilgi Amerika, Avrupa ve Doğu Bloku ülkelerine nazaran çok daha azdır.

³⁴ *Beş Şehir*'in deneme kitabı sayılmasının nedeni, Tanpınar'ın geniş kültürü sayesinde şehirleri anlatırken coğrafyayla yetinmeyip farklı konulara temas etmesi, bu konular hakkında fikirlerini açıklaması olmalıdır.

kitaplardır. Ayrıca az sayıdaki kitapta hem yurt içi hem de yurt dışı gezileri aynı eserin içinde anlatılmıştır. Yurt içini anlatan gezi kitapları içinde estetik bir bakışla coğrafyayı ve kültürel mirası değerlendiren yazarlar olduğu gibi mesuliyet duygusuyla Anadolu'nun aksaklıklarını ve ihtiyaçlarını tespit eden yazarlar da vardır. Memleket edebiyatı olgusu gezi kitaplarındaki yaklaşımlara da etki etmiştir.

Hemen bütün eserlerde Anadolu'daki yolların bozukluğu, yolculuğun zor şartlarda yapıldığı, araçların kötü olduğu, temizlik anlayışının olmadığı, su sorunu, ağaç ve orman meselesi, turizm konusundaki duyarsızlık, Anadolu insanının anlayışla ve zaman kavramı ile ilgili problemleri gibi olumsuzluklar bilinçli olarak dile getirilmiştir. Bunun yanında Anadolu'nun coğrafi, tarihi ve kültürel zenginliklerinden, sanattan, mimariden, antik kentlerden, efsanelerden, rivayetlerden, masallardan, geleneklerden ve Anadolu'nun doğal güzelliklerinden de söz edilmiştir.³⁵

Günümüzde gezi yazılarının karşısında mektuptakine benzer dijital rakipler bulunmaktadır. Görselliğin çok önemsendiği bir çağda internet üzerinden yapılan yayınlarla insanlar gitmedikleri yerler hakkında detaylı bilgilere ve görüntülere ulaşabilmektedir. Bu durum gezi yazılarını okumayı gereksiz gören bir fikir ortaya çıkarmaktadır. Hem sosyal medya paylaşımları hem de arama motorları üzerinden ulaşılan haritalar ve ayrıntılı fotoğraflarla gezi yazısından elde edilecek izlenim ve bilgi kısa sürede sağlanabilir. Ancak okuma kültürünün gücü, burada sayılan dijital imkanlara/tehlikelere rağmen türün tamamen ortadan kalkmayacağı yönünde bir ümidi canlı tutmaktadır.

1.6. OTOBİYOGRAFI

Daha önce tanıtılan türlerde insanların hayatlarının bir kısmı karşımıza çıkıyordu. Otobiyografi ise yazarın kendi hayatını baştan itibaren anlattığı metinlerdir. Ancak bu türde de hayatın tamamına yer vermek imkanı yoktur çünkü yazar, otobiyografisini kaleme aldığı yıla kadar yazmak durumundadır. Otobiyografisi yayımlanan birçok insan, kitap çıktıktan sonra yıllarca hayatına devam edebilir. Bundan dolayı otobiyografi türünü, anının en geniş hali şeklinde değerlendirmek yanlış sayılmamalıdır. Anı ya da hatıra kelimelerinin adında geçtiği pek çok eser aslında otobiyografi kapsamındadır. Otobiyografi kitapları Türk

³⁵ Yasemin Dinç Kurt, **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Yurt İçi Gezi Kitapları (1920-1980)**, 1. Baskı, Ankara, Akçağ Yayınları, 2018, s. 188.

edebiyatında bu isimle kaleme alınmış metinler değildir. “Otobiyografi” kelimesi terim olarak yaygın kullanılmamaktadır. Kelimenin Türkçe karşılığı olan “öz yaşam öyküsü” sözü ise bir türü adlandırmada uzunluğuyla kullanışlı değildir.

Yazarlar neden otobiyografi yazmaya ihtiyaç duyar? Bu sorunun cevabı, büyük ölçüde anılarını, günlüklerini yazıp sonra da yayımlayan insanların bunları yazıp yayımlama sebepleriyle ortaktır. Bazen hayatta önemli gördüğü olayları gelecek nesillere haber vermek için, bazen kendisiyle hesaplaşmak için bazen de unutulmamak için otobiyografiler kaleme alınır. Hristiyanlardaki günah çıkarma müessesesinin bizim toplumumuzda olmayışı nedeniyle insanın zaman zaman itiraflarda bulunma ihtiyacına binaen böyle metinler yazıldığı yönünde bir yoruma da ulaşabiliriz. Elbette bir metni kaleme almanın yazardan yazara değişen özgün sebepleri vardır ancak burada genel geçer kabul edilen birkaç sebepten bahsettik.

Türk edebiyatı tarihi boyunca bu türde kaleme alınmış metinlerin son derece az olduğunu görürüz. Bunun edebiyattan kaynaklı sebeplerinden çok toplumsal sebepleri olduğu söylenebilir. Türk toplumunda insanın kendisinden bahseden bir eser yazması ve özel hayatını yer yer detaylarıyla vermesi, ülkenin kültürel kodlarıyla uyumsuz bir yazma faaliyetidir. Romanın dahi -kurmaca olduğu bilinmesine rağmen- uzun süre zararlı ve belki okunması “ayıp” sayılan bir tür olduğu düşünülürse insanın gerçek hayatındaki mahremiyetleri uzun uzun anlatması kabul edilebilir bir durum değildir.

Türk edebiyatında belli bir döneme gelinceye kadar, insanın kendini merkezî bir noktada konumlandırması, sadece kendi ben’inden bahsetmesi hoş karşılanmamıştır. Bu yüzden Türk edebiyatında otobiyografik anlatılarda, yaklaşık XIX. yy.a kadar ben’in yerine biz duygusu ikame edilmiş ve biz’den sadır olan bir ben’in varlığı anlam kazanmıştır.³⁶

Batılılaşma olgusuyla birlikte edebiyatın toplumla girdiği yeni ilişkiler ve yazarların klasik dönem şairlerinden farklı fikrî altyapılara sahip olmaya başlamaları yeni Türk edebiyatını ortaya çıkarmış ve biyografik/otobiyografik metinler de birçok yeni tür gibi artmaya başlamıştır. Batılılaşma öncesi kültür hayatımızın izin

³⁶ Saniye Köker, “Bireyselliğin Sunumu Olarak Otobiyografi”, (Kastamonu Üniversitesi, Doktora Tezi, 2019), s. 190, (Çevrimiçi) <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>, 17.02.2020.

vermeyeceği edebi üretimler Batılılaşmayla birlikte kendine gelişim imkanı bulmuştur.

Otobiyografilerin, anı türündeki kitapların geniş şekilleri olarak değerlendirilebileceğini belirtmiştik. Dolayısıyla otobiyografi türündeki önemli örnekler şeklinde bir listeye girecek kitaplar kolaylıkla anı türündeki kitaplar olarak da değerlendirilebilir. Bundan dolayı anı veya hatırat adı altında yayımlanmış ve hayatın bir kesimini değil, başlangıcından itibaren genelini anlatan anı kitapları, aynı zamanda otobiyografi sayılmalıdır.

1.7. BİYOGRAFI

Tezde işlenen türler içinde biyografi ve portrelerin diğer türlerden farkı, yazarın bir başkasına odaklanmasıdır. Biyografi, bir insanın hayatını bütünüyle anlatmayı amaçlayan metinlerdir. Yazar, kendisi dışında birinin hayatını kaleme alırken araştırmacı kimliğiyle bunu yaptığı gibi kendi tanıklığını da göz önünde bulundurabilir.

Yeni Türk edebiyatından önce tercüme-i hâl metinleri ve tezkire kitapları biyografinin karşılığı sayılabilecek eserlerdir. Şair tezkirelerinde birçok isim hakkında bilgilere yer verilmiştir. Yeni Türk edebiyatı döneminde ise tezkire türünün zamanla ortadan kalktığını görürüz. Bu dönemde biyografik malumat içeren çalışmalar şair ve yazarları kısaca ve topluca veren ansiklopedik eserler olarak karşımıza çıktığı gibi, sadece bir şairi veya yazarı anlatan kitap olarak da karşımıza çıkar. Sadece bir ismi konu alan biyografi kitapları, ele alınan sanatçıyı hayatı, eserleri, edebi şahsiyeti ve başka yönleriyle detaylı bir şekilde anlatır. Uzun araştırmalar gerektiren biyografi kitapları, XX. yüzyılda büyük bir artış göstererek edebiyat tarihçiliğinde önemli kaynaklar olmuştur. Çok sayıda sanatçıyı birarada, aynı kitap içinde veren ve kısa biyografilerden oluşan çalışmalar genellikle “isimler sözlüğü”, “edebiyatçılar ansiklopedisi” gibi isimlerle yayımlanmıştır. Önemli sayılan şair ve yazarların kısa biyografileri genel ansiklopediler içinde de karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışmalar şair ve yazarlar hakkında büyük ölçüde nesnel bir yaklaşıma dayanarak yazılmaktadır.

Biyografiler genellikle araştırmalara dayanan eserler olduğu için edebi değerdan yoksun ancak bilgilendirici yönü güçlü metinlerdir. Dolayısıyla biyografi yazarları sanatçılardan çok araştırmacı ve akademisyenler arasından çıkar. Bunun yanında sayıca az da olsa edebi değeri haiz, şair ve yazarların kaleme aldığı biyografiler vardır. Bu özellikteki en dikkat çekici eserler Abdülhak Şinasi Hisar'ın; *Ahmet Haşim: Şiiri ve Hayatı* ve *Yahya Kemal'e Veda* adlı kitaplardır. Bu kitaplar içinde anılar da barındırmakla birlikte büyük ölçüde biyografi türüne dahil olan eserlerdir. Aslında Tanzimat Dönemi'nden itibaren birçok şair ve yazarın biyografi türünde eser verdiği görülür. Bunların çoğu, edebiyat dışı şahsiyetlerin hayatını anlatan metinler olmuştur. Bir sanatçının başka bir sanatçıyı anlattığı biyografi kitapları nadir karşılaşılan örneklerdir. Sanatçılar, tanıdıkları başka şair ve yazarları daha çok portre türü üzerinden yazma yoluna gitmiştir. Gerek biyografi şeklinde olsun gerekse portre olarak yazılsın, şair ve yazarların başka edebiyatçıları anlattığı metinlerde sübjektif değerdlendirmeler, hatıralardan yararlanma ve anlatılan şahsiyetin eserleri üzerine görüşler karşımıza çıkar. Sanatçının dikkati, eseri nesnel bilgi yığını olmaktan çıkarır.

1.8. BİYOGRAFİK EDEBİ TÜRLERİN BENZERLİKLERİ VE SINIRLARI

Edebi türleri sınıflandırmada nazım ve nesir şeklindeki temel ayırım kısmen kolay bir sınıflandırmadır. Ancak burada bile mensur şiir, manzum hikaye, manzum tiyatro gibi ara türler karşımıza çıkar. Nesir türler içinde uzun hikaye dediğimiz kurmaca eserlerin zaman zaman roman olarak da düşünülebileceği örneklere rastlarız. Biyografik türler içinde de anı ve otobiyografi, anı ve gezi yazısı, günlük ve gezi yazısı, portre ve biyografi arasında benzerlikler bulmak ve metnin türünü tespit etmek güç olabilmektedir. Edebiyatın bir sanat olduğu düşünöldüğünde bilimlerdeki kesin ayrımların ve tasnifin burada mümkün olmadığı açıktır.

Türler arasındaki benzerlik ve sınırlar problemi, burada iki yönden ele alınacak. Birincisi biyografik türlerin kendi içindeki benzerlik ve sınırları; ikincisi ise biyografik türlerin şiirler ve kurmaca metinlere sızması hatta metnin inşasında bir teknik olarak kullanılması durumu.

Öncelikle biyografik türlerin kendi içindeki ayrımı problemine bakalım. Burada en ciddi karmaşıklık, anı (hatırat) türünün hayatın belli bir kesitine dair yazılmadığı durumlarda aslında otobiyografi ile aynı tür haline gelmesidir. Bundan dolayı belki de otobiyografi adıyla bir yazı türünden bahsedilmemesi gerekir. Bunu, anının bir alt türü şeklinde değerlendirmek uygun olabilir.

Anı türünün; konu ve anlatılanların kapsamı bakımından benzeştiği diğer tür gezi yazılarıdır. Gezi yazılarında anlatılanlar bazen anı kitaplarıyla benzer içerikte olmaktadır. Burada esas fark, gezi yazılarında yazarın fiillerinden çok görülen yerlerin özelliklerinin yansıtılmasıdır. Bu bakımdan gezi yazıları tasvire ve izlenime dayalı metinler şeklinde karşımıza çıkarken anılar daha çok tahkiyeye dayalıdır.

Günlüklerin bazıları bir seyahat esnasında kaleme alınmış metinler olabilir. Dolayısıyla böyle metinlerde yazar günlerin tarihini yazarak şeklen bir günlük tutar ancak yazıların içeriği o günlerde gezilen mekanlara dair olabilir. Bunlar, şekil olarak günlük olup içeriği bakımından gezi yazısı olan metinlerdir. Âlim Kahraman bu kesişmenin sonunda oluşan metinleri, günlük biçiminde seyahatnameler veya seyahat içerikli günlükler³⁷ olarak değerlendirir. Günlükler bazen de bir eleştiri yazısı, hatta deneme içeriğinde karşımıza çıkar. Yazarlar böyle günlük parçalarında o gün yaptıklarına yer vermeyerek bir sanat eserine veya bir meseleye dair kanaatlerini dile getirir. Cahit Zarifoğlu'nun *Yaşamak* kitabındaki bazı günlere ait yazılar ciddi birer deneme yazısı sayılabilir. Bunun yanında Salah Bırsel'in *Günlük* adlı kitabındaki bazı günlere ait yazılarda farklı edebi eserlere ve sanatçılara yönelik eleştirilere rastlarız. Yazarlar bazen de kitabın içine hem günlük parçaları hem de anı metni koyabilir. Eserin bir kısmı günlük bir kısmı ise anıdır. Necip Fazıl Kısakürek'in *Cinnet Müstatili* kitabı bu şekilde yayımlanmıştır. Bazı günlüklerde ise o gün neler yapıldığı hakkında bir bilgi olmayıp günün notu olarak sadece bir söz veya aforizmaya rastlarız. Tüm bu farklı durumlar edebi türler arasındaki geçişkenliği gösteren ve bu yüzden metinleri daha zengin kılan özellikler olarak değerlendirilmelidir.

³⁷ Âlim Kahraman, "Seyahat Günlükleri", *Hece, Günlük Özel Sayısı*, S. 222-223-224, 2015, s. 62.

Türler içinde ilginç bir yere sahip olan portre yazılarında yazar, bir başkası hakkında konuşurken konusu olan kişinin kendisiyle olan ilişkisine de değinir. Bu anlamda portre yazıları büyük oranda portresi yazılan insanı konu alırken metni yazanın anılarını da ihtiva edebilir. Yazar ve portresi yazılan kişinin ortak anıları şeklinde yazılar ortaya çıkmaktadır. Aslında portre yazısı tekniğinde tüm dikkatlerin, portresi yazılan kişiye yönelik olması gerekir. Ancak Türk edebiyatında kaleme alınan portrelere baktığımızda yazarlar genellikle kendilerini de metnin içine dahil etmişlerdir. Bazı portrelerin ise yazıya konu olan kişinin kısa biyografisini ihtiva ettiği görülür. Böyle portrelerde biyografik bilgi genellikle yazının başında verilmeye başlanır ve daha sonra portresi yazılan kişi hakkında farklı yönlerden, anılardan söz edilir.

Biyografik türlerin birbirleriyle alâkasına baktığımızda anı türünün diğer birçok yazı türüyle ilgisi olduğunu görürüz. Anıların diğer türlerin kısmen içinde yer alması, bütün Yeni Türk Edebiyatı dönemlerinde karşımıza çıkmaktadır. Türün ilk örneklerini verdiği Tanzimat Dönemi'nde yapılmış anı (hatırat) tanımlarına baktığımızda bir tanım probleminin varlığını ve türler arası ayrımın belirgin olmadığını görebiliriz. “(...) Tanzimat yazarı türü tanımlarken tarih, otobiyografi, biyografi, günlük, mektup gibi diğer komşu türlerin alanına girmiş olur. Dolayısıyla Tanzimat yazarlarının kendi tanımlarından ve hatıratlarından yola çıkılarak, Tanzimat döneminde diğer türlerle en çok iç içe geçmiş olan türün hatırat olduğu söylenebilir.”³⁸

Tanzimat Dönemi'nden sonra da bu iç içe geçmişlik devam etmiştir ve hatırat, diğer biyografik eserlerin çoğunda kendisini göstermiştir. Biyografik türlerle en az karışmış yazılar ise mektuplardır. Mektupların tamamına yakınının özel mektup olarak kaleme alınması bu türü aslında çok farklı bir yere koymaktadır. Sayıları özel mektuplara göre bir hayli az olan açık mektuplar dışında bu yazılar yayımlanmaya müsait metinler sayılmaz. Çünkü iki kişi arasında kalması gereken şahsi birçok konu mektupların yayımlanmasıyla ortaya çıkmaktadır. Şahsi niteliği olan mektuplar biçim, amaç ve üslup yönüyle diğer biyografik metinlerin hiçbirine benzememektedir.

³⁸ Öztürk, “Tanzimat Yazarlarına Göre Hatırat Türü”, **TÜBAR**, s. 315.

Biyografik türlerin diğer Edebi türler olan şiir, roman ve hikâye ile benzerliklerine bakacak olursak metinlerin önemli iki yönü karşımıza çıkar. Birincisi burada sayılan şiir ve kurmaca metinlerin biyografik muhtevaya sahip olması ve ikincisi biyografik türlerin bir anlatım tekniği olarak kullanılması.

Birinci durumda yazarların eserlerinde kendi hayatlarından söz ettiğini görmekteyiz. Hemen hemen bütün Edebi türlerde böyle örneklerle rastlıyoruz. Şiir türüne baktığımızda şairler kimi şiirlerde hayatlarından söz ederler. Bunlar form olarak şiirdir ancak içerikte bazen çocukluğu bazen de yetişkinlik dönemlerini, kimi zaman da daha uzun dönemleri ya da çok kısa zamanları anlatırlar. Şiir türünün hacmi gereği kısa şekilde verilir biyografik izler. Şiirlerin içinden bazı mısralar, hatta bazen birkaç kelimeyle şairlerin hayatına dair izler buluruz. Bu izler de bütün bir hayatı anlatmaktan ziyade küçük anılar şeklinde karşımıza çıkar. Şair, metinde bu anı parçasını farklı amaçlarla kullanır. Bazı biyografik şiirlerde ise şairin karakterini ve itiyatlarını bulmak mümkündür. Birkaç örnek vermek gerekirse İsmet Özel'in "İki Kanat" şiirinin bir kısmı, şairin çocukluğundaki evlerinden ve o yıllarda yaptığı bir kavgadan bahseder. Bunun şiirdeki anlamı şairin anısını paylaşmak değildir elbette. Anıyı, kuracağı imgelerde işlevsel olarak kullanmaktadır. Necip Fazıl Kısakürek'in "Zindandan Mehmet'e Mektup" şiiri şairin, hapisane hayatındaki hislerini anlatması ve hapisanedeki günlük hayatın işleyişine dair mısralarla hayatının bir dönemine ışık tutan metinlerdendir. Orhan Veli Kanık'ın "Ben Orhan Veli" şiiri ve Nazım Hikmet'in "Otobiyografi" adını verdiği şiiri, şairlerin kendi hayatlarından bahsettikleri şiir örneklerinden birkaçıdır. Şiirlerdeki biyografik muhteva, hayat hikâyelerine dair bir nesnelliği ortaya koymak için değil, bu malzeme üzerinden birtakım duyguları yansıtmak için kullanılmaktadır.

Roman ve hikâyede otobiyografik/biyografik izler konusu şiire göre daha fazla görülen örneklerle karşımıza çıkar. Tanzimat Dönemi'nden itibaren karşımıza çıkmaya başlayan bu türlerin erken dönem örneklerinde olsun cumhuriyet sonrası örneklerinde olsun birçok yazar, kendi hayatından yola çıkarak kahramanlar meydana getirmiştir. Bu durumu, kendisini anlatan yazarlar olarak basitleştirmek ve böyle metinleri niteliksiz saymak kimi örneklerde haksız hükümler vermeye sebep olmaktadır.

Tanzimat Dönemi romanı acemilikleri içinde yazılmış olan *Felâtn Bey ve Râkım Efendi* kitabının Râkım Efendi'si Ahmet Mithat'ın kendisinden yola çıkarak meydana getirdiği bir tiptir. Bu romanın ve başka bazı eserlerin teknik zayıflıklarından dolayı, otobiyografik özellikler gösteren hikâye ve roman kahramanlarının olduğu kitapları zayıf metinler olarak görmek doğru değildir. Zira sonraki dönemlerde yazılmış birçok eserde otobiyografik özellik gösteren kahramanların bulunduğu nitelikli metinlere de rastlarız. *Huzur* romanının bu nitelikli örneklerden biri olduğunu söyleyebiliriz. Bu özellikteki eserlerde dikkat çeken bir isim Abdülhak Şinasi Hisar'dır. Onun birçok kitabı, roman ve anı türlerinin kesiştiği metinlerdir. Bunun dışında Peyami Safa'nın *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu* romanı da bu özellikte bir eser sayılmaktadır. Başka pek çok örnekte roman kahramanlarının yazara benzeyen veya onun çevresindekileri hatırlatan insanlar olduğunu görülmektedir. Otobiyografik kahramanlara sahip olması bir eserin nitelikli ya da zayıf olmasının ölçütü sayılmamalıdır.

Otobiyografik romanın bir edebiyat olgusu olarak mevcudiyeti genel kabul olarak görülse de böyle metinlerin olamayacağı yönünde bir iddia da söz konusudur. Bir de bunun tam tersi olarak her romanın otobiyografik olduğu şeklinde abartılı önermelere rastlanmaktadır.

Yazan kişi otobiyografik gerçeğini roman olarak düzenlemekle, hem “bilinen bir kimlik” olmayı hem de bu kimliğe sahip olmayı düşünebilir. Ama, insanın doğumla ölümü arasındaki hayatı, tek ve parçalanamaz bir öyküdür ve bu tek öyküyü bütünüyle anlatan bir roman yoktur. (...) Romanın içinde her zaman otobiyografiden gelen bir bilgi, felsefe ve hikâye vardır. Bu yanıla anlatılan her hikâye “anlatısal bir ben”dir. Yaşanmışlık olmadan roman olmaz ama yaşanmışlık da asla tekrar edilemez; yazarın belleği, geçmişin pasif bir deposu değildir; yazarın belleği, yazma anında da oluşan aktif bir süreçtir.³⁹

Otobiyografik izlerin romanda olduğu gibi hikâyelerde de karşımıza çıktığı görülmektedir. Romanın hacimli yapısının verdiği imkanlara göre hikâyelerde otobiyografik izlere rastlamak daha nadir bir durumdur. Bununla birlikte birçok yazar kendi hayatından yola çıkan öyküler kaleme almıştır. Ömer Seyfettin,

³⁹ Mehmet Narlı, “Otobiyografi ve Roman / Otobiyografik Roman”, *Turkish Studies*, C. 4/1 - I, 2009-Kış, s. 908, (Çevrimiçi) http://turkoloji.cukurova.edu.tr/YENI%20TURK%20EDEBIYATI/mehmet_narli_otobiyografik_roman.pdf, (08.03.2020).

Sabahattin Ali, Orhan Kemal, Tarık Buğra gibi isimler öykülerinde kendi hayatlarına ait küçük bölümlerden bahseden yazarlar arasındadır. Öykülerde geçmiş zamanda yaşanmış olayların kurmacaya konu edilmesi yanında yazarın şahsiyetinin metindeki konuya/meseleye sindiği ve bazen bu şahsiyetin bir öykü kişisine yüklendiği durumlarla karşılaşmaktadır.

Edebiyat eserleri içinde bazen de başka bir kişinin hayatını romanlaştıran biyografik metinler vardır. Bunların bir kısmı ısmarlama olarak kaleme alınmış eserlerdir. Bir kısmı ise yazarın önemli gördüğü şahsiyetlerin hayatını romanlaştırmaya dayalıdır. Anlatılan insanlara bakıldığında tarihi şahsiyetler, biyografik romanlarda en çok işlenen kişiler olarak dikkat çeker.

Otobiyografik/biyografik türlerin anlatım tekniği olarak kullanılması, anlatıcının zaman zaman başvurduğu ve metni orijinal kılan bir özelliktir. Genellikle günlük, mektup ve anı türlerinin kurmaca eserlerde bir anlatım tekniği olarak kullanıldığını görürüz.

Günlük formunun romanlarda karşımıza çıkan örneklerinden biri Reşat Nuri Güntekin'in *Çalıkuşu* adlı eseridir. Kitabın tamamı bu şekilde oluşturulmamış ama başkahramanın tuttuğu günlük, metnin olay örgüsünü geliştirmede ve karakterleri tanıtmada işlevsel şekilde kullanılmıştır. Başka bir örnek ise Halide Edip Adıvar'ın *Handan* romanıdır. Bu roman ağırlıklı olarak mektup türünün kullanıldığı bir eser olsa da metinde yer yer günlük parçalarına yer verilmiştir. "Halide Edip romandaki gönderilen ve gönderilmeyen mektuplarla gerçekleri, düşüncelerini çok boyutlu olarak okuruna iletirken sağlam bir mektup-roman tekniği de sergiler. Günlük notları, hatıraları ile mektupları beslemesi de bu yapıyı güçlendirir."⁴⁰

Mektup formunun kurmaca metinlerde günlükten daha fazla kullanıldığını görmekteyiz. Mektup eserlerde genel olarak iki farklı teknik kullanılmaktadır. Mektuplar teknik olarak ya eserin başında bir editörün derleyip gözden geçirdiğini belirttiği başkasına ait metinlerdir ya da doğrudan eserdeki kahramanların

⁴⁰ Emel Kefeli, **Anlatım Tekniği Olarak Mektup**, İstanbul, Kitabevi Yayınları, 2002, s. 48.

kaleminden çıkmış metinlerdir.⁴¹ Elbette her ikisi de kurmacanın içinde yazarın belirlediği durumlardır.

Yukarıda bahsi geçen *Handan* romanının ilginç bir özelliği vardır. Bu eserde mektup formu kullanılırken eserin muhtevası da aslında otobiyografik izler taşımaktadır. Halide Edip Adıvar, biyografik türleri hem anlatım tekniğinde kullanmış hem de eserin başkahramanı Handan'ı kendisini hatırlatacak bir hüviyette anlatmıştır. Bu roman dışında erken bir dönemde Servet-i Fünûn yazarlarının bazı hikâyelerinden Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın romanlarına kadar mektup formunun farklı edebiyat görüşlerine sahip yazarlarca kullanıldığını görürüz. Cumhuriyet Dönemi'nden itibaren bu şekilde başka eserlere de rastlanır. Bunlar içinde dikkat çekici bir kitap Oğuz Atay'ın *Korkuyu Beklerken* adlı eseridir. Kitaptaki sekiz öykünün beşinde mektup formu öykülerin oluşumunda başarıyla kullanılmıştır. Bazı mektuplar öykünün tamamını oluştururken bazıları öykünün içinde bir yer almaktadır.

Anlatım tekniği olarak kullanılan başka bir tür anıdır. Kahraman anlatıcı bakış açısıyla kaleme alınan bazı kurmaca eserlerin anı şeklinde kaleme alındığı örnekler vardır. Bunlar içinde en başarılı eser Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* adlı romanıdır. Eser başkahraman Halit Ayarcı'nın ağzından nakledilir ve vaka zamanı geçmiştir. Halit Ayarcı, hayatının çocukluktan itibaren önemli olaylarını kaleme almaktadır. Roman kahramanının anılarına dayanılarak oluşturulmuş diğer ünlü eser Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Yaban* adlı eseridir. Bu metin de başkahraman Ahmet Celâl'in anlatımıyla kaleme alınmıştır. O halde anı türünü bir teknik olarak kullanan yazarların anlatımda kahramanlardan birini (genellikle eserin başkahramanı) anlatıcı olarak konumlandırması gerekmektedir. Fakat bu anlatıcı tipinin kullanıldığı her eserde anı formu kullanılmayabilir. Anlatıcı kahraman geçmişini değil şimdiki anlatıyorsa böyle bir metinde anı tekniği kullanılmamaktadır.

Biyografik türlerin birbirlerine ve diğer edebi türlere benzemeleri, bazı eserlerde iç içe geçmiş türlerin varlığı edebiyat sanatının zenginliği olarak

⁴¹ Kefeli, *Anlatım Tekniği Olarak Mektup*, s. 31.

düşünülmelidir. Türler arasında kesin ayrımlara gitmek bu anlamda oluşturulmuş zengin içerikli metni bir kalıba sokmaya zorlamak manasına gelir. Dolayısıyla bazı eserlerin içinde birden fazla edebi türün özelliklerini görmek, adı konulmamış ara türler bulmak edebiyatın olağan gelişimi içinde sayılmalıdır.

Tezin bu bölümünde biyografik türlere ve bunların edebiyatımızdaki başlıca örneklerine değinildi. Bölümün sonunda bu türdeki eserlerin önemine dair belirtmeliyiz ki edebiyatçılara ait biyografik metinlerin edebiyata ve edebiyat incelemelerine katkıları bakımından dikkat çeken bazı ortak yönleri vardır. Bunlardan birincisi yazarların, eserlerinin oluşum aşamalarından bahsetmeleri, metinlerin içerik ve şekil yönünden hangi etkiler ve faktörlere göre yazıldığı hakkında bilgi vermeleridir. İkinci olarak dönemlerindeki edebiyat faaliyetlerine dair kanaatlerini belirtmeleriyle sanatçının gözünden edebiyat ortamını izleme imkanı vermeleridir. Bu eserlerin diğer katkısı, yetkin bir dille kaleme alınanların sadece bilgi ve yorum içeren metinler olmayıp şiir ve diğer edebi türler gibi sanat değerine sahip olmalarıdır. Böylece okuyucunun dil zevkinin gelişmesine katkı sağlanmaktadır.

İKİNCİ BÖLÜM

2. TANZİMAT İLE CUMHURİYET ARASINDA ESER VERMEYE BAŞLAYAN EDEBİ ŞAHSİYETLER

Tanzimat Dönemi ile Cumhuriyet Dönemi arasında farklı edebi oluşumlar ortaya çıkmıştır. Fakat bunlar arasındaki tarih süresi uzun olmadığından bir dönemde eser vermeye başlayan sanatçı, sonraki dönemde eser vermeye devam etmektedir. Kısa aralıkların her biri için ayrı başlık açmak yerine Tanzimat Dönemi'ni bir başlık altında; birbirine çok yakın aralıklarla çıkan Edebiyat-ı Cedide, Fecr-i Âtî ve Milli Edebiyat dönemlerini ayrı bir başlık altında inceledik. Tanzimat Dönemi'ni diğerlerine dahil etmememizin bir nedeni de bu dönemdeki nesillerin divan edebiyatının son temsilcileriyle aynı yıllarda eser vermeye başlamalarıdır. Tanzimat sanatçıları yenileşme ile divan şiiri geleneği arasında bulundukları için, bu dönemi kendisinden sonra oluşacak topluluklardan ayrı değerlendirmek daha uygun olacaktır.

2.1. TANZİMAT DÖNEMİ'NDE ESER VERMEYE BAŞLAYAN EDEBİ ŞAHSİYETLER

Tezde 1950 ile 1980 arasında yayımlanmış eserler incelendiği için Tanzimat Dönemi Edebiyatı yıllarına kadar geriye giden eserler son derece azdır. Bununla birlikte bazı eserlerin yazarları, Tanzimat Dönemi sonrası edebiyata başlamalarına rağmen bu dönemin şair ve yazarlarının edebiyatımızdaki konumlarına ve etkilerine dair görüşler bildirmiştir.

Tanzimat Dönemi sanatçıları içinde edebiyattaki yeri ve şahsiyeti bakımından en çok bahsi geçen isim Abdülhak Hamit Tarhan olmuştur. Tarhan gerek edebiyat çevrelerindeki saygınlığı gerekse uzun hayatı boyunca birçok nesle mensup sanatçılarla tanışıklığı sebebiyle Tanzimat sanatçıları içinde hakkında en çok konuşulan isimdir. Tez kapsamına Tanzimat sanatçıları arasında Tarhan'la birlikte Namık Kemal'in önemli bir yeri vardır. Bunun sebebi çok sayıda yazdığı mektuplarıdır. Fevziye Abdullah Tansel tarafından yayımlanan mektuplarda Namık Kemal'in birçok konu hakkındaki fikirleri yanında edebiyata dair bazı görüşleri, faaliyetleri ve edebiyatçılara yazdığı mektuplar okuyucunun dikkatine sunulmuştur. Tanzimat Dönemi sanatçıları içinde tezin kapsamına giren diğer isimler, yine

mektuplarda edebiyatçı yönleri hakkında bilgiler bulunan Ziya Paşa, Recaizade Mahmut Ekrem ve Ahmet Mithat Efendi'dir.

2.1.1. Ziya Paşa (1829-1880)

Şair, gazeteci ve devlet adamı Ziya Paşa, Tanzimat Dönemi Edebiyatı'nda şiirleriyle yer etmiş bir isimdir. Edebiyatta yenileşmenin yoğun olduğu yıllarda bir yandan yeniliklere uyumlu görünmüş, öte yandan divan şiiri ve halk edebiyatına bütünüyle sırt çevirmeyen bir tavır benimsemiştir. Tanzimat'ın birinci nesli içinde Batı edebiyatlarından alınan yeni türlerde eser vermemesi onu devri içinde farklı kılan bir özelliktir. Tiyatro ve romanın ilk örneklerini gördüğümüz yıllarda bu türlere yönelmez. Şiirleri genel olarak başarılı bulunan şair, çeşitli çeviriler yapmıştır. Ayrıca Arapça, Farsça ve divan edebiyatında örnekler içeren *Harâbât* adlı antolojiyi hazırlamıştır.

Şairin edebiyat hayatında Namık Kemal'le olan münasebetleri önem taşır. Yenileşmenin güçlü savunucusu Namık Kemal, Ziya Paşa'yı hazırladığı antolojiden dolayı tenkit eder. *Tahrib-i Harâbât*'taki eleştiriler yanında mektuplarında da antolojiden söz eder. Faik Reşad Bey'e yazdığı 1874 tarihli (gün ve ay belirtilmemiş) mektupta antolojinin hazırlanmasındaki maksadın edebiyata hizmet olmadığını, kasidelerini neşrederek sarayın gözüne girmek olduğunu belirtir. *Harâbât*'ı değerlendiren bir metin yazdığını söyler.⁴² Zeynü'l-Abidin Reşid'e gönderilen 1874 tarihli mektupta (gün ve ay belirtilmemiş) ise *Harâbât* hakkında mülâhazasını yazma sebebini anlatırken eser hakkındaki görüşlerini açıklar. Burada antolojiye giren bazı şiirlere itiraz edildiği anlaşıyor.

(...) *Harâbât*, mülkümüzde bir dârü'l-fünûn-ı edeb teşkiline çalışan Yeni Osmanlılar'ın mebnâ-yi teşebbüsâtına karşı adetâ bir mey-hâne yapmak hükmünde olduğundan milleten, edeben, aklen, ahlâken, insaniyyeten öyle birtakım turrehâtı câmi' bir müntehabât tertibini, mecma'-i Kemalât olan câmi'-i *Harâbât*'a lâyük görmediğim için mülâhazamı yazmak istedim.⁴³

⁴² Namık Kemal, **Namık Kemal'in Husûsî Mektupları I**, (Haz.: Fevziye Abdullah Tansel), 2. Baskı, Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2013, s. 346.

⁴³ Namık Kemal, **Namık Kemal'in Husûsî Mektupları I**, s. 327.

Ziya Paşa'nın *Tahrib-i Harâbât*'a cevaben bir eser yazmış olabileceğiyle ilgili, Namık Kemal'in Zeynü'l-Âbidin Reşid'e yazdığı bir mektupta⁴⁴ küçük bir bilgi görürüz. *Muhrib* adlı bir eserden söz ediliyor. Paşa'nın *Tahrib-i Harâbât*'a karşı böyle bir metin yazdığına Namık Kemal ihtimal vermez. Paşa bunu yazmışsa kendisinin de *Tahrib*'i yayımlayacağını, dolayısıyla Paşa'nın buna cesaret edemeyeceğini anlatır.⁴⁵ *Tahrib-i Harâbât*'ın Ziya Paşa'nın ölümünden sonra yayımlandığını ama Paşa hayattayken kendisine elden ulaştırıldığını hatırlatalım.

Ziya Paşa ve Namık Kemal ortak faaliyetlerde bulunmalarına ve benzer fikirlere sahip olmalarına rağmen Namık Kemal'in mektuplarda Ziya Paşa'yı genellikle eleştirdiği görülür. Namık Kemal, Zeynü'l-Âbidin Reşid'e yazdığı Mayıs 1875 tarihli mektupta Ziya Paşa'nın *Rüya*'sında Sultan Abdülaziz'in ayağına kapanmasını eleştirir. Bunun yanında Namık Kemal, Avrupa'dan döndükten sonra kendisinin *İbret*'te, *Diyoben*'de bentler neşrettiğini ama Paşa'nın Avrupa'dan döndükten sonra *Harâbât*'taki methiyeleri söylediğini belirtir.⁴⁶ Ziya Paşa'nın eserleri siyasi yönden eleştiriliyor. Namık Kemal, şairin hürriyet davasına yeteri kadar sahip çıkmadığı kanaatinde olsa gerektir.

Ziya Paşa'nın bir başka eseri *Zafernâme*'dir. Siyasi hiciv örneği olan *Zafernâme*'de hedef alınan Ali Paşa, şairin siyasi rakibidir. Eser hakkında Namık Kemal'in Şubat 1875'te Münip Bey'e yazdığı mektupta kısa bir değerlendirme vardır. Namık Kemal, muhatabının kendisinden eser hakkında bilgi istemesi üzerine *Zafernâme*'yi metheder.⁴⁷

2.1.2. Namık Kemal (1840-1888)

Tanzimat Dönemi'nin etkili ismi Namık Kemal edebiyatın farklı türlerinde eserler vermiştir. Şair, roman ve tiyatro yazarı olarak sanatkâr kimliğini ortaya

⁴⁴ Bu mektubun tarihsiz olduğunu belirten Fevziye Abdullah Tansel, bazı bilgiler ışığında mektubun 1876 yılı Şubat ayının son veya Mart ayının ilk günlerinde yazılmış olabileceğini kabul eder. Namık Kemal, *Namık Kemal'in Husûsî Mektupları I*, s. 441.

⁴⁵ Namık Kemal, *Namık Kemal'in Husûsî Mektupları I*, s. 441-442. Fevziye Abdullah Tansel, Süleyman Nazif'e dayandığı bilgilere göre mektupta söz konusu edilen *Muhrib*'in manzum bir cevap olduğunu belirtir. Yetmiş dört beyitlik bir metin olan *Muhrib*, Namık Kemal Magosa'da sürgünde olduğu için ona gönderilmemiştir. s. 440.

⁴⁶ Namık Kemal, *Namık Kemal'in Husûsî Mektupları I*, s. 388. Mektupta bahsi geçen *Harâbât*'taki methiyeler Ziya Paşa'nın Sultan Abdülaziz'e yazdığı methiyelerdir. Tansel bu konuda Namık Kemal'in hiddetinden dolayı böyle yazdığını, methiyelerin aslında Ziya Paşa Avrupa'ya gitmeden önce yazıldığını belirtir. s. 384.

⁴⁷ Namık Kemal, *Namık Kemal'in Husûsî Mektupları I*, s. 364.

koymuş, aynı zamanda düşünce adamı olarak devrinin birçok sosyal ve siyasi meselesi üzerinde görüşler öne sürmüştür. Tercümeler yapmış, gazeteler çıkarmış, döneminde ve sonrasında etkili olmuş bir edebiyatçıdır. Şinasi'nin etkisinde kalmış ama edebi eserleri ve faaliyetleriyle ondan verimli olmuştur. Namık Kemal şair ve yazarlığı yanında devlet adamı olarak çeşitli görevler de üstlenmiştir. Edebiyat, basın ve siyaset alanlarında Tanzimat Dönemi'nin en aktif ismi olmuştur.

Yazarın mektupları, Fevziye Abdullah Tansel tarafından yayımlanmıştır. Namık Kemal'in mektuplarında Tanzimat Dönemi üzerinde bazı bilgi ve değerlendirmeler görürüz. Edebiyatın yenileşmesi yanında divan şiirine değindiği mektuplar da vardır. Bu dönemdeki şair ve yazarlardan, onların eserlerinden ve kendi eserlerinden mektuplarda yer yer bahseder. Ayrıca dil, edebiyat ve türlere dair çeşitli meseleleri bazı mektuplarında konu etmiştir. *Namık Kemal'in Husûsî Mektupları*⁴⁸ adıyla yayımlanmış çalışmada edebiyat hayatına dair mektupların, bütün mektuplar içinde az yer tuttuğu görülmektedir.

Avrupa mektuplarından birinde roman ve tiyatro hakkında yazar. Tarihsiz olan ve kime yazıldığı bilinmeyen mektup kısa bir değerlendirme içermesine rağmen yazarın türlere bakışını göstermesi yönünden önemlidir.

“Güzel oyun okumak, oynandığını görmek kadar lezzet vermese bile, yine roman mütâleasına müraccahtır; çünkü oyunda hayat daha şiddetli tasvir olunuyor. Mevzûa mütemmim sûrette gelen ta'rifât ve avâriz ise, hikâyelerde olduğu kadar mufasssal ve müşevveş olmadığından, insanın teessürâtı birtakım lezzet-şiken fâsılalara uğramıyor.”⁴⁹

Çok sayıda tiyatro eseri kaleme alan yazar, bu türün hayatı daha iyi ve etkili yansıttığı görüşündedir. Tiyatroda fazla ayrıntı ve karışıklıkların olmamasını önemsiyor. Tiyatroyu, okuyucuya/izleyiciye anlatmak istediklerini daha rahat aktarabileceği bir tür olarak görmektedir. Kitle için de bu tür daha uygundur. Namık Kemal, sadece 2 roman yazmasına rağmen çok sayıda tiyatro eseri vermesiyle tiyatroyu önemsediyiğini uygulamada da göstermiştir.

⁴⁸ Bu çalışma toplam 4 cilt şeklinde yayımlanmıştır. İlk üç cilt, birinci baskısını 1950 ile 1980 arasında yaptığı için tezde bu ciltlerdeki mektuplar incelenmiştir. Ömer Faruk Akün *Namık Kemal'in Mektupları* adlı çalışmasında, Fevziye Abdullah Tansel tarafından hazırlanan çalışmanın birinci cildini tenkit etmiş; okuma, yanlış tarih verme vb. hatalar tespit etmiştir. Bu tespitler metin neşrinin sıhhati bakımından önemlidir. Ancak yapılan tespitler edebiyat hayatıyla ilgili mektuplarda önemli bir içerik değişikliğine sebep olmadığı için mektupları Tansel'in neşrettiği şekliyle kabul ediyoruz.

⁴⁹ Namık Kemal, *Namık Kemal'in Husûsî Mektupları I*, s. 220.

Tiyatro hakkında mektuplarda görüşlerini açıklayan yazar, 21 Ekim 1878’de Recaizade Mahmut Ekrem’e gönderdiği mektupta vezin hususuna değinir. Namık Kemal tiyatro için aruz vezni içinde bir kalıp aramış ve bahr-i taviil şeklinin uygun olduğunu düşünmüştür. Bu şeklin lisana uygun olduğunu ve ahenk oluşturduğunu söyler. Ama bunun nesir kadar güzel olmadığını belirtir. Neticede tiyatronun hiçbir aruz kalıbıyla yazılamayacağı görüşüne varır. Ona göre bu türün mevzun yazılmasına zaten gerek yoktur. “Celâl Mukaddimesi”nde bu hususla ilgili mütalaa yazdığını belirtir.⁵⁰ Şair, Abdülhak Hamit’e yazdığı 17 Şubat 1879 tarihli mektubunda hece ölçüsüyle de istediği gibi bir tiyatro yazılabileceğine inancının kalmadığını belirtir. Bunu hem kendi tecrübesine dayanarak hem de Hamit’in gayretlerine bakarak (Nesteren’in hece ölçüsü ile yazılmasını kasteder) söyler. Ayrıca kendilerini Türkçede istedikleri gibi şiir söylemekten men eden şeyin vezin değil, kafiye olduğunu düşünür. Ancak bu fikrinde kararsızdır. Mahpus olduğu zamanda kafiyesiz denemeler yaptığını ve bahr-i taviil ile uğraştığını anlatır. Uygun bulduğu kalıpla kafiyesiz şekilde iki üç sayfa ilerledikten sonra, yazdıklarının parlak olduğunu ama hakikate ve tabi olana benzemediğini düşünür. Aruzla ve hece ölçüsüyle kafiyeli kafiyesiz denemeler yaptığını söyler. Tiyatroya uygun olacak manzum şeklin, kafiyesiz aruz vezniyle mi ya da kafiyesiz hece vezniyle mi mümkün olacağına karar veremediğini anlatır.⁵¹ Namık Kemal, edebiyatın o dönem için yeni türlerinin teşekkülünde ve nasıl yazılması gerektiği üzerine detaylıca düşünmüş bir isimdir. Bu bakımdan hem bir sanatkâr hem de diğer şair ve yazarlar için bir yol gösterici hüviyeti vardır.

Ebüzziya Tevfik’e gönderilmiş Haziran 1873 tarihli mektupta *Âkif Bey*’den bahsedilir. Namık Kemal, Ebüzziya Tevfik’e bu eserden daha önce *Dâniş Bey-yâhut-Fâhişe-i Nâibe* şeklinde bir isimle söz etmiştir. Eseri, Ebüzziya Tevfik’e bu isimle hikâye ettiğini belirten yazar, bunu tiyatro haline getirdiğini anlatır.⁵² *Âkif Bey*’in, yazar tarafından daha sonra tiyatroya çevrildiği görülüyor.

Bazı mektuplarda yabancı yazarların eserlerinden söz edilir. Namık Kemal’in Batı edebiyatındaki tiyatro eserleri hakkında geniş bilgisi olduğu anlaşılıyor.

⁵⁰ Namık Kemal, **Namık Kemal’in Husûsî Mektupları II**, (Haz.: Fevziye Abdullah Tansel), 2. Baskı, İstanbul, Türk Tarih Kurumu Yayınları 2013, s. 296.

⁵¹ Namık Kemal, **Namık Kemal’in Husûsî Mektupları II**, s. 378-379.

⁵² Namık Kemal, **Namık Kemal’in Husûsî Mektupları I**, s. 256.

Mektuplarında bu türün Avrupa'daki bazı örnekleri hakkında görüşlerini aktarır. Sami Paşazade Sezai'ye yazdığı 25 Ağustos 1879 tarihli mektubu, Sezai'nin tiyatroya dair sorularına cevap gibidir. Mektupta, Victor Hugo'nun en önemli tiyatrosunun *Hernani* değil, *Cromwell* olduğunu belirtir. Shakespeare'in *Hamlet*'ini başarılı bulur ancak yazarının en iyi eseri saymaz. *Macbeth*'in, onun bütün eserlerinden üstün olduğu hususunda bütün edebiyatçıların ittifak ettiğini ileri sürer. Kendisinin Victor Hugo'yla mukayesesine değinen Namık Kemal yorum yapamayacağını, muhatabının düşüncesinde serbest olduğunu ve kendisini dev aynasında görmediğini anlatır. Mektupta önemle bahsettiği başka bir yazar Molière'dir. Bu yazarın Fransız İhtilâli'ne tesir bakımından Voltaire ve Rousseau'dan daha önde geldiğini söyler. Molière'in eserlerinin komedi olarak görüldüğünü ama aslında âdetlerin ve ahlakı eleştirisi olduğunu söyler. Trajedi ve komedi arasında kıyas yapan yazar, trajedinin daha önemli sayıldığını söyler. Ancak *Tartuffe* ve *Les Femmes Savantes* gibi komedilerin sadece trajediye değil, kütüb-i hikemiyeye bile tercih edileceğini savunur. Ayrıca bir eserin rağbet görmesinin o eserin iyi olduğu anlamına gelmeyeceğini söyler.⁵³ Tiyatronun fonksiyonu üzerinde Namık Kemal'in Fransız edebiyatını dikkatle incelediği görülüyor. Molière'in Fransız İhtilâli bağlamında filozoflardan daha etkili olduğunu söylemesi dikkat çeker. Komedinin kuvvetini fark etmiştir. Ancak kendisi Molière'in çokça yazdığı komedi alanında kendisi eser vermez. Ayrıca Victor Hugo'yu önemseydiği bellidir. Avrupa tiyatrosuna ilgisini Abdülhak Hamit'e yazdığı bir mektupta da görürüz. 5 Temmuz 1879 tarihli mektupta Hamit'in bazı görüşlerine cevap verir. Hamit'in, Corneille'in eserlerine ilgisi yanında Namık Kemal, bu yazarın en bilinen eserlerinden *Le Cid* ile *Horace*'ı beğenmediğini belirtir. Ona göre yazarın önemli eseri *Cinna*'dır. Bu eser Namık Kemal'e göre Corneille'in hürriyet ve hamiyet namına yazdıkları içinde en güzel olanıdır. Mektupta Shakespeare'den de bahseden Namık Kemal, bu yazarın bir eserini tercüme ya da adaptasyon yoluyla Türkçeye kazandırmasını Hamit'e tavsiye eder.⁵⁴ Devri içinde tiyatro türüne ilgili genç yazarlara yol gösterici ve bilgilendirici mektuplarla bu türün gelişiminde önemli rol oynar. Yazarın tiyatroya ne kadar değer verdiği anlaşılıyor.

⁵³ Namık Kemal, *Namık Kemal'in Husûsî Mektupları II*, s. 466-467.

⁵⁴ Namık Kemal, *Namık Kemal'in Husûsî Mektupları II*, s. 453.

Abdülhak Hamit’e gönderdiği ve Avrupa tiyatrosuna dair görüşler içeren yukarıdaki mektupta Namık Kemal, edebiyat hayatını ilgilendiren başka bir konuya da yer verir. Bu konu, muhatabının daha önce kendisine gönderdiği mektupta bahsettikleriyle ilgilidir. Önemli bir husus olarak edebiyatta yenileşmeden söz eder. Hamit’in bu konudaki fikrini yanlış bulduğunu anlatır.

“Ben neşriyâta başlamamış olsam sen, Ekrem, Tevfik şimdiki kadar isti‘mâl-i isti‘dât etmeğe muktedir olamamak zannında imişsin. Bu zan hatâdır. Şinâsî’den sonra ben olmasa idim, elbette biriniz zuhûr ederdiniz. Edebiyat-ı garbîye meydanda dururken, hakâyık-ı fikrîyenin buralara intişârı bana ve hatta Şinâsî’ye mi muhtâc olur. Güneş doğduktan sonra ziyâsını her tarafa dağıtmak için menşûra mı lüzum görülür?”⁵⁵

Mektupta değinilen bir başka önemli husus, yine Hamit’in bir görüşüne verdiği cevaptır. Hamit, aruz kullanımında kurallara sıkı sıkıya bağlı kalmamış bir şairdir. Aruz kalıplarını olduğu gibi kabul edip kullanmaktan yana değildir. Mektupta, bu tutumunu belli eden bir görüş ortaya attığını, buna karşı Namık Kemal’in genç şaire bir nevi nasihatte bulunduğunu okuruz.

“Arûz yapanlar bizim gibi adam değil mi? Ânlr da hatâ edebilirler” diyorsun! Hiç şüphe yok; hem bizim gibi adamlardır hem de belki bizden bin kat ziyâde hatâ etmişlerdir; fakat şurası mâlûm olmak lâzım gelir ki mevzûn ve mukaffâ ve muhayyel vasıfları ile ta‘rif olunan şiir, ma‘kûlâtтан değildir; menkûlâtandır.⁵⁶

Namık Kemal şiirin geçmişten bu yana devam eden uygulamalara dayandığını belirtiyor. Aruz vezni üzerinde şairin istediği gibi tasarrufta bulunmasına sıcak bakmadığı anlaşılıyor. Aslında Namık Kemal katı bir aruz savunucusu değildir. Ancak Hamit’in vezin konusundaki disiplinsiz durumunu fark etmiş olmalı ki şiirin süregelen özelliklerini hatırlatma gereği duymuştur.

Namık Kemal’in mektuplarında yer yer şiir çalışmalarından söz ettiği görülür. Şair, Zeynû’l-Âbidin Reşid’e gönderdiği 1874 tarihli (gün ve ay belirtilmemiş) mektupta *Mahlas-nâme* isimli bir eserden söz eder ve bunu yetiştiremediğini anlatır. Bu eseri bittikten sonra yayımlamaktansa gazel yayımlamanın daha uygun olacağını, yeni fikirleri benimseyen insanların methiyeye soğuk yaklaştığını anlatır. Bununla birlikte yayımlanacak gazelin de parlak ve yeni yolda bir şey olması gerektiğini belirtir. *Mahlas-nâme* ile birlikte, nazire söylemek için bir de gazel gönderip

⁵⁵ Namık Kemal, *Namık Kemal’in Husûsî Mektupları II*, s. 450.

⁵⁶ Namık Kemal, *Namık Kemal’in Husûsî Mektupları II*, s. 453.

gönderemeyeceğini muhatabına sorar.⁵⁷ *Mahlas-nâme* isimli eserin bir methiye olduğu anlaşıyor. Şairin bunu yazma planı olmasına rağmen yayımlamakta tereddüt etmesi ilginç bir durumdur. Gazelin yeni fikirler ihtiva etmesi gerektiğini söylemesi ise döneminin özelliğini verir. Divan şiirinden bir türü kullanıp yeni yolda bir şeyler söylemek, Tanzimat Dönemi'ni yansıtmaktadır.

Divan şiirine yönelik olumsuz eleştirileri olsa da Namık Kemal, bu geleneğin zevkini genç yaşta edinmiş ve divan şiiri formlarını kullanmıştır. Encümen-i Şuarâ adı verilen topluluğun şiir toplantılarına katılarak divan edebiyatı geleneğinin son temsilcileriyle temas kurar. Mehmet Nazım Paşa'ya Eylül 1877'de yazdığı mektupta Yenişehirli Avnî'nin "lâzımsa" redifli nev-zemîn bir gazelinin gördüğünü ve ona nazîre yazdığını belirtir. Ancak şiirin uzadığını ve gazelden büyük, kasideden küçük bir hâl aldığını anlatır.⁵⁸ Namık Kemal bir divan şairinin gazeline nazîre yazarak divan edebiyatındaki bir geleneği devam ettirmiş oluyor, bununla birlikte nazîre yazdığı söz konusu gazelin nev-zemîn bir eser olduğunu söylemekle edebiyatta yenilikleri önemsediğini belirtiyor.

Namık Kemal'in divan şiiri karşıtlığı belirgin bir tavidir. Ancak yıllar içinde bu geleneğe bakışında değişim belirtileri görülür. Bu değişim belli bir zamanla sınırlı kalmıştır. Bir tereddüt yaşadığı söylenebilir. Menemenli Rifat Bey'e yazdığı 18 Şubat 1882 tarihli mektubunda bu durumu bir itiraf gibi açıklar. Mektuba, yazdığı yeni şiirleri de koyan şair, bunların hiçbirini beğenmediğini, yirmi yıldan beri aleyhinde bulunduğu eski edebiyata meyledecek gibi görüldüğünü yazar.⁵⁹ Namık Kemal, Ziya Paşa'nın divan edebiyatına ilgisini eleştirmiş ancak kendisi de bu geleneğin zevkini bütünüyle bırakamamıştır. İlk gençlik yıllarında divan şiirinin merkezde olduğu Encümen-i Şuarâ'ya devam eden, ilerleyen yıllarda yenilikçi edebiyatın sözcüsü haline gelen şair, edebiyatta önemli bir yer edindikten sonra yeniden divan edebiyatına meyledebileceğini söyler; bu durum Tanzimat Dönemi şair ve yazarlarının büyük bir tereddüt içinde kaldıklarına açık bir örnektir.

Namık Kemal'in Midilli'den Muallim Naci'ye gönderdiği bir mektup, gerek içeriği gerekse üslûbuyla dikkat çeker. Ocak 1884 tarihli mektupta *Tercüman-ı*

⁵⁷ Namık Kemal, *Namık Kemal'in Husûsî Mektupları I*, s. 350.

⁵⁸ Namık Kemal, *Namık Kemal'in Husûsî Mektupları II*, s. 51.

⁵⁹ Namık Kemal, *Namık Kemal'in Husûsî Mektupları III*, (Haz.: Fevziye Abdullah Tansel), 2. Baskı, İstanbul, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2013, s. 130.

Hakikat'te görev alan Muallim Naci'ye bir gazel gönderir ve bunu gazetede yayımlamasını ister. İlginç olan hususlardan biri şairin “Hitâm-ı Acemî” takma adını kullanmasıdır. Gönderdiği gazel, içeriği itibariyle eski tarzdır. Mektubun üslûbunda da ilginç hususlar vardır. Yeni şiir anlayışını savunmak için kendisinin ve başka bazı Tanzimat şairlerinin isimlerini cümlelerde tevriyeli şekilde kullanır. “Fırdevsî, Fırdevs'te, Sa'dî saâdet-i ebediyyede bulunmagla, buralarda *kemal* kalmasın mı? Türkî veya Farsî söyler bir edîb-i *ekrem* zuhur eder ise, Hak'tan nâil olduğu ihsân-ı mahsûsa *hâmid* olmasın mı?”⁶⁰

Görüldüğü gibi yenilikçi şairlerin isimlerini mektupta ustaca kullanmıştır. Gönderdiği şiirin eski tarz bir gazel olması ve Muallim Naci'ye hitabında saygılı bir dil kullanması yanında, yenilikçi şairleri gizli şekilde anarak onlara sahip çıkması dikkat çeker. Kimliğini gizleyen şair mektupta eski şiirin savunucusu rolünde görünür. Bulduğu mahlas ve tevriyeli şekilde yenilik taraftarı şairleri anması ise mektuba orijinalite katmıştır. Şairin Hitâm-ı Acemî mahlasıyla gönderdiği başka bir gazel vardır; bu ikinci gazeli gazetenin neşretmeye cesaret edemediğini Menemenli Rifat Bey'e gönderilen 2 Şubat 1884 tarihli mektuptan⁶¹ anlıyoruz. Mahlasıyla ilgili 1884'te Muallim Naci'ye yazdığı bir mektupta “Acemi” kelimesiyle ne bir tane gazel yazacak kadar acemi olduğunu ne de Acem şairleri örnek almayı kastettiğini söyler.⁶² Namık Kemal'in mahlas kullanmasının nedeni, zorunlu olarak kaldığı Midilli'den gönderdiği şiirlerin yayımlanmasının sorun teşkil edeceğini düşünmesidir.

Eserlerinde sosyal konuları sıkça işleyen şair, Doksan Üç Harbi içindeki çatışmalardan biri olan ve Osmanlı Devleti'nin zaferiyle sonuçlanan Gedikler Savaşı için yazdığı bir şiirden söz eder. 8 Eylül 1877'de Menemenli Rifat Bey'e Midilli'den yazdığı mektupta bu savaş için yazdığı şiire tarih düşürdüğünü anlatır. “Gazâ-yi ekber-i Ahmed” mısraını kullanan şair, Gedikler Zaferi'nin kazanıldığı 1294 yılını işaret etmiş olur.⁶³ Şiirde adı geçen kişi, savaşta Osmanlı ordusu kumandanı olan Ahmet Muhtar Paşa'dır.

Şiirleri hakkında yakınlarının eleştirilerini mektuplarda görmek mümkündür. “Bir Muhacir Kızının İstimdadı” adlı şiiri, Menemenli Rifat Bey tarafından tenkide

⁶⁰ Namık Kemal, *Namık Kemal'in Husûsî Mektupları III*, s. 372-373.

⁶¹ Namık Kemal, *Namık Kemal'in Husûsî Mektupları III*, s. 380.

⁶² Namık Kemal, *Namık Kemal'in Husûsî Mektupları III*, s. 459-460.

⁶³ Namık Kemal, *Namık Kemal'in Husûsî Mektupları II*, s. 54.

tabi tutulur. Rifat Bey'e yazdığı 27 Ocak 1879 tarihli mektubunda tenkitlere cevap verir. Şiirde geçen "Allah hıfzetsin seni." mısraı yerine Rifat Bey "Hıfzetsin Allah'ım seni." mısraını teklif etmiştir. Rifat Bey bu mısrada "ha" sesleri arasında bir tenafür olduğu görüşündedir, Namık Kemal ise buna cevaben mısrada geçen iki "ha" sesi arasında tenafür olmadığını anlatır. Ayrıca Rifat Bey şiirdeki bazı kafiyelelere itiraz eder. Ona göre Türkçe ve Farsça kelimeler arasında kafiye olmamalıdır. Namık Kemal bu itiraza da cevap verir. Bu şiiri hece ölçüsüyle yazsaydı o zaman bu itiraz haklı olurdu diye düşünür. Ayrıca muhatabının Farsça veya Arapça zannettiği "yâre (yara)" kelimesinin Türkçe olduğunu belirtir.⁶⁴ Şairin eserlerini yakınlarıyla tartışması ve eleştirilere cevaplar vermesi olgun bir tavidir. Böyle mektuplar Namık Kemal'in edebiyata verdiği önemi gösteriyor. Şair gelen eleştiri ve tekliflerle eserlerinde bazı değişiklikler yapmıştır. Örneğin 30 Mart 1879'da Abdülhak Hamit'e yazdığı mektupta, "Vâveylâ" şiirinde Hamit'in teklifi sonucu değişiklik yaptığını anlıyoruz.⁶⁵

Yazarın iki romanı vardır. İkinci romanı *Cezmi*, konusunu tarihten almasıyla tarihi romanların ilk örneği sayılır. Eserde XVI. yüzyıldaki Osmanlı-İran Savaşları konu edilir. Eserin hazırlanması aşamasında yazarının bazı tarih kaynaklarına ihtiyaç duyduğunu Temmuz 1878 tarihli mektubundan öğreniyoruz. Midilli'de kaleme alınan ve kime yazıldığı belli olmayan mektupta yazar büyük bir roman tasarladığından bahseder. Üç kitaba ihtiyaç duyduğunu ve bunları emaneten göndermesini muhatabından ister. Söz konusu üç kitap *Süleyman-Nâme*, *Şakâyık-ı Nu'mânîye* ve *Ali Tarihi*'nin Kanuni Sultan Süleyman dönemine dair ciltleridir.⁶⁶ Yazarın sadece iki roman yazmasına rağmen bunlardan birinin tarihi roman olması, romantizmle açıklanabilir. *Cezmi*'nin Osmanlı-İran Savaşları'yla ilgili olması, Namık Kemal'in görüşleri açısından önemlidir. İslam birliği ideali önünde Şîî bir iktidarı engel gören yazar, bu engelin aşılmasıyla ideale kavuşulacağı tezini işler. Tanpınar, *Cezmi*'nin tarihi kadro içinde bir ideoloji romanı olduğunu belirtir; romanda ittihad-ı İslam fikrini, vatan sevgisini, insan hakları düşüncelerini *Celâlettin Harzemşah*'tan sonra bir kez daha bir araya getirdiğini düşünür. Ayrıca romanın tamamlanmadığını

⁶⁴ Namık Kemal, *Namık Kemal'in Husûsî Mektupları II*, s. 357-358.

⁶⁵ Namık Kemal, *Namık Kemal'in Husûsî Mektupları II*, s. 422.

⁶⁶ Namık Kemal, *Namık Kemal'in Husûsî Mektupları II*, s. 179-180.

ekler.⁶⁷ *Cezmi* Namık Kemal'in birtakım siyasi fikirlerini işlemesi bakımından dikkat çeken bir eserdir. Romanın bir başka yönü gerçek tarihi şahsiyetlere yer vermesidir.

Namık Kemal edebi türlerdeki eserleri yanında eleştiri türünde metinler de yazmıştır. Eleştiri sahasında güçlü bir isimdir. Bu alanda dikkat çeken eserlerinden biri *Tahrib-i Harâbât* adlı metindir. Mektuplarda bu eserinden söz eder. Eser, Ziya Paşa'nın hazırladığı *Harâbât* adlı antolojiye eleştiriler içermektedir. *Tahrib-i Harâbât*'ın yazılmasında divan edebiyatı karşıtlığı önemli bir etkindir. Antoloji yenileşme hamlelerine engel olarak düşünülmüştür. Namık Kemal 1874'te (gün ve ay belirtilmemiş) Magosa'dan Zeynü'l-Âbidin Reşid'e gönderdiği mektubun bazı yerlerinde *Tahrib-i Harâbât*'tan bahseder. Bu eserini doğrudan Ziya Paşa'ya göndermeyip aracılar kullanan Namık Kemal, bundan dolayı Ziya Paşa'nın gücendiğini ve metnin neşredileceği düşüncesine kapıldığını anlatır. Kendisinin Magosa'da olmasına rağmen Ziya Paşa'dan bir selam bile alamayışına kırıgın olduğunu yazar. *Harâbât*'ın da söz konusu edildiği mektupta, antolojide şiirleri yer alan Osman Nevres isimli divan şairi, Namık Kemal'in tenkidine uğrar. Kendisiyle çağdaş olan Nevres'in şiirlerini beğenmediği görülen Namık Kemal, onunla kendisini kıyaslar ve şiirlerinin ondan fazla olduğunu, ayrıca eski tarz şiir yazma hususunda da ondan geri kalmayacağını belirtir. Namık Kemal bu antolojide bulunmamayı sorun etmediğini yine mektupta belirtir.⁶⁸ Ziya Paşa'nın hazırladığı antolojiden rahatsızlığını dile getirirken kendi şairliğini ve Nevres isimli şairle olan çekişmesini anlatması, Namık Kemal'in sürgündeyken edebiyatın içinde kalmaya devam ettiğini gösteriyor. Yukarıda şairin antolojide yer almamayı sorun etmediğini naklettik. Gerçekten de antolojinin birinci cildinde Namık Kemal'in şiirlerine yer verilmemiştir. İkinci ciltte birkaç şiiri vardır ama bunlar Namık Kemal'in beğendiği eserleri değildir. Namık Kemal antolojiye yönelik *Takib* adıyla başka bir eleştiri daha yazar. *Hârâbât*'a bu denli itiraz etmesi divan edebiyatı karşıtlığından bağımsız değildir.

(...) Namık Kemal; daha *Tasvir-i Efkâr* gazetesine girdiği tarihten itibaren "Eski Edebiyat"ımıza cephe almış; bu yüzden birçok tenkit yazıları yazmıştır.

⁶⁷ Ahmet Hamdi Tanpınar, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 8. Baskı, İstanbul, Çağlayan Kitabevi, 1997, s. 407.

⁶⁸ Namık Kemal, *Namık Kemal'in Husûsî Mektupları I*, s. 327-328-330.

Ziya Paşa da *Harâbât*'ı neşredince, hücumla geçti. Burada eski dava arkadaşının, prensiplerinden ayrılmış olması hareket noktası oluyordu. Bu cihetle, Kemal Bey'in *Harâbât*'a itirazı, dogmatik tenkit sahasına girecek bir niteliktedir. Esasen "Eski Edebiyat"a yönelen bütün hücumlarının bu tarafı vardır.

Ziya Paşa'nın, *Harâbât*'ın birinci cildine Kemal Bey'den örnek almaması, ikinci cildi için de, aynı şaire ait olup kaili tarafından sevilmiyen parçalara yer verilmesi bu hücumların psikolojik âmilini teşkil etmektedir. Bu bakımdan da, *Harâbât*'a itirazları, sübjektif tenkit sahasına girecek niteliktedir.⁶⁹

Namık Kemal *Tahrib-i Harâbât*'ı Ziya Paşa hayattayken yayımlamaz, onun ölümünden sonra 1881'de yayımlar. 9 Temmuz 1881 tarihli mektubunda Menemenli Rifat Bey'e *Tahrib*'in neşrinin kendi isteğiyle olduğunu yazar. Bunu yayımlarken Ziya Paşa ile olan kalp yakınlığından ve fikir kardeşliğinden bahseden bir mektubu da yayımlayıp Paşa'nın ulvî mahiyetini göstereceğini yazar. Böylece *Tahrib*'in neşrine karşı olanların memnuniyet duyacağını düşünür.⁷⁰

Midilli'de bulunduğu dönemde bazı şiir ve yazılarının kendisinin izni olmadan yayımlandığını anlatan bir mektubu vardır. Ebüzziya Tevfik'e yazdığı Mart 1881 tarihli bu mektupta sadece izinsiz yayımlamakla kalınmadığını ayrıca bazı şiirlerinin mısralarının değiştirildiğini anlatır. Namık Kemal, Ebüzziya Tevfik'e eserlerini yayımlaması için izin vermiştir ama başka isimlerin bu işi izinsiz yapmalarından rahatsız olur.⁷¹ 1881 yılında artık şöhretli bir şair ve yazar olarak eserleri rağbet görmektedir. Ancak Midilli'de bulunduğu için eserlerinin neşriyle ilgilenmesi zordur.

Namık Kemal, yakınlarından uzakta geçirdiği dönemlerden dolayı çok sayıda mektup yazma ihtiyacı duymuş olmalıdır.⁷² Bazı mektupları özel konular içerirken bazıları kişi ve kurumlara gönderdiği resmî yazılardır. Bunlarla birlikte edebiyata dair mektuplarında Namık Kemal'in edebiyatı ne kadar önemseydiği görülür. Yeni bir edebiyat anlayışı ve bu doğrultuda eserler ortaya çıkarmak uğruna bazı şair ve

⁶⁹ M. Kaya Bilgegil, *Harâbât Karşısında Nâmık Kemal-Nâmık Kemal'in Eski Edebiyâta İtirazları*, İstanbul, İrfan Yayınevi, 1972, s. 276.

⁷⁰ Namık Kemal, *Namık Kemal'in Husûsî Mektupları III*, s. 91.

⁷¹ Namık Kemal, *Namık Kemal'in Husûsî Mektupları III*, s. 73-74.

⁷² Ömer Faruk Akün Namık Kemal'le birlikte Abdülhak Hamit'in de çok mektup yazdığını belirtir. "Yazdıkları neşredilmiş veya edilmemiş olsun, Türk edebiyatında Nâmık Kemal ve Abdülhak Hâmid kadar çok ve devamlı mektup kaleme almış başka sîmâ gösterilemez. Bu, her ikisinin de ömürlerinin mühim bir kısmının asıl muhitlerinden, âile ve dostlarından uzakta geçmiş olmasından ileri gelmektedir. Ömer Faruk Akün, *Nâmık Kemal'in Mektupları*, İstanbul, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1972, s. V.

yazarlara yardımcı olur; bazılarıyla da tartışır, tenkitler yazar. Döneminin aktüel edebiyatından kopmaz, edebiyatın gündemini büyük ölçüde belirlemiştir. “Sürgünde, ülkesinden uzakta kaldığı yıllarda bile Türk edebiyatının kat ettiği yolu izleyebilmek, gelişmelerden habersiz kalmamak, çabalarının, öğrencileri sayılabilecek yakın çevresi genç edebiyatçılar tarafından sürdürülmesini denetleyebilmek için yazıyor. Namık Kemal, mektuplarında öğretmen olmaktan hiç vazgeçmiyor.”⁷³

Tanzimat Dönemi’nin ardından Namık Kemal’in edebiyattaki ağırlığı devam eder. Çığır açıcı bir isim olarak değerlendirilmiştir. Cumhuriyet Dönemi’nde hakkında araştırmalar ve yazılar çıkar. Kemal Tahir 1936 yılında *Namık Kemal İçin Diyorlar ki* adında bir anket gerçekleştirmiştir. Yazar birçok isimle Namık Kemal hakkında görüşmeler yapar. Falih Rıfkı, Vâlâ Nureddin, Hüseyin Cahit, Peyami Safa, Ercüment Ekrem, Saadettin Nüzhet, Kerim Sadi, Fuat Sabit, Nazım Hikmet, Hüseyin Avni ve Suat Derviş ankete cevap vermiş isimlerdir.⁷⁴ Farklı fikirlere ve edebiyat anlayışlarına sahip birçok ismin şair hakkında konuşması, Namık Kemal’in Cumhuriyet Dönemi’nde de önemsendiğini gösteriyor.

Namık Kemal, birçok şair ve yazara göre kısa süren edebiyat hayatı içinde ve pek çok zorluklar altında edebiyatımızda büyük bir yer edinmiştir. Devrinin siyasi çalkantıları onu uzun dönem farklı coğrafyalarda bulunmaya mecbur ederken o, edebi eserler vermekten geri durmamıştır. Bu bakımdan üretken bir isimdir. Türlerin ve gazeteciliğin gelişiminde belirgin katkıları olmuştur. Namık Kemal’in Tanzimat Dönemi’nden neredeyse bütün şair ve yazarlarla irtibatının olduğunu mektupları sayesinde görürüz. Mektuplarda dostluklara ve ortak edebiyat anlayışı benimsemeye dayalı ilişkiler görüldüğü gibi, anlaşmazlıklar yaşadığı kişiler de görülür. Tanzimat Dönemi Edebiyatı’nın neredeyse bütün şahsiyetlerini tanıdığını ve onlarla görüştüğünü yine mektuplarından anlıyoruz. Çağdaşlarının ve sonraki nesillerin üzerinde etkisi olan Namık Kemal, edebiyatın sosyal içerik kazanmasında önemli rol oynamıştır. Yeni Türk edebiyatında kendisinin ve edebiyat tarihinin öncü bir isim olarak gösterdiği Şinasi’den çok daha belirgin bir öncülük yaptığını söyleyebiliriz.

2.1.3. Ahmet Mithat Efendi (1844-1912)

⁷³ Mustafa Üstünova, *Namık Kemal’in Özel Mektuplarında Edebi Konular*, Bursa, Gaye Kitabevi, 2005, s. 18-19.

⁷⁴ Kemal Tahir, *Kemal Tahir’den Fatma İrfan’a Mektuplar*, İstanbul, Sander Yayınları, 1979, s. 138.

Tanzimat Dönemi'nin en üretken yazarı Ahmet Mithat Efendi, romanlarıyla tanınır. Çok sayıda roman yazması bu türün edebiyatımızda ve okur kitlelerinde yaygınlaşmasını sağlamıştır. Çağdaşlarının az sayıda denediği roman türünü meslek haline getirir, bu bakımdan ilk romancımız Ahmet Mithat Efendi'dir. Roman dışında *Letaif-i Rivayât* serisindeki hikâyelerle bu türde de üretken bir isimdir. Yazarın edebiyat eserleri yanında diğer mühim tarafı gazeteciliğidir. Sahibi olduğu *Tercüman-ı Hakikat* çok uzun ömürlü bir gazetedir.

Yazar hakkında Namık Kemal'in mektuplarında bazı değerlendirmeler görülür. Namık Kemal, Ahmet Mithat Efendi hakkında mektuplarda olumsuz düşüncelere sahiptir. Menemenli Rifat Bey'e gönderdiği 8 Haziran 1878 tarihli mektupta *Üss-i İnkılâb* nedeniyle Ahmet Mithat'a ağır hakaretlerde bulunur. Kitapta kendisi aleyhindeki kısımları haber aldığı için yazara kızmıştır.⁷⁵ *Üss-i İnkılâb* bir edebiyat eseri değildir, iki isim daha sonraki karşılıklı mektuplarda aralarındaki soruna değinecektir.

Namık Kemal, Ahmet Mithat Efendi'nin edebi eserlerinin zayıf olduğunu düşünür. Ahmet Mithat Efendi'ye gönderdiği 13 Eylül 1878 tarihli mektupta onun edebi eserlerinden söz eder. Ahmet Mithat'ın, *Paris'te Bir Türk*'ü Paris'i görmeden yazdığı için ve eserde gevezelikler bulunduğu için şarlatanlık olarak değerlendirir. *Hasan Mellah*'ı, *Monte Cristo*'ya nazire olarak arz etmesini eleştirir.⁷⁶ Namık Kemal'in, Menemenli Rifat Bey'e yazdığı 22 Kasım 1878 tarihli mektupta *Hasan Mellah*'ın zayıflığı daha güçlü şekilde vurgulanır. Ahmet Mithat, Namık Kemal'den *Hasan Mellah* gibi bir eser istemiştir. Böyle bir roman yazamayacağını düşünür. Namık Kemal ise cünun getirse bile o kadar saçma bir eser yazabileceğinden emin olmadığını söyler. Ahmet Mithat'ın *Hasan Mellah* ve *Hüseyin Fellah* gibi hezeyanları bırakmasını ve kendisinin ona yazdığı mektup seviyesinde bir cevap yazmasını ister.⁷⁷ Namık Kemal'in adı geçen edebiyat eserlerine tenkitleri oldukça şiddetlidir. Onda Ahmet Mithat aleyhtarlığının edebiyatla sınırlı olmadığını görürüz. Nitekim mektuplarda Ahmet Mithat'ın farklı alanlarla ilgili kitaplarındaki bazı hatalardan da bahsediyor.

⁷⁵ Namık Kemal, *Namık Kemal'in Husûsî Mektupları II*, s. 163-165.

⁷⁶ Namık Kemal, *Namık Kemal'in Husûsî Mektupları II*, s. 267-271.

⁷⁷ Namık Kemal, *Namık Kemal'in Husûsî Mektupları II*, s. 320.

Namık Kemal, Ahmet Mithat Efendi'yi birçok yönden eleştirmekle birlikte onun tarafından yazılan bir makaleden dolayı memnuniyet duyar. Ahmet Mithat'a yazdığı 22 Ekim 1882 tarihli mektupta onu tebrik eder. Makalede Ahmet Mithat Batı edebiyatı ve taassup konusunda Namık Kemal'in takdir edeceği fikirler öne sürmüştür. Namık Kemal muhatabına, kendisinden o kadar ciddi ve cesur bir yazı beklemediğini belirtir.⁷⁸ Eski ve yeni edebiyat tartışmalarının yoğun olduğu Tanzimat Dönemi'nde Namık Kemal yeniliklerden yana olan tutum ve eserlerin yanında yer alır. Ahmet Mithat Efendi'nin bu yazısından bahsedilen mektup, Namık Kemal'in mektupları içinde Ahmet Mithat'ın övüldüğü nadir bir örnektir.

2.1.4. Recaizade Mahmut Ekrem (1847-1914)

Edebiyatın ana türlerinde eserler vermiş olan Recaizade Mahmut Ekrem, Tanzimat Dönemi içinde yenilik taraftarı bir isimdir. Servet-i Fünûn Topluluğu'nun teşekkülünde önemli rol oynaması, onu eserleri yanında edebiyat tarihinde önemli kılan bir özelliktir. Tanzimat Dönemi'ne hakim olan romantizm, Ekrem'in birçok eseri üzerinde de etkili olur. Ancak toplum için edebiyat ilkesinden uzak bir anlayışa sahiptir. Sadece bir roman yazmıştır. *Araba Sevdası*, acemilikler içindeki Tanzimat romanında devrindeki romanların birçok hususiyetini yansıtırken realist bir roman sayılmasıyla diğer eserlerden ayrılır. Şair ve yazarlığı yanında *Talim-i Edebiyat* kitabını hazırlamasıyla edebiyat dünyasına teorik planda bir katkı sunmuştur.

Tanzimat Dönemi'nin en etkili isimlerinden Namık Kemal, bazı mektuplarını Recaizade Mahmut Ekrem'e yazmış, bazılarında ise ondan ve eserlerinden bahsetmiştir. İki sanatkar arasında Namık Kemal'in etki ve nitelik yönünden Ekrem'den önde olduğu kabul edilir. Namık Kemal, Mart 1875'te Osman Bey isimli bir kişiye gönderdiği mektubun bir yerinde *Vuslat* piyesinden söz eder. Ekrem'in bu eserinin *Zavallı Çocuk*'un taklidi olduğunu belirtir ve eserin pek güzel olduğunu söyler.⁷⁹ Namık Kemal'in kendi eserinden taklit edildiğini düşündüğü piyesten rahatsız olmaması burada dikkat çeken bir durum.

Namık Kemal 4 Ocak 1879'da Ekrem'e gönderdiği mektubunda ondan ve Abdülhak Hamit'ten beklentisini dile getirir. Kendisinin nesir sahasında oldukça hizmet ettiğini ama şiiri istediği yola getiremediğini anlatır. O muvaffakiyeti

⁷⁸ Namık Kemal, *Namık Kemal'in Husûsî Mektupları III*, s. 169.

⁷⁹ Namık Kemal, *Namık Kemal'in Husûsî Mektupları I*, s. 371-372.

Abdülhak Hamit'ten ve Recaizade Mahmut Ekrem'den beklediğini yazar.⁸⁰ Ekrem'in, şiirde yenilikçi tutumu ısrarla savunması bakımından Namık Kemal gibi eski şiire karşıt bir isme yakın durduğu söylenebilir. Fakat Ekrem'in şiiri, Namık Kemal'in umduğu çizgide ilerlemeyecektir.

Recaizade Mahmut Ekrem için Namık Kemal önemli bir edebiyat otoritesi olarak görünmektedir. Edebiyata yüklediği misyon farklı olsa da Ekrem, Namık Kemal'in değerlendirmelerini dikkate alır. Buna örnek "Bahar" şiiridir. Ekrem "Bahar" adlı şiirini Namık Kemal'e göndermiş ve ondan eserle ilgili görüşlerini istemiştir. Namık Kemal 30 Mart 1879 tarihli mektubunda bu şiiri inceler ve görüşlerini açıklar. Sekiz bölümden oluşan şiirin beğendiği ve beğenmediği yönlerini açıklar. Recaizade Mahmut Ekrem bu eleştirilere göre şiirinde bazı değişiklikler yapmış ancak eleştirilerin çoğunu göz önünde bulundurmuyup kendi yazdığı halde bırakmıştır.⁸¹

2.1.5. Abdülhak Hamit Tarhan (1852-1937)

Tanzimat'ın ikinci dönem sanatçısı Abdülhak Hamit, şiir ve tiyatrolarıyla edebiyatta yer etmiş bir isimdir. Tanzimat Dönemi sanatçısı olarak tanınmasına rağmen o sonraki dönemlerde de edebiyattaki yerini korumuştur. Ölümüne kadar edebiyat hayatında büyük bir saygınlığa ve şöhrete sahiptir. Romantizm tesiri altındaki sanatçı, bu özelliği ile Tanzimat Dönemi'nin genel karakterini yansıtır.

Abdülhak Hamit henüz yirmili yaşlarındayken tiyatrolarıyla Namık Kemal'in dikkatini çeker. Namık Kemal, Recaizade Mahmut Ekrem'e yazdığı 30 Mayıs 1875 tarihli mektupta yazardan bahseder. Henüz yakından tanımadığı genç yazar hakkında genellikle olumlu değerlendirmede bulunur.

(...) Hâmid Bey'in, *Mâcerâ-yı Aşk* ve *İçli Kız* ünvanlı iki eserini gördüm. Benim tahminime göre bu Hâmid Bey, Nasûhî Bey'in küçük birâderi olacak. (...) oyunları kendi yazdı ise, yâni sen tashih etmedin ise (İstanbul'da senden başka o şivede adam yoktur) demek ki çocuk, hiç olmazsa bizim kadar bir edîb olacak.. Oyunlarını, hey'et-i umûmiyyesi ile kabul ettim zannetmezsin ya!.. Eserlerin gerek tertip, gerek tasvirce, pek çok muâheze götürür yerleri var; fakat teşbih ve tehayyül ve ara sıra teşrih-i vicdân cihetleri, bizim mesleki pek ziyâde andırıyor; (...)⁸²

⁸⁰ Namık Kemal, *Namık Kemal'in Husûsî Mektupları II*, s. 348.

⁸¹ Namık Kemal, *Namık Kemal'in Husûsî Mektupları II*, s. 410'dan 418'e kadar.

⁸² Namık Kemal, *Namık Kemal'in Husûsî Mektupları I*, s. 378.

Namık Kemal 21 Şubat 1876'da bu kez Abdülhak Hamit'e bir mektup yazar. Bu uzun mektupta, Hamit'in daha önce gönderdiği anlaşılan mektuptaki bazı sorulara cevaplar verilir.⁸³ Abdülhak Hamit'in edebiyat kültürünün gelişiminde Namık Kemal'in katkılar sağlamıştır. İki şairin birbirlerine çok sayıda mektup yazdığını görürüz.

Duhter-i Hindû, yazarın henüz yirmili yaşlardayken kaleme aldığı tiyatrolarından biridir. Tiyatro tekniği bakımından Abdülhak Hamit için genel bir hüküm haline gelecek eleştiriyi, kendi döneminde Namık Kemal yapar. Namık Kemal, Menemenli Rifat Bey'e yazdığı 3 Ağustos 1878 tarihli mektupta *Duhter-i Hindû*'nun oynanmak için değil, okunmak için yazıldığını belirtir. Eserin esasen tiyatro olmadığını düşünür. Avrupa'da pek çok şairin birçok eserinde olduğu gibi *Duhter-i Hindû*'nun tiyatro şeklinde yazılmış bir hikâye olduğunu söyler.⁸⁴ Abdülhak Hamit birçok tiyatro eserini yirmili yaşlarda yazar. Bu türe hazırlık yapmadan girdiği söylenebilir. Eserlerini oluştururken türe ait hususiyetleri ve tekniği önemsemeyen bir tavır içinde olduğu görülür. Namık Kemal'in *Duhter-i Hindû* hakkındaki görüşleri yukarıdaki gibidir ancak eserin başarısız olduğunu düşünmez; 30 Kasım 1878 tarihinde Ebüzziya Tevfik'e gönderdiği mektubunda bunu anlıyoruz. Ebüzziya Tevfik bir yazısında Abdülhak Hamit'e tarizde bulunmuş ve *Duhter-i Hindû*'yu hedef almıştır. Namık Kemal, mektupta bunun münasebetsiz bir gevezelik olduğunu muhatabına yazar. *Duhter-i Hindû*'nun, latife suretiyle bile alaya alınacak eserlerden olmadığını düşünür.⁸⁵ Abdülhak Hamit edebiyat hayatının ilk yıllarında Namık Kemal'in desteğini almıştır.

Bir başka tiyatro *Nesteren*'dir. *Duhter-i Hindû* gibi konusunu yurt dışından alan bir eser olması eserin dikkat çeken bir yönüdür. Tanzimat Dönemi'nin etkili ismi Namık Kemal, bu eser hakkında görüşlerini 21 Ekim 1878 tarihli mektubunda Recaizade Mahmut Ekrem'e yazar. Namık Kemal birçok bakımdan *Nesteren*'i beğenmez. Konusunun ve sonunun kötü olduğunu düşünür; ifadede problemler görür ve eserin içinde o asırda kullanılması mümkün olmayacak tuhaf kelimeler

⁸³ Namık Kemal, *Namık Kemal'in Husûsî Mektupları I*, s. 426'dan 435'e kadar.

⁸⁴ Namık Kemal, *Namık Kemal'in Husûsî Mektupları II*, s. 190.

⁸⁵ Namık Kemal, *Namık Kemal'in Husûsî Mektupları II*, s. 324.

bulunduğunu söyler.⁸⁶ Namık Kemal eseri beğenmediğini ve hatta mey'ûs olduğunu 17 Şubat 1879'da Hamit'e yazdığı mektupta da bildirir. Seçtiği konunun Avrupa ahlakına mahsus olduğunu, mevzunun geçtiği Afganistan'a veya herhangi bir İslam ülkesine uygun düşmediğini anlatır. Eserdeki her entrikanın Avrupa'ya mahsus olduğunu söyler. *Nesteren*'deki "şive-i ifade" Namık Kemal için bir başka problemdir. Bu tenkitler yanında eserin birçok yerinde, okunduğunda mest olunan güzel parçalar yer aldığını ekler.⁸⁷ Eser gerek içeriğiyle gerekse dil kullanımıyla tenkide uğramıştır. *Nesteren*'in konusu ve entrikalarıyla Avrupa ahlakını yansıtmaması, eserin *Le Cid* adlı tiyatrodan yola çıkılarak yazılmasından kaynaklanır. *Nesteren*'in dikkat çektiği anlaşılıyor. Eser üzerine Abdülhak Hamit ile Recaizade Mahmut Ekrem arasında bir münakaşa olur. Namık Kemal, Hamit'e yazdığı 20 Ekim 1879 tarihli mektubunda münakaşadan duyduğu rahatsızlığı dile getirir. Tartışmaya devam etmeleri halinde kendisinin "büyük birader" olarak müdahale edeceğini belirtir.⁸⁸ *Nesteren*'in Hamit'e yakın edebiyatçılar tarafından tenkit edilmesi, eleştiride objektif bir tutumu göstermesi bakımından önemlidir.

Sahrâ şairin ilk şiir kitabıdır. Yayımlandığı dönemde edebiyat hayatında dikkat çeken yeniliklere sahip bir eserdir. Namık Kemal, bu eser hakkındaki görüşlerini, Hamit'e yazdığı 19 Şubat 1879 tarihli mektupta dile getirir. Eseri çok beğendiğini övücü ifadelerle anlatır. *Sahrâ*'ya nazire yazmak niyetinde olduğunu belirten Namık Kemal, henüz tamamlamadığı nazireden iki bölümü mektuba alır. Bu bölümler "Vâveylâ" şiirine aittir. Namık Kemal ünlü şiiri "Vâveylâ"yı, *Sahrâ*'ya nazire olarak kaleme almıştır. Mektupta *Sahrâ*'yı övenlerden birinin de Ahmet Mithat Efendi olduğunu öğreniyoruz.⁸⁹ İki mühim edebiyatçının takdirini kazanması, ilk şiir kitabını yayımlayan şair için şüphesiz önemli desteklerdir. Namık Kemal, bu destek yanında Hamit'in bazı eserlerini eleştirmekten geri durmaz. Bu şekilde onun sanatının gelişiminde katkısı olur. Eleştirdiği bir eser "lâzımsa" redifli gazeldir. Abdülhak Hamit'in bu redifli gazeli, aslında o dönemde birçok şairin birbirlerine nazire yaparak yazdıkları şiirlerde kullandığı ortak bir rediftir; bir nevi moda olmuştur. 17 Şubat 1879 tarihli mektupta çok sayıdaki "lâzımsa" redifli gazellerin

⁸⁶ Namık Kemal, *Namık Kemal'in Husûsî Mektupları II*, s. 295.

⁸⁷ Namık Kemal, *Namık Kemal'in Husûsî Mektupları II*, s. 375-376.

⁸⁸ Namık Kemal, *Namık Kemal'in Husûsî Mektupları II*, s. 475.

⁸⁹ Namık Kemal, *Namık Kemal'in Husûsî Mektupları II*, s. 391-392.

birkaçından bahseden Namık Kemal, Hamit'in şiirini beğenmediğini kendisine belirtir. Şiirin zamana münhasır olduğunu ve her beyti için bir kitap şerhe muhtaç olduğunu söyleyerek esere neden itiraz ettiğini açıklar.⁹⁰

Abdülhak Hamit'in, çağdaşı edebiyatçılar arasında en başarılı şair olduğu söylenemez ancak o, kendisinden sonraki nesiller tarafından her dönemde bir üstat olarak tanınıp saygı görmüştür. Edebi dönemler değişmiş ancak Abdülhak Hamit'in saygınlığı devam etmiştir. Çok farklı edebiyat anlayışlarına sahip insanlar söz konusu Abdülhak Hamit olduğunda birleşmiş ve onun hakkında olumlu görüşler bildirmiştir. Kazım Nami Duru II. Meşrutiyet'in ilanı sonrası oluşan edebiyat ortamını değerlendirirken onun bu konumunu vurgular. "(...) Meşrutiyet, ilk zamanlarda edebiyatımıza daha fazla bir parlaklık verememişti. Abdülhak Hamit yine aynı üstatlık mevkiini muhafaza ediyordu."⁹¹

Ülkenin Birinci Dünya Savaşı'nda olduğu yıllarda nakledilen bir hatıra, şairin edebiyattaki saygın yerini gösteren örneklerden biridir. *Finten*'in yayımlanması üzerine şair için bir kutlama programı düzenlenir. 1916'da Tokatlıyan Otelinde gerçekleşen programa edebiyatın genç yaşlı bütün şöhretleri katılır. Sadece edebiyatçılar değil devrin Maarif Nazırı Şükrü Bey ve Veliaht Mecit Efendi de davete katılmıştır. Yıllar sonra bu kez Abdülhak Hamit'in yaş günü vesilesiyle Alay Köşkü'ndeki Güzel Sanatlar Birliği'nde yine genç yaşlı kalabalık bir edebiyatçı topluluğu bir araya gelmiştir.⁹² Şair Dünya Savaşı'nın zor yıllarında ve sonrasında edebiyatçıların ve devlet ricalinin önemseydiği bir isim olmaya devam etmiştir.

Abdülhak Hamit'in edebiyatçılar arasındaki mevkiini gösteren bir anekdotu Yusuf Ziya Ortaç nakletmektedir. Henüz genç bir şair olarak davet edildiği *İçtihat* Evi'ndeki bir programda birçok edebiyatçı vardır, Abdülhak Hamit de davetliler arasındadır. Yusuf Ziya'nın o toplantıda öğrendiği şeylerden biri Abdülhak Hamit'e herkesin üstün bir saygı göstermesidir.⁹³ Ama şunu söylemeliyiz ki diğer sanatçılar genellikle Abdülhak Hamit'in sanatçı yönünü değil, kişisel taraflarını övmüş ve sevmiştir. Şiirlerinde de tiyatrolarında da kusurlara, şekil problemlerine rastlanır.

⁹⁰ Namık Kemal, *Namık Kemal'in Husûsî Mektupları II*, s. 380-381.

⁹¹ Kâzım Nami Duru, *İttihat ve Terakki Hatıralarım*, İstanbul, Sucuoğlu Matbaası, 1957, s. 62.

⁹² Halit Fahri Ozansoy, *Edebiyatçılar Çevremde*, 2. Baskı, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2017, s. 271-272.

⁹³ Yusuf Ziya Ortaç, *Bizim Yokuş*, İstanbul, Akbaba Yayınları, 1966, s. 19. -

Onun eserlerine yönelik övgü dolu cümlelere, edebiyattaki saygınlığına göre daha az rastlanır. Abdülhak Şinasi Hisar, kendi dönemindeki şairler ve yazarlar arasında en çok sevilenler olarak Abdülhak Hamit, Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'i saydıktan sonra, Abdülhak Hamit'in beğenilmeyecek tarafları da olduğunu ancak Victor Hugo'nun da böyle beğenilmeyen eserleri olduğunu söyler ve şair-i azamın, imparatorluğumuz zamanında Victor Hugo tesiri yaptığını belirtir.⁹⁴ Fransa'da romantizmin en önemli ismi Victor Hugo'ya yapılan benzetmede, Abdülhak Hamit'in tarihi tiyatrolarının büyük etkisi vardır. Tıpkı Hugo gibi o da konusunu tarihten alan çok sayıda tiyatro kaleme almıştır. Bazı tiyatrolarıysa konu bakımından Batılı yazarların eserlerinden esinlenmiştir. Hamit'in Victor Hugo'ya benzetilmesi kendi döneminde de karşımıza çıkar. Namık Kemal, şaire yazdığı 28 Mart 1878 tarihli mektupta Bahâ Bey'in, Hamit için "başımıza Victor Hugo kesildi"⁹⁵ dediğini nakleder. Şiir alanında da Victor Hugo tesirinden söz edilebilir. Tanpınar, Abdülhak Hamit'in şiir ve şairi anlayışı bakımından Hugo'ya yaklaştığını, her iki sanatkarın sır araştırmacı olduğunu, maverayı görmek isteyen ve gaybı duymak isteyen⁹⁶ şairler olduğunu yazar. Bu özellikler Abdülhak Hamit şiirinde metafizik konuların ön planda olduğunu açıklamaktadır.

Abdülhak Hamit Tarhan hakkında görüşlerini ve izlenimlerini açıklayan edebiyatçılardan bir başkası Yusuf Ziya Ortaç'tır. *Portreler* kitabında şairle ilgili hatırasını nakleder. *Finten* hakkında Yusuf Ziya'nın *Türk Yurdu* dergisinde bir eleştirisi yayımlanmıştır, Yusuf Ziya henüz 18 yaşındadır. Yazı üzerine Abdülhak Hamit onunla görüşmek istemiş ve görüşmede onu en iyi anlayan eleştirmenin Yusuf Ziya olduğunu söylemiştir. Henüz bir idadi talebesi iken ona bir edebiyatçı muamelesi yapması, Ziya Osman'ı memnun eder. O da birçok edebiyatçımız gibi Abdülhak Hamit'in büyük bir edebiyatçı olduğunu belirtir, onun edebiyatımızın tek dâhisi olduğunu yazar. Ondan dâhî-i âzam olarak bahseder.⁹⁷ Ancak Yusuf Ziya şairin eserleri hakkında ve edebiyatımızdaki etkisine dair değerlendirmede bulunmaz.

⁹⁴ Abdülhak Şinasi Hisar, **Ahmet Haşim Şiiri ve Hayatı, Yahya Kemal'e Veda**, İstanbul, Varlık Yayınları, 1969, s. 109-110. (Bu eser, aslında farklı tarihlerde yayımlanmış iki kitabın birlikte neşredilmiş halidir. Daha önce Yahya Kemal hakkındaki kitap 1959'da, Ahmet Haşim hakkındaki kitap ise 1963'te müstakil olarak neşredilmiştir.)

⁹⁵ Namık Kemal, **Namık Kemal'in Husûsî Mektupları II**, s. 140.

⁹⁶ Tanpınar, **19'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, s. 552.

⁹⁷ Yusuf Ziya Ortaç, **Portreler**, İstanbul, Akbaba Yayınları, 1960, s. 7-8.

Salah Birsell *Günlük* kitabının bir yerinde Abdülhak Hamit hakkında değerlendirmeler yapmıştır. Birsell, şairlerin neleri yapabileceği hakkında konuşurken Abdülhak Hamit'in eserlerine değinir ve onun başarısız olduğunu düşündüğü birkaç eserinden söz eder.

Eğer Hamit, gücünün nereye uzandığını kestirip de *Finten*'i, *Eşber*'i ve benzerlerini yazmak yoluna gitmeseydi, bugün, çok daha değişik bir üne kavuşmuş olabilirdi. Bu sözlerle Hamit'in güçsüz bir sanatçı olduğunu ileri sürmek istemiyorum. *Makber*'de olduğu gibi konunun üstesinden gelebildiği vakitler Hamit pırıl pırıl mısralar dizebilmiştir. Ama *Eşber* ve benzerleri öyle konulardır ki bir şairin bu konuları bütünüyle kavraması ve tökezlenmeden işleyebilmesi bir hayli imkansızdır.⁹⁸

Eşber ve benzerleri denilen eserler, konusunu başka milletlerin tarihinden alan manzum piyeslerdir. Birsell günlüğünde aslında destan türünü eleştirirken konuyu Abdülhak Hamit'e getirir ve onun manzum tarihi piyeslerinin cumhuriyet dönemindeki uzun hacimli destanlar gibi başarısız kaldığını söyler.

Birçok isim Abdülhak Hamit Tarhan hakkında eserlerini öven veya edebiyat kabiliyetini beğendiğini gösteren açıklamalar yerine ona duydukları hayranlığı anlatmıştır. Tarhan, yaşadığı yıllara yetişmiş her nesilde büyük saygınlık kazanmıştır.⁹⁹ Şiirdeki yenilikçi yönleri bu saygınlığın oluşmasına tek başına sebep olamaz nitekim şiir tekniği zaman zaman eleştirilmiştir. Onu birçok nesil için mühim kılan sebepler olarak Türk şiirine getirdiği yenilikler yanında iki sebepten söz edebiliriz. Birincisi şairin yaşıdır. Tanzimat Dönemi sanatçıları içinde en uzun yaşamış isim Abdülhak Hamit'tir. Bu durum yıllar ilerledikçe onu edebiyata yeni başlayan gençlerin yanında bir üstat mevkiine çıkarmıştır. O Servet-i Fünûn'dan 1930'lara kadar ortaya çıkmış tüm edebi oluşumlar arasında eski ve şöhretli bir şair olarak yer alır. Diğer sebep ise şairin siyasi olarak herhangi bir kesimin içinde yer almamasıdır. O bir Batıcı olmamıştır, Batılı edebiyatçılardan etkilenmesi devri içinde

⁹⁸ Salah Birsell, **Günlük**, İstanbul, Yeditepe Yayınları, 1955, s. 40.

⁹⁹ Bu durumun örneklerinden birini Münevver Ayaşlı'nın hatıratında görürüz. Yazar, 1930'lu yıllarda Abdülhak Hamit'in Maçka'daki evindeki kabul günlerinde birçok edebiyatçının ve başka misafirin bulunduğunu anlatır. Münevver Ayaşlı, eşi Nusret Bey'e Abdülhak Hamit'in yazdıklarından bir satır bile okumadığı halde onu nasıl bu kadar sevdiğini sorar. Nusret Bey'in cevabı: "Yazdıklarından bana ne, benim için kendisi ŞİİR, yazdıkları değil, ben kendisini seviyorum, yazdıklarını değil." olmuştur. Kabul günlerine katılmasına rağmen şaire mesafeli olan isim Yahya Kemal Beyatlı'dır. Münevver Ayaşlı, Yahya Kemal'in, Abdülhak Hamit'i beğenmediğini ve sevmediğini alenen söylediğini nakleder; Abdülhak Hamit'in de Yahya Kemal'i yok saydığından söz eder. Münevver Ayaşlı, **İşittiklerim, Gördüklerim, Bildiklerim**, İstanbul, Güryay Matbaacılık, 1973, s. 42-43-44.

tabiidir. Tanzimat sonrası nesiller zaten Batı etkisinde kalmıştır. Onun muhafazakârlığı da yine sınırlı bir düşüncedir, kendi kültürüne ve tarihine bağlılığı, onu muhafazakâr bir isim olarak akla getirecek ölçüde değildir. Türkçülük ve İslamcılık gibi fikirlerin içinde de yer almaz. Yani Abdülhak Hamit fikrî ve siyasi tavır alışıyla kendisine düşmanlık veya muhalefet oluşturacak bir portre çizmemiştir.¹⁰⁰ Bu nedenle de devri içinde tepki çekmemiş, saygı görmüştür. Abdülhak Hamit'in siyaset dışında kalan tutumuna en bariz örnek, tamamını yaşadığı II. Abdülhamit Dönemi'dir. Edebiyatçıların hemen hemen tamamının muhalefet ettiği II. Abdülhamit'e karşı herhangi bir tavır almamıştır.¹⁰¹

Şairin edebiyatı üzerinde değerlendirmeler yapan ve edebiyatçılar arasında genel kanının aksine Abdülhak Hamit'i eleştiren isim Yahya Kemal Beyatlı'dır. Yahya Kemal, Abdülhak Hamit hakkında yerinde bir yorumda bulunur ve bu şaire hayranlığın büyük bir taassup haline geldiğini, eski zamanlar dahil olmak üzere hiçbir şaire bu kadar kayıtsız şartsız hayranlık duyulmadığını söyler. Şaire karşı meftunluğun II. Meşrutiyet'e kadar sınırlı kaldığını ama 1908'den sonra artarak devam ettiğini anlatır. Ayrıca ona hayran olanların tamamına yakınının şairin eserlerini tam olarak okumadıklarını iddia eder.¹⁰² Gerçekten de Abdülhak Hamit, edebiyatının çok üzerinde bir saygıya mazhar olmuştur. Yahya Kemal onun “Çıkıdım semevâta hâk-ber-ser / İndim semevât ile beraber” beytindeki dil hatasını (“Semevât”

¹⁰⁰ Ondan küçük olmakla birlikte aynı devirde yaşamış bazı isimleri örnek göstererek Abdülhak Hamit'in konumunu daha iyi anlayabiliriz. Batıcı olarak Tevfik Fikret ve Abdullah Cevdet; muhafazakârlık düşüncesi içinde değerlendirilebilecek Yahya Kemal, Türkçülük fikrinin mümessili Ziya Gökalp, İslamcılık düşüncesi içindeki Mehmet Akif. Abdülhak Hamit bu isimlerin konumlarından çok uzaktır. Örnek olarak verdiğimiz bu isimler fikirleriyle muarızlarının tepkisini çekmiş, edebiyat hayatı üzerinde ciddi ayrışmalara zemin hazırlamıştır. Abdülhak Hamit ise bu şekilde oluşacak bir ayrışmada taraf olmadığı için hiçbir edebiyat çevresinin hücumuna uğramamış, hepsinin gözünde saygın kalmıştır. Onu değerlendirirken ideolojik olarak belirgin bir hüviyeti olmadığını görürüz.

¹⁰¹ Yazar Necdet Rüştü Efe'nin bu husustaki görüşünü burada nakledelim. “Zevkine düşkün olduğundan siyasî hayat mücadelelerinden uzak kalıp felekten kâm almak istemiş ve bu refahı temin için de istibdat idaresine asla karşı koymamıştır. Abdülhamit'e yazdığı kulluk mektuplarından da anlaşılacağı gibi; o devirde nice aydınlar sürgünlerde inlerken; o, mamur, medenî Avrupa'nın refah şehirlerinde aşk şiiri yazmıştır. Nitekim memleketi kavuran istibdat cehenneminin küçük bir kıvılcımını bile söndürebilecek bir manzumesi yoktur.” Necdet Rüştü Efe, **Türk Nüktecileri**, İstanbul, Nebioğlu Yayınevi, t.y., s. 243. Necdet Rüştü Efe bu satırlarda hem padişaha hem de şaire karşı haksız sayılacak yorumlar yapmıştır. Padişahı müstebit olarak gören tartışmalı görüşü tekrarlamış, şairi de sadece şahsi keyfi için iktidarla iyi geçinen biri olarak göstermiştir. Oysaki sanatkarların hassasiyetlerinin farklı olması tabii bir durumdur, hiçbir şairin hiçbir devirde siyasi konuları işlemesi gibi bir zorunluluğu yoktur.

¹⁰² Yahya Kemal Beyatlı, **Siyâsî ve Edebi Portreler**, 6. Baskı, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti İktisadi İşletmesi, 2018, s. 1-2.

kelimesi yanlış, doğrusu “semâvât”tır.) örnek verir. Aynı beyti örnek göstererek onun kaba saba bir tumturak yaptığını, sahte bir felsefe tablosunu ifade ettiğini anlatır. Bununla birlikte şairin gerçek şiir saydığı mısralarına pek dikkat edilmediği tespitini yapar.¹⁰³ Yahya Kemal’in gerçek şiir saydığı mısralar sübjektif bir değerlendirmedir. Fakat Yahya Kemal’in şiirdeki başarısı ve birikimi düşünüldüğünde yorumları önemli sayılmalıdır.

Yahya Kemal’in Abdülhak Hamit’le ilgili başka bir eleştirisi onun Şark usulü şiiri devam ettirmesi hakkındadır. Modern Türk şiirinin kurucularından sayılan Abdülhak Hamit’le ilgili bu görüşün isabeti tartışmalı görünse de Yahya Kemal’in kastettiği durumun gerçek olduğu ortadadır. Şair, Avrupa şiiriyle divan şiiri arasındaki temel bir farka değinir ve buna göre Abdülhak Hamit’in Şarklı şiir tarzında kaldığını anlatır. Divan şiiri beyit ya da mısra esastır. Okuyucular metnin bütününden ziyade beyit ve mısraları hatırlarında tutarlar. Okunmaya değer mısraları tutarlar, şiirin geri kalanını unuturlar. Oysaki Avrupa şiiri manzume esastır. Yahya Kemal’e göre divan şiirinde -genelde Şark şiirinde- manzume olmaması bir eksikliktir. Abdülhak Hamit’in eserlerinde ise divan şiiri tarzındaki gibi belli beyitler ve mısralar öne çıkmaktadır, onda da manzume yoktur. Oysaki o, Avrupa şiirinden aldığı ilhamla eski şiiri herc ü merc ettiği söylenen adamdır. Daha büyük bir manzume olan dramda da Abdülhak Hamit yine Avrupa dramlarındaki usulü yakalayamamıştır. Yahya Kemal bu görüşleri aktarırken Namık Kemal’i de ilave eder ve her iki ismin Şark usulü şiir söyleyişine ve anlayışına devam ettiklerini belirtir. Onların muasırları tarafından çok sevilip çabuk anlaşılma ve pek az değişmelerine, dolayısıyla Şark kafalı okuyuculara aykırı gelmemelerine bağlar.¹⁰⁴ Yahya Kemal Batı edebiyatlarından etkilendikleri bilinen Tanzimat Dönemi’nin iki büyük ismi hakkında dikkat çeken bir değerlendirme yapmıştır. Onları şiir tarzı bakımından divan şiiri formasyonunda görür.

Şaire yönelik bir başka eleştiri, onun mısralar üzerinde yeterince durmaması olmuştur. Mısralarını yazdıktan sonra onları değerlendirip işlememesi, gözden geçirmemesi bir hata olarak değerlendirilir. Onun sadece ilhamının coşkunluğuyla yazdığı belirtilir. Bunun için Abdülhak Hamit dâhi bir şair sayılır fakat bir sanatkar

¹⁰³ Beyatlı, *Siyâsî ve Edebi Portreler*, s. 4-5.

¹⁰⁴ Beyatlı, *Siyâsî ve Edebi Portreler*, s. 3.

sayılmaz.¹⁰⁵ O, devrindeki şiirin kurallarına bağlı kalmak gibi bir kaygı taşımadan eser vermiştir. Şiirlerinde teknik kusurlar düşünüldüğünde metinlerin düzenlenmesine dikkat etmediği anlaşılır. Şairin bu özelliği, yapılan eleştiriyi haklı göstermektedir. Edebiyatımızda kelime seçimi ve şekil endişeleriyle metinler üzerinde uzun çalışmalar yapan şairler yanında Abdülhak Hamit, eserlerini belki daha rahat bir şekilde tamamlayan bir isimdir. Ancak bu özelliği onun eleştirilmesine neden olmuştur.

Tanzimat Dönemi'nden Cumhuriyet Dönemi'ne yetişen az sayıdaki isimden Abdülhak Hamit, cumhuriyetten sonra edebiyattaki saygın yerini korumakla birlikte onun eserlerinin Osmanlı Türkçesiyle yazıldığı gerçeği ortadadır. Dilin geçirdiği değişimler içinde zamanla birçok şairin eseri gibi Abdülhak Hamit'in eserleri de antika hüviyetinde metinler haline gelir.

(...) Abdülhak Hamit Bey, bir saltanatın şairi, eserleri Dolmabahçe Sarayı gibi bir şey. Süs, yıldız ve lisan azametі..... Osmanlı lisanının tasarrufunda eserler..... Osmanlı lisanı ile bakî veya onunla ifna olacak eserler. Bu eserler öztürkçeleştirildiği gün buhar gibi yok oluverir.

Zira Abdülhak Hamid, bir Şeyh Galib olmadığı gibi, bir Yunus Emre de hiç değil, hattâ bir Yahya Kemal de değil.

Abdülhak Hamid Bey'in eserleri Osmanlıca yaşadığı kadar ancak yaşayacaklardır. Halbuki, Osmanlıca'yı yok etmek isteyen Dil Kurultayının, Dolmabahçe toplantılarına, Abdülhak Hamid Bey ne büyük bir zevkle giderdi.

Ve orada, kurultayda, kendi lisanı olan ve bütün şöhretini borçlu olduğu Osmanlıca'yı, tek bir defa bile müdafaa etmiş değildir.¹⁰⁶

Edebiyat dili ile konuşma dili arasındaki fark şairin neslinde belirgin şekilde görülür. Dolayısıyla Abdülhak Hamit'in dili, doğal gelişimi içinde değişen Türkçenin dışında kalmıştır. Buna bir de cumhuriyetin dil devrimi uğraşları ve Osmanlı Türkçesi karşıtlığı eklenince büyük edebiyatçının eserlerini anlayan insanlar Cumhuriyet Dönemi'nde hızla azalır. Bu durum sadece onun nesli için değil, Servet-i Fünûn şair ve yazarlarıyla başka birçok edip için de geçerlidir. Ölümünden yıllar sonra 1968'de kaleme alınmış bir başka yazıda onun dilinin Cumhuriyet Dönemi'nde anlaşılmadığından söz edilir. Şairin Tanzimat nesilleri içinde Arapça ve Farsça kelimelerle, terkiplerle yüklü bir edebiyat ortamının içinde yetişmesi bir talihsizlik

¹⁰⁵ Ozansoy, **Edebiyatçılar Çevremde**, s. 138.

¹⁰⁶ Ayaşlı, **İşittiklerim, Gördüklerim, Bildiklerim**, s. 45.

olarak değerlendirilir. Yetiştği dönemin sonucu olarak dilinin de konuşulan dilden uzak olduğu ve artık şairin anlaşılmadığı belirtilir. Onun dil özelliklerinden böyle bahsedilmesine rağmen büyük bir şair olduğu belirtilir.¹⁰⁷ Abdülhak Hamit takdir edilmesine rağmen dilindeki “eskilikten” dolayı Cumhuriyet Dönemi’nde şairin eserlerinin okur kitlelerine hitap etmeyen metinler haline geldiği düşünülmektedir.

Onun dili ve hassasiyetiyle bir Tanzimat Dönemi şairi olduğu, Osmanlı devrinde yetiştiği gerçeği, Nobel Ödülü ile ilgili bir iddiada karşımıza çıkar. Münevver Ayaşlı, şairin eşi Lüsyen Tarhan’dan duyduğu bir olayı nakleder. 1927 yılında Abdülhak Hamit’e Nobel Edebiyat Mükafatı verilmek istendiğini ama Ankara’dan İsveç Hükümetine bu konu hakkında bir haber gönderildiğini anlatır. Buna göre Ankara’da konunun ilgilileri, Abdülhak Hamit’in eski rejimin adamı olduğunu, yeni rejimi temsil etmediğini ve kendilerinin adayının Ruşen Eşref olduğunu bildirir. Yazar bu teklife İsveç’ten cevap dahi gelmediğini ekler.¹⁰⁸

2.2. EDEBİYAT-I CEDİDE, FECR-İ ÂTÎ VE MİLLÎ EDEBİYAT DÖNEMLERİNDE ESER VERMEYE BAŞLAYAN EDEBÎ ŞAHSİYETLER

Edebiyat tarihlerinde art arda gelen bu üç dönemi tek başlık altında vermemizin nedeni, dönemler arasındaki zaman farkının az olması ve bu nedenle birbirinin çağdaşı pek çok ismin bu üç dönemde de edebiyata devam etmeleridir. Bunun yanında Fecr-i Âtî sanatçılarının birçoğunun ve hatta Servet-i Fünûn’dan bazı isimlerin daha sonra Milli Edebiyat anlayışına yönelmeleri, bu üç dönemi birlikte ele almayı gerektirmiştir. Zaten edebiyat tarihinin dönemsel sınıflandırmaları, edebiyatın kendi seyri içinde bir anlam ifade etmemektedir.

Üç dönemin edebiyat tarihi yanında Türkiye tarihi bakımından önemli bir yeri olduğu görülmektedir. On dokuzuncu yüzyılın sonları ile yirminci yüzyılın ilk yarısı arasında Türkiye’nin geçirdiği büyük olayları yaşamış bu kuşak, hem edebiyatımızda kısa aralıklarla meydana gelen anlayış farklarını ortaya çıkarmış hem de sosyal ve siyasal tarihimizin hayati olaylarına tanıklık etmiştir. Sosyal ve siyasal tarihin hayati olayları ve durumları da genellikle bu kuşağın eserlerinde işlenmiş ve bazen de tartışılmıştır. Burada bahsi geçecek şair ve yazarlar hayatlarına Osmanlı

¹⁰⁷ Ozansoy, **Edebiyatçılar Çevremde**, s. 137. Ozansoy, Abdülhak Hamit’in bazı şiir ve nesirlerinde çok açık bir Türkçenin de olduğunu örneklerle gösterir. Sade dille yazdıklarında da derin söyleyişler olduğunu düşünür ve “Ah, neden hep öyle yazmadı?” (s. 137) diyerek üzüntüsünü dile getirir.

¹⁰⁸ Ayaşlı, **İşittiklerim, Gördüklerim, Bildiklerim**, s. 115.

İmparatorluğu vatandaşı olarak başlamışlar ancak yetişenler Türkiye Cumhuriyeti'ni görerek ülkedeki değişimleri edebiyata konu etme fırsatı bulmuşlardır. Bu konu ediş genellikle bir ideolojik tavrın etkisiyle olduğundan yaşanan gerçeklik bazı eserlerde gösterilmek istenene feda edilmiştir diyebiliriz. Cumhuriyetle birlikte devlet eliyle oluşturulmak istenen yeni ülke, tarih, toplum ve hatta dil anlayışına uygun metinler bu dönemlerde edebiyata başlamış kimi yazarların kaleminden çıkmıştır. Edebiyatta resmi ideolojinin etkisinde bir kanon kurulmuştur. Elbette bütün yazarları bu kanona dahil etmek mümkün değil. Bağımsız kalabilen şair ve yazarlar gerek cumhuriyet öncesinde gerekse cumhuriyetten sonra edebi eserler vermiştir. O halde Servet-i Fünûn Dönemi'nden Milli Edebiyat'a kadar olan sürede eser vermeye başlamış isimler, bu dönemlerin özelliklerini yansıtan metinlerinin yanında -ömrü devam edenler- Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı'nın da kurucu isimleri olmuşlardır.

2.2.1. Ahmet Rasim (1864-1932)

Edebiyatımızda şiir, roman, hikâye ve tiyatro gibi başat türlerde ön plana çıkmamasına rağmen önemli bir yer edinmiş olan Ahmet Rasim, deneme ve fıkra yazılarıyla tanınır. Şehir hayatına dair yazdıkları dikkat çekicidir. Yazarı bu türlerde başarıya götüren temel etken, uzun yıllar gazetecilik yapmasıdır. Yirminci yüzyılın hemen öncesinden 1930'lu yıllara kadarki Osmanlı günlük hayatını işleyen çok sayıda yazısı, kültür tarihi açısından dikkate değer metinlerdir. Yazar deneme ve fıkraları yanında hatırat kitaplarıyla da tanıştığı yıllara dair eserler bırakmıştır.

Yazarın edebiyatımızdaki yerine dair Kemal Tahir'in tespitleri vardır. Kemal Tahir 12 Aralık 1938 tarihli mektubunda Ahmet Rasim'in eserlerinin ortada olduğunu söyler. Onunla ilgili iki önemli değerlendirme yapar; bunlardan biri çok iyi tespit kabiliyeti, diğeri ise dilinin, dönemine göre açık olmasıdır.¹⁰⁹

Ahmet Rasim'in eserlerindeki muhteva yanında onun dili kullanma beceresi takdir edilmiştir. Bu hususta kendisinden çok sonraki nesle mensup yazarlarının değerlendirmeleri vardır. "Ahmet Rasim Türkçenin tadını çıkara çıkara yazar. Onun gibi bir yazara sahip olmak için başka uluslar nelerini vermezdi! Biz onu

¹⁰⁹ Kemal Tahir, **Kemal Tahir'den Fatma İrfan'a Mektuplar**, s. 336.

okumuyoruz bile.”¹¹⁰ 1973 yılından bir günlüğe ait bu satırlar, Ahmet Rasim’in dilinin kendisinden sonra eskimediği ve kabul gördüğü anlamına gelir.

Servet-i Fünûn Topluluğu’yla aynı nesilden olan Ahmet Rasim, Servet-i Fünûn’un dil anlayışı karşısında günlük ve doğal Türkçeyi temsil eder. Bu bakımdan yazı dilinin sadeleşmesinde önemli katkıları olmuştur. Halit Ziya’yı takip eden ama yeteneği zayıf, Frenk özentisi, üslûpçu ve inandırıcılıktan uzak edebiyat diline karşı Ahmet Rasim ve Hüseyin Rahmi’nin panzehir ve dengeleyici olduğu, bu yazarlar sayesinde hasta ve yapmacık bir modanın edebiyat sanılmasının önüne geçildiği¹¹¹ tespiti yapılmıştır. Yazarın önemi her ne kadar edebiyatın ana türlerinde eser vermemiş olsa da Servet-i Fünûn Topluluğu gibi bir “rakibe” karşı dil kullanımında bir alternatifi temsil etmesidir. Dili halkın zevkine ve seviyesine hitap eder.

Ahmet Rasim’in en sevdiğim özelliklerinden biri halkçılığı idi. Halit Ziya Uşaklıgil nasıl arkasından Saffet Nezihi’lere, İzzet Melih’lere yol açmışsa, Ahmet Rasim ve Hüseyin Rahmi de, Sermet Muhtar’ların, Osman Cemal’lerin, Orhan Kemal’lerin, Adnan Veli’lerin yani halkla övür olmuş yazarların yolunu açmışlardı. Ahmet Rasim, halkı anlatırken, bu halkın içine kendi de katılırdı. Ağâh Sırrı Levent’in çok isabetli teşhisi ile, “Doğrudan doğruya kendisinden söz ettiği yazılarında bile Ahmet Rasim yine kalabalığın içinde” idi.¹¹²

2.2.2. Hüseyin Rahmi Gürpınar (1864-1944)

Roman ve hikâye türündeki eserleriyle tanınan Hüseyin Rahmi çok sayıda eser vermiş bir yazardır. Yaşadığı dönemde birçok edebi oluşumun arasında hiçbirine dahil olmadan kalabilmiştir. Ahmet Mithat Efendi’nin etkisinde kalmış bir isimdir. Ancak Ahmet Mithat Efendi’nin eserlerinde görülmeyen bazı özellikleri roman ve hikâyeye getirmiştir. Romanlarının sayısı çok fazladır, bu tür dışında öyküleri, az sayıda piyesi ve tercümeleri vardır. Cumhuriyetten önce ve sonra çok sayıda gazete ve dergide yazıları çıkmıştır.

Yazar, ülkemizde romanın acemilik dönemini atlatmaya başladığı yıllarda edebiyat hayatına girer. Halit Ziya’nın romanı ileri bir aşamaya taşıdığı bir dönemde onun çağdaşı olarak eserler verir. Ancak Hüseyin Rahmi’nin romanı, teknik bakımdan Servet-i Fünûn romanının gerisinde kalmıştır. Yazar, işlediği konular ve bunlara yaklaşımıyla çağdaşı Servet-i Fünûn nâsirlerinin çok uzağında bir

¹¹⁰ Salah Birsal, **Kuşları Örtünmek**, İstanbul Ada Yayınları, 1976, s. 72.

¹¹¹ Haldun Taner, **Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil**, 2. Baskı, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2018, s. 239.

¹¹² Taner, **Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil**, s. 240.

konumdadır. İstanbul'un günlük hayatındaki komik olayları eğlenceli bir dille yansıtır. Bunu yaparken mübalağalara başvurur. Toplumdaki aksaklıkları ve ahlakî sorunları işlerken realist ve natüralist bir bakışa sahiptir ama kötümser tablolar ortaya koymaz. Hüseyin Rahmi, mizahi yönü kuvvetli bir isimdir. Eserlerinde bu nedenle birçok sosyal problem görülmesine rağmen okuyucuya hüznün veya sıkıntılı bir duygu vermeyen, aksine okuyucuyu eğlendiren bir yönü vardır. Romanlarında anlatıcı olarak kendisini gösterir.

Hüseyin Rahmi'nin önemli bir yazar olduğunu düşünen Sabri Esat Siyavuşgil, Yaşar Nabi Nayır'a yazdığı 29 Mayıs 1929 tarihli mektupta Hüseyin Rahmi ve Selami İzzet arasında çıkması muhtemel bir münakaşaya değinir. Bu münakaşada nisbetsizlik olacağını belirtir; Selami İzzet'in edebi bir kıymeti olmadığını söylerken Hüseyin Rahmi'yi över. Onu Balzac'ın yanına göğsünü kabarta kabarta koyabileceğini söyler.¹¹³ Balzac ile Hüseyin Rahmi arasında hangi kıyas ölçüsüne göre yakınlık kurulduğu belirtilmiyor, birbirine benzemeyen iki yazar arasındaki bu değerlendirme isabetli görünmemektedir. Belki sadece ülkelerindeki şöhretleri bakımından bir benzerlik bulunabilir.

2.2.3. Halit Ziya Uşaklıgil (1866-1945)

Türk romanı ve hikâyesi dendiğinde ilk örnekleri Tanzimat Dönemi'nde görmeye başlarız. Nitelikten yoksun olarak değerlendirilen ilk örneklerin ardından edebiyat araştırmalarındaki genel hüküm, bizde roman ve hikâyenin başarılı ilk örneklerini Halit Ziya'nın verdiğidir. Servet-i Fünûn edebiyatının realist çizgideki roman ve hikâye anlayışında kurucu isim o olmuştur. Yusuf Ziya Ortaç, *Portreler* adlı eserinde bunu teyit eder.

Batılı hikâyenin, batılı romanın babasıydı o. Hâlâ da öyledir. Geçen altmış yıl, onun çapında bir hikâye ve roman mimarı yetiştirmedir.

Halit Ziya Bey, yalnız yazı hayatımızda bir çığır açmakla kalmamıştır. O, cemiyet hayatımızda da bir çağ açtı: *Aşk-ı Memnu*'un Nihal'leri, Bihter'leri, onun kalemiyle kadınsız dünyamıza doldular.

Büyük romancımız da, tıpkı büyük Hâmid'imiz gibi kavgasız yaşamıştır: Düşmanlarını sözlerle değil, ciltlerle taşıladı!¹¹⁴

¹¹³ Sabri Esat Siyavuşgil, **Dost Mektuplar**, (Haz.: Yaşar Nabi Nayır), İstanbul, Varlık Yayınları, 1972, s. 136.

¹¹⁴ Ortaç, **Portreler**, s. 32.

Yusuf Ziya Ortaç *Portreler*'i 1960 yılında yayımladı. Bu tarihe kadar Halit Ziya seviyesinde romancı ve hikâyecimizin çıkmadığını söylemesi tartışmalı bir yorumdur ama Halit Ziya kendi nesli ve önceki nesil yazarlar içinde roman ve hikâyeye seviye atlatan isimdir. Sadece bu türlerde eser vermekle yetinmemiştir. Onun *Hikâye* adlı eseri romana dair değerlendirmeler yaptığı bir kitaptır. Şiir üzerine çokça söz söylenen edebiyatımızda bir sanatkârın romana dair yazıları önemli bir kaynaktır.

Yazardan söz eden edebiyatçılar ve araştırmacılar onun romanlarına daha çok yer vermişlerdir. Hikâyeleri de önemli görülmele birlikte Halit Ziya romancı olarak ön plana çıkar. *Mai ve Siyah*, mühim eserlerinden biridir. Ahmet Cemil, *Servet-i Fünûn* Topluluğu'na mensup edebiyatçıların temsili gibi görünmekle beraber, ustalıkla kurgulanmış bir roman kahramanı olarak değerlendirilmektedir. “Onu sadece Edebiyat-ı Cedîde'nin bir sembolü sayanlar bile, Ahmet Cemil tipinin o devirdeki okurlara neden o kadar tesir ettiğine kolay kolay cevap verememişlerdir. Hele acıklı hikâyesinin sonunda, onun, anası ile beraber, gurbete gidişindeki hüznü saat ne kadar gözleri yaşartmıştı.”¹¹⁵

Eserin başarılı bulunduğu görülüyor. *Mai ve Siyah*'ın başarılı sayılmasında, eserin kendi değeri yanında Halit Ziya'dan önce yetişen roman yazarlarımızın zayıflığının da etkisi olmalıdır. Hatta yazarın tüm romanları için bu kıyasî durumdan söz edilebilir. Halit Ziya'nın teknik ve üslûp başarısını teslim etmekle birlikte, önceki nesilden kendisiyle boy ölçüşecek düzeyde isimler çıkmaması onu edebiyat hayatında daha önemli hale getirmiştir.

Mai ve Siyah'ta Ahmet Cemil'in, kız kardeşinin cenazesinin arkasından yürüyüşünün, Alphonse Daudet'nin *Le Petit Chose*'undan bir parçayı hatırlattığından söz edilir. Ama böyle benzerliklerin ve etkilerin eserin değerini düşürmeyeceği vurgulanır. Ayrıca Ahmet Cemil'in, Musset'den şiirler tercüme edip ciddi paralar kazanmayı hayal etmesi kahramanın tek gülünç saflığı olarak değerlendirilir. Neticede bu isteğine ulaşamamış ve bir roman tercümesiyle bir miktar para

¹¹⁵ Ozansoy, *Edebiyatçılar Çevremde*, s. 137.

kazanabilmiştir.¹¹⁶ Fransız bir yazarın eserinin bir kısmından etkilenilmesi *Servet-i Fünûn* sanatçısı için olağan bir durumdur.

Halit Ziya Uşaklıgil, Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı'na ulaşmış bir edebiyatçı olarak edebiyattaki hızlı değişimlerin tanığı olur. Değişim en belirgin şekilde şüphesiz dilde görülmektedir. Yazar dildeki sadeleşmeyle oluşan Cumhuriyet Dönemi Türkçesinin, kendi eserlerinin orijinal diliyle arasındaki uçuruma karşı dikkat çeken bir işe girişir. Üslûpçuluğuyla bilinen Halit Ziya, bazı roman ve hikâyelerinin dilini sadeleştirir. Bu uygulama yazarın bizzat kendisi tarafından yapıldığı için ehil olmayan isimler elinde eserlerin daha fazla zarar görmesini bir nebze azaltmıştır diyebiliriz. Ancak ilk yayımlanmalarının üzerinden yarım asır bile geçmeden edebi eserleri Türkçeden Türkçeye sadeleştirmek manasız bir teşebbüs sayılır. Bunda, dil devriminin 1930'lu yıllarda kültür hayatındaki etkisinin payı olmalıdır. Halit Fahri Ozansoy, eserlerinden hayranlıkla bahsettiği yazarın sadeleştirmelerinden söz eder ve bunu bir sorun olarak görmez. Hatta sadeleştirmeler üzerinden tekrar geçilebileceğini düşünür ama bunu uydurma dil ve arı dil kullanmamak şartıyla yapmak gerektiğini belirtir.¹¹⁷

2.2.4. Tefik Fikret (1867-1915)

Servet-i Fünûn şiiri denince Cenap Şahabettin ile birlikte akla gelen ilk isim Tefik Fikret'tir. Onun şiir dışında edebi türlerde eser vermemesi dikkat çeken bir yönüdür. Bir dönem *Servet-i Fünûn* dergisini 5 yıl yönetmesi, Hüseyin Cahit ve Hüseyin Kâzım'la *Tanin* gazetesini çıkarması onun basın hayatındaki önemli işleridir. Meslek olarak eğitimci olan şair, öğretmenlik ve müdürlük görevlerinde bulunmuştur; aynı zamanda ressamdır.

Tefik Fikret'in Servet-i Fünûn Topluluğu içindeki lider konumu, topluluğun şiir anlayışına her dönem bağlı kaldığını göstermez. Zîrâ ferdiyetçi konuları işlemeyle tanınan Servet-i Fünûn şairleri içinde Tefik Fikret'in sık sık sosyal ve siyasal konuları da işlediğini görmekteyiz. Bu konulara eğilmesi daha çok Servet-i Fünûn Topluluğu'nun dağılmasından sonradır.

Yusuf Ziya Ortaç, Portreler kitabında Tefik Fikret'ten övgüyle söz eder. Onun edebiyatımızdaki etkisine ve yenilikçiliğine vurgu yapar. "Bir Lâhza-i

¹¹⁶ Ozansoy, *Edebiyatçılar Çevremde*, s. 160.

¹¹⁷ Ozansoy, *Edebiyatçılar Çevremde*, s. 160-161.

Teahhur” şiirinin ilk dizesinden hareketle onun eski şiir geleneğini yıktığını anlatır. “Bir bomba... Bir duman... Türk edebiyatında böyle başlayan şiir yoktur. Bu “bir bomba” Abdülhamit’e atılan bombadan da müthiş: Divan edebiyatının bütün köhne gelenekleri bu bomba ile yıkıldı! Fikret olmasaydı neler olmazdı, biliyor musunuz? Bir tanesini söyleyeyim: Yahya Kemal olmazdı!”¹¹⁸

“Bir Lâhza-i Teahhur” şiiri, muhtevası itibariyle problemler barındıran bir metindir. Ancak şiirin ilk mısrasındaki ifadeler¹¹⁹ bir şiir için gerçekten çarpıcı bir giriş sayılmalıdır. Divan edebiyatının bu şiirle yıkıldığı yorumu mübalağalıdır. Nitekim Türk şiiri Tanzimat Dönemi’nden itibaren bilhassa muhteva bakımından yeni bir yola girmeye başlamıştır. Yahya Kemal’in edebiyattaki yerinin Tevfik Fikret sayesinde olduğunun söylenmesi ise kısmen doğrudur. Yahya Kemal’in şiirinin kaynakları ve muhtevası Tevfik Fikret’in şiirlerinden bir dönem etkilenmiştir.¹²⁰ Bunu Yahya Kemal de kabul eder. Kendi neslinin bütün çocuklarında olduğu gibi kendisinin de ruhunda, ahlakında, zevkinde, lisanında, sanatında en büyük tesiri Tevfik Fikret’in icra ettiğini, Şark âleminde onunla birlikte çıktığını söyler ama Paris’teki edebi hayata dalınca Tevfik Fikret’in kâinatından çıktığını anlatır.¹²¹ Görüldüğü gibi Tevfik Fikret etkisi sınırlı bir etki olarak kalmıştır. İki şairin edebiyatı genel olarak incelendiğinde Yahya Kemal bahsetmeseydi aslında söz konusu etkinin anlaşılamayacağı bile düşünülebilirdi. Çünkü iki şairin şiirdeki hedefleri farklı istikametlerdedir. “Tevfik Fikret’in lisanına ve şiirine benim neslimden ilk aksülamele ben cüret ettim; mââmâfih onun aleyhinde yazmayan ve ona hürmet eden, onu ilk mürşit gibi telakkî eden bir fert oldum. Galiba beni bilhassa bunun için sevdi.”¹²² Yahya Kemal’in eser ve şahıs arasında bir ayırım yaptığını

¹¹⁸ Ortaç, **Portreler**, s. 16.

¹¹⁹ Yusuf Ziya Ortaç şiirin ilk mısrasını yanlış nakletmiştir. “Bir Lâhza-i Teahhur” şiiri “Bir bomba... Bir duman...” ifadesiyle değil, “Bir darbe... Bir duman... Ve bütün bir gürûh-ı sûr,” mısrasıyla başlar. Muhtemel bir yanlış hatırlamadan kaynaklansa da şiirin orijinalindeki ilk mısrası etkili bir başlangıçtır.

¹²⁰ Selçuk Çıkla, Yahya Kemal’in 1897-1905 arasındaki çok genç olduğu yıllarda Muallim Naci, Recaizade Ekrem, Tevfik Fikret ve Cenap Şahabettin’den etkilendiğini ve bu yıllar arasının bir taklit dönemi olduğunu belirtir. Selçuk Çıkla, “Her Yönüyle Yahya Kemal’in Şiiri”, **Prof. Dr. Mustafa Özbacı Armağanı**, (Haz.: Ahmet Cüneyt Issı, Dinçer Eşitgin), s. 127, (Çevrimiçi) http://www.turkoloji.cukurova.edu.tr/YENI%20TURK%20EDEBIYATI/selcuk_cikla_heryonuyle_yahyakemalin_siiri.pdf, 17.09.2020.

¹²¹ Beyatlı, **Siyâsî ve Edebi Portreler**, s. 6.

¹²² Beyatlı, **Siyâsî ve Edebi Portreler**, s. 6.

görüyoruz. İlk mürşit saydığı şaire karşı bir yazısı yoktur ama onun edebiyatına karşı tepki gösterir; farklı bir şiir ve dil anlayışı ortaya koyar.

Portreler kitabında Tevfik Fikret sosyal meselelere yönelik tavırları ve şiirleriyle ele alınmıştır. Yusuf Ziya onun Batılılaşmacı ve muhalif duruşundan, cesaretinden ve eserlerine bunları yansıtmasından takdirle bahseder.¹²³ O, Türk edebiyatında iktidarlar karşısında muhalefeti belirgin şekilde eserinde işleyen isimdir. Bunu hem 1896'dan sonra II. Abdülhamit iktidarına karşı sergilemiş hem de II. Meşrutiyet'ten sonra birçok ümit bağlanan yeni idareye karşı sergilemiştir.

II. Abdülhamit iktidarına karşı, Servet-i Fünûn Topluluğu'nun teşkiline kadar Tevfik Fikret'te bir muhalefet belirtisi göremeyiz. Hatta II. Abdülhamit'i öven üç şiiri yayımlanmıştır. Ancak devlet memuriyetinden istifa ettiği ve Servet-i Fünûn Topluluğu'nun teşkil ettiği 1896'dan itibaren onda büyük bir padişah, saray ve iktidar düşmanlığı ortaya çıkmıştır.¹²⁴ Sonraki yıllarda düşmanlık daha da artacaktır. 1908'de ilan edilen II. Meşrutiyet birçok edebiyatçıda olduğu gibi Tevfik Fikret'te de memnuniyet uyandırır. Ancak birkaç yıl sonra İttihat ve Terakkî idaresinin icraatına karşı da cephe alacaktır. Eleştirilerini şiirlerinde dile getirir.

Şairin, Yahya Kemal'in Paris öncesi dönemine, Yahya Kemal'in de kabul ettiği tesirinden daha önce bahsetmiştik. Yahya Kemal ayrıca Tevfik Fikret'in Edebi, fikrî birikimine ve edebiyat tarihindeki yerine yönelik çok mühim değerlendirmeler yapmıştır. Ziya Gökalp ile Fikret'i mukayese ettiği yazısında Yahya Kemal, iki isme de yakın bulunmuş bir isim olarak konuşur. Bu değerlendirmelerin bir kısmı Tevfik Fikret'in fikir cephesine yöneliktir.

Fikret'in bilgisi orta derecede, birçok bahislerde ondan da dundu. Mütefekkir olarak kâinatı hayli mahduttu. Meselâ yaşının kemal devresinde meylettiği sol nazariyeleri o kadar basit ve hayal meyal bir hâlde benimsemişti ki o senelerde Avrupa'da o nazariyelerin kitaplarla, mecmualarla, gazetelerle, hutbelerle, nihâyet amele âleminde ve parlamentolarda bilfiil çalkantılarıyla onda bir mikyasta olsun bilmezdi; bilmeye fazla hevesli de değildi.¹²⁵

Yahya Kemal'in açıklamaları, Tevfik Fikret'in derinlikli bir düşünce adamı olmadığı şeklindedir. Fikret'in düşünce dünyasında belirgin olan Batıcılık ve

¹²³ Ortaç, **Portreler**, s. 18-19.

¹²⁴ M. Fatih Andı, "Saray Karşısında Tevfik Fikret", **Bir Muhalif Kimlik Tevfik Fikret**, (Haz.: Bengisu Rona, Zafer Toprak), 1. Baskı, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2007, s. 52.

¹²⁵ Beyatlı, **Siyâsî ve Edebi Portreler**, s. 20.

pozitivizmden kavram olarak bahsedilmemiş, onun yerine siyasi eğilimine değinilmiştir. Sol nazariyelere meylenmiş şairin bu yönü hakkında Nazım Hikmet'in de değerlendirmeleri vardır. Nazım Hikmet, Tevfik Fikret'in hayatının bir devrinde "Allahu Ekber" diye şiir yazdığını söyler, sonra "Göçüyorsun da arş ü ferşinle / Yok tabiatla bir inilti bile." dizelerini örnek verir ve onu inkılâpçı ama metafizik materyalist olarak görür. Şairin hürriyet için dövüştüğünü ama hürriyeti ele geçiren burjuvazinin bunu kendi ihtirasları için kullandığını görünce "Yiyin efendiler, yiyin." diye feryat ettiğini söyler. Nazım Hikmet, bu dizenin tüm dünyada burjuva inkılâplarından sonra iktidara gelenlerin yüzüne bir tokat olarak incek kudrette olduğunu düşünür. Fikret'in ütöpik bir sosyalizme hasret çektiğini düşünür. Nazım Hikmet'e göre o dönemde ülkede gerçek sosyalizmin bayrağını taşıyacak proleter sınıf çok zayıf olduğu için başka türlü düşünememiştir. Onun ideolojik yanını bu şekilde açıkladıktan sonra şair, Türk şiirine Avrupalı insanı ilk kez Tevfik Fikret'in getirdiğini belirtir, insanı veren en uygun şekillerin Türk şiirine onunla girdiğini düşünür. Nazım Hikmet, Tevfik Fikret'i Türk edebiyatının XIX. yüzyıl sonu ile XX. yüzyıl başındaki en büyük dağı olarak nitelendirir.¹²⁶ Fikret'in solculuğu konusu şairler arasında bu şekilde yorumlanmıştır.

Tevfik Fikret'in edebiyatına dair değerlendirmede Yahya Kemal'in beğenmeyen tavrı devam etmektedir. Buna göre Tevfik Fikret, Fransız şiirinin nitelikli tarafından bir şey anlamayan, ayrıca divan şiirine vukufiyeti zayıf biridir.

Fikret, kendi zamanında çalkanan Fransız şiir cereyanlarının en derin ve yüksek taraflarını, yani Baudelaire'den "Symboliste"lere kadar uzanan mühim tarafını hiç anlamazdı. Anladığı Sully Prudhomme, Coppée ve emsali şâirlerin şiirini ise şöyle böyle bir vukufu edinmişti. Doğrusu budur ki Fikret'in Fransızcası alelâde idi. Bizim eski şiirimize vukufu ise -eğer Muallim Nâci'yi bir mikyasa alırsak- dîvanları bir taraftan devretmiş diğer taraftan da her mısraı sökecek bir derecede değildi.¹²⁷

Yahya Kemal dokuz yıllık Fransa tecrübesinin verdiği öz güvenle şairin Fransızcasına ve Fransız şiirinden aldıklarına yönelik yorumlar yapmıştır. Tevfik Fikret'in zayıflıklarını ortaya koymakla birlikte onun Türk şiirindeki yerini teslim eder. Şairin, bütün noksanlıkları ve zaaflarıyla birlikte şiirimizin içinde olduğunu,

¹²⁶ Nazım Hikmet, **Oğlum, Canım Evlâdım Memedim**, 1. Baskı, İstanbul, De Yayınevi, 1968, s. 48-49.

¹²⁷ Beyatlı, **Siyâsî ve Edebi Portreler**, s. 20-21.

Türk şiirinin Avrupaî istikamet alacağı zamanda o istikametın başına geçtiğini, böylece göreceği işi gördüğünü ve hem eserini hem şahsiyetini Türk edebiyatına müebbeden yazdığını söyler.¹²⁸

Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı'nda, üzerinden bir asır bile geçmemiş bazı metinlerin, zamanın Türkçesine aktarılması uygulamaları olmuştur. Birçok şair ve yazarın eseri “günümüz Türkçesiyle” adı altında Osmanlı Türkçesi olan orijinaline bakılarak yeniden yazılır. Tevfik Fikret'in eserleri de bu uygulamanın yapıldığı eserler arasındadır. Ölümünden elli yıl sonra, 1965 yılında, A. Kadir şairin şiirlerini elden geçirmiştir.

Çoğu anlaşılmasız olmuş. Sözcüklere bakarak şiir okumak da tatsız. A. Kadir, Fikret'in şiirlerini yeniden yazıyor. *Tarihi Kadim*'ini *Eski Çağ Tarihi* adıyla yayımladı bile. Tümünü okumadım daha. Tek tük parçaları hoşuma gitmedi değil. Ama bu şiirler Fikret'ten çok Kadir'in olmuş. Yer yer anlamca ayrımlar bile var. Gene de yararlı bir deneme. Bugünkü kuşaklar nasıl anlasınlar o koyu Osmanlıca mısraları? Şermin'deki şiirler sanki başka bir Fikret'in kaleminden çıkmış! Ne olurdu tüm şiirlerini böyle yazsaydı. Kadir'in çeviriciliğine gerek olmazdı o zaman!.. *Millet Şarkısı, Rücû, Hân-ı Yağma, Ferda, Halûk, Doksan Beşe Doğru...* Hepsi heyecan veriyor insana. Bezginlik değil, tersine bir şeyler yapmak isteği uyandırıyor.¹²⁹

2.2.5. Abdullah Cevdet (1869-1932)

Tanzimat Dönemi'nden itibaren gelişen edebiyatımızın toplumsallığı ve siyasallığı içinde bazı yazarların edebiyatçı yönü geri planda kalmıştır. Böyle isimlerden biri Abdullah Cevdet'tir. Jön Türk hareketinin öncülerinden, siyasetçi, şair, mütercim bir isimdir. Türkiye'de Batıcılık düşüncesinin akla ilk gelen isimlerindendir. Yazıları ve tercümeleriyle çokça eleştirilmiş, ciddi tepkilerin muhatabı olmuştur.

Abdullah Cevdet'in edebiyatçı yönünün ön planda olmadığını söylemiştik. Bunun bir sebebi yazarın başka alanlarda yoğun çalışmalar içinde olmasıdır, diğer neden ise edebi bakımdan nitelikli eserler vermemesidir. Yusuf Ziya Ortaç ondan bahsederken fikir adamı tarafına vurgu yapar. “Abdullah Cevdet bir başka adamdı: Doktordu, şairdi, bilgindi ve... Türkçü değil, İslâmcı değil, insancı idi. Bir dörtlüğünde şu iki mısraı okuyoruz: Milletçiler, vatancılar, dinciler var sinende, / Bir

¹²⁸ Beyatlı, *Siyâsî ve Edebi Portreler*, s. 21.

¹²⁹ Oktay Akbal, *Anılarda Görmek*, 1. Baskı, İstanbul, Alkım Yayınevi, 2004, s. 40-41.

insancı çok mu? Bırak, bir insan da yaşasın!”¹³⁰ Osmanlı Devleti’ni kurtarma hedefindeki fikir akımlarına karşı görünen bu mısralarda kendisini bunlardan uzak gösterir. Ancak o da bir çıkış yolu olarak başka bir fikri, Batıcılığı şiddetle savunmuştur. Karşısına aldığı diğer fikir akımlarının eleştirilerine uğrar. Bunlardan birini Yusuf Ziya nakleder. Mehmet Akif onun hakkında: “Taklak attın arkasından en denî bir şöhretin / Düştü takken, çıktı cascavlak o kel mâhiyyetin!” mısralarını yazmıştır.¹³¹

Jön Türklerin yurt dışındaki karargâhlarından Paris’te bir dönem bulunan Abdullah Cevdet’in burada üç tane Fransızca şiir mecmuasının çıktığını öğreniyoruz.¹³² Bunu nakleden Yahya Kemal, şiirlerin niteliği hakkında bir yorum yapmaz. Ancak Fransızca şiirler yazacak kadar bu dile hakim olmak Abdullah Cevdet için bir başarı olmalıdır.

2.2.6. Rıza Tevfik Bölükbaşı (1869-1949)

Edebiyatçılığı yanında felsefe ile uğraşan Rıza Tevfik II. Meşrutiyet Dönemi içinde ön plana çıkmış bir isimdir. Siyasetle de uğraşmış ama asıl şöhret kazandığı alan edebiyat olmuştur. Halk edebiyatı verimlerine olan ilgisi onu bu şekilde eserler vermeye yöneltmiştir. Yusuf Ziya Ortaç onun şiirlerinin halk edebiyatı şekillerine benzemesine rağmen özgün tarafları olduğunu anlatır. “Rıza Tevfik’in şiirleri için belki orijinal değildir diyenler bulunur. Evet, halk edebiyatında benzerlerine rastlarız: Seyranîlerde, Emrahlarda kullandığı kafiyelerin, rediflerin çoğu vardır. Ama şiir yalnız kafiye, yalnız redif midir? O belli kalıplar içinde ayrı olmak hünerini daima gösterdi.”¹³³

Halk edebiyatı ürünlerini ortaya çıkarmasıyla Batı etkisinde devam eden edebiyatımıza farklı bir kaynak alanı kazandırmıştır. Bunu bir araştırmacı olarak ortaya koymakla kalmayıp halk edebiyatı tarzında şiirler yazması Milli Edebiyat’ın etkili olduğu yıllarda bu edebiyat hareketine bir katkı olarak düşünülebilir.

Milletin hâfızasındaki folklor malzemesiyle sadece halk şairleri ve Bektaşî dervişlerinin elinde kalan halk ve tekke şiirlerini samimi ifadeleriyle Türk milletinin karakterini en güzel

¹³⁰ Ortaç, **Portreler**, s. 78.

¹³¹ Ortaç, **Portreler**, s. 79.

¹³² Yahya Kemal Beyatlı, **Çocukluğum, Gençliğim, Siyâsî ve Edebi Hatıralarım**, 9. Baskı, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti İktisadi İşletmesi, 2018, s. 112.

¹³³ Ortaç, **Portreler**, s. 54-55.

şekilde yansıtan örnekler olarak değerlendirir. 1914-1922 yılları arasında konuyla ilgili elliye yakın makale yayımlayan Rıza Tevfik'in bu yazıları, Millî Edebiyat hareketini fikrî planda hazırlayan ve bir kamuoyu oluşmasına büyük ölçüde yardım eden unsurlar arasında ele alınmıştır.¹³⁴

2.2.7. Mehmet Emin Yurdakul (1869-1944)

Millî Edebiyat Dönemi'nin etkili şairi Mehmet Emin Yurdakul, çağdaşları arasında hece ölçüsünde ısrar ederek Türk şiirinde bir dönüm noktasını başlatmıştır. Son derece sade üslubu ve 1910'lu yılların siyasi atmosferine uygun konularıyla edebiyat ve siyasal faaliyetin kesiştiği şahsiyetlerden biri olmuştur. Millî Edebiyat'a yön veren birçok isim gibi o da İttihat ve Terakki idaresinin sanatçıları arasındadır. Samet Ağaoğlu'na göre ona verilen "Millî" unvanı, İttihat ve Terakki liderlerinin ona verdikleri bir nevi resmi sıfattır.¹³⁵ Yusuf Ziya Ortaç da emin olmamakla birlikte bu sıfatı ona İttihat ve Terakkicilerin verdiğini belirtir. "Millî şair" şeklindeki ifadeyi yaygınlaştıran kişi ise Hamdullah Suphi'dir.¹³⁶

Mehmet Emin Yurdakul, Servet-i Fünûn edebiyatının şair ve yazarlarının eser verdiği yıllarda hece ölçüsünü ve anlaşılır bir Türkçeyi Türk şiirinin gündemine getirmiştir. Eserleri her ne kadar nitelikli metinler olarak değerlendirilmese de şiirde yaptığı atılım dikkat çekmiştir. II. Meşrutiyet'in ilanının ardından oluşan siyasi konjonktür onun şöhretinin artmasına yol açmıştır. Türkçülük fikrinin şiirdeki en önemli temsilcisi haline gelmiştir.

Eserlerinin nitelik sorunuyla ilgili dönemin edebiyatçıları Mehmet Emin'in eserlerine yönelik eleştiriler getirmiştir. Yusuf Ziya Ortaç bunlara değinir. Eleştirilerden birini mizah yazarı Fazıl Ahmet yapar; Mehmet Emin'in dilinden "Yazıyordum, çıkıyordu her sabah, / Okuyordum, ağlıyordu Hamdullah!" şeklinde mizahi mısralar yazmıştır. Balkan Savaşları'ndan sonra 1914'te yayımlanan *Ey Türk Uyan* kitabı hakkında Yusuf Ziya, kitabın şiirle hiç ilgisi olmadığını söyler ama herkesin alıp okuduğunu ve ağladığını nakleder. Bir toplantıda Süleyman Nazif'in bu kitabı eline alıp birkaç parça okuduktan sonra kitabı hiç beğenmeyerek "Ey Türk, utan!" dediğini öğreniyoruz. Mehmet Emin'in şairliğinin beğenilmediği bellidir. Yusuf Ziya da beğenmez ama önemli gördüğü birkaç dizeyi istisna tutarak "Ben bir

¹³⁴ Abdullah Uçman, "Rıza Tevfik Bölükbaşı", *DİA*, C. 35, 2008, s. 68.

¹³⁵ Samet Ağaoğlu, *Babamın Arkadaşları*, İstanbul, Nebioğlu Yayınevi, t. y., s. 82.

¹³⁶ Ortaç, *Portreler*, s. 115.

Türk'üm, dinim, cinsim uludur, / Sînem, özüm, ateş ile doludur!" dizelerinin Birinci Dünya Savaşçıların dilinden ve gönlünden hiç eksik olmadığını söyler.¹³⁷

Mehmet Emin'in şiirlerini hazırlama aşamasıyla ilgili Yusuf Ziya'nın tanıklığı, onun dağınık ve şiirin planıyla ilgili titizlikten yoksun bir şair olduğu fikrini vermektedir. "Millî şairimiz, şiirlerini, ancak sigara kâğıdı büyüklüğünde kâğıtlara, dörder satır yazar, üstlerine numaralar koyar, masasına dizerdi. Okurdu, düşünürdü, yerlerini değiştirirdi. Zaten birbirine bağlı değildi ki... Başka dörtlükler katsanız da olurdu, çıkartsanız da!"¹³⁸

Milli Edebiyat şiiri dendiğinde en çok adı anılan isimlerden Mehmet Emin hakkındaki görüşler bu şekildedir. Yusuf Ziya'ya göre o kadar olumsuz yönüyle anılan şairin edebiyatta bir yeri yoktur, hatta unutulmuştur. Ama edebiyat tarihi ona yer verecektir. Çanakkale Zaferi'nden sonra yazdığı bir şiirde Mustafa Kemal'in adını bir şiirde anan ilk şair olmasıyla ve "Ben bir Türk'üm, dinim, cinsim uludur!" dizesiyle o edebiyat tarihine geçmiştir.¹³⁹ Yusuf Ziya'nın bu dizeyi çok önemseydiği anlaşıyor. Mehmet Emin'in, Mustafa Kemal'den bahseden ilk şair olması, Mehmet Emin'i edebiyat tarihine geçirecek bir etkidir Yusuf Ziya'ya göre. Ancak bu, edebiyat dışı bir etkidir. Bir şiirde Mustafa Kemal'den ilk kez bahsedilmesinin edebiyat tarihinde yer almayı sağlayacak bir etken olması, edebiyat tarihi yazıcılığıyla ilgili bir problemdir, tabi Yusuf Ziya'nın bunu bir problem olarak algıladığı söylenemez. Şairin edebiyatta unutulduğundan bahsedilmesi ise cumhuriyetten sonraki edebiyat nesilleri arasında Mehmet Emin'in etkisinin kalmadığı şeklinde düşünülebilir.

2.2.8. Cenap Şahabettin (1870-1934)

Servet-i Fünûn şiiri içinde Tevfik Fikret ile birlikte en etkili isim Cenap Şahabettin'dir. Ama onun Fikret'ten ayrılan özelliği Servet-i Fünûn estetiğinin dışına çıkmadan ferdiyetçi planda kalmasıdır. Cenap Şahabettin roman ve hikâye türlerinde eser vermemiştir. Bu türler dışındaki mensur eserlerinde başarılı sayılmaktadır. Şiirde ise Türk edebiyatının en üslupçu sanatçıları arasında yer alır. "Cenap Şahabettin'i önce *Servet-i Fünûn* sayfalarında mısra mısra tanıdım, mısra mısra

¹³⁷ Ortaç, **Portreler**, s. 116.

¹³⁸ Ortaç, **Portreler**, s. 116-117.

¹³⁹ Ortaç, **Portreler**, s. 118.

sevdim. O Edebiyat-ı Cedide Mektebinde, Fikret ve Halit Ziya olmyan tek adamdı.”¹⁴⁰

Bu satırlardan şairin özgün bir edebiyat çizgisi olduğu anlaşılmaktadır. Sadece topluluk içinde değil, öncesindeki Tanzimat ve Ara Nesil sanatçıları arasında da Cenap Şahabettin’in şiir anlayışına benzer nitelikte isim görülmemektedir. O Türk şiirine simbolist akımın hassasiyetlerini getiren şair olmuştur. Tasvire şiirde geniş yer vermesi, yeni imajlar ve terkipler kurmasıyla Türk şiirinde çığır açıcı bir isim olmuştur. Bir başka simbolist şair Ahmet Haşim akımın Türkçe örneklerini onun şiirlerinde görmüştür. Abdülhak Şinasi Hisar, Haşim’in Servet-i Fünûn şairleri içinde sadece Cenap Şahabettin’in bazı mısralarını çok beğendiğini ve andığını nakleder. Ayrıca *Bize Göre*’deki fıkraların birinin Cenap Şahabettin’in methiyesi için yazıldığını belirtir.¹⁴¹

Yusuf Ziya Ortaç, onun şiirlerinden örnekler verir. Bunlardan biri: “Bir kadından geçince diğerine / Zannedirdim ki aşkı bulmuştum! / Usanıp buseden, kadın yerine / Maraz-ı aşka âşık olmuştum!” mısralarındaki lezzetin bütün Türk edebiyatında bulunmadığını söyler. Bununla birlikte onun “Bir karanlıkta sevgilim, ikimiz, / Bir siyah gözde çifte yaş gibiyiz!” mısralarındaki teşbihle Yahya Kemal’in alay ettiğini belirtir ve bu alayda haksız olduğunu söyleyerek Cenap Şahabettin’i savunur.¹⁴² Ancak Yusuf Ziya Ortaç’ın Cenap Şahabettin’le arası, Türk şiirinin yaşadığı değişim nedeniyle bir müddet açılmıştır. Bu olaya sebep Milli Edebiyat’ın açtığı çığırda edebiyat yapan ve sonra Beş Hececiler’den biri olacak Yusuf Ziya ve şiir anlayışıyla Cenap Şahabettin’in alay etmesidir. Bir kalem kavgasının uzaması sonunda Cenap Şahabettin ağzını bozmuş, Yusuf Ziya ise saygı duyduğu şairi yaşlandığı için böyle davranmakla eleştirmiştir.¹⁴³ Milli Edebiyat’ın 1910’lu yıllardan itibaren başlayan ve gitgide artan etkisiyle şiirler yazan yeni nesil şairler, Servet-i Fünûn’da en ağır dille eser vermiş şairle karşı karşıya gelmiştir.

2.2.9. Süleyman Nazif (1870-1927)

Servet-i Fünûn Dönemi yazarlarından Süleyman Nazif, edebiyatçı ve gazeteci kimliği ile tanınmıştır. Servet-i Fünûn Topluluğu içinde, bu hareketin şiir anlayışına

¹⁴⁰ Ortaç, **Portreler**, s. 23.

¹⁴¹ Hisar, **Ahmet Haşim Şiiri ve Hayatı, Yahya Kemal’e Veda**, s. 23-127.

¹⁴² Ortaç, **Portreler**, s. 24-25.

¹⁴³ Ortaç, **Portreler**, s. 25-26.

uygun eserler vermiş, II. Meşrutiyet'in ilanından sonra devrin genel atmosferine uygun olarak daha çok sosyal konulara eğilmiştir.

Yazar, edebi eserleri yanında siyasi görüşleri ve faaliyetleriyle dikkat çeker. Bir dönem Jön Türklerin içinde yer almış, daha sonra bu hareketten ayrılmıştır. Yahya Kemal, Süleyman Nazif'in adını ilk kez Paris'te Jön Türklerden duyduğunu ancak Jön Türklerin ondan iyi bahsetmediğini nakleder.¹⁴⁴ XIX. yüzyılın sonları ve XX. yüzyılın başlarında birçok edebiyatçı gibi o da bazı siyasi çevrelere girip çıkmış, edebiyat hayatının beraberinde ülkenin gidişatıyla ilgili bazı tepkiler göstermiştir. Yazar sonraki yıllarda da olumlu-olumsuz yankılar uyandıran yazılar kaleme almıştır. Şahsiyeti; sosyal ve siyasi konulara eğilimli bir özellik gösterir. Karakteri Namık Kemal'e benzetilen Süleyman Nazif, edebiyatta onun takipçisi gibidir.¹⁴⁵ Ancak Namık Kemal'den çok şey almış olmakla birlikte bunların hepsini kendi şahsiyetinin mayasıyla yoğurduğu değerlendirmesi de vardır.¹⁴⁶

Süleyman Nazif şiirler yazmakla birlikte nesir yazılarında daha büyük bir başarı göstermiştir. Çağdaşları arasında yetişen önemli şairler yanında şiirleri geri plandadır diyebiliriz. Nesirdeki başarısı devrinin ve sonrasında gelen kişilerin takdirini kazanmıştır. "(...) Süleyman Nazif'in Paris'te yazdığı iki küçük risâleyi okumuştum. Bu risâlelerdeki nesir harâretliydi ve edebi yazının mükemmel bir numûnesi sayılıyordu. Meşrûtiyet olunca İstanbul gazetelerinde en fazla tebârüz eden çehrelerden biri Süleyman Nazif oldu. Nesrinin, herkesin nazarında hudutsuz bir itibarı vardı."¹⁴⁷

Yazarın nesirdeki başarısını Yakup Kadri de takdir eder. Ona göre Süleyman Nazif, eski Osmanlıcada görülen üstü şişkin ama içi boş laflar yazmıyor, hacmini muhtevasından alan yeni bir beyan sanatı ortaya koyuyordu. Osmanlı edebiyatı Süleyman Nazif'in nesrinde en özlü belagat örneklerini veriyordu. Ahmet Haşim'in çınara benzettiği yazarın nesirleri yanında Halit Ziya ve Cenap Şahabettin'in nesirlerinin saksı çiçeği gibi görüldüğü belirtilir.¹⁴⁸

¹⁴⁴ Beyatlı, **Siyâsî ve Edebi Portreler**, s. 24-25.

¹⁴⁵ Muhammed Gür "Süleyman Nazif", **DİA**, C. 38, İstanbul, 2010, s. 93.

¹⁴⁶ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, **Gençlik ve Edebiyat Hatıraları**, 14. Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları, 2018, s. 176.

¹⁴⁷ Beyatlı, **Siyâsî ve Edebi Portreler**, s. 25.

¹⁴⁸ Karaosmanoğlu, **Gençlik ve Edebiyat Hatıraları**, s. 175.

Süleyman Nazif, siyasi içerikli yazıları ve konuşmalarıyla memleket meselelerindeki heyecanını aksettirebilen bir isim olmuştur. İstanbul'un düşman kuvvetlerince işgali üzerine yazılan "Kara Bir Gün" yazısı ve Pierre Loti'yi anma programındaki konuşması, birçok ismin ona saygı duymasını sağlayan çıkışlarıdır.¹⁴⁹ Konuşmadan bir süre sonra işgal kuvvetleri tarafından Malta'ya sürülmüştür. Yazarın siyasi konulara ilgisi ve cesareti onu basın ve edebiyat hayatında önemli kılan faktörlerden biridir.

2.2.10. Mehmet Akif Ersoy (1873-1936)

Türk edebiyatında sanatını fikirlerine ve ülkesinin meselelerine adanmış isimlerden biri olan Mehmet Akif Ersoy, edebi türler içinde şiir dışında eser vermemiştir. Bununla birlikte *Safahat*'ta manzum hikâye şeklindeki pek çok eseri vardır, bunlar nazım kaidelerine göre yazıldığı için şiir türünde metinlerdir. Şairin düşünce ve dava adamı kimliği, bütünüyle şiirlerine yansımış, çıkardığı dergilerle düşüncelerini daha geniş kitlelerin dikkatine sunmuştur.

Akif, İslamcılık düşüncesinin XX. yüzyıl Türkiye'sindeki en önemli isimlerindendir. Mütefekkir Akif, aynı zamanda büyük bir ahlakçıdır. Bu vasfıyla o kendini her zaman milleti önünde sorumlu hissetmiş, bütün yazma faaliyetini bu sorumluluğun tezahürü şeklinde gerçekleştirmiştir. Zor zamanlarda eser vermiş şairin ülkesi için giriştiği fikrî ve Edebi çabalar, onun şahsiyetinin bir tamamlayıcısıdır.

Yusuf Ziya Ortaç, şairle ilgili değerlendirmelerinde onun gelişiminde başka şairlerin etkilerini zikreder. Abdülhak Hamit, Tevfik Fikret ve Muallim Naci'nin eserleri olmasaydı, Mehmet Akif de edebiyatta yer almazdı diyerek bu etkilere birkaç örnek verir. Örneklerden biri "Fatih Camii" şiirindendir: "Siyeh reng-i delâlet bir bulut şeklinde mâziler, / Civarından kaçır bulmaksızın bir lâhza istikrar. / Tabiat perde pûş-i zulmet olmuş, hâba dalmışken / O güya kalb-i nuranîsidir leylin, durur bîdar." Yusuf Ziya bu mısraları Abdülhak Hamit ve Faik Ali'nin mısralarına benzetir. Başka bir benzerliği *Hakkın Sesleri* kitabındaki bir şiirde bulur: "Coşkun, koca bir sel gibi, daim beşeriyet / Müstakbele koşmakta verip seyrine şiddet. /

¹⁴⁹ Makale hakkındaki değerlendirmelerden bir örnek olarak Mehmet Çınarlı'nın ifadeleri şöyledir: "Süleyman Nazif'in boynunu düşman kılıcının önüne uzatması demek olan "Kara Bir Gün" makalesinin yazılışı, yayınlanişı, bu yayınlaniştan sonra geçen olaylar, hiçbir Türk vatanseverinin gözleri yaşarmadan okuyamayacağı bir destan örneğidir." Mehmet Çınarlı, **Sanatçı Dostlarım**, İstanbul, Ötüken Neşriyat, 1979, s. 265.

Dağlar, uçurumlar ona yol vermemek ister.” Bu mısraları ise Tefvik Fikret’in mısralarına benzetir. Bununla birlikte şairin kimseye benzemeyen güröl güröl bir şair olduğu metinlere örnek olarak “Çanakkale Şehitlerine” şiirini ve “İstiklâl Marşı”nı örnek gösterir.¹⁵⁰ Yusuf Ziya, Akif’i büyük bir şair olarak değerlendirmektedir. Buradaki benzerlikler içinde en dikkat çekici olanı şüphesiz Tefvik Fikret’le Mehmet Akif arasında kurulan benzerliktir. Bu iki ismin fikir planında birbirine düşmanlıkları düşünüldüğünde şiirleri arasında yakınlık bulmak önemli bir tespittir. Burada Yusuf Ziya’nın görüşü bir söyleyiş yakınlığı şeklindedir. Ancak şiirleri arasındaki yakınlık hakkında tematik olarak da birçok örnek verilebilir. Orhan Okay bu konu hakkında bazı tespitler yapmıştır. Okay bu iki şair arasındaki benzerliği değerlendirirken birinin diğeri taklit ettiğini veya tesiri altında kaldığını iddia etmez. Benzer temalar ve hatta benzer isimli şiirlerden bahseder.

Fikret “Sabah Ezanında” şiirini yazar. Buna karşılık Akif’in “Ezanlar” şiiri vardır. Fikret’in “Köyün Mezarlığında” şiirine mukabil, Akif’in “Mezarlık” adını taşır. Fikret’in “İnanmak İhtiyacı”, Akif’te “Tevhid” olur. Akif’in “Fatih Camii” şiirinde bir tablo, Şermin’de “Ezan” olarak çıkar. “Hasta Çocuk” ile “Hasta”, “Halûk’un Bayramı” ile “Bayram” aynı hâdiselere iki ayrı şairin bakışının tezahürleridir. Fikret genç yaşta ölen kız kardeşine “Hemşirem İçin”i yazar, Akif “Selma”yı. Nihâyet “Asım”la “Halûk’un Vedâi” yeni Türk nesillerine gösterilen yolun, felsefeleri farklı da olsa iki şairdeki ifadelerini aksettirir.¹⁵¹

Mehmet Akif şiirinde önemli bir husus onun canlı hayat sahnelerini aksettiren bir şiir atmosferi kurabilmesidir. Bu yanıla toplumsal sorunları kaleme aldığı çok sayıda eseri vardır. Akif, şüphesiz devrinin insanı olmuştur. Onun neslinin gördüğü felaketler ve yıkımlar, devletin ve toplumun farklı maceralara sürüklenmesi ve genellikle hüsrânların yaşanması ona edebiyatta kendi hayatını unutturmuştur. Ülkenin yaşadığı ağır sorunlar sebebiyle milletin ahvalini ve meselelerini kendisine dert edindiğini söylemek mümkün. Sosyal ve siyasal olarak rahat zamanlarda yaşamış olsaydı eserlerinin muhtevası bambaşka olabilirdi. “Âkif, Mahalle Kahvesi ile, Küfe’si ile, Seyfi Baba’sı ile ve bunlara benzer manzumeleriyle bir realist şairdir. Ama çirkinliklere bir sanatkâr mizacının arkasından bakmaz, onu, duygusuz bir

¹⁵⁰ Ortaç, **Portreler**, s. 63.

¹⁵¹ M. Orhan Okay, “Tarih-i Kadim Münakaşaları Dışında Tefvik Fikret ve Mehmet Akif”, **Ölümünün 50. Yılında Mehmet Âkif Ersoy**, İstanbul, Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1986, s. 72-73.

fotoğraf makinesi gibi çeker.”¹⁵² Burada natüralist bir sanatçıdan söz ediliyor gibi ifadeler vardır ancak Mehmet Akif’in bu akımdan çok uzak olduğunu belirtmeliyiz. Natüralizmi besleyen fikrin pozitivist düşünce olması, Akif’i bu akımın tam karşısına koyar. Yapılan değerlendirme, şairin gerçeği sübjektif bir tutumla göstermediği şeklinde anlaşılabılır.

Her şair gibi Mehmet Akif’in şiirinin önemli bir yanı şekil hususiyetleridir. Türkçede aruz ölçüsünü sadelik ve günlük dil içinde uygulayabilmesi büyük bir başarıdır. Gerçeği anlatmanın peşinde olan şair, bunu başarılı bir üslûpla sağlayabilmiştir.

Âkif, sanatçı olmadığını söyleyerek, sanatçılığın en ileri merhalesine ulaşmıştır. Sadelik, basitlik, içinde güzeli bulmayı, hiçbir söz hünerine başvurmadan, söylemek istediğini kuvvetli ve çarpıcı bir şekilde söylemeyi, ancak büyük sanatçılar başarabilir.

Aruz veznini kullanmaktaki ustalığına ise hayran olmayan yok. Âkif, bu vezni kullanarak, evin, sokağın, meyhanenin ve mahalle kahvesinin bütün seslerini âdeta notaya geçirmiş; konuşmaları, tartışmaları, gülme ve ağlamaları birer besteye kavuşturmuştur.¹⁵³

Mehmet Akif’in dilindeki sadelik ile ilgili çağdaşları içinde dikkat çeken bir husustan bahsetmek gerekir. Milli Edebiyat’ın etkili olduğu yıllarda eserler vermesine rağmen onun dilindeki sadelik ve anlaşılabilirlik, bu hareketin ilkelerinden kaynaklanmaz. Bu hareketle fikir ve edebiyat görüşü bakımından ayrı olan şair, dil ve üslûbunu aslında herhangi bir etkiye bağlı kalmadan kurmuştur. Yine çağdaşı olan Servet-i Fünûn neslinin zor ve sünî Türkçesinden uzak olduğu gibi sadelik taraftarı Milli Edebiyat etkisinde de kalmaz. Bu yönüyle gerçek bir bağımsız sanatkârdır.

Sade bir kullanmanın kolay bir dil tasarrufu olduğu düşünülebilir. Mehmet Akif’te ise durum bunun tersidir. Şairin anlaşılır bir dile ulaşmak için büyük çaba sarf ettiğini Mithat Cemal nakleder. Akif’in, eserlerini en çok yırtan sanatkâr olduğunu belirten Mithat Cemal, kolay yazılmış sanılması için elinden geldiği kadar güç yazdığını söyler. Mithat Cemal, onun yazma pratiğindeki bu tutumunu naklettikten sonra Akif’in şiirlerini iki kelimeyle özetler: iman ve isyan.¹⁵⁴

Cumhuriyetin ilanından sonra oluşan yeni rejim, şairin dünya görüşüyle uyuşmamaktadır. “İstiklâl Marşı” şairi cumhuriyetin ilanından bir süre sonra Mısır’a

¹⁵² Ortaç, **Portreler**, s. 64.

¹⁵³ Çınarlı, **Sanatçı Dostlarım**, s. 267.

¹⁵⁴ Çınarlı, **Sanatçı Dostlarım**, s. 267.

yerleşir.¹⁵⁵ Onun Mısır'a gitmesiyle ilgili Yusuf Ziya'nın yorumu, Akif'in rejimle yaşayacağı muhtemel problemler yüzünden ülkeden ayrıldığı görüşünü yalanlar mahiyettedir.

Mehmet Âkif ömrünün son yıllarını Mısır'da geçirmiştir. O, şapka giymemek için memleketten uzaklaştı derler. Yalan!... *Safahat* şairini Abbas Halim Paşa dâvet etmişti. Hayalindeki eserleri, hele büyük bir aşk ile yazmak istediği Salahaddin-i Eyyubî isimli manzum piyesi yaratabilmesi için, geçim zorluğundan uzak, rahat bir hayat hazırlamıştı ona... İşte Âkif'in seyahat sebebi.

Orada Mısır hükûmeti ona bir vazife de verdi: Üniversitede Türkçe ve Türk edebiyatı profesörlüğü...¹⁵⁶

Yusuf Ziya'nın, Mehmet Âkif'in Mısır'a gitme sebebi olarak söyledikleri, onun gerçeğin bir kısmını yazması olarak değerlendirilmelidir. Hakikaten de Abbas Halim Paşa'nın daveti söz konusudur ama Yusuf Ziya'nın sadece şapka meselesiyle ilgili iddiayı yalanlayarak rejimin Akif'e bakışını görmezlikten geldiğini anlıyoruz. Meselenin sadece şapkadan ibaret olmadığı, Akif'in polis takibatına uğradığı ve Meclis'ten dışlandığı bir ortam vardır. Yusuf Ziya, Mehmet Akif'e saygı duyan ama aynı zamanda inkılaplarla ve rejimle barışık bir isim olduğu için iki taraf arasındaki karışıklığı yazmak istememiş olmalıdır. "İstiklâl Marşı" şairi ve Milli Mücadele destekçisi bir ismin 1923'ten itibaren maruz kaldığı durumun sebepleri Yusuf Ziya tarafından açıkça yazılamamıştır.

2.2.11. Hüseyin Cahit Yalçın (1875-1957)

Servet-i Fünûn Topluluğu içinde adını duyuran Hüseyin Cahit, sadece bir edebiyatçı değildir. Onun gazetecilik yönü ve siyasal fikirleri gerek cumhuriyet öncesinde gerekse cumhuriyetin ilanından sonra dikkat çeker. II. Abdülhamit Dönemi'nden Demokrat Partinin iktidarda olduğu ellili yıllara kadar yazılarıyla bu ülkenin önemli ve genellikle sancılı dönemlerini idrak etmiştir.

Yalçın'ın Servet-i Fünûn içindeki yeri diğer pek çok şair ve yazara göre farklılık arz eder. Onun topluluk mensuplarından ayrıldığı temel husus dil

¹⁵⁵ Ekim 1923'te Abbas Halim Paşa'nın davetiyle Mısır'a giden şair, iki yıl boyunca kışları Mısır'da, yazları Türkiye'de geçirmiştir. 1925 yılının sonundan itibaren ise yaz aylarında da Mısır'da kalmaya başlamıştır. Ölümüne yakın bir tarih olan 17 Haziran 1936'da İstanbul'a döner, 27 Aralık 1936'da bu şehirde vefat etmiştir. Bkz. M. Orhan Okay, M. Ertuğrul Düzdağ, "Mehmed Âkif Ersoy", *DİA*, C. 28, 2003, s. 434-435.

¹⁵⁶ Ortaç, *Portreler*, s. 65.

kullanımındaki sadelik ve açıklıktır. Hatta bu durum onu, daha sonra ortaya çıkacak ve 1910'lu yıllarda oldukça etkili olacak Milli Edebiyat hareketinin dil politikalarına yaklaştırır.

Yalçın Edebiyat-ı Cedide takımı arasında yazısı en sade olanı, bundan başka arkadaşları içinde dil işi ile uğraşan tek yazıcı idi. (...) Yalçın, Türkçeyi sadeleştirme ve konuşma diline yaklaştırma fikrinde Türkçülerle beraberdi. Osmanlıca mutaassıbı değildi. Fakat özleştirme zorlamalarının, hele konuşma dili kelimelerine dokunmanın aleyhindeydi. Doğrusu biz Türkçeciler de bu bakımdan aşağı yukarı Yalçın gibi düşünüyorduk.¹⁵⁷

Cumhuriyet idaresinin dil ve alfabe üzerindeki çalışmalarında fikirleri sorulan insanlardan biri de Hüseyin Cahit'tir. Bir dil kurultayı öncesinde dil davasına dair neler düşündüğü sorulunca o da görüşlerini yazarak bildirmiştir ancak bu görüşler dil kurultayını organize edenlerce beğenilmemiştir. Hüseyin Cahit'in dilde sadelikten yana bir yazar olmasına rağmen resmi çevrelerce tasvip edilmediğini görüyoruz.

2.2.12. Mehmet Rauf (1875-1931)

Servet-i Fünûn Topluluğu içinde romanda Halit Ziya'dan sonra ikinci isim Mehmet Rauf'tur. Yazar, roman, mensur şiir ve tiyatro türlerinde eserler vermiştir. İlk romanı, aynı zamanda bu türdeki en bilinen eseri *Eylül*'dür, eser *Servet-i Fünûn*'da tefrika edildikten sonra kitap halinde çıkar. Farklı yayın organlarında çok sayıda yazısı yayımlanmıştır.

Yazarın Servet-i Fünûn Topluluğu mensupları arasında bir dönem saygın bir yeri vardır. Halit Ziya *Mösyö Kanguru* adlı uzun hikâyesini Mehmet Rauf'un *deha-yı sanatına* ithaf etmiştir. Hüseyin Cahit ve Tevfik Fikret gibi topluluğun önde gelen isimleri Mehmet Rauf'u beğenip övmektedir. Daha sonra Mehmet Rauf'un gözden düştüğü, bunun muhtemel sebebinin ise yazarın özel hayatındaki derbederlikler ve avarelikler olduğu belirtilmiştir.¹⁵⁸ Yazarın Servet-i Fünûn Topluluğu dağıldıktan sonra geri planda kaldığı görülür.

Mehmet Rauf'un edebi hayatında bir leke olan ve itibarını düşüren kitap *Bir Zambağın Hikâyesi* adlı romanıdır. Amme ahlakına aykırı görülerek toplattırılan ve yazarının hapis cezası almasına sebep olmuş bir kitaptır. Yakup Kadri

¹⁵⁷ Falih Rıfkı Atay, *Mustafa Kemal'in Mütareke Defteri*, İstanbul, Sel Yayınları, 1955, s. 60.

¹⁵⁸ Karaosmanoğlu, *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, s. 17.

Karaosmanoğlu, onu bu seviyeye düşüren sebeplerden bahsederken II. Meşrutiyet'in ilanı sonrasında Servet-i Fünûn Topluluğu üyeleri önemli mevkiler elde ederken Mehmet Rauf'un zor zamanlar geçirdiğini ve para kazanma mecburiyeti yüzünden böyle bir roman yazdığını anlatır. Yazarın kitaptan epeyce maddi kazanç sağladığını belirtir.¹⁵⁹ II. Meşrutiyet'ten sonra Halit Ziya Mabeyn başkatibi olmuş; Tefik Fikret ve Hüseyin Cahit *Tanin* gazetesini çıkarmıştır. Eski arkadaşlarının böyle işleri arasında Mehmet Rauf'un düştüğü durum gerçekten kötüdür.

Yazar, birçok eseri içinde *Eylül*'le hatırlanmaktadır. Bu roman, genellikle başarılı bulunmuş ve okurlar tarafından kabul görmüş bir eserdir. Ancak cumhuriyetten sonra gelişen edebiyat anlayışı ve zevki içinde romana yönelik farklı değerlendirmeler de vardır. Salah Birsell, 9 Ocak 1973 tarihli günlüğünde Hüseyin Cahit Yalçın'ın romanla ilgili bir sözünü nakleder. Yalçın'a göre *Eylül*, canlı kalacak bir eserdir. Birsell o günlerde *Eylül*'ü yine okuyanların bulunduğunu söyler ama kendisinin iki yıl önce kitabı boğularak okuduğunu belirtir.¹⁶⁰ Bu görüşte romanın muhtevasının yanında artık antika haline gelmiş dilinin etkisi olduğu söylenebilir. Cumhuriyet öncesinin birçok şair ve yazarı gibi Mehmet Rauf'un eserleri de cumhuriyet nesillerine çok eski gelen bir üslupla kaleme alınmıştır.

2.2.13. Ziya Gökalp (1876-1924)

Edebiyatın ve siyasetin kesiştiği şahsiyetler içinde Ziya Gökalp, edebi eserleriyle değil ama fikirleri ve liderliğiyle kritik bir isimdir. İttihat ve Terakkî Cemiyetinin yönlendiricilerinden ve Milli Edebiyat'ın fikirleriyle öncülerinden olmuştur. Ayrıca Türkiye'de sosyoloji çalışmalarının kurucuları arasındadır. Gökalp, devri içinde bu sıfatlarıyla merkezi bir konuma sahip olmakla Türk düşünce hayatının ve edebiyatının çok bilinen bir ismidir.

Halide Edip, Ziya Gökalp'in İttihat ve Terakki Cemiyetindeki konumuna değinmektedir, partinin felsefesini kendisine göre tespit etmiş bir mütefekkir olduğunu belirtir. Ancak Halide Edip'e göre onun Panturanizm fikri döneminde yanlış değerlendirilmiştir. Gökalp bu kavramla dünya Türk birliğini siyasi olmaktan

¹⁵⁹ Karaosmanoğlu, *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, s. 19.

¹⁶⁰ Birsell, *Kuşları Örtünmek*, s. 69.

ziyade kültürel bir birlik olarak düşünmüştür.¹⁶¹ Gökâlp'in, Panturanizm yolundaki fikirleri gerçekleşmemiştir ama Türkiye'de cumhuriyetle birlikte gerçekleşecek değişimlerin bir kısmı onun fikirleriyle aynı doğrultudadır.

Onun Türk şiirine getirdiği yeni muhtevada daha önceleri konu edilmemiş İslam öncesi Türklük ve buna bağlı kavramlarla şahsiyetler vardır. Türk şiirinde Atilla'nın Cengiz'in, Oğuz Kağan'ın adlarını Ziya Gökâlp'le duymaya başlarız. Kızıl elma ve turan gibi kavramlar yine onun eserlerinde görülür. Gökâlp Türkçülük fikrini şiirlerinde işlemiş ve Milli Edebiyat'ın bu fikir etrafındaki teşekkülünde etkin rol oynamıştır.

Yusuf Ziya Ortaç, Ziya Gökâlp'le tanışmasını anlattığı hatırasında Rıza Tevfik'in kendisini Gökâlp'le tanıştırdığını anlatır. Onunla tanışana kadar Gökâlp'in kendisi için sadece "Turan" şiirinden ibaret olduğunu söyler. Ama bu şiirin edebiyatta çağ değiştirdiğini belirtir ve ümmet devrinden millet devrine o şiirle girdiklerini anlatır.¹⁶² Bu ifade o zamanlar için Türkçü çevrelerin bir hedefiyken cumhuriyetle birlikte devletin resmi politikalarına yön veren bir temel ideal haline gelmiştir.

Gökâlp'in, etrafındaki insanlar arasında ciddi ağırlığı olduğunu anlıyoruz. Bunu sağlayan onun sosyolojiyle uğraşması ve gelecekte olmasını hayal ettiklerini etrafındakilere anlatmasıdır. Bunlar cemiyetin sosyal yapısını radikal şekilde değiştirecek hayallerdir.

(...) gelir, saatlerce, Türk mitolojisini anlatır, yarınki Türk operasını hayal eder, bize yepyeni, bambaşka ufuklar açardı. (...)

O, yalnız hayallerinin içinde bahtiyardı: Minarelerinde Türkçe ezan okunan camiler, dükkânlarında Türk malları satılan çarşılar, erkekle eşit Türk kadını ve... Ve çağdaş Müslüman Türk milleti!¹⁶³

Yeni değerler doğrultusunda bir ulus meydana getirmek için cumhuriyet idaresinin gerçekleştirdiği işlerin bir kısmını yukarıdaki hayaller arasında görürüz. Onun fikirlerinin sadece bir edebiyat hareketine yön vermekle kalmadığı anlaşılıyor.

¹⁶¹ Halide Edip Adıvar, **Mor Salkımlı Ev**, 24. Baskı, İstanbul, Can Yayınları, 2018, s. 215.

¹⁶² Ortaç, **Portreler**, s. 107.

¹⁶³ Ortaç, **Portreler**, s. 108-109.

Gökalp toplumsal alanla ilgili bunları düşünürken edebiyatı ihmal etmemiştir. Milli Edebiyatçılar arasında bir tabu haline gelen hece ölçüsü kullanımı konusunu büyük bir mesele edinmiştir. Yahya Kemal'i divan şiiri tarzında yazmaktan vazgeçirmeye çalışır, onunla ilgili söylediği “Harâbîsin, harâbâtî değilsin, / Kökün mazidedir, âtî değilsin!” dizelerini bu bağlamda söylemiştir. Yahya Kemal'in hece ölçüsüyle bir şiir yazdığını duyduğunda bir zafer müjdesi almışçasına sevinmiştir.¹⁶⁴

Fikirleri ve edebiyatçılara gösterdiği istikametlerle oldukça etkili bir isim olan Ziya Gökalp şair olarak başarılı ve yetenekli bir isim sayılmaz. Onun şiirleri, estetik düzey bakımından ve söyleyiş yönüyle zayıf metinlerdir. Buna rağmen Yusuf Ziya Ortaç onu şair olarak büyük bir şair sayar. Onun birkaç dördlüğünü örnek verdikten sonra “Nasıl?.. Vezninden, kafiyesinden ve manâlı olmasından başka kusuru yok değil mi?”¹⁶⁵ şeklinde ironik bir soru sorar.

Ziya Gökalp'in edebiyatımızdaki konumunu açıklayan Yahya Kemal, Gökalp'in büyük bir ilim adamı olduğunu, Batı felsefesine Sokrates'ten Bergson'a kadar vâkıf olduğunu, şiire ve edebiyata ilmî bakışla bir tarif getirmek istediğini anlatır. Şiirde Tefvîk Fikret'in açtığı çağır, kendi nazariyeleriyle ortadan kaldırmak istediğini belirtir. Bütün bunların yanında Gökalp'in, şiirimizin dışında kaldığını belirtir. Şiirin ne olduğunu bilmesine, millî bir edebiyatın hangi istikamette oluşacağını anlamasına rağmen edebiyatımıza giremediğini düşünür.¹⁶⁶ Ziya Gökalp 1910'lu yıllarda kültür ve edebiyat hayatına yön veren isim olmasına rağmen öncelikle bir edebiyatçı ya da sanatkâr olarak hatırlanmamaktadır; sosyoloji biliminin ülkedeki öncülerinden biri olarak hatırlanır. Bu durum, Yahya Kemal'in görüşünü haklı gösterir. O bir edebiyat kuramcısı, yönlendirici bir isimdir ama Türk edebiyatının büyük temsilcilerinden sayılmaz. Şiire bir âlim tavrıyla yaklaşıp onun nasıl olması gerektiğini anlamış fakat yenilik getirememiştir.

(...) kabul edilmesini teklif ettiği millî vezinlerle, millî nazım şekilleriyle, millî zevkle ve millî lisanla ne kendi bir yenilik vücuda getirebildi ne de tilmizlerinin bir şey yapmasını temin edebildi. Çünkü yeni ve millî diye muannidâne bir iddia ile ortaya sürülen manzumeler

¹⁶⁴ Ortaç, **Portreler**, s. 109.

¹⁶⁵ Ortaç, **Portreler**, s. 110.

¹⁶⁶ Beyatlı, **Siyâsî ve Edebi Portreler**, s. 21.

mevzu itibariyle eski saz şâirlerinin hiç bilmedikleri ve söylemedikleri şeylerken hiç mi hiç yeni değillerdi. Eski saz şiirinin terâneleri idi.¹⁶⁷

Gökalp'in etrafında toplanan Milli Edebiyat Hareketi, bu değerlendirmeler ışığında Türk şiirine bir yenilik sunamamıştır denebilir ama şekil yönünden ve dilin sadeleşmesi bakımından yenilikler yapıldığı eklenmelidir. Ayrıca nitelik bakımından güçlü şairler çıkarmamış olsa da Gökalp'in nazariyesini yaptığı şiir, bir poetika olarak 1910'lu yıllarda ve Cumhuriyet Dönemi'nde teveccüh görmüştür.

2.2.14. Halide Edip Adıvar (1884-1964)

Türk edebiyatının önemli isimlerinden Halide Edip Adıvar yaşadığı dönemlerdeki siyasal olayların içinde ve bunlarla ilgili bir yazardır. On dokuzuncu yüzyılın son çeyreğinde doğup cumhuriyet yıllarını yaşamış birçok isim gibi o da ülkenin geçirdiği hayati olaylara tanıklık etmiştir. Bu tanıklığını sadece bir edebiyatçı olarak eserlerinde işlemekle kalmaz. Halide Edip ayrıca bir gazeteci, politikacı, akademisyen ve mütefekkidir. Türkiye için erken sayılabilecek yıllarda liberal düşüncenin öncülerinden sayılabilir.

Yazarın ilk yazıları II. Meşrutiyet'in ilanıyla birlikte çıkmaya başlar. *Tanin* gazetesinin edebiyat bölümüne yazılar vermektedir. Yazar, II. Meşrutiyet'in ilanıyla birlikte birçok edebiyatçı gibi büyük ümitler beslemektedir. Hem bu siyasi gelişme hem de yazılarının yayımlanması, Halide Edip için 1908'i önemli bir yıl yapmıştır.

Benim yazı âlemine girişim bu günlerde başlar. Hep zihnimde, Tevfik Fikret'in meşhur Sis'ini tekrar ediyor, İstanbul'un üstünü saran o inatçı, o mütemadiyen artan sisin savrulup gittiğini tahayyül ediyordum. Evet, ruhlarımız yeniden doğmuştu. Tevfik Fikret'in başında olduğu *Tanin* gazetesi o zaman çıkmaya başladı. Bu gazete Edebiyat-ı Cedide muharrirlerinden en meşhurlarını toplamıştı. Salih Zeki de oraya ilmî şeyler ve makaleler yazıyordu. Ben de o gazetenin edebiyat kısmında yazı yazmaktan büyük bir haz, hatta gurur duyuyordum.¹⁶⁸

Yazar Milli Mücadele yıllarına dair hatıratını içeren *Türk'ün Ateşle İmtihanı* kitabında Yakup Kadri ile olan bir anısından bahseder. İki yazarın görüşmesinde Yakup Kadri, Anadolu hakkında bir eser hazırladığından bahseder ve eserine *Ateşten Gömlek* adını vereceğini söyler. Ama bu ismi Halide Edip kullanacaktır. “(...) ne

¹⁶⁷ Beyatlı, *Siyâsî ve Edebi Portreler*, s. 22.

¹⁶⁸ Adıvar, *Mor Salkımlı Ev*, s. 178.

yazdığını sorduğum zaman, *Ateşten Gömlek* adında bir Anadolu romanı yazmakta olduğunu söyledi. Ben de zihnimde bir Anadolu romanı tasarladığım için, o kendi romanını bitirmeden bu isimde benim böyle bir roman yazacağımı söyledim.”¹⁶⁹ Halide Edip’in başka bir isim vermeyip Yakup Kadri’nin düşündüğü ismi eserine vermesi ilginç bir durumdur. Nitekim romanı yayımlanınca Halide Edip eserin başına bir açık mektup yazarak Yakup Kadri’ye hem teşekkür eder, hem de ondan bir bakıma özür diler. Yakup Kadri’nin ise bu durum karşısında suçlayıcı bir tavır almadığını görüyoruz.

Halide Edip’in bir başka eseri *Yeni Turan*’dır. Kitap hakkında *Mor Salkımlı Ev* adlı eserinde değerlendirmelerde bulunur. Yazar başta *Yeni Turan* olmak üzere ilk eserlerinde Ziya Gökalp’in etkisinde olduğunu söyler.¹⁷⁰ Aslında Halide Edip fikirleri yönünden Milli Edebiyat’ın tipik bir temsilcisi değildir. Buna rağmen ilk eserlerinde Gökalp etkisinden bahseder. Siyasi roman olan *Yeni Turan*, Halide Edip’in gelecekteki Türkiye’ye dair bir teklifi şeklinde değerlendirilebilir. Roman *Tanin* gazetesinde 1912 yılında tefrika edilir. İki parti arasındaki iktidar çekişmelerini ve bir aşk hikâyesini konu alsa da aşk hikâyesi eserin bir roman olmasından dolayı işlenmiş, eserin geri plandaki konusudur.

İngiltere’ye seyahatlerde bulunan Halide Edip, yabancı basını yerinde izleme imkanına sahiptir. Yazar, romanından bahsederken romanla ilgili yabancı basındaki eleştirilere değinir. Yabancı basında bir Türk romanının konu edilmesi, ilk bakışta Türk edebiyatı için önemli bir gelişme gibi görünebilir. Ancak Halide Edip’in Türk romanında çığır açıcı büyük bir romancı olmadığını düşündüğümüzde eserin dış basında yankı bulması, herhangi bir roman olmayıp konusu itibariyle siyasi istikbale dair fikirler içermesinden dolayı olmalıdır.

Yeni Turan ecnebi matbuatının o zaman çok şiddetli tenkitlerine maruz kalmış, İttihat ve Terakki’nin taşkın milliyet heyecanlarının bir fikir âmili diye vasıflandırılmıştı. Maamâfih bir hayli ecnebi dile tercüme edilmişti. 1926’da Chattam House’da Türkiye’ye ait yazıları gözden geçirirken nihayet İngilizlerin bu eserin siyâsî bir Panturanizm olmadığını ifade eden pasajlara tesadüf ettim.¹⁷¹

¹⁶⁹ Halide Edip Adıvar, *Türk’ün Ateşle İmtihanı*, 21. Baskı, İstanbul, Can Yayınları, 2018, s. 213.

¹⁷⁰ Adıvar, *Mor Salkımlı Ev*, s. 216.

¹⁷¹ Adıvar, *Mor Salkımlı Ev*, s. 221.

Eser siyasi bir panturanizm değildir, Osmanlı sınırlarında Osmanlı vatandaşı olan tüm tebaanın geleceğiyle ilgili yazılmıştır. Bu anlamda adı son derece ince bir düşünüşle “Yeni” Turan olarak verilmiştir. Turancılık dendiğinde Orta Asya Türk kavimleriyle siyasi ve kültürel bağlar kurmayı akla getiren Türkçü görüş tadil edilmiş, Turancılık yeniden düşünülmüştür. Bu bakımdan Halide Edip Adıvar daha makul bir fikir ortaya koymuştur diyebiliriz.

(...) Gökâlp'in Türkçülük ve Turancılık düşüncesinin dar ve geniş anlamda Türk ırkından olan zümreleri, romandaki Yeni Turancıların düşüncesinin ise Türkiye toprakları üzerinde oturan Türk ve yabancı bütün zümreleri birleştirmek olduğu anlaşıyor. Her iki düşünüşte de birleştirici unsur olarak hars birliği esas alınıyor. Gökâlp bunu doğrudan doğruya "hars" kelimesi ile ifade ediyor, Halide Edip ise "zihni seviye" diyor.¹⁷²

Görülüyor ki Halide Edip *Yeni Turan*'da Türkçü ideallerle pek ilgili olmayan ve ülkenin geleceğiyle ilgili fikirlerini anlatıyor. Bu fikirler siyasi ve toplumsal hayatın ne şekilde olması gerektiği üzerine karşımıza çıkar. Yazar kitaptaki ana hedefini bu doğrultuda açıklar.

Yeni Turan hiç şüphesiz bir ütopya idi ve ütopyalar gibi tahakkuk ettirilmesi mümkün olmayan gayeleri vardı. Bu eser, kadınların rey sahibi olacağı, hayat ve insan münasebetleri makul ve muntazam olabileceği bir devri tahayyül ediyordu.

Liberal ve demokratik Türkiye, emek ve sadeliğe doğru giden idare sisteminde şovenliğe yer vermeyen, Yakın Şark'ta bir nev'i birleşmiş milletler şeklini istihdaf eden bir Türkiye bu kitabın baş gayesi idi. Tabii aşk hikâyesi sırf roman diye oraya sokulmuştur.¹⁷³

Yazıldığı yıl ve bir gelecek tasarımı olarak Yeni Turan Türk romanında önemli bir yer işgal etmektedir. *Yeni Turan*'ı Türk roman tarihi içinde belki de ilk siyasi roman ve ütöpik roman saymamız mümkündür.

Yazar kitapla ilgili açıklamalar yaparken bir detaydan bahseder. İngiltere'de kaldığı zamanlarda Quaker isimli Anglosakson Protestan bir mezhebin mensubu bir aileyle tanışmıştır. Bu aileye misafir olduğunda onların kurşuni renkli ve gayet sade

¹⁷² Olcay ÖnerToy, “Halide Edib'in Yeni Turan'ı ve Ziya Gökalp”, **Türkoloji Dergisi**, C. 2, S. 1, 1965, s. 256, (Çevrimiçi) <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/12/841/10643.pdf>, 27.09.2020.

¹⁷³ Adıvar, **Mor Salkımlı Ev**, s. 221-222.

kıyafetler giydiklerine şahit olur. Yazar, romandaki gri renkli kıyafetleri ve başlardaki beyaz örtüleri bu kişilerin etkisiyle yazmış olabileceğini anlatır.¹⁷⁴

Yazar, hatıralarını naklederken piyes türündeki eseri *Kenan Çobanları*'ndan bahseder. Eseri 1914 yılında yazdığını, Yahya Kemal ve Ertuğrul Muhsin'in yardımlarıyla Türk Ocağı'nda sahnelediklerini, piyesin daha sonra meşhur bir Lübnanlı bestekâr tarafından Suriye'de de opera haline getirildiğini ve basıldığını anlatır.¹⁷⁵ Piyenin Suriye'de opera haline getirilmesinin nedeni Halide Edip'in bir dönem orada bulunmasıdır. Yazar I. Dünya Savaşı devam ederken Suriye ve Lübnan'a giderek oradaki okullarla ilgilenmiştir. Kanal Harekâtı için Suriye'de bulunan Cemal Paşa'nın daveti üzerine eğitim işleri için bu bölgeye gider. Öğretmenlik ve idarecilik görevlerinde bulunur. Bu görevi sırasında *Kenan Çobanları* defalarca sahnelenmiştir. Oyuncu olarak çocuklar kullanılmıştır.¹⁷⁶

Halide Edip, *Kenan Çobanları*'ndan bahsederken eserin konusunun Hz. Yusuf ile kardeşlerinin maceraları olduğunu ve çocukların rol aldığı piyes Türk Ocağı'nda sahnelendiğinde beğenenler olmakla birlikte, bir peygamberi temsilen tiyatrodaki bir kişinin rol alması sebebiyle bazı tenkitler aldığını anlatır.¹⁷⁷ Ancak mesele sadece sahnede bir peygamberi temsilen birinin bulunması değildir. Oyun, konusunu Tevrat'taki Hz. Yusuf kıssasına dayandırdığı için ciddi bir problem teşkil etmektedir. Döneminde ve sonraları bu sebeple eleştirilmiştir. Hz. Yusuf, Kur'an-ı Kerim'de hakkında bilgiler verilen bir peygamberdir. Ayrıca edebiyat tarihinde Hz. Yusuf'u konu alan çok sayıda eser kaleme alınmışken Tevrat'tan alınan Hz. Yusuf kıssası tepkiyle karşılanmıştır.

Halide Edip, *Kenan Çobanları*'nın sadece mevzuunu *Kitab-ı Mukaddes*'ten almakla yetinmemiş piyesin Türk Ocağı'nda oynanacağı sırada halkın anlayabilmesi için perde açılmadan önce Tevrat'tan kıssa ile alakalı bazı parçalar prolog olarak da okutmuştur. *Kenan Çobanları* piyesinin sadece prolog bölümü değil, bütün bölümleri Tevrat'tan alınmıştır.

¹⁷⁴ Adıvar, **Mor Salkımlı Ev**, s. 222-223.

¹⁷⁵ Adıvar, **Mor Salkımlı Ev**, s. 251-252.

¹⁷⁶ Adıvar, **Mor Salkımlı Ev**, s. 333-334.

¹⁷⁷ Adıvar, **Mor Salkımlı Ev**, s. 251-252.

Oyunda geçen bütün yer isimleri ve tarihî şahsiyetler Tevratî isimleriyle anılırlar. Aynen *Kitab-ı Mukaddes*'teki gibi Hz. Yakup, bazen Yakup bazen de İsrail ismiyle anılır.¹⁷⁸

Piyesin sahneye konması sırasında Halide Edip'in Beyrut'ta öğrencisi olan Münevver Ayaşlı, piyesin sahnelenmesinde rol alır. Valiler, kumandanlar ve polis müdürleri önünde sahnelenen eser, Münevver Ayaşlı'nın içini burkmuş ve acı acı düşündürmüştür. Zira *Kenan Çobanları* onun gözünde İsrail'in habercisi bir piyestir. Oyunun devlet adamları önünde oynanmasını bir küstahlık olarak düşünmektedir. Çok sayıda asker ve sivil bürokrattan hiçbirinin Halide Edip'e neden Tevrat'tan bir konu seçtiğini, kendisine verilen eğitimcilik vazifesinin zıttı bir istikamette neden İsrail propagandası yaptığını sormadığını belirtir. Ayaşlı, o gün piyesi izleyen devlet adamlarını, esere itiraz etmemekle suçlar.¹⁷⁹ Ancak eserin İstanbul'da sahnelenmesi sırasında bazı rahatsızlıklar olmuştur. *Kenan Çobanları* adını kendisinin bulduğunu belirten Yahya Kemal, oyunun Türk Ocağı'nda devrin ricâli önünde sahnelendiğini ama seyredenlerin üzerinde fena bir Yahudi tesiri bıraktığını, kimilerinin, eserin siyasi manalarından bile kuşkulandığını aktarmaktadır.¹⁸⁰ I. Dünya Savaşı'nın verdiği hassasiyet ve Filistin topraklarının o zamandaki belirsiz akıbeti, piyesten rahatsız olunmasını anlaşılır bir tepki yapar. Münevver Ayaşlı'nın Beyrut'tayken görev aldığı piyeste herhangi bir tepki gösterilmezken İstanbul'da rahatsızlık duyanlar çıkmıştır.

Kadın kahramanları ve kadınların toplumdaki yerine eserlerinde yer veren Halide Edip, *Kenan Çobanları*'nda kadınların durumunu feminist bir bakışla işlemiştir.

Oyunda erkekler, kadınların aşk esiri olarak gösterilir. Hz. Yakup, Rahle'nin esiriyen Raobin de çöl kadınlarının esiridir. Eserde, Zeliha'nın Yusuf'la olan macerasına hemen hiç

¹⁷⁸ Selahattin Çitçi, "Halide Edip Adivar'ın Feminist ve Semitik Bir Operası: Kenan Çobanları", **Turkish Studies**, C. 4, S. 3, 2009 Bahar, s. 664, (Çevrimiçi) <https://arastirmax.com/en/system/files/dergiler/79199/makaleler/4/3/arastirmax-halide-edip-adivarin-feminist-semitik-bir-operasi-kenan-cobanlari.pdf>, (28.09.2020). Bu makalede Halide Edip'in neden böyle bir piyes yazdığıyla ilgili iki sebep olabileceğinden söz ediliyor. Birinci sebep Halide Edip'in babası Mehmet Edip Efendi'nin Selanikli bir Yahudi dönmesi olması -makale yazarı bu bilginin yaygın bir kanaat olduğunu söyleyip bu bilgiyi birçok kişiye dayandırıyor- (s. 660). Bu şekilde ailesinden gelen bir Semitik birikime sahip olması muhtemel. Diğer sebep olarak Halide Edip'in aldığı eğitim sonucu böyle bir eser yazmış olabileceğidir. Halide Edip'in Amerikan Koleji mezunu olması, *Kitab-ı Mukaddes* tesirinde bir eser yazmasının bir başka sebebi olarak açıklanıyor (s. 662).

¹⁷⁹ Ayaşlı, **İşittiklerim, Gördüklerim, Bildiklerim**, s. 81-82.

¹⁸⁰ Beyatlı, **Siyâsî ve Edebi Portreler**, s. 33.

değnilmez. Halbuki bütün kaynaklar, Zeliha'nın Yusuf'a delice âşık olduğunu ve Yusuf'un aşkının esiri olduğunu söyler. Bir kadın olarak Zeliha'nın şehvetinin esiri olması, Mısır azizinin karısı iken şehirde herkesin diline düşmesi, hatta Mısır sosyetesinin hanımlarının onu kınaması, yalancılığı gibi hususlara Halide Edip hiç değinmez. Yusuf'un karısı olarak gösterilen Asenat'a ise oyunda büyük bir yer ayrılır. Yusuf devamlı Asenat'la konuşur ve devlet meselelerinde bile onunla fikir alış verişinde bulunur. Halbuki hem İslamî kaynaklarda hem de *Kitab-ı Mukaddes*'te Asenat'tan çok fazla bahsedilmez. Eserde ele alınan diğer bir mesele de poligamidir. Halide Edip, muasır olan diğer feministler gibi poligamiye (çokeşlilik/taaddüd-i zevcât) şiddetle karşı çıkar ve eserlerinde sık sık bu konuyu dile getirir. (...) Eserde de poligami, peygamber çocuklarını ve eşlerini bedbaht eden bir âdet olarak gösterilir. Yusuf'un kardeşlerinin peygamber olan babalarıyla değil de anneleriyle övünmeleri de hem feminist hem de Yahudilerde nesil anneden devam ettiği için semitik bir tavrı gösterir.¹⁸¹

Gerek Tevrat'tan alınan bir kıssaya dayanması, gerekse feminist öğeler içermesiyle *Kenan Çobanları* edebiyat tarihindeki dikkat çekici piyeslerden biridir. Yazarının bu eseri kaleme alması öncelikle sıra dışı bir adım olarak değerlendirilmelidir. Bununla birlikte Türkiye'nin dinî ve kültürel yapısı, eseri Türkçe olmasına rağmen “yabancı” ve zararlı bir metin olarak düşünmeye sevk etmektedir ki bu doğrultuda çokça eleştiri yapılmıştır. Halide Edip burada da edebiyat kabiliyetiyle değil ama seçtiği konuyla ve konuya yaklaşımıyla dikkatlerin odağında yer almış bir yazardır.

Yazarın eserleri hakkında değerlendirmelerde bulunan Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Tanin*'de yayımlanan *Harap Mabetler* serisine yayımlandığı dönemde büyük bir hayranlık duyar. *Aşk Efsaneleri*'nden Hindistan, Mısır ve Babil'le ilgili bazı örnekler veren Yakup Kadri, buradaki nesrin Türk edebiyatında yeni bir iklim, yeni bir hayal iklimi açtığını söyler. *Seviyye Talip* ve *Handan* ile Halide Edip'in bize özel ve özgün bir hayat ve insan anlayışı getirdiğini söyler. Bu romanlarda herkesin ve her şeyin gerçekliklerini kaybetmeden idealleştirildiğini düşünür, aşk konusunun cinsel bir buhran olmaktan çıkarıp destani bir kalp savaşı

¹⁸¹ Selahattin Çitçi, “Halide Edip Adıvar'ın Feminist ve Semitik Bir Operası: Kenan Çobanları”, s. 660.

haline geldiğini belirtir. *Handan* hakkında yazdığı bir eleştiride kitabı bir otobiyografiye benzetir.¹⁸²

Yakup Kadri, Halide Edip'in üretken bir isim olduğunu ve gece gündüz çalışıp altı ayda bir eser verdiğini belirtir. *Yeni Turan* ve *Mev'ud Hüküm* romanları hakkındaki değerlendirmede bu iki eserde *Seviyye Talip* ve *Handan*'dan aldığı tadı bulamadığını söyler. Bu romanların birbirinin tekrarı olduğunu düşünür, aynı kadın ve erkek tipleri ve aynı karakter tahlilleriyle karşılaştığını belirtir. Ayrıca *Yeni Turan* ve *Mev'ud Hüküm*'deki kahramanların *Seviyye Talip* ve *Handan*'daki kadar canlı olmadığını, ruh ve karakter tahlillerinin eski derinliğini kaybettiğini düşünür.¹⁸³ Konuları farklı olan bu eserlerde kahramanlar arasındaki benzerlikler, Halide Edip'in eser kurgusundaki kadın ve erkek tiplerinin çeşitli olmadığını, aynı şablonlarda devam ettiğini gösteriyor. Yakup Kadri'nin tespitine göre yazar yeni karakter oluşturamamaktadır, bu da üretken bir yazar için olumsuz bir durum olmalıdır.

Ateşten Gömlek ve *Vurun Kahpeye* romanları hakkında görüşlerini bildiren Münevver Ayaşlı, bu kitapları beğenmez. *Ateşten Gömlek*'in adını güzel bulur ve hakikaten İstiklal Harbi yıllarında Anadolu'nun ateşten gömlek içinde olduğunu belirtir. (Kitabın adının Yakup Kadri'den alındığını burada hatırlatalım.) *Vurun Kahpeye*'nin mühim olduğunu çünkü eserin İstiklal Harbi'nde zafer elde edildikten sonraki rota ve tandansı gösterdiğini söyler. Din düşmanlığının, fanatizmin ve tutulacak sakat yolun önderliğini bu kitabın yaptığını düşünmektedir.¹⁸⁴ Kitabın bahsi geçen konularda önderlik yaptığı yorumu mübalağalı olmakla birlikte bu alanları beslediğini ve Cumhuriyet Dönemi'nde oluşturulmaya çalışılan Kurtuluş Savaşı anlatısına katkı yaptığı söylenebilir. Halide Edip'in bunlar dışında romanlarını okumadığını belirten Ayaşlı, yazarın Farsçaya tercüme edilen bir romanıyla ilgili İranlı yayıncının söylediği bir sözü aktarır. Yayıncı, tercüme bitip roman eline geçince mütercime yazdığı mektupta Türkiye ve Türkler aleyhinde romanları yayımlamak istemediğini söylemiştir. Bu olayı, kitabı çeviren mütercim arkadaşından nakleden Münevver Ayaşlı, bahsi geçen eserin Halkevlerinden ödül

¹⁸² Karaosmanoğlu, *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, s. 256-257-258-259.

¹⁸³ Karaosmanoğlu, *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, s. 266.

¹⁸⁴ Ayaşlı, *İşittiklerim, Gördüklerim, Bildiklerim*, s. 85.

almış bir Halide Edip romanı olduğunu söyler.¹⁸⁵ Ayaşlı ödül veren kurumu yanlış hatırlıyor olmalıdır, Halide Edip'in Halkevlerinden ödül aldığı roman olarak geçen kitap aslında 1942 CHP Roman Mükâfatı'nda birinci olan *Sinekli Bakkal*'dir. Yabancı bir yayıncının gözünde bu roman, Türkiye ve Türkler aleyhindedir.

Biyografik eserlerde yazarın en fazla değerlendirilen eserleri romanları olmuştur. Haldun Taner, *Ateşten Gömlek*'in Kurtuluş Savaşı'nın ilk ve içten bir destanı olarak onurunu koruyacağı belirtir. Aşk ve kadın psikolojisi üzerine yazılan ilk roman ve hikâyelerinin ise unutulduğu görüşündedir. Taner, Halide Edip'in en iyi eserinin *Sinekli Bakkal* olduğunu düşünür. Romanın tek tek kahramanlardan çok bir dönemi, bir kuşağı; gelenekleri ve çevresel şartları içinde yansıtmak amacıyla yazıldığını söyler. Romanın teknik ve kurgu bakımından yazarın diğer eserlerinden ayrıldığını, bununla birlikte Halide Edip'in diğer romanlarındaki Türkçe bozukluklarına bu romanda da rastlandığını anlatır. Haldun Taner ayrıca *Sinekli Bakkal*'in Türkiye'yi yabancılara egzotik açıdan yansıtmak isteği ile yazılmışa benzediğini düşünür.¹⁸⁶ Yukarıdaki paragrafta Türkiye ve Türkler aleyhine olduğu düşünülen eser, burada yabancılara Türkiye'yi egzotik gösterme niyeti taşıyan bir roman şeklinde nitelendirilir. Bu iki yorum, eserde oryantalizm izleri olduğunu akla getiriyor. Roman önce İngilizce olarak yurt dışında yayımlanır. Halide Edip'in o yıllarda yurt dışında bulunduğu için kitabı İngilizce yazdığı düşünülebilir ama yazar yine yurt dışındayken İngilizce baskıdan kısa süre sonra eserin Türkçesini de yayımlatmıştır.¹⁸⁷ Dolayısıyla Türkçe kitap yayımlatma imkânı vardır. Yazarın İngiltere'deki edebiyat ortamında Türkiye hakkında bir imaj çizmek istediği anlaşılıyor.

Halide Edip Adıvar'ın eserleri hakkında yorum yapanlardan biri de Nazım Hikmet'tir. Ona göre Halide Edip'in eserleri hem kronolojik hem de ideolojik olarak üç devreye ayrılabilir. Birinci devre: *Harap Mabetler* devridir. Burada hakim muhteva mazi hasreti, lirik ve mistik felsefi idealizmdir. İkinci devre: En kuvvetli

¹⁸⁵ Ayaşlı, *İşittiklerim, Gördüklerim, Bildiklerim*, s. 85-86.

¹⁸⁶ Taner, *Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil*, s. 88-89.

¹⁸⁷ Roman önce İngilizce olarak 1935'te *The Clown and His Daughter* adıyla Londra'da yayımlanır; daha sonra Türkçe hali *Haber* gazetesinde tefrika edilmiş, ardından *Sinekli Bakkal* adıyla İstanbul'da kitap halinde 1936'da basılmıştır. İnci Enginün, "Sinekli Bakkal", *DİA*, C. 37, İstanbul, 2009, s. 249.

verimini *Mev'ud Hükiim*'le veren, *Ateşten Gömlek* geçiş eseri olarak dahil, devredir. Burada hakim unsur cinsiyet kavgasıdır, kadın ve erkek cinsleri birbirine düşman kutuplardır. Üçüncü devre: *Sinekli Bakkal* ve son romanlarıdır. Burada kendi görüşüne göre sosyal meseleler ön plandadır. Birinci devrede ikincinin, ikinci devrede de üçüncünün tohumlarını görür.¹⁸⁸ Buradaki ayrım ön planda yer alan meseleye göre yapılmış diyebiliriz. Aslında Halide Edip'in eserlerinin tamamına yakınında sosyal konular vardır. O, çağdaşı birçok yazar gibi devrinin insanı olmuş, sosyal ve siyasal gündemi eserinde işlemiştir.

2.2.15. Fazıl Ahmet Aykaç (1884-1967)

Tanzimat Dönemi'nden itibaren çeşitlenen edebiyat hayatında anlatılmak isteneni ifade için farklı yaklaşımlar görülür. Bunlardan biri mizahtır. Mizah edebiyatı dendiğinde akla gelen ilk isimlerden biri de Fazıl Ahmet'tir. Onun şiir kitaplarında ve düz yazılarından oluşan eserlerinde hiciv ve mizah genel bir özelliktir. "Filhakika o; mizah vâdisinde ilk çığırı açmış ve hepimizi peşine takarak hocalık etmiştir. Fazıl Ahmet bu vâdide manzum ve mensur eserler neşrederken, bugün mizah yazarı olarak tanınmış kimseler henüz kalemi eline almamış bulunuyordu. Onda okuduk, beğendik ve yolunun yolcusu olduk."¹⁸⁹

Fazıl Ahmet, yaşadığı devrin tanınmış şairlerinin eserlerinin çeşitli şekillerde parodisini yapan bir isimdir. Tanzimat sanatçılarından Abdülhak Hamit'in ve Recaizade Mahmut Ekrem'in parodileştirilen şiirlerinden örnekler veren Halit Fahri Ozansoy, Fazıl Ahmet'in kitaplarının dönemine göre değer taşıdığını düşünür. *Kırpıntı* kitabında 31 Mart Vakası'ndan ve İttihatçıların öldürttüğü Gazeteci Ahmet Samim'den bahsedildiğini ve bu olayların çok canlı anlatıldığını belirtir.¹⁹⁰

Yaşadığı dönemde pek çok önemli sosyal olayın tanıklığını yapan yazar, bunları roman ve hikâyelerde işlemek yerine mizahi edebiyata yönelmiştir. Ayrıca Fazıl Ahmet, çağdaşları içinde birçok genç ismin dahil olduğu Fecr-i Âtî Topluluğu'nda yer aldıysa da diğer isimler gibi kısa sürede farklı bir yola girer.

¹⁸⁸ Nazım Hikmet, **Kemal Tahir'e Mahpusaneden Mektuplar**, 1. Basım, Ankara, Bilgi Yayınevi, 1968, s. 22-23.

¹⁸⁹ Efe, **Türk Nüktecileri**, s. 41.

¹⁹⁰ Ozansoy, **Edebiyatçılar Çevremde**, s. 62-63.

Şairin ağırlıklı olarak mizah edebiyatında eser vermiştir ama bu alanın dışında kalan eserleri de vardır. Cumhuriyet Dönemi'nde eser veren birçok şair ve yazar gibi Fazıl Ahmet de inkılâpları öven şiirler kaleme almıştır. 1927'den itibaren inkılâp Türkiye'sini anlatan şiirler yazmaya başlayacak, 1933-1934 yıllarındaysa bu dönemi ele alan şiirlerde artış gözlenecektir.¹⁹¹ Onun bu dönemine ait yazdığı bir şiir, cumhuriyetin 10. yıl dönümünde *Cumhuriyet* gazetesinde yayımlanmıştır. Metnin bir yerinde “Tevrat’ı yırttım, İncil’i yaktım, Kur’ân’ı attım!” ifadeleri vardır. Bunu hatıratında nakleden Necip Fazıl Kısakürek büyük rahatsızlık duyar. Aynı gün rastladığı Fazıl Ahmet’e bu ifadelerden dolayı çıkıştığında Fazıl Ahmet, orada yazılanlar için “Ayol, sen o lâfları samimi mi sandın?” demiştir.¹⁹² Samimi görüşü olmadığı halde şairin böyle ifadeler kullanması, dini kutsallara karşıtlığın birtakım inkılâpçı çevrelerce takdir edileceği beklentisiyle olmalıdır. Döneme hakim olan ideolojik kabullerin neticesi bir durum söz konusudur.

2.2.16. Yahya Kemal Beyatlı (1884-1958)

Türk şiirinin önemli ismi Yahya Kemal Beyatlı, hem divan şiiri formlarını hem de döneminin Türkçesini başarıyla kullanarak edebiyat tarihinde büyük bir yer edinmiştir. Diğer türlerde eser vermemesi ve yazdığı şiirlerin nicel olarak büyük bir yekûn tutmaması onun şiir üzerindeki büyük titizliğinin sonucudur. Şair, cumhuriyet sonrası kültür politikalarının katı bir tavırla Osmanlı’dan kalan birikime sırt çevirmesine rağmen Osmanlı klasik şiirini sahiplenmiş, bir bakıma yeniden üretmiştir. Bu yönüyle politik olmayan, kültürel-estetik zeminde bir muhalefet yürüttüğünü söyleyebiliriz.

Büyük şairin şiire ilgisi küçük yaşlarda başlar. On dört yaşındayken bir deftere aruz ölçüsüyle manzumelerini topladığını anılarından okuyoruz. Ayrıca o dönemde başka şairlerin eserlerine hayranlığından söz eder. *Zemzeme*, *Âteşpâre*, *Şerâre* ve *Fürûzan*’ı âteşin bir ihtirasla okuduğunu ve bunların birçok parçasını ezbere bildiğini belirtir.¹⁹³ Üsküp İdadisinde iken *Akif Bey* ve *Vatan yahut Silistre* piyeslerini okuduğunu söyleyen şair, bu eserleri siyasi olmaktan çok vatanperverâne

¹⁹¹ Ali Şükrü Çoruk, **Fazıl Ahmet Aykaç**, İstanbul, Kitabevi Yayınları, 2008, s. 307.

¹⁹² Necip Fazıl Kısakürek, **Bâbîâli**, 14. Baskı, İstanbul, Büyük Doğu Yayınları, 2010, s. 133.

¹⁹³ Beyatlı, **Çocukluğum, Gençliğimi Siyâsî ve Edebi Hatıralarım**, s. 56.

şiiirler olarak gördüğünü söyler.¹⁹⁴ Recaizade Mahmut Ekrem ve Muallim Naci'nin eserlerini okuduktan sonra Muallim Naci'nin eserlerini daha çok beğendiğini söyler. *Talim-i Edebiyat*'ı ve *Istilahât-ı Edebiyye*'yi mühim faydaları olmayan sözde edebiyat talimi kitapları olduğunu düşünür ama bunlardaki nazım parçaları sayesinde mukayese imkanı kazandığını belirtir. Bunlardan başka Rûhi, Ziya Paşa, Abdülhak Hamit, Sırrı Paşa ve Mehmet Celâl'in eserlerini okuduğunu nakleder.¹⁹⁵ İdadi talebesi olduğu yıllarda edebiyatta güçlü bir altyapı edindiği anlaşılmaktadır. Ağırlıklı olarak Tanzimat yazarlarının eserlerini okuduğu görülür. Sonraki yıllar boyunca çağdaşı edebiyatçıları, divan şairlerini ve Fransız şairlerini okuyup büyük bir edebiyat kültürü edinecektir.

Şiire nasıl başladığını anlatan Yahya Kemal, çocukken genç bir kıza duyduğu ilgi üzerine ilk şiirini yazdığını ama sonra hemen hemen hiçbir bir mısraını hatırlamadığını nakleder.¹⁹⁶ Bu anıdan sonra şiir sanatı hakkında bazı görüşlerini açıklar.

Her sanata olduğu gibi şiir sanatına da vukuf doğuştan olmaz. (*Zamanla elde edilir*). Ya bir aşk veya bir ideal (*Bir harp, bir isyan, hâsılı bu nevi'den bir hadise*) bir şâirin inkişâf etmesine, hissini ifâde etmek için dilinde bir kudret aramasına vesîle olabilir. Bu aşk hatırasını zikredişim benim hayâtımda ilk ve kuvvetli bir âmil oluşundandır.¹⁹⁷

Abdülhak Şinasi Hisar'ın kaleme aldığı biyografi-anı türündeki *Yahya Kemal'e Vedâ* adlı eser, şair hakkında verdiği bilgiler ve yorumlarla önemli bir metindir. Kitapta Yahya Kemal'in şiiri ve hayatına dair çok sayıda detaya rastlarız. Bunlardan biri, şiirinin ilk yılları hakkında bir değerlendirmedir. Abdülhak Şinasi'ye göre şair henüz 17 yaşlarında Âgâh Kemal adıyla şiirler neşrettiği zamanlarda Tevfik Fikret'in etkisi altındadır.¹⁹⁸ Yahya Kemal'in şiiri bir bütün olarak düşünüldüğünde Tevfik Fikret'ten etkilendiğini söylemek mümkün değilse de o yıllar hakkında Hisar'ın görüşü budur.¹⁹⁹ Yahya Kemal Paris'e gidene kadar Tevfik Fikret etkisinde

¹⁹⁴ Beyatlı, *Çocukluğum, Gençliğimi Siyâsî ve Edebi Hatıralarım*, s. 61.

¹⁹⁵ Beyatlı, *Çocukluğum, Gençliğimi Siyâsî ve Edebi Hatıralarım*, s. 97-98.

¹⁹⁶ Beyatlı, *Çocukluğum, Gençliğimi Siyâsî ve Edebi Hatıralarım*, s. 94.

¹⁹⁷ Beyatlı, *Çocukluğum, Gençliğimi Siyâsî ve Edebi Hatıralarım*, s. 95.

¹⁹⁸ Hisar, *Ahmet Haşim Şiiri ve Hayatı, Yahya Kemal'e Veda*, s. 159.

¹⁹⁹ Yahya Kemal'in, ömrünün farklı zamanlarında Tevfik Fikret'le ilgili görüşlerinde farklılıklar olması muhtemeldir. Yusuf Ziya'nın naklettiği bir olayda Yahya Kemal, Halil Nihat Boztepe'ye

kalmış ve hatta kendi neslinin diğer isimleri de bu şairden etkilenmiştir. Yahya Kemal bunu kendisi anlatır.²⁰⁰ İlk şiiri *İrtika* mecmuasında çıkan şairin bu eserinde dönemin padişahı II. Abdülhamid'in gönüllerdeki yerinin ve adaletinin övüldüğü mısralar vardır.²⁰¹ Hisar, Yahya Kemal'in o yıllara ait hatıralarını sevmediğini, hatta inkâr ettiğini belirtir. Yazarın bu konuda söylediği önemli bir başka husus, şairin Paris'e gidinceye kadar Servet-i Fünûn sanatçılarını ve Abdülhak Hamit'i üstat olarak gördüğüdür. Tevfik Fikret'in mısralarının Türk şiirinde kuvvetli bir yer edindiğini düşünür. Ancak şair ondan farklı bir dil kurmanın peşindedir. Tabi Fransa'ya gidince kendisine Fransız edebiyatından yeni üstatlar keşfetmiştir.²⁰² Onların etkisi, şiirini kuran ana unsurlardan olacaktır.

Şair 1903 ile 1912 yılları arasında Avrupa'dadır. Orada birkaç farklı ülkeyi gezmekle birlikte bu dokuz yılın çoğu Fransa'da -Paris'te- geçmiştir. Avrupa'dayken Fransa dışında gittiği ülkelerden biri İngiltere'dir. 1906 Temmuz'unda Londra'ya giden şair burada Abdülhak Hamit'le birkaç kez görüşür. Yahya Kemal'e hüsn-i kabul gösteren Abdülhak Hamit, onun şiirlerine kayıtsız kalmıştır. Bu nedenle Yahya Kemal ona şiirlerini göstermez. Yahya Kemal'in edebiyata ilgisi İngiltere'de devam eder. Gustave Flaubert'in *Salammô* adlı eseriyle Paul Verlaine'in seçme şiirlerinin

darılmıştır. Dargınlığın sebebi Halil Nihat'ın bir yolculuk esnasında edebiyattan konuşurlarken Tevfik Fikret'tin ne büyük bir şair olduğunu söylemesidir. Ortaç, **Portreler**, s. 138.

²⁰⁰ Tezin "Tevfik Fikret" kısmında bu etkiden bahsetmiştik.

²⁰¹ Ortaç, **Portreler**, s. 139. Yusuf Ziya, bu ilk şiirin yayımlandığında Yahya Kemal'in 18 yaşında olduğunu *Portreler* kitabında belirtir (s. 138). Buna göre şair ilk şiiri 1902'de yayımlamıştır. Tevfik Fikret'in saraya karşı olan husumeti bilinen bir durum olduğuna göre Yahya Kemal'de yukarıda bahsi geçen Tevfik Fikret etkisi içerik yönüyle değil dil hususiyetleri bakımından olabilir. Şairin 1903'te Paris'e giderek II. Abdülhamid'e kuvvetli bir muhalefet sergileyen Jön Türklerle buluşması, henüz yirmi yaşını doldurmamış genç Yahya Kemal'in birtakım çelişkiler içinde olduğunu göstermektedir.

²⁰² Hisar, **Ahmet Haşim Şiiri ve Hayatı, Yahya Kemal'e Veda**, s. 162. Kitapta Yahya Kemal'in beğendiği sanatçıları arasında Nerval, Lisle, Heredia, Hugo ve Verlaine isimleri geçmektedir. Verlaine gibi, mahalle isimlerini bazı şiirlerin adı olarak kullanmıştır. İlginç bir bilgi olarak Abdülhak Şinasi, Yahya Kemal'in Baudelaire'den fazla bahsetmediğini yazar. (s. 162-163.) Yine Fransız şiirinin ünlü ismi Valéry de Yahya Kemal'in mesafeli durduğu bir şairdir. Hisar, Yahya Kemal'in Valéry'ye karşı alâkasının az olduğunu, onu büyük şair kabul etmekle birlikte şiirlerinin çok satılmadığını ve halk tarafından okunmadığını söylediğini belirtir; ondan fazla söz edilmesinden hoşlanmadığını ekler. Fakat yazar, Yahya Kemal ile Paul Valéry arasında bazı ortak yönler bulur (özellikle şiirlerin tashihi ve kelime seçme titizliği bakımından). Bunlara rağmen Yahya Kemal'in Valéry'ye alâkasız görünmesi Hisar'ı şaşırtmıştır (s. 201).

Hisar'ın, şairin Baudelaire'den fazla bahsetmediğini söylemesi, onun bu şaire ilgisiz kaldığı anlamına gelmez. Yahya Kemal Paris'teyken Baudelaire'in şiirini tattığını ve *Şer Çiçekleri*'ndeki birçok şiiri ezbere bildiğini nakleder. Şair, Baudelaire'cilik dediği etkinin üzerinde uzun süren bir sıtma gibi kaldığını, Edgar Allen Poe'yu ona ibtilasının sevgiyle anladığını ve Baudelaire'den sonra Paul Verlaine'i daha başka bir zevkle sevmeye başladığını anlatır. Beyatlı, **Çocukluğum, Gençliğim, Siyâsî ve Edebi Hatıralarım**, s. 106-107.

kendisini orada okuduğu diğer kitaplardan daha fazla sardığını belirtiyor. Şairin okumaları yanında Londra’da yazmayı düşündüğü bir “Türk Destanı” vardır. Eski akınlarımıza ve korsanlarımıza dair yazmaya uğraştığını ama bunu tamamlayamadığını belirtir. Fakat çabasının kendisine yeni bir şiir dili sağladığını, bu dilin Cenap Şahabettin’le Tevfik Fikret’in ve onların takipçilerinin dilinden büsbütün farklı olduğunu söyler. Destanın yazabildiği kısımlarındaki şiir anlayışının yeni olduğunu; marazilikten, ibhamdan ve muammalıktan uzak olduğunu düşünmektedir.²⁰³ Yahya Kemal’in “Türk Destanı” çabası iki durumu gösteriyor: Birincisi Türk tarihine yönelik alâkasının gelişmeye başladığını anlıyoruz. İkincisi ise Servet-i Fünûn şiirinden farklı bir dil kuracağını görüyoruz. Bu durumlar daha sonra gelişerek onun şiirinde belirgin özellikler haline gelecektir.

Yahya Kemal Avrupa’daki seyahatlerinden birini de Brüksel’e yapmıştır. Orada bulunan Hüseyin Siret ve Kemal Mithat’la görüşür. Hüseyin Siret, Abdülhak Hamit’in yeni bir şeyler yazıp yazmadığını sorunca Yahya Kemal kendisine ait “Akınlar” şiirinden birkaç parça gösterip bunu Abdülhak Hamit’in yazdığını söyler. Hüseyin Siret eser karşısında kendinden geçer, Abdülhak Hamit’e hayranlığını bütün gün tekrar etmiştir. Yahya Kemal şiirin kendisine ait olduğunu gizlemesinin sebebi olarak Hüseyin Siret’in o zaman bu şiirini çekemeyeceğini söyler. Şiirinin beğenilmesinden içten içe sevinmiştir. Bu görüşmeden sonra Belçika’da başka yerler de gezip Paris’e döner.²⁰⁴ 1912 yılında ise dokuz yıllık Avrupa macerasının ardından ülkesine dönecektir.

Yahya Kemal Türkiye’ye döndüğünde edebiyat hayatında pek bilinmeyen bir isimdir. Şiirdeki başarısı onu kısa sürede Türkçenin büyük sanatkârları arasına sokacaktır ama ilerlemesinde ve tanınmasında Tevfik Fikret’in kendisi hakkındaki görüşleri ve sözleri de etkilidir. Yaşadığı dönemde edebiyatın merkezindeki isimlerden Tevfik Fikret, genç şair hakkında olumlu konuştukça, Yahya Kemal’in edebiyat dünyasındaki tanınırlığı ve saygınlığı artmıştır. Üstelik Tevfik Fikret, yeni nesil şairleri beğenmeyen biridir, bu durum Yahya Kemal’le ilgili övgülerin değerini arttırmıştır. Tevfik Fikret’in otorite konumu, şiirleri onun eserlerinden farklı bir

²⁰³ Beyatlı, *Çocukluğum, Gençliğim, Siyâsî ve Edebi Hatıralarım*, s. 103.

²⁰⁴ Beyatlı, *Çocukluğum, Gençliğim, Siyâsî ve Edebi Hatıralarım*, s. 104.

istikamette olsa da neticede Yahya Kemal için faydalı olmuştur. “İstanbul’da edebiyat ve maarif âlemindeki tefeyyüzümün başlıca sebeplerinden biri Tevfik Fikret’in Âşîyan’da gıyaben hakkımda gösterdiği teveccühtür.”²⁰⁵

Yahya Kemal, Tevfik Fikret’i hastalığı döneminde Âşîyan’a görmeye gittiği bir gün sohbet sırasında *Havza* adında bir mecmua çıkarma fikri doğduğunu anlatır. Mecmuayı Yakup Kadri ve kendisinin yöneteceğini düşünen Yahya Kemal, Tevfik Fikret’in ısrarlı tavsiyesiyle ekibe Cenap Şahabettin ve Rıza Tevfik’i de alır. Bu dört edebiyatçı daha sonra Havza için yaptıkları toplantıda anlaşamazlar ve dergi fikri hayata geçmez.²⁰⁶ *Havza* dergisi fikri, adından anlaşılacağı üzere Akdeniz Havzası’nı kasteden ve Nev-Yunanîlik ekseninde düşünülmüş bir tasarıdır. Yakup Kadri de Yahya Kemal gibi Nev-Yunanî cereyanı benimsemiştir. Bu kısa süreli bir arayış olmuştur. Bu cereyanın çıkışında Yunan sanatı, Türk edebiyatının gelmesi istenen vaziyet için bir örnek olarak düşünülmüştür.

Türkçenin Yunan sanatı gibi “beyaz ve çıplak güzelliğini” öne çıkararak Nev-Yunanî çeşnide bir çığır açmak isteyen Yahya Kemal’in o günlerdeki düşüncesine göre, edebiyatımız Tanzimat’tan sonra Avrupa’ya dönmüştü dönmesine, fakat bu yeterli sayılmazdı; Avrupa’yı tam mânâsıyla tanımak için tek çıkar yol, işe eski Yunan’dan başlamakti.²⁰⁷

Şairin Fransa’dan döndükten sonraki ilk zamanlarına dair Hisar’ın tespitleri Yahya Kemal’in önceki şiirlerini beğenmediği yönündedir. Bununla birlikte yurt dışından döndüğünde elinde fazlaca yeni metin yoktur.

Yahya Kemal konuşmalarında vaktiyle yazmış ve bazılarını neşretmiş bulunduğu eski manzumelerinin hepsini birden reddediyor, öyle ki Paris’ten dönen şair, bir şiir mecmuası, hatta bir şiir demeti değil, ancak aralarında daha bitirilmemiş mısralar bulunan birkaç manzume içinde beş on mısra ve beyitle gelmiş görünüyordu.²⁰⁸

Şiirleri üzerinde uzun dönem çalışan şair, Paris’te başladığı metinleri, yurda döndükten sonra tamamlamaya çalışmıştır. Bunların hangi şiirler olduğu belirtilmiyor, Hisar’ın bahsettiği yarım çalışmaların hangilerinin tamamlandığından emin değiliz. Yahya Kemal’in 9 yıl Paris’te kaldığı düşünüldüğünde çok sayıda şiir

²⁰⁵ Beyatlı, *Siyâsî ve Edebi Portreler*, s. 9-10.

²⁰⁶ Beyatlı, *Siyâsî ve Edebi Portreler*, s. 10.

²⁰⁷ Beşir Ayvazoğlu, “Devr-i Dil-Ârâ-yı Hürriyet’te Edebi Ortam”, *Dîvân*, C. 13, S. 25, 2008/2, s. 20 (Çevrimiçi) <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/254559>, (20.10.2020).

²⁰⁸ Hisar, *Ahmet Haşim Şiiri ve Hayatı, Yahya Kemal’e Veda*, s. 168.

yerine beş on mısra ve beyitle dönmesi, onun zayıf bir şair değil, aksine titiz ve büyük bir şair olduğunu göstermektedir. Henüz yirmili yaşlarındayken, tıpkı sonraki yıllarda olduğu gibi, şiirleri üzerinde uzun süre emek verdiği anlaşılmaktadır. Bu emekler sonraki yıllarda şiirlerinde bazı değişiklikler yapmasını beraberinde getirecektir. Kendi şiirlerini tadil ve tashih eden büyük şairler arasında o da vardır.

Şairin daha hiç basılmamış zamanlarda şiirleri ezberden biliniyordu; fakat kendisi bunları hâlâ yazılmamış gibi telâkki ederek nice bu zamanlar içinde bitmiş telâkki ettiğimiz bu manzumeleri arasında henüz bütün kelimelerinin yerlerini daha güzel bir nizam ve daha müessir bir insicama varmak için onların yerlerini değiştiriyordu.²⁰⁹

Bazen kelimelerin yerlerini değiştirmek, bazen de kelimeleri şiirden çıkarıp başka ifadeler bulmak hususunda Hisar bazı örnekler verir. Bunlardan biri: “Görmüş âyîne-i sâfında o serv endâmı / Cûy gülşende bu hicrânını hâlâ söyler.” beyitinin ikinci mısrasını “Cûy gülşende bu rûyâsını hâlâ söyler.” şekline getirmesidir. Başka bir örnek “Kâinatı gaybı tel tel yoklayan mızrâbdan, / Bağteten dervâze-i mâzi açılmış âbtan...” beyitinin ikinci mısrasını “Vehleten dervâze-i mâzi açılmış âbtan.” şekline getirmesidir. Ayrıca sadece kendi mısralarını değil, divan edebiyatından ve Tanzimat’tan sonraki şairlerin bazı şiirlerindeki ifadelerin yerlerini değiştirdiğini öğreniyoruz.²¹⁰ Kendi şiirlerini yeniden düşünüp değişiklik yapmak ve hatta başka şairlerin metinleri üzerinde tasarrufta bulunmak ancak şiir kabiliyetine güvenen isimlerin çalışacağı alanlardır. Yahya Kemal’de divan şiiri formlarının kullanımı konusunda da cesur adımlar görülmektedir. Gazelin eski tarz şiirdeki yerleşik şartlarıyla yetinmediğini belirten Abdülhak Şinasi, şairin eski formları ihya etmesiyle ilgili ilginç bir hükümde bulunur, Yahya Kemal’i muhakemesi, zevki ve prensibi ile bir edebiyat müceddidi²¹¹ olarak tavsif eder. Ömer Hayyam rubailerinin tercümesiyle ilgili çalışmaları bu özelliğinin bir tezahürü sayılmalıdır. Rubaileri Fransızca tercüme eden Franz Toussaint’nin çalışmasını beğenmeyerek metinleri manzum ve rubai vezninde tercüme etmek istemiştir.²¹² Böyle bir çaba içine girmek, kendisinin şiirdeki kabiliyetine güvendiğinin ve bunu göstermek istediğinin delilidir. Ne var ki Yahya Kemal bu çalışmayı doğrudan Ömer Hayyam’ın metinleri üzerinden

²⁰⁹ Hisar, **Ahmet Haşim Şiiri ve Hayatı, Yahya Kemal’e Veda**, s. 197.

²¹⁰ Hisar, **Ahmet Haşim Şiiri ve Hayatı, Yahya Kemal’e Veda**, s. 197-198-199.

²¹¹ Hisar, **Ahmet Haşim Şiiri ve Hayatı, Yahya Kemal’e Veda**, s. 212.

²¹² Hisar, **Ahmet Haşim Şiiri ve Hayatı, Yahya Kemal’e Veda**, s. 218.

yapmamıştır. Rubailer, Hüseyin Daniş'in *Rubâiyyât-ı Ömer Hayyam* (İstanbul, 1927) adlı çalışması esas alınarak tercüme edilmiştir.²¹³ Bir tercümenin asıl kaynaktan yapılmamasının doğru bir yol olmadığı düşünülebilir fakat söz konusu çeviriler bilimsel bir amaca matuf olmadığı için bu durum normal karşılanmalıdır. Ayrıca Yahya Kemal'in, Hayyam rubailerinin Türkçeleştirilmesindeki²¹⁴ başarısı, şiirlerin hangi kaynak esas alınarak çevrildiği sorusunu gereksiz kılmıştır.

Yahya Kemal'in Paris'ten döndükten sonra İstanbul'da tanıştığı isimlerden Yakup Kadri'nin şair hakkındaki ilk izlenimi, yıllarca Paris'te kalmış biri değil de uzak bir Osmanlı vilayetinden gelmiş herhangi bir taşralı genç şeklindedir. Aynı ortamda bulundukları gün edebiyattan henüz söz açmamışken onun edebiyata dair Fikret'ten, Cenap'tan değil, Muallim Naci'den bahsedeceğini düşünür; Yahya Kemal'in kendisinde Şarklı bir insan tesiri yaptığını söyler. Zamanla hoş sohbet biri olduğunu anladığı şair, bulundukları ortamda ısrarlar üzerine kendine has inşadıyla Fransız şairlerinden, bizim divan şairlerimizden ve yeni şairlerimizden ezbere şiirler okumuştur. Yakup Kadri, Yahya Kemal'in şiire olan alâkasını o mecliste anlamış ve Paris'teki arkadaşlarının ona "edebiyat ustası" demelerine hak vermiştir. Şairi Mallarmé'ye benzetir. Paris'ten geldikten sonra o da Mallarmé gibi yeni bir şiir anlayışı getirmiş, bunu çevresine sohbetlerle yaymaya çalışmış, yeni şiir anlayışını açıklarken Mallarmé gibi nazariyat aşamasında kalarak yeterli örnekler verememiştir.²¹⁵ İstanbul'daki edebiyat ortamında yavaş yavaş adı duyulmaya başlanan şairin burada görülen en bariz vasfı şiire hakikaten meraklı oluşu ve hem divan şiirine hem de Fransız şiirine hakimiyetidir. Yakup Kadri, şair üzerinde etkili olan diğer yabancı isimler olarak Maeterlinck ve Paul Valéry'yi sayar. Maeterlinck etkisine örnek olarak "Mehlika Sultan" şiirini gösterir. Yahya Kemal'in sünûhat veya ilham adı verilen içe doğuşların şiirin oluşumunda başlıca rolü olmadığını

²¹³ M. Fatih Andı, "Türkçe'de Rubâiyyât-ı Hayyam Tercümeleri", **İlmî Araştırmalar**, S. 7, İstanbul, 1999, s. 24, (Çevrimiçi)<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/73261>, (28.08.2020).

²¹⁴ *Rubâiler ve Hayyam Rubâilerini Türkçe Söyleyiş* adındaki *Türkçe Söyleyiş* kanaatimizce oldukça önemlidir. Nitekim bu ifadeyle, yapılan çalışmanın standart bir çeviri olmadığı belirtilmek istenmiştir. *Türkçe Söyleyiş* ifadesiyle, "Türkçe yazılıydı bunun gibi olurdu." şeklinde bir anlam kastedilmiş olmalıdır.

²¹⁵ Karaosmanoğlu, **Gençlik ve Edebiyat Hatıraları**, s. 114-116-117-118.

düşünmesini ve “Her büyük sanat eseri mutlaka çetin bir zekâ çabasının mahsulüdür.” sözünü Paul Valéry’den gelen etkiler olarak yorumlar.²¹⁶

Yahya Kemal’in devri içinde edebiyat hayatına getirdiği yenilik, divan şiirini yeniden düşünmesi ve bir kaynak olarak ondan yararlanmasıdır. Bu husus, çağdaşı olan ve çoğunlukla Milli Edebiyat anlayışı içindeki isimlerce yadırganacak bir açılamdır. Onun Ziya Gökalp’e verdiği ünlü cevabında geçen “kökü mazide olan âti” ifadesi Yahya Kemal’in bıraktığı etkiyi göstermede önemlidir. Buradaki mazi, şairin çağdaşları için henüz dikkatle incelenmemiş ve farkına varılmamış bir kültürü işaret eder.

Hangi mâzi? O vakte kadar, bizim için “mâzi” Namık Kemal’ler, Hâmid’ler ve Recaizade Ekrem’lerle başlayıp Fikret’lerde, Cenap’larda son bulan bir devirdi. Bundan ötesini mekteplerde ders olarak okuduğumuz derme çatma edebiyat tarihi kitaplarından üstünkörü öğrenmiş bulunuyorduk ve üzerinde durmağa değimli saymıyorduk. Oysa, Yahya Kemal asıl bu devre, yani Divan edebiyatı devrine önem vermekteydi. Çünkü onca Divan edebiyatı - sevssek de sevmesek de- bizim klasik edebiyatımızdı ve her klasik edebiyat gibi özünü muayyen bir kültürden almıştı.²¹⁷

Beyatlı’nın şiiri, saf şiir anlayışını yansıtan metinlerdir. Bu nedenle saf şiiri benimsemiş Cumhuriyet Dönemi şairlerinin önünde Ahmet Haşim’le birlikte büyük bir örnek olmuştur. Bu örneklik şiir alanında saygın bir konumu beraberinde getirmiştir. Ancak Türk şiiri kırklı ve ellili yıllarda yeni açılımlar yapınca büyük üstatların metinleri ve anlayışları da eleştirilmeye başlanacaktır. Cahit Sıtkı Tarancı, bu eleştirileri yapan şairlerden biridir. Ona göre Yahya Kemal şiirin ne olduğunu anlamasına rağmen her zaman aynı sesle eserlerini oluşturmuştur. Tarancı için bu bir eksikliktir. “Her vakit söylediğim gibi, şiir nihayet dil ve kelime işidir. Duygular, fikirler, buluşlar filan sonra gelir. Yahya Kemal bunu anlamış fakat gücü yetmediği için bir sesle iktifaya mecbur kalmıştı.”²¹⁸ 1942’deki bir mektupta bunları söyleyen Cahit Sıtkı, Yahya Kemal’in “bir sesle” yetinmesini onun yeni ifadeler bulamamasına bağlar ancak Yahya Kemal’in yeni ifade imkanları bulmak gibi bir gayesi olmadığını, şiire başladığından beri hep aynı çizgi üzerinde eser verdiğini göz

²¹⁶ Karaosmanoğlu, **Gençlik ve Edebiyat Hatıraları**, s. 121.

²¹⁷ Karaosmanoğlu, **Gençlik ve Edebiyat Hatıraları**, s. 121-122.

²¹⁸ Cahit Sıtkı Tarancı, **Ziya’ya Mektuplar**, 3. Baskı, İstanbul, Can Yayınları, 2018, s.132.

ardı etmektedir. 1940'lı yılların edebiyat ortamındaki büyük çeşitlilik dikkate alındığında Yahya Kemal'in yenilik aramayan şiir anlayışını eleştirmek -bilhassa genç şairler tarafından eleştirilmesi- anlaşılır bir durumdur.

Günlüklerinde Yahya Kemal hakkında görüş bildirenlerden biri Nurullah Ataç'tır. Neyzen Tevfik'in *Yeditepe* dergisinde övüldüğü bir sayı üzerine dergiyi eleştiren Ataç, yeni sanatı savunan derginin, sürekli eski kalıpları kullanan Neyzen Tevfik gibi bir ismi överken Yahya Kemal'e dudak büktüğünü yazar.

Yahya Kemal'in sanatında da bir kalıpcılık vardır, o da bir takım eski sözleri söyler durur, ama bir yenilik de vardır onun sanatında. Yahya Kemal doğunun kalıpcılığına batının kalıpcılığını aşılayabildi. Gazele bir Avrupa şiiri havası getirdi. Neyzen Tevfik'e yanardağ diyenler. Yahya Kemal'in ustalığına hayran olmalı değiller mi? Olmuyorlar. Yahya Kemal'de bir arama var, bir özenme var, güzel şekiller kurmak kaygısı var, işte bunu istemiyorlar.²¹⁹

25 Şubat 1953 tarihli günlükten alınan bu satırlarda Ataç'ın Yahya Kemal'de beğendiği yönler, onun Avrupa şiirinden aldıkları ve arayışçı bir şair olmasıdır. Aslında şairin kullandığı Türkçe, özellikle *Eski Şiirin Rüzgâriyle* kitabındaki dil, Ataç için artık geçersiz kalmış, eskimiş bir dildir. Buna rağmen Yahya Kemal'i kendi devri içinde yaptıklarıyla takdir etmiştir.

Yahya Kemal'in kullandığı Türkçenin iki kitabında çok keskin bir farklılık içinde olduğu görülmektedir. *Eski Şiirin Rüzgâriyle* kitabında divan şiiri üslûbuyla, *Kendi Gök Kubbemiz*'de ise daha sade, devrinin dilini kullanan bir Türkçeyle şiirler görürüz. Onun bu özelliğine paralel bir değerlendirmeyi Yusuf Ziya yapmıştır.

Türkçeyi arûz ile en güzel dile getiren büyük şairimiz, başlangıçta: Çıplak yerine üryan, testi yerine sebû, taç yerine esfer, koku yerine bû kelimelerini kullanan şairdi!

Onun güzel, tatlı, unutulmaz şairliğinden hiçbir şey eksiltmiyecek olan bu doğruyu söyleyelim: Yahya Kemal, hecenin beş şairinden sonra Türkçecidir.²²⁰

Beş Hececilerin çıkışından sonra Yahya Kemal'in Türkçeci olduğu yorumu, isabetli görünmemektedir. Yusuf Ziya'nın Türkçecilik sözünden, Milli Edebiyat'ın hedeflediği sade Türkçeyle ve Arapça, Farsça terkipleri kullanmadan eser verme fikri

²¹⁹ Nurullah Ataç, **Günce**, İstanbul, Varlık Yayınları, 1960, s. 25.

²²⁰ Ortaç, **Portreler**, s. 138.

anlaşılmaktadır ki Yahya Kemal'in dil kullanımı konusunda bu anlayışa bağlanıp şiirlerini buna göre yazdığını söylemek doğru değildir. Beş Hececilerin çıkışının şaire görünen bir etkisi yoktur.

Yahya Kemal'in edebiyat hayatındaki yeriyle ilgili Falih Rıfkı Atay'ın dikkat çeken değerlendirmeleri vardır. Falih Rıfkı kendi gelişiminde fikir eğitimi bakımından Ziya Gökalp'ten, edebiyat eğitimi bakımından Yahya Kemal'den çok faydalandığını belirtir. Bununla birlikte Yahya Kemal'in şiirlerinden çok konuşmaları ile yeni Türk edebiyatının gelişiminde rol oynadığını düşünür. Şiirde onun Parnasçı akımı sevdiğini söyler.²²¹ Yahya Kemal'in şiirleriyle değil de konuşmalarıyla edebiyata etkisinden söz etmek, Falih Rıfkı'nın Türkçülük ve dilde sadeleşme idealleri doğrultusunda düşünüldüğünde anlamlı görünmektedir. Türkçülük fikrini II. Meşrutiyet'ten sonra benimsemiş ve dilde sadeleşme yanlısı Falih Rıfkı için Yahya Kemal'in şiirleri ön planda değerlendirilecek eserler sayılmaz. Şunu da düşünmek gerekir ki Yahya Kemal'in Türk şiirinde divan edebiyatı tarzını bu kadar başarıyla sürdürmesine rağmen aynı tarzı devam ettirecek nitelikli bir şairin çıkmaması, onun şiirleriyle etkili olmadığı fikrini haklı gösterebilir. Milli Edebiyat'ın büyük bir propagandayla 1910'lu yıllardan itibaren etkili oluşu, büyük şairin takipçisi sayabileceğimiz başka büyük şairler çıkmasını engellemiş olmalıdır. Her ne kadar Yahya Kemal her dönemde saygın bir isim olarak kalmışsa da onun şiirleri ve şiirinin arkasındaki muhafazakâr düşünce onu devlet eliyle desteklenen edebiyatın dışına atmıştır. İlginç olan şu ki şair Milli Edebiyat Dönemi'nin ruhuyla uyumsuz bir sanat ortaya koyarken Falih Rıfkı'ya göre etrafına tavsiye ettiği edebiyat anlayışını kendisi uygulamamıştır. "Yahya Kemal bizlere gösterdiği yolda kendisi yürümemiş, Divan taklitçiliği yoluna dönmüştür. Yahya Kemal Türkçülük devrinde İstanbul fikir ve sanat hayatının en ilerisinde idi. (...) Sonra gelenekçiliğe ve tuhaf bir muhafazakârlığa sürüklenmiştir."²²²

Milli Edebiyat çevresiyle yakın ilişkileri olması, Yahya Kemal'i bu hareketin temsilcileriyle birlikte gösteren ama bu harekete dahil olmayan bir konumda bırakmıştır. Milli Edebiyat temsilcileri II. Meşrutiyet sonrası yıllara (Fecr-i Âtî kısa

²²¹ Falih Rıfkı Atay, **Batış Yılları**, İstanbul, Dünya Yayınları, 1963, s. 75.

²²² Atay, **Batış Yılları**, s. 76.

sürelidir ve güçlü değildir.) hakim olmalarından dolayı 1912’de yurda dönen Yahya Kemal ister istemez kendini Milli Edebiyatçıların yönlendirdiği bir edebiyat ortamında bulur. Bu sebeple şairin bu topluluk temsilcileriyle ilişkileri olmuştur.

Yahya Kemal’in şiirleri ile konuşmaları ve nesir yazıları arasındaki farklılık üzerine Vâlâ Nureddin’in bir tespiti vardır. Mütareke Dönemi’nde Yahya Kemal estetiğinin hakim olduğunu belirten yazar, şairin konuşma ve nesirleriyle Milli Mücadele’ye yönelik duyguları ileri sürdüğünü ama şiirlerini günlük kavgaların dışında tuttuğunu nakleder.²²³ Bu tespit büyük ölçüde doğrudur. Milli Mücadele’ye dair gazete ve dergilerdeki yazılarının toplandığı *Eğil Dağlar* kitabı düşünüldüğünde bu konuya düz yazılarında çokça yer verdiği ama şiirlerinde birkaç metin dışında Milli Mücadele’nin yer almadığı görülmektedir.

Şairin sosyal konuları şiirinde merkeze almaması bir gerçek olarak önümüzde durmaktadır. Bu durumla ilgili yapılan bir değerlendirmede Yahya Kemal’in zaman zaman içinde yaşadığı toplumun ozanı olmak istediği, hece ile yazdığı şiirlerin bunu gösterdiği belirtilir. Yaşadığı toplumun ozanı olmak istemesine “Mektepten Memlekete” yazısı delil gösterilir. Ancak kültürü ve alıştığı şiir dünyasının, onu Osmanlı ozanı olmaktan kurtaramadığı düşünülür.²²⁴ Yaşadığı toplumun ozanı olmak denerek söylenmek istenenin Yahya Kemal şiirinde karşılığı yoktur. Bununla birlikte onun tarih ve milli kültürü yorumlayarak ortaya koyduğu pek çok eser, şairin toplumundan büsbütün ayrı kalmadığını gösterir.

Cumhuriyet Dönemi şiirine yaptığı katkıları, farklı anlayışlardan şairlerin değerlendirmelerinde görüyoruz. Şiirde ve fikirde Yahya Kemal’e karşıt bir yerde duran Nazım Hikmet, şairin Türk şiirine hizmetini kabul eder. Bununla birlikte ondaki bazı yönleri eleştirir.

Yahya Kemal Bey ise, Türk şiirine temiz bir dil getirdi ama, bu konuşma dili değildi. Temiz fakat apayrı bir “şiir” diliydi. Yahya Kemal’in dilde ve Türk şiirinin umumiyetle teknik bahislerindeki hizmetini inkar etmiyorum, bu hizmet büyüktür, ben şahsen ve benden sonrakiler bundan bol bol faydalandık. Fakat dedim ya, bu dil temiz, lüzumundan fazla temiz ve bundan dolayı da suni, cilâlı, ölü bir “şiir” diliydi ve “şiir dili” ne kadar mükemmel olabilirse o kadar mükemmeldi. Yahya Kemal Bey’i öz bakımından ele alırsak, onu

²²³ Vâlâ Nureddin, **Bu Dünyadan Nazım Geçti**, 2. Baskı, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1969, s. 46.

²²⁴ Birsell, **Kuşları Örtünmek**, s. 126.

karakterize edecek bir cümle söylemek yeter: “Türk küçük burjuva münevverliğinin ümitsizliğe düştüğü yıllarda -geçen seferberlik yıllarının sonu ve mütareke yılları- yahut aynı münevverliğin irticaa dolu dizgin gittiği şimdiki yıllarda ve son dünya harbi yıllarında, yani iki büyük sıçramayla şöhretini yapmıştır. Bu iki sıçramanın arasında bir devir var, daha doğrusu iki merhaleli bir fasıla var: Milli Kurtuluş hareketinin devam ettiği yıllar, Anadolu’nun emperyalizme karşı ayaklandığı yıllar ve sonra Cumhuriyet, yahut Atatürk inkılâpları devresinin yılları. Yahya Kemal Bey bu iki merhaleli fasılada unutulmuştur. Kafasını kocaman göbeğinin üstüne eğip susmuştur.”²²⁵

27 Ocak 1950 tarihli mektupta yer alan yukarıdaki satırlarda Yahya Kemal’in şiir dilindeki güzelliğinin farkına varıldığı ancak bunun doğal olmadığı tespiti var. Onun Milli Mücadele ve Atatürk inkılâpları yıllarında unutulduğunun ve sustuğunun söylenmesi, Yahya Kemal’in Milli Mücadele’ye şiirlerinde yeterince yer vermemesi ve Atatürk inkılâplarının ruhuna uymayan şiir anlayışı sebebiyle olmalıdır. Aslında Yahya Kemal, Milli Mücadele yıllarında susmamış, çok sayıda gazete ve dergide yazılar yayımlamıştır. Bunların bir kısmı Milli Mücadele’ye destek veren yazılardır. Atatürk inkılâpları yıllarında ise Osmanlı klasik şiirini ve musikisini sahiplenmiş biri olarak geri planda kaldığı söylenebilir. Nitekim bu yıllar inkılâpçı edebiyat kadrolarının rejimin temel kabulleri doğrultusunda, Osmanlı karşıtlığını da barındıran bir anlayışla çalıştıkları bir dönemdir.

Nazım Hikmet, Yahya Kemal’in edebiyat hayatındaki yeri yanında başka bir mektubunda şairin iki şiirinden bahseder. *Aile* mecmuasında çıkan “İspanyol Dansı” isimli şiiri (“Endülüs’te Raks” şiirinin adını yanlış hatırlıyor.) merak ettiğini belirten Nazım Hikmet, arkadaşından mecmuayı göndermesini ister. Aynı dergide yayımlanan “Sessiz Gemi”yi ise okuduğunu ama beğenmediğini belirtir; pek ekleme, uydurma, boğum boğum bir şey olduğunu düşünür. Yahya Kemal’e bu şiiri yakıştıramadığını söyler.²²⁶

Şairin edebiyat çevrelerinde yaptığı konuşmalar ve sohbetleri dikkat çeker. O bir hatip olarak geniş kültürü sayesinde dinleyicilerini etkileyen bir isimdir.

Hiç şüphesiz Yahya Kemal her şeyden evvel çok güzel konuşan, sohbetine doyum olmaz bir insandı. Sanattan, edebiyattan, tarihten, musikiden çok iyi anlıyor, kaba güzellikler yanında

²²⁵ Nazım Hikmet, **Oğlum, Canım Evlâdım Memedim**, s. 145.

²²⁶ Nazım Hikmet, **Bursa Cezaevinden Vâ-Nû'lara Mektuplar**, İstanbul, Cem Yayınevi, 1970, s. 93.

gizli ve derin güzellikleri bambaşka bambaşka bir dil ve eda ile telkin etmesini biliyordu. Şarkla Garbı yakından tanıyor, her iki medeniyetin güzel sanatlarındaki özellik ve yaratıcılıklarını, nerelerden gelip nerelere gittiklerini biliyor, daha doğrusu seziyor, düşünüyor ve terkeb edebiliyordu.²²⁷

Şairin çok güzel konuştuğunun şahitlerinden Ahmet Hamdi Tanpınar, onun hayatının tek meselesinin şiir ve edebiyat olduğunu belirtir.²²⁸ Bir şairin güzel konuşmasının edebiyat hayatını ilgilendirmesi için onun konuşmalarında edebiyattan bahsetmesi gerekir. Yahya Kemal bunu yapmıştır. Çok sayıda eser vermemiş ama konuşmalarıyla sahip olduğu geniş edebiyatçı çevresine görüşlerini açıklamıştır. Onun sözlü etkisi, kendisini tek başına bir kültür, tarih ve sanat kaynağı haline getirmiştir. Tanpınar aynı yazıda, şairin edebiyata polemikle girdiğini, konuşmayı kendisine hakiki bir hareket sahası olarak seçtiğini, konuştuğu etrafını temizlediğini ve edebiyatını, boşalttığı meydan üzerine kurduğunu söylemektedir.²²⁹ Şairin, eserlerini kabul ettirmek için önce şiir üzerine görüşlerini açıkladığını anlıyoruz. 1912 yılında ülkeye döndükten sonra kendisini gösterip şiir anlayışını açıklamak için Milli Edebiyatçıların baskın olduğu edebiyat ortamında polemiklere girmesi gerekmektedir. Yahya Kemal'in boşalttığı meydana sadece Milli Edebiyat mensupları değil, Servet-i Fünûn anlayışının temsilcileri de vardır. O memlekete döndükten sonra, aşırı ağır ve suni bir edebiyat diliyle bunun aksi yönde, çok sade olmak iddiasında ama edebi değeri zayıf bir hareketin bulunduğu edebiyat ortamında yeni ve nitelikli bir şiir teklifiyle ortaya çıkar.

Yahya Kemal'in eserlerinde belirgin şekilde görülen konulardan biri İstanbul'dur. Şairimiz bu şehri, Türklüğün asırlar içinde şekillendirdiği bir şaheser gibi görür. Doğal güzellikleri yanında Osmanlı başkentinin kültürel zenginliği Yahya Kemal'in metinlerinde bir medeniyeti temsil eden şehir hüviyetindedir. Bunun yanında tarih onda mühim bir içeriktir. Şiirlerinde bu konuları başarıyla işler. Ayrıca sohbetleriyle etrafındaki dinleyicilere İstanbul ve Türk tarihi hakkında güzel hatıralar bırakmıştır. Münevver Ayaşlı, onun bu konulardaki birikiminden övgüyle söz eder.

²²⁷ Baki Süha Ediboğlu, **Bizim Kuşak ve Ötekiler**, İstanbul, Varlık Yayınları, 1968, s. 12.

²²⁸ Ahmet Hamdi Tanpınar, "Yahya Kemal'in Ardından", **Yahya Kemal İçin Yazılanlar Cilt 2**, (Haz.: Kazım Yetiş), 1. Baskı, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti, 2000, s. 210.

²²⁹ Tanpınar, "Yahya Kemal'in Ardından", **Yahya Kemal İçin Yazılanlar Cilt 2**, s. 207.

Yahya Kemal Bey, merhumu, şahsen tanımak ve kendisiyle ahbaplık etmek saadet ve bahtiyarlığına erenlerden biriyim. Yahya Kemal Beyi tanımak, İstanbul'u tanımak, bütün tarihimizi bilmek gibi bir şey oluyor.

Yahya Kemal Bey, Nedim'den sonra, belki Nedim kadar ve belki de Nedim'den çok İstanbul'un şairi, İstanbul şairliği ile başlayan Yahya Kemal, sonraları bütün bir memleketin, hudutları ta Viyana kapılarında olan bir memleketin şairi ve bütün bir tarihimizin şairi olmuştur.²³⁰

Şair, devri içinde edebiyat ortamında saygın bir yer edinmeyi başarmıştır. Farklı edebiyatçıların tanıklıkları bunu ortaya koyar. Üstelik bu saygınlık farklı anlayışlara sahip edebiyatçılar tarafından belirtilmiştir. Halit Fahri Ozansoy, şairin dönemindeki yerini anlatan isimlerden biridir. Fransa'dan döndükten sonra Yunan mitolojisinden alınan ilhamlara dayanan mısralarında ve daha sonra Türk tarihine yönelik şiirlerinde, Ozansoy'un ve birçok genç ismin hayran olduğu dil güzellikleri olduğu belirtilir. Ozansoy'un kendisinin de içinde olduğu *Rûbab* mecmuasındaki yeni nesil gençler Yahya Kemal şiirini, erişilmez bir sanat kudreti olarak görmektedir. Henüz tamamlanmamış bazı şiirleri olmasına rağmen bunların dahi genç edebiyatçılar üzerinde büyük tesiri olmuştur.²³¹ Ozansoy, şaire duyduğu hayranlığı dile getirdikten sonra onun İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra çok şiir yazmaya başlamasını eleştirir. Bu yıllarda *Hayat* mecmuası ve *Hürriyet* gazetesinde yayımladığı şiirlerin, önceki dönemlerde yazdıkları kadar uzun ömürlü olmayacağını düşünmektedir. Yazara göre Yahya Kemal, az ve öz yazma prensibini böylece bozmuştur. Bununla birlikte daha önceki yıllarda yazdıklarıyla edebiyat tarihindeki yerini çoktan almıştır.²³² İkinci Dünya Savaşı sonrası yazdıklarıyla ilgili bu görüş, biyografik eserlerde şiirleri hayranlıkla anılan Yahya Kemal için yapılmış nadir bir eleştiridir.

Yahya Kemal, zaman zaman Türk şiiri ve edebiyat ortamı hakkında değerlendirmelerde bulunur. 2 Kasım 1926'da Varşova'dan Fazıl Ahmed Yenisey'e gönderdiği mektupta, Avrupalı çocukların mutlu olduklarını çünkü onların duymaya başlar başlamaz kendi dillerindeki öz şiiri ellerinin altında bulabildiklerini ve o

²³⁰ Ayaşlı, *İşittiklerim, Gördüklerim, Bildiklerim*, s. 62.

²³¹ Ozansoy, *Edebiyatçılar Çevremde*, s. 32-33.

²³² Ozansoy, *Edebiyatçılar Çevremde*, s. 34.

şiiirlerle aşinalık kurabildiklerini belirtir. Türk çocuklarının ise fuzuli nazariyelerin baş döndürücü tesâllüfleri yüzünden hangi şiiri seveceklerini bilemediğini söyler. Aslında Türkçenin mazisinde de mevcut zamanında da epeyce öz şiir olduğunu ve onu tefrik etmenin gençlerin cesaretine kaldığını belirtir.²³³ Tanzimat'tan itibaren ortaya çıkan şiir anlayışlarına yönelik bir eleştiri söz konusudur. Fuzuli nazariyelerle kastedilen bu olmalıdır. Öz şiiri maziden ve o günden bulabilmenin bir cesaret işi olduğunun söylenmesi, 1926'da mazi olarak anılan divan şiirine yönelmenin zor bir tercih olduğunu ifade etmektedir. Yahya Kemal'in şiir anlayışı, dönemindeki ana eğilimlerle çatışma halindedir. Burada genç okuruna tavsiye ettiği öz şiiri bulma konusu, dönemindeki edebiyat görüşlerine karşı bir tutumdur.

13 Ekim 1926'da Varşova'dan Abdülhak Şinasi'ye gönderdiği mektupta şairin şiirden uzaklaşıp tarih okumalarına yöneldiğini görüyoruz. Burada ilginç bir şekilde tarihi edebiyatın asıl türü olarak düşündüğünü yazmaktadır. Şiir olarak yazdıklarını yeterli görüp ilgisini farklı bir alana yöneltmiştir. Şiirden uzaklaşması dikkat çekicidir. Bazı işler için geç kaldığını düşünmektedir.

Sa'y hâricinde muttasıl okuyorum, edebiyatın sağlam ve sahih nev'i olarak nazarımda tarih kaldı. Şiir edebiyattan sayılmadığı için onu nâdir ve müstakil bir cevher olarak bir tarafa bırakıyorum. Dediğim gibi bir hayli eski tarih okudum. Şimdi, bu yaşında, daha iyi anlıyorum. Diyebilirim ki vatanda milli teşekkülümüzü ilk defa anladım. (...)

Ben şiirdeki birkaç parçamdan memnunum; fakat okuyacak şeyleri okumakta geciktigime nâdimim. Henüz vakit var mı diyeceksiniz? Onu pek zannetmiyorum.²³⁴

Şiirlerin kitap olarak basılması hususunda Yahya Kemal'in sağlığında bazı başarısız çalışmalar olmuştur. Bunlardan biri *24 Şiir ve Leyla* isimli özensiz neşredilmiş bir kitaptır. Bu kitapta çok sayıda baskı hatasına rastlandığını belirten Abdülhak Şinasi Hisar, bu baskıları beğenmez. Daha olumsuz bir durum, şairin adı kitaptan hariç tutulduğu için şaire herhangi bir maddi kazanç da sağlamamıştır. Yahya Kemal bundan rahatsız olmuştur. Sağlığında üç dört kez daha böyle başarısız neşirler olmuş, bunlarda şairle ilgili bazı kısa incelemeler ve açıklamalar yapıp şiirler kitaba eklenmiştir.²³⁵ O yıllarda telif haklarıyla ilgili henüz hukuki

²³³ Yahya Kemal Beyatlı, **Mektuplar-Makaleler**, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti, 1977, s. 90.

²³⁴ Beyatlı, **Mektuplar-Makaleler**, s. 101-102.

²³⁵ Hisar, **Ahmet Haşim Şiiri ve Hayatı, Yahya Kemal'e Veda**, s. 204.

güvencelerin olmadığını anlıyoruz. Yahya Kemal'in şiirlerinin onun sağlığında kitaplar halinde basılmasıyla ilgili şairle irtibat kurularak bazı iyi niyetli çabalar olsa da onun istediği şekilde baskılar yapılmamıştır. Abdülhak Şinasi'nin bu konu hakkındaki değerlendirmeleri, şairin çıkarmayı düşündüğü kitapları zihninde nasıl tasnif ettiğiyle ilgili isabetli görüşlerdir. Hisar, Yahya Kemal'in şiirlerini üç kitapta toplamayı düşündüğünü belirtir.

Sanıyorum ki, bugünkü dilimizle yazılmış şiirleri, dîvan edebiyatı tarzında şiirleri, Ömer Hayyam'dan tercüme ettiği ve kendi yazdığı rübâileri üç ayrı kitap olarak düşünürdü. (...) İlk kitabı olarak da bugünkü millî Türkçemizle yazılmış manzûmeleri “Kendi Gök Kubbemiz” unvanlı şiir mecmuası olacaktı. İkinci kitabı olarak eski tarzda, dîvan gazelleri tarzında şiirlerini toplayacak ve bunlara “Eski Şiirin Rûzgârıyla” adını vermek istiyordu ve üçüncü kitabı için de kendi yazdığı rübâileriyle, Ömer Hayyam'dan tercüme ettiği rübâilerini toplamak istiyordu.²³⁶

8 Aralık 1927 tarihinde Varşova'dan Fazıl Ahmet Aykaç'a yazdığı bir mektupta içinin şiir dolu olduğundan söz eder, tasarladığı bazı yeni şeyleri vücuda getirerek artık bir şiir kitabı çıkarmak istediğini iletir. Buna kendisini teşvik eden şeyin eski parçalarının unutulmayışı olduğunu yazar. Bir şiir kitabı bırakabilirse kendisini beş on yıl daha yâd edenler olacağını belirtir.²³⁷ Şairin eserlerini şiir kitabı halinde çıkarmadaki isteğini anlıyoruz. Ancak bunu bir türlü istediği şekilde gerçekleştirememesi ve yukarıda sözü edilen başarısız neşirler, Türkçenin en yetkin şairlerinden biri için anlaşılması güç bir durumdur.

Yahya Kemal, şiirlerini kitap halinde basmak isteyen Fazıl Ahmed Yenisey'e 28 Şubat 1931'de Madrid'den bir mektup gönderir. Şair bu teklifi nazıkçe reddetmiş ve her insanın, kendi eserini bizzat neşr ve tab'etmesinin en doğal hakkı olduğu söylemiştir. Her müellifin eserin basımında iktiza eden şekli kendisinin belirlemesi

²³⁶ Hisar, **Ahmet Haşim Şiiri ve Hayatı, Yahya Kemal'e Veda**, s. 207. Abdülhak Şinasi Hisar'ın, kitapların isimleri konusunda doğru bilgiler verdiği görülüyor. Nitekim şiir kitapları bu isimlerle basılmıştır. Sadece rubailer içeren kitabın adını vermemiş ama onun da içerdiği şiirleri doğru açıklamıştır. O kitabın adı *Rubailer ve Hayyam Rubâilerini Türkçe Söyleyiş*'tir. Hisar, kitapların hazırlanmasında Yahya Kemal Enstitüsü âzâları Ahmet Hamdi Tanpınar, Vehbi Eralp ve Nihat Sami Banarlı'nın müzaheretleri olmasının, baskıların ciddiyetini gösterdiğini belirtir (s. 207-208). Şiir kitaplarıyla ilgili başka bir değerlendirmesinde *Eski Şiirin Rûzgârıyla* ve Paul Valéry'nin *Album des Vers Anciens* kitabının eski tarz şiirler ihtiva etmesi bakımından benzeştiğini söyler. *Kendi Gök Kubbemiz*'in ise Yahya Kemal tarafından, Heredia'nın *Les Trophées*'si şeklinde bir kitap olarak telâkki ve hayal edildiğini belirtir (s. 209-210).

²³⁷ Beyatlı, **Mektuplar-Makaleler**, s. 82.

gerektiğini iletir. Ayrıca Yenisey’de kayıtlı şiirlerin, bir bütün teşkil etmediğini ve kendisine ait olmayan bazı mısraların mevcudiyeti belirtir. Manzumelerinin hepsini bizzat toplayıp yayımlamak niyetinde olduğunu bildiren Yahya Kemal, muhatabının dostane tahattür ve teveccühünü minnetle yâd ettiğini söyler.²³⁸ Şiir kitabını kendisinin hazırlayacağını belirtmesine rağmen bunu bir türlü gerçekleştiremeyecektir.

Şairin nesir türündeki yazılarını da kitaplaştırmak gayesi olabileceğini Abdülhak Şinasi’den öğreniyoruz. Hisar bunların tasnifinde şiir kitapları kadar emin konuşmamaktadır, kendince bir tasnif yapmış gibidir. Ona göre birinci kitap edebiyat yazıları ve dört hikâyeden meydana gelecek, ikinci kitap günlük ve siyasi makalelerin toplandığı bir eser olacak ve üçüncü kitap bazı mektuplarının, sözlerinin ve latifelerinin toplandığı bir eser olacaktır.²³⁹ Hisar burada şairin hatırat ve portre türündeki yazılarından bahsetmemiştir. Şairin bu türdeki yazılarına dair bilgisi olmaması muhtemeldir.

2.2.17. Ömer Seyfettin (1884-1920)

Hikâyeleriyle tanınan Ömer Seyfettin, bu türde iki bakımdan öne çıkar: Birincisi vaka hikâyesinin başarılı örneklerini sunmasıyla, Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatına önemli bir miras bırakmıştır. İkinci olarak otuz altı yaşında vefat etmesine rağmen çok sayıda hikâye bırakmış velût bir yazar olmasıyla ön plandadır. Onu edebiyat tarihinde ayrıca Milli Edebiyat’ın öncü kadrosu içinde görürüz. Türkçenin sadeleşmesi çabalarına eserleriyle büyük katkılar sunmuştur. *Genç Kalemler* dergisi, yazarın ve Milli Edebiyat anlayışının gelişiminde önemli rol oynamıştır.

Ömer Seyfettin Türkçülük fikrini benimsemesi ve İttihat ve Terakki Cemiyetiyle ilişkileri sebebiyle Milli Edebiyat hareketinin edebiyat sahası dışında da bir temsilcisi durumundadır. Birçok Milli Edebiyat şair ve yazarında olduğu gibi o da ideolojik ve kurumsal olarak Ziya Gökalp’in etrafında teşekkül eden kadrodadır. Gökalp ondan takdirle bahseder, onun bir inkılâpçı olduğunu belirtir. “Edebiyatımızdaki Ömer Seyfettin, sadece bir yazar, bir hikâyeci değildir. Ziya

²³⁸ Beyatlı, *Mektuplar-Makaleler*, s. 92-93.

²³⁹ Hisar, *Ahmet Haşim Şiiri ve Hayatı, Yahya Kemal’e Veda*, s. 207.

Gökalp'in diliyle söyleyelim: 'Yepyeni bir cereyanın ta başında bir inkılâpçı idi. O, bu cereyanın dallanarak genişlemesine, Türkçülük, halka doğruculuk, milli kültür hareketlerinin doğmasına sebep oldu.' ”²⁴⁰

Ömer Seyfettin, Ali Canip'e yazdığı bir mektupta Arapça ve Farsça terkiplere dilde lüzum olmadığını, bunların birer süs olduğunu, insanlara gösterecek fikri olmayanların bunları çok kullandığını anlatır ve Ali Canip'e edebiyatta, lisanda bir ihtilâl yapmayı teklif eder. Yusuf Ziya, bugünkü ışıklı, güzel Türkçenin (*Portreler* kitabı, 1960'ta yayımlanır, o yılların Türkçesini kasteder.) rüyasını Ömer Seyfettin'in elli yıl önce gördüğünü söyler.²⁴¹ Yapılması düşünülen ihtilâl, gerçekten de 1910'lu yıllardan itibaren başarılı olmaya başlamış, sonraki yıllarda artık Türkçe edebiyat dili, Osmanlı Türkçesinden uzaklaşmıştır.

Milli Edebiyat'ın kurucu isimleri içinde Ömer Seyfettin'in edebi değer bakımından farklı olduğunu söyleyebiliriz. Ziya Gökalp, Mehmet Emin, Ali Canip ve Ömer Seyfettin'i Milli Edebiyat'ın kurucu kadrosu olarak düşündüğümüzde eserlerinin edebi değeri bakımından en başarılı ismin, hikâyeleriyle Ömer Seyfettin olduğu görülmektedir. Dolayısıyla o, yeni bir Türkçe kurmanın teorisini açıklarken eserlerindeki yeni dil kullanımı metinlerinin değerini düşürmemiştir.

2.2.18. Şahabettin Süleyman (1885-1919)

Fecr-i Âtî Topluluğu kurucusu Şahabettin Süleyman, tiyatro, hikâye ve mensur şiirler yazmıştır. Edebiyat hayatı yanında edebiyat tarihçisi kimliği ile çok sayıda inceleme ve araştırma kaleme almış bir isimdir.

Edebiyat dünyasında atılımcı bir genç olarak Fecr-i Âtî Encümen-i Edebisi'ni toplaması, edebi eserlerinden daha önemli sayılabilecek bir hamledir. İkinci Meşrutiyet sonrası şartlar şair ve yazarları rahat hareket etmeye sevk etmekle birlikte böyle bir edebi topluluk meydana getirme atılımını ilk kez Şahabettin Süleyman gerçekleştirmiştir. Yazarın genel olarak hareketli bir edebiyat faaliyeti içinde olduğu görülmektedir. Tiyatroyla ilgilidir. Dârü't-temsîl-i Osmânî ve Yeni Tiyatro Cemiyeti

²⁴⁰ Ortaç, **Portreler**, s. 122.

²⁴¹ Ortaç, **Portreler**, s. 122.

gibi kuruluşların Edebi heyetinde bulunmuş²⁴² bir isim olarak tiyatro türünün gelişimine katkı yapmıştır.

Onun tiyatro türündeki eserleri, dönemi içinde çokça eleştirilmiş ve bu eleştiriler Fecr-i Âtî'ye kadar uzanmıştır. Söz konusu eserlerden biri *Çıkamaz Sokak*, diğeri *Siyah Süs* adlı tiyatrolardır. Çıkamaz Sokak'ta sevicilik konusu işlenmiş ama yazar bunu savunmamış, tersine bunun aile içinde yarattığı dramı anlatmıştır. Dönemin yazarlarından Raif Necdet ve M. Rauf²⁴³ eseri ahlaka aykırı bularak suçlamışlardır. Şahabettin Süleyman, eser hakkındaki tenkitlerden ve suçlamalardan memnun olmuş ve bunu kendisiyle eseri için bir reklam addetmiştir. Daha sonra *Siyah Süs* adlı tiyatro kitabında bu kez siyahi bir harem ağası ile sarışın bir cariye'nin aşkını anlatır. Bundan sonra da birçok eleştiri yapılır ve tepkiler görülür.²⁴⁴ II. Meşrutiyet sonrası Türk edebiyatında çeşitlilikler artmış ancak bir kısım tepki çeken eser de yayımlanmıştır.

Yazarın eserlerine yönelik tenkitlere *Servet-i Fünûn* sayfalarında savunmalar yapan Yakup Kadri, Fecr-i Âtî adına giriştiği kalem mücadelelerinin en zorlusunun bu savunmalar olduğunu anlatır. Şahabettin Süleyman'ın savunmak için yazan diğeri Fecr-i Âtî mensubu Refik Halit'tir. Polemikler oluşturan savunmalardan biri Fecr-i Âtî mensupları tarafından uygun görülme'ip Servet-i Fünûn'da neşrine müsaade edilmemiştir. Bunun üzerine Refik Halit Fecr-i Âtî'den ayrılır.²⁴⁵ Şahabettin Süleyman, kısa süren edebiyat hayatında tepkilerin odağında yer almış bir şahsiyettir.

2.2.19. Emin Bülent Serdaroğlu (1886-1942)

Fecr-i Âtî Topluluğu şairlerinden Emin Bülent topluluğun şiir sahasında Ahmet Haşim'den sonra akla gelen ilk isimlerindendir. O da diğeri birçok Fecr-i Âtî sanatçısı gibi sonraki yıllarda milli konulara değinmiştir. Ancak şair, edebiyattan erken sayılacak bir yaşta uzaklaşmıştır.

Milli Edebiyat hareketinin Emin Bülent'e yönelik ilgisi hakkında Yusuf Ziya Ortaç bir armağandan bahsetmektedir. *Genç Kalemler* dergisinden üç kişilik bir

²⁴² Nazım H. Polat, "Şehâbeddin Süleyman", *DİA*, C. 38, İstanbul, 2010, s. 421.

²⁴³ Bu kişi *Eylül* yazarı Mehmet Rauf değildir.

²⁴⁴ Karaosmanoğlu, *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, s. 36-37.

²⁴⁵ Karaosmanoğlu, *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, s. 52.

heyet (Ali Canip, M. Mermi ve Küçük Tâlat) Emin Bülent'e bir armağan takdim eder. "Genç Kalemler'den "Kin" şairine" yazılı bu hediye Emin Bülent'in "Kin" şiiri dolayısıyla verilmiştir. Yusuf Ziya, onun bu meşhur şiirini bütün Meşrutiyet çocukları olarak okullarda duyduklarını, şiirin törenlerde okunduğunu ve bu şiirle coştuklarını belirtir.²⁴⁶ "Kin" döneminin en etkili metinlerinden biridir. Yusuf Ziya şiiri o kadar sevmiş olmalı ki *Portreler* kitabına metnin tamamını almıştır. Şiir, Girit'in elimizden çıkmasına sebep olacak olayların yaşandığı yıllarda adada Müslümanlara yapılan zulümlere duyulan öfkenin sonucu olarak yazılmış ve Girit Müslümanlarına ithaf edilmiştir.

Şairin edebiyattan erken zamanda uzaklaştığını yukarıda belirtmiştik. Salah Birs el *Günlük* adlı eserinde Emin Bülent'ten bahsederken bu duruma değinir. Salah Birs el'e göre Emin Bülent, hayatın zorlukları sebebiyle edebiyatı erken bırakmıştır. Bununla birlikte onun şiirini beğenir. "Emin Bülent'in dili bugün için eskimiş bir dildir. Ama şiirinin sağlamlığı çağının birçok şairlerini gölgede bırakacak veya imrendirecek bir güç taşır. Duygularının çeşitliliğine gelince; onunla bu alanda boy ölçüşebilecek sanatçı pek azdır diyebilirim."²⁴⁷ Bu satırların tarihi 1952'dir. Salah Birs el'in Emin Bülent'in dilinin eskimiş olduğunu söylemesi makul bir yorumdur. Birs el'in önceki nesilden bir şair hakkında günlüğünde değerlendirmede bulunması, onun günlüklerinde sıkça rastlanan bir durumdur. Birs el günlüklerini edebiyat ve edebiyatçılara yönelik değerlendirmelerle kaleme almıştır. Nitekim Emin Bülent'ten bahsetmesi onunla bir anısı sebebiyle değil, "liva" isimli bir sokaktan geçerken Emin Bülent'in bu kelimeyi bir şiirinde çok tekrarladığını hatırlaması sebebiyledir.

Emin Bülent, edebiyatta kendisine daha yüksek bir konum elde edebilecek nitelikte bir şairdir. Ahmet Haşim'den sonra Fecr-i Âtî'nin ön plandaki şairi diyebiliriz. Ne var ki o, edebiyat hayatına ömrü boyunca devam ettirmemeyi kendisi seçmiş ve mütevazı bir hayat sürerek izini kaybettirmiştir. O kadar ki eserlerini dahi sağlığında bir kitapta toplamamış, şiirleri ölümünden sonra kitaplaşmıştır. Bu geri çekilmenin nedeni şairin mizacı olmalıdır. Aslında kendisinden daha zayıf edebiyatçılar, cumhuriyetten sonra önemli mevkiler alırken onun bu şekilde bir

²⁴⁶ Ortaç, *Portreler*, s. 101-102.

²⁴⁷ Birs el, *Günlük*, s. 24.

hayattan uzak durması istisnai bir şahsiyet olduğunu gösterir. Oysaki Mekteb-i Sultanîde okuması ve devrinin mühim edebi oluşumlarında bulunması, isteseydi kendisine daha şöhretli bir hayat sunabilirdi.²⁴⁸

2.2.20. Ahmet Haşim (1887-1933)

Türk şiirinin en önemli isimlerinden Ahmet Haşim, sadece yaşadığı dönemde değil sonraki nesillerde de etki bırakmış bir sanatkârdır. Deneme ve gezi yazısı kitaplarında iyi bir nâsir olduğunu göstermekle birlikte onun asıl alanı şiir olmuştur. Ahmet Haşim Fecr-i Âtî Topluluğu'nda ve sonrasındaki edebiyat hayatında şiir duyarlılığını ve anlayışını değiştirmeden eserler vermiştir. Bu yönüyle müstesna bir şahsiyet kabul edilmelidir. Onun çağdaşı pek çok isim, 1910'lu yılların atmosferi içinde Milli Edebiyat'a dahil olurken Haşim, birçok eleştiri almasına rağmen şiir çizgisinde değişiklik yapmamıştır.

Şairin okul arkadaşı Abdülhak Şinasi Hisar onun hakkında yazdığı eserinde, şairden büyük bir hayranlıkla bahseder. Onun sanatının kaynaklarını ve şiirdeki istidadını gösteren açıklamalar yapar. Haşim bir derste hocası Ahmet Hikmet'ten dinlediği bir yorumu Abdülhak Şinasi'ye aktarmış ve bunun çok önemli bir hakikat olduğunu düşünmüştür. Henüz lise yıllarındaki bu anekdotta Ahmet Haşim'in şiirden ne anladığına dair önemli bir hüküm görürüz.

Kendisinden başka hiçbir talebenin bir ehemmiyet vermeyeceği bu fikrin, gizli kalmış bir hakikat nüktesi gibi şimdi esrarını açıklıyordu: Bir şiir yazılmak için bir fikir düşünülüp mantıkî bir kanaat ifade edilirse bu yazı bir şiir olmazdı. Şiir, ancak kullanılan güzel kelimelerin yardımıyla ve ahenkli kafiyelerin sayesinde tatlılaşarak mantığın haricinde bir eda ile hakiki bir şiir olabilirdi.²⁴⁹

Bu satırlar sonraki yıllarda Ahmet Haşim'in poetikasını açıklayacağı ve *Piyale* kitabının ön sözü olarak yayımlayacağı metni hatırlatmaktadır. Haşim orada

²⁴⁸ Emin Bülent'in nesli içinde, ülkenin felakete sürüklenip yıllar süren uzun savaşların ardından yeni bir devletin kurulduğu yıllarda bazı şair ve yazarlar, cumhuriyetle birlikte yüksek mevkileri işgal etmeye başlamıştır. Devlet ricaliyle arasını iyi tutan birçok isim yeni düzende refah ve itibar görmüştür. Ancak bunların bir kısmı savaş yıllarında cephelerde yer almayıp görece rahat bir hayat sürmüştür, bir kısmı yurt dışında bulunmuştur. Emin Bülent ise Balkan Harbi'ne gönüllü gitmiş bir isimdir. Yusuf Ziya Ortaç, yıkılan Rumeli ile onun içinde de bir dünyanın yıkıldığını yazar. (Ortaç, **Portreler**, s. 103.) Emin Bülent yıllar içinde mütevazı bir hayat sürmeye başlayıp köşesine çekilmiş, savaşları uzaktan seyreden birçok edebiyatçı ise cumhuriyetle birlikte konumlarını yükseltmiştir.

²⁴⁹ Hisar, **Ahmet Haşim Şiiri ve Hayatı, Yahya Kemal'e Veda**, s. 9.

da şiiri fikirden ve manadan ayrı düşünüp onun müzikal tarafına, kelimelerin telaffuz değerine önem atfetmiştir. Şiiri nesirden bambaşka hedeflerle yazılan bir tür olarak ortaya koymuştur.²⁵⁰ Sembolist²⁵¹ sanatın gereklerine göre bu izahlar son derece yerindedir. Ancak Osmanlı'nın son yıllarını yaşadığı bir toplumsal ortamda Haşim'in şiir görüşü çokça yerilmiş ve hatta alaya alınmıştır.

Abdülhak Şinasi Hisar ve Ahmet Haşim'in Galatasaray Lisesindeki arkadaşlıkları Abdülhak Şinasi'nin, Haşim'in öğrencilik yıllarındaki bazı şiirlerini yazma aşamasına şahitlik ettiğini göstermektedir. Hisar bu durum hakkında kitabında bazı detaylar verir ve bunlar Ahmet Haşim'in şiir sanatındaki titizliğini göstermesi bakımından önemlidir. “Şiir-i Kamer”deki metinlerin yazılış sürecinde Ahmet Haşim aslında güzel sayılabilecek birçok mısrayı şiirlerden atmış ve yeni ifadeler bulmak için büyük bir gayret sarf etmiştir.

Ahmet Haşim, biraz çocukça kalan ilk manzumelerini bitirdikten sonra derhal halis bir şair mizacıyla, güzel sandığımız nice mısralarını atarak onların yerine gizlice ruhunda duyduğu mahrem âhenkleri duyurabilmek için her mısraında asıl şiir cevherini bulmak için yaptığı cehd ve ısrar, bir sihirbazın mucizesine benziyordu. Şiir-i Kamer, ayrı ayrı parçalar halinde yazılıyor, mısralar değişikçe daha güzel, daha müessir oluyorlar ve bunlar sonuncu şekillerini alıyorlardı.²⁵²

Görüldüğü gibi Hisar, “Şiir-i Kamer”deki şiirleri beğenmektedir. Bununla birlikte şairin kitapları hakkında da değerlendirmelerde bulunan Abdülhak Şinasi Hisar, bunlardan övgüyle bahseder; yer yer karşılaşılan baskı hatalarından yakınır. *Göl Saatleri* kitabının edebiyatımızda bir yenilik getirdiğinden söz eder.

Bu kitabın göle ait kısımlarının yeniliğini hissetmemek mümkün değildir. Lisanda bir terakki merhalesi açmış olan Haşim'den evvel edebiyatımızda bu görüş ve duyuşla yazılmış şiirler yoktu. Onu büyük bir ressam gözüyle görüyor ve kendisiyle ruhumuzun karabetini duyuyoruz.

²⁵⁰ Ahmet Haşim, **Bütün Şiirleri** (Haz. İnci Enginün, Zeynep Kerman), 6. Baskı, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2003, s. 65-71.

²⁵¹ Ahmet Haşim bu akımı benimsemiş ve Fransız sembolistlerinin eserlerini beğenmiştir. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, şairle edebiyata dair sohbetlerinde Fransız şair ve yazarlarından söz ettiklerini nakleder. Verlaine, Rimbaud ve Henri de Regnier her ikisinin de hayran olduğu sembolist şairlerdir. Karaosmanoğlu, **Gençlik ve Edebiyat Hatıraları**, s. 84-85.

²⁵² Hisar, **Ahmet Haşim Şiiri ve Hayatı, Yahya Kemal'e Veda**, s. 14-15.

Göl Saatleri, Göl Kuşları şiirlerini yazarken, canlı ve cansız tabiat, nebatat ve sular içinde görülen akisleri nakşederken, kitabının mukaddemesini felsefî bir kanaatle söylemiş oluyor.²⁵³

Tabiat unsurlarına yönelik bu yeni alâkanın Tanzimat sonrası gelişen edebiyat içinde bir yenilik olduğu yerinde bir kanaattir. Ahmet Haşim tabiat ve unsurlarını, duygularını ve izlenimlerini gösteren imajlar şeklinde başarıyla kullanmıştır. Fransız sembolist şairleri üzerinden gelen etki ve Haşim'in kendi hassasiyeti, onda tabiata dönük ilgiyi ve yoğunluğu ortaya çıkarmıştır diyebiliriz. *Göl Saatleri* kitabı hakkında başka bir değerlendirmede kitabın neşrinden sonra kitap hakkında gazetelerde yeterince bahsölunmadığından söz edilir. Kitabın hacimce küçük olması bu ilgisizliğe sebep gösterilir. Eser, kıt'ası ufak fakat münderecatı pek kıymetli olarak değerlendirilerek edebiyatımızın bu eserle iftihar edebileceği belirtilir.²⁵⁴ *Göl Saatleri*'nin ilk baskısı 1921'de yapılmıştır. İstiklal Harbi'nin şiddetle devam ettiği bu dönemde Haşim tarzı bir şairin eseri, basında niteliği oranında yankı bulmamış olmalıdır.

Piyale kitabı 1926'da yayımlanmıştır. Kitap Abdülhak Şinasi'ye ithaf edilmiştir. Bu ithaftan Abdülhak Şinasi ve Ahmet Haşim arasındaki dostluğun karşılıklı olduğunu anlıyoruz. Abdülhak Şinasi kitapla ilgili değerlendirmelerinde öncelikle baskı hatalarından şikayet eder ve ilk baskıda 8-10 tane yanlışlık tespit etmiştir. Bunlardan birine örnek olarak verdiği ve “Karanfil” şiirinde geçen “Yârin dudağından getirilmiş.” mısraının yanlış olduğunu, doğrusunun “Yârin dudağından getirildi.” şeklinde olması gerektiğini belirtir.²⁵⁵ Bu hususta Hisar'ın yanıldığı görölmektedir. Nitekim kitabın sonraki baskısında da mısra “Yârin dudağından getirilmiş” olarak yazılmıştır.²⁵⁶ Şiir günümüze kadar “getirilmiş” kelimesiyle basılmaya devam etmiştir. Kitapla ilgili ilginç bir bilgi kitaptaki ilk şiir olan

²⁵³ Hisar, **Ahmet Haşim Şiiri ve Hayatı, Yahya Kemal'e Veda**, s. 27. *Göl Saatleri* kitabının mukaddimesi olan dörtlük: Seyreyledim eşkâl-i hayatı / Ben havz-ı hayâlin sularında / Bir aks-i mülevvendir onunçin, / Arz'ın bana eşcar ü nebâtı.

²⁵⁴ Hisar, **Ahmet Haşim Şiiri ve Hayatı, Yahya Kemal'e Veda**, s. 32.

²⁵⁵ Hisar, **Ahmet Haşim Şiiri ve Hayatı, Yahya Kemal'e Veda**, s. 44.

²⁵⁶ Şiir *Yeni Mecmua*'da yayımlandığında mısra “getirildi” kelimesiyle çıkmış, Abdülhak Şinasi de buna istinaden “getirilmiş” kelimesinin yanlış olduğunu düşünmüştür. Ahmet Haşim'in şiirlerini *Bütün Şiirleri* adıyla biraraya getiren İnci Enginün ve Zeynep Kerman, bu şiirin altındaki notta kelimenin ilk baskıdan sonra ikinci baskıda da “getirilmiş” şekliyle neşredildiğini belirtirler; buna göre kelimenin “getirilmiş” haliyle şiirde yer almasının Ahmet Haşim'in tercihi olabileceğini aktarırlar. Bkz. Ahmet Haşim, **Bütün Şiirleri**, s. 90.

“Mukaddime” adlı metin hakkında başka kişilerin çeşitli tekliflerinin olmasıdır. “Zannetme ki güldür, ne de lâle / Âteş doludur, tutma yanarsın / Karşında şu gülgûn piyâle...” mısraları yerine “Karşında ne gül’dür ne de lâle / Gül rengine aldanma yanarsın / El sürme âteşdir, bu piyâle.” mısralarının daha uygun olacağını söyleyen kişiler olduğunu Abdülhak Şinasi’den öğreniyoruz.²⁵⁷ Ancak bu kişilerin hangi şairler ya da münekkitler olduğuyla ilgili bir bilgi verilmiyor. Şiirin, kitabın ilk şiiri olması dolayısıyla dikkat çektiği düşünülebilir ama şair eserini neşrettikten sonra başkaları tarafından bu şekilde tashihler teklif edilmesi edebiyat tarihinde nadir rastlanan bir durumdur.

“Bir Günün Sonunda Arzu” şiiri *Piyâle*’deki metinlerden biridir. Abdülhak Şinasi’ye göre bu şiir Ahmet Haşim’in en güzel şiiridir. Abdülhak Şinasi bu şiirin oluşum aşamaları hakkında bilgi verir. Buna göre şiir bir dergide yayımlanmadan önce bazı değişikliklere uğrayarak son halini almıştır. Bu son şekil, şiirin önceki halinden daha kısadır, son halinde birkaç mısra çıkarılmıştır. Bu şekilde metin gittikçe daha inceleşmiş ve kalan metin edebiyatımızın en kuvvetli ve etkili eserleri arasına girmiştir.²⁵⁸ Birçok büyük şair gibi Haşim de eserinin üzerinde titizlikle durarak onu daha kısa hale getirmiş, metni son şekline gelene kadar dikkatle incelemiştir. Bu şiir hakkında Ahmet Haşim de en güzel şiirinin bu olduğunu belirtmiştir. Fakat diğer birçok şiirine haksızlık ettiğini söylemeliyiz zîrâ o, şiirin yayımlandığı mecmuada tek güzel şiirinin bu olduğunu söyler.

“Bir Günün Sonunda Arzu” şiirinin basıldığı mecmuada, iyi hatırlarım, Haşim demişti ki: “En güzel şiirim, ama korkarım ki, yegâne güzel (o zaman için) şiirim. Hakikat budur. Ötekiler hep çocukluk, hep iptidâî şeyler! Şiir ne kadar “impondérable”a yaklaşırsa, o kadar güzel ve o kadar şiir oluyor! Ben de bu itibarla bir tek bu şiiri yazmış oldum.”²⁵⁹

“Bir Günün Sonunda Arzu” şiirinde şairinin sağlığında yapılan değişiklikler içinde bir mısranın önemli bir yeri olduğu kanaatindeyiz. Metnin üçüncü bendi: “Akşam, yine akşam, yine akşam, / Bir sırma kemerdir suya baksam / Üstümde semâ bir kavs-i mutalsam” şeklindedir. “Üstümde semâ kavs-ı mutalsam” mısrası, şiirin *Dergâh* mecmuasındaki ilk çıkışında ve *Piyâle*’nin ilk baskısında mevcuttur. Ancak

²⁵⁷ Hisar, *Ahmet Haşim Şiiri ve Hayatı, Yahya Kemal’e Veda*, s. 45.

²⁵⁸ Hisar, *Ahmet Haşim Şiiri ve Hayatı, Yahya Kemal’e Veda*, s. 46-47.

²⁵⁹ Hisar, *Ahmet Haşim Şiiri ve Hayatı, Yahya Kemal’e Veda*, s. 110.

1928’de yapılan ikinci baskıda bu mısra şiirden çıkmıştır. İnci Enginün ve Zeynep Kerman’ın hazırladıkları, Ahmet Haşim’in bütün şiirlerini içeren çalışmada bu değişikliğin bir düzeltme yanılsından kaynaklandığı belirtilir ve kitapta bu durum bir dipnotla belirtilmiştir.²⁶⁰ Hazırlanan kitapta mısra metinde yer alır. Ancak Haşim’in sağlığında yapılan ikinci baskıda mısraın tamamen çıkarılması durumun bir tashih ya da matbaa hatası olmadığı, şairin tasarrufu olduğu izlenimi vermektedir. Bu mısraın neden çıkarıldığıyla ilgili Mustafa Apaydın, mısraın şiirde anlam bakımından çıkarılmış olabileceğini açıklamaktadır.

Dizede tekrarlanan sesler, bendin ses öbekleşmesiyle aynıdır. Deruni ahenk bakımından da "sema" ile "kavs" ve "mutalsam" kelimeleri, birbiriyle hem anlam hem de ses uyumu içindedir. Bu bakımdan dizenin şiirdeki müzikaliteyi bozduğunu söylemenin imkânı yoktur. Bu dizenin atılmasının nedeni, anlamla ilgili olmalıdır. Ahmet Haşim, "Bir sırma kemerdir suya baksam" dizesinde vurgulanan anlamın yeterli olduğunu düşünmüş olmalı ki, aşağı yukarı aynı anlam dairesinde düşünülebilecek "Üstümde sema kavs-ı mutalsam"ı şiirden çıkarmıştır.²⁶¹

“Bir sırma kemerdir suya baksam” ve “Üstümde semâ kavs-ı mutalsam” mısralarında suyun ve gökyüzünün aynı renkte oluşu benzer duyguları yansıtmakta; sırma kemer ve tılsımlı yay ile de benzer şekiller ortaya konmaktadır. Böyle düşünüldüğünde iki mısradan birinin gereksiz olduğu düşünülebilir.

Ahmet Haşim’in şiirlerine büyük bir hayranlık duyan Abdülhak Şinasi Piyâle kitabındaki iki şiiri eleştirmiştir. Bunlar “Şi’r-i Kamer” bölümünün sonuna ilave edilen “Gece” ve “Zühre’ye” şiirleridir. Aslında Abdülhak Şinasi bu şiirleri de güzel bulur ama bunların “Şi’r-i Kamer”deki his ve hüzne uymadığını dolayısıyla kitaba alınmalarının yersiz olduğunu düşünmektedir. Bunun yanında Hisar, Haşim hakkında çeşitli yazılar yazmasına rağmen “Şi’r-i Kamer” hakkında hiçbir övücü yazı neşretmemesinin sebebini kendisinin de bilmediğini söyler.²⁶² Oysaki “Şi’r-i Kamer”deki şiirleri oldukça beğenmektedir.

²⁶⁰ Ahmet Haşim, **Bütün Şiirleri**, s. 85.

²⁶¹ Mustafa Apaydın, “Ahmet Haşim’in Bir Günün Sonunda Arzu Şiiri Üzerine Düşünceler”, **Türkoloji Dergisi**, Ankara Üniversitesi DTCTF Yayınları, C. 12, S. 1, Ankara, 1997, s. 193-194, (Çevrimiçi) http://turkoloji.cu.edu.tr/YENI%20TURK%20EDEBIYATI/mustafa_apaydin_ahmet_hasim.pdf, (07.09.2020).

²⁶² Hisar, **Ahmet Haşim Şiiri ve Hayatı, Yahya Kemal’e Veda**, s. 48.

Piyâle'nin yayımlanmasıyla şaire yönelik eleştiri ve istihzalar *Göl Saatleri*'nin neşrinde olduğu gibi hatta daha fazla görülmeye başlanır. Mizah dergilerinde şairin şiirlerinin manasız olduğu üzerine yayınlar çıkar. Burada şunu söylemeliyiz ki Ahmet Haşim, modern Türk şiirinin kurucularından öncü bir şair olarak döneminde haksız hücumlara maruz kalmıştır, birçok öncü sanatkâr gibi. Onunla ilgili karikatürler ve şiirlerine yönelik parodiler yapılmıştır. Bunlardan biri *Piyâle*'deki "Mukaddime" şiirinin parodisidir. Onun meşhur mısraları şu şekilde parodileştirilir: "Zannetme ki kumraldır, ne de esmer; / Karşında siyahken şu kömürler / Âteş kesilir lâhzada yer yer..." O dönemde kömür sıkıntısı yaşanmaktadır ve Ahmet Haşim'in böyle sosyal problemlere ilgisizliği üzerine yazılmıştır. Başka bir parodi şairin şiirlerindeki anlamsızlık iddiası üzerine: "Haşim'in şiirinde vardır reng ü aheng ü hayal / Olmayan şey varsa ancak lafz ve manasıdır." şeklindeki dizelerdir. Bazı şiirleri de akla ve mantığa aykırı görünür: "Şerh ederken şair Ahmed Haşim'in bir şiirini / Eyledim gaaib tamamen akli da, izanı da."²⁶³ Karikatürlerde de özellikle Ahmet Haşim'im şiirlerinde kullandığı tabiat unsurlarına yönelik alaylara sıkça rastlanır.

Şairin eserlerine yönelik alaylardan biri Yusuf Ziya Ortaç'a aittir. Onun "Yarı Yol" şiirinin parodisini yapar. "Nasıl istersen öyle dinle, bakın: / Dalların zirvesindeyiz ancak. / Yarı yoldan ziyade yerden uzak, / Yarı yoldan ziyade mâha yakın!" mısraları, *Akbaba* dergisinde şu şekle getirilir: "Haşim'in şiiridir bu, şiire bakın: / Bunu mümkün müdür hiç anlamamak. / Yarı yoldan ziyade nesre uzak, / Yarı yoldan ziyade şiire yakın!" Haşim'in buna tepkisi kahkahalar atmak olmuştur ve Yusuf Ziya ile bu vesileyle dost olur. Dostlukları ölünceye kadar sürmüştür.²⁶⁴ İnsanlarla ilişkilerinde geçimsiz bir yapısı olan şairin Yusuf Ziya ile kurduğu dostluğun vesilesi, onun hoşgörülü bir tarafı olduğunu ve kendisiyle ilgili mizahi bir yayını olgunlukla karşıladığını gösterir.

Piyâle'nin ikinci baskısı 1928'de yapılır. İlk baskıya göre bu baskıda okurların kitaba aleyhtarlığı azalmıştır. İlk baskıdan itibaren ciddi istihzalara maruz

²⁶³ Buradaki alıntılar Asım Bezirci'nin inceleme ve derlemesinden alınmıştır. Asım Bezirci, **Ahmet Haşim**, 5. Baskı, İstanbul, İnkılâp Kitabevi, 1986, s. 80-81.

²⁶⁴ Ortaç, **Portreler**, s. 95.

kalınmasına rağmen 2 yıl içinde tükenip ikinci baskı yapması, kitabın okunduğunu göstermektedir.

Piyâle'nin birinci tab'ı, bazı karîlere istihza vesilesi olan şiirler ve bilhassa “Bir Günün Sonunda Arzu” manzumesine rağmen, az zaman içinde okunmuş ve mevcudu kalmamıştı. 1928’de *Piyâle*'nin yine eski harflerle ikinci tab'ı daha sakın ve daha müsait bir zaman içinde basılmış oldu. Karîlerin eski aleyhdarlığı nisbeten azalmış ve bazı anlaşmalar hâsıl olmuş görünüyordu.

Kitapta eski baskıdaki hatalar kısmen düzeltilmiş, fakat her nedense kısmen de olduğu gibi muhafaza edilmiş, bu yanlışlıklar adamakıllı tashih edilmemişti.²⁶⁵

Hisar, kitaplardaki baskı problemlerinden şikayet etmektedir. 1920’li yıllarda yayıncılık alanında henüz gerekli titizliğin gösterilmediğini düşünebiliriz. Burada önemli bir husus, okurlarda Ahmet Haşim’in eserine karşı ilginin arttığının belirtilmesidir. *Göl Saatleri*’nden sonra ikinci şiir kitabıyla şair kendi okur zümresini oluşturmuştur diyebiliriz. Kitabın harf inkılabından önce ikinci baskısını yapması da Haşim ve okurları açısından bir avantaj olmuştur. Nitekim kitabın Latin harfleriyle yapılacak bir baskısı, bir müddet kendisini kolay okuyacak okurlar bulmasını engelleyecekti.

Piyâle'nin ikinci baskısında bazı ilaveler vardır. Bunlardan birincisi Yakup Kadri'nin bir yazısıdır. Ahmet Haşim, kitabını Yakup Kadri'ye gönderir. Yakup Kadri de bunun üzerine bir mektupla kitaba karşılık verir, bu mektup “Alp Dağlarından” ismiyle kitabın ikinci ön sözü olacaktır²⁶⁶ (Birinci ön söz “Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar” ismiyle kitaba giren ve Ahmet Haşim’in poetikasını açıkladığı yazıdır). Yakup Kadri bu yazısında şiire dair görüşlerini naklederken bazı yerlerde Ahmet Haşim şiirini değerlendirmiş, yazının genelinde ise çok sayıda batılı edebiyatçıdan bahsetmiştir. Mektupla, Fecr-i Âtî topluluğunda bulunmuş bu iki

²⁶⁵ Hisar, **Ahmet Haşim Şiiri ve Hayatı, Yahya Kemal’e Veda**, s. 50.

²⁶⁶ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, “Alp Dağlarından” mektubunun hikâyesini hatıratında anlatır. “Yıllar geçecek, bir gün, İsviçre’de tedavide bulunduğum sıralarda, bana gönderdiği *Piyale* adlı şiir kitabının başındaki önsözde yine bu anlaşılacak üzüntüsünün tepkilerini görecektim. Ahmet Haşim, bu önsözde okurlarına sâfi şiir hakkındaki görüşünü açıklıyor; daha doğrusu, şiirin her şeyden evvel ahenkli bir kelimeler düzeni, yani söz halinde bir müzik olması gerektiğini bildirmeye çalışıyordu. Ben de ona yazdığım bir mektupta kendisiyle tamamen birlik olduğumu belirtmişim. Hattâ, o zaman İsviçre’den eski *Milliyet* gazetesine gönderdiğim *Alp Dağlarından* başlıklı seri yazılarının birinde bunu Hâşim’e bir açık mektup şeklinde yayınlamışım. Bu yazım Ahmet Haşim’in pek hoşuna gitmiş olacak ki, *Piyale*'nin ikinci basılışında bir önsöz yerini almıştır.” Karaosmanoğlu, **Gençlik ve Edebiyat Hatıraları**, s. 86.

sanatçı arasındaki yakınlığı görmekteyiz. Haşim, eski dostunun mektubunu kitabına koyacak kadar önemli bulmuştur. Kitaptaki ikinci ilave “Başım” isimli şiirdir. Abdülhak Şinasi bu şiirin pek Haşimâne olmadığını ve pek güzel de olmadığını belirtir.²⁶⁷ Şiir, şairin fiziki olarak kendini beğenmemesi üzerine yazılmış ve belki kendisine haksızlık edecek ölçüde mübalağalıdır. İlginç bir şekilde *Piyâle*’de iki mensur ön sözden sonra “Mukaddime” isimli şiirle, şiirlere geçilir. Dolayısıyla kitabın başında iki mensur ön söz yanında bir de adı mukaddime olan bir şiir vardır, kitap bir bakıma üç ön söz metniyle başlar.

Göl Saatleri ve *Piyâle* kitapları üzerine okurların değişen kanaatleri hakkında Yakup Kadri’nin yorumları vardır. *Göl Saatleri*’ne yönelik anlayışsızlık ve alay tutumlarından sonra *Piyâle*’nin takdir toplaması ve ikinci baskısının çıkması dikkat çekicidir. İki kitap arasında Yakup Kadri’ye göre ses bakımından fark vardır. “Bu yeni şiirlerinde de yine eski şiirlerinde dinlediğimiz derunî müziğin ahengini duymuyor muyduk? Evet, ama, itiraf etmemiz lazım gelir ki, burada o ahenk artık “prélude” faslını geçip tam bir senfoni halini almıştır ve şair, orkestrasında artık aynı âletleri kullanmamaktadır.”²⁶⁸

Türk edebiyatında poetika denince akla gelen metinlerden biri *Piyâle* ön sözüdür. “Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar” başlığıyla kitaba giren bu yazı Ahmet Haşim’i, “Bir Günün Sonunda Arzu” şiiri sebebiyle eleştirenlere karşı yazılmış; zamanla modern Türk şiirine yön veren metinlerden biri olmuştur. Yazıda Ahmet Haşim’in şiir ve düz yazı hakkındaki görüşleri kesin bir ayrımı göstermektedir.

Halbuki şair ne bir hakikat habercisi, ne bir belâgatli insan, ne de bir vâzı-ı kanundur. Şairin lisanı “nesir” gibi anlaşılacak için değil, fakat duyulmak üzere vücut bulmuş, musiki ile söz arasında, sözden ziyade musikiye yakın, mutavassıt bir lisandır. “Nesir”de üslûbun teşekkülü için zaruri olan anâsırın hiçbirisi şiir için mevzu-u bahs olamaz. Şiir ile nesir, bu itibarla, yekdiğeriyle nispet ve alâkası olmayan, ayrı nizamlara tâbi, ayrı sahalarda, ayrı eb’ad ve eşkal üzere yükselen, iki ayrı mimarîdir. “Nesrin müvellidi akıl ve mantık, “şiir”in ise idrak mıntıkları haricinde, esrar ve meçhulâtın geceleri içine gömülmüş, yalnız münevver sularının ışıkları, gâh u bî-gâh ufk-ı mahsûsâta akseden kudsî ve isimsiz menba’dır.”²⁶⁹

²⁶⁷ Hisar, **Ahmet Haşim Şiiri ve Hayatı, Yahya Kemal’e Veda**, s. 50.

²⁶⁸ Karaosmanoğlu, **Gençlik ve Edebiyat Hatıraları**, s. 96.

²⁶⁹ Ahmet Haşim, **Bütün Şiirleri**, s. 66.

Abdülhak Şinasi, ön sözü beğendiğini söyleyenlerin bile metni doğru anlamadığını, doğru anlaşılrsa Ahmet Haşim'in daha çok takdir edileceğini²⁷⁰ belirtir. Şairin şiirleri hakkında Abdülhak Şinasi oldukça geniş değerlendirmelerde bulunur. Bunların bir kısmı Haşim'in edebiyat çevrelerinde eleştirilmesine karşı yapılan savunmalar sayılabilir. Savunmalardan biri, şiirlerde resmettiği manzaraların mahalli ve milli olmadığıyla ilgilidir. Yani onun memleket coğrafyasını değil hayali bir tabiatı anlattığı iddia edilir. Abdülhak Şinasi bunun sathî bir eleştiri olduğunu, şairin *irreel* manzaralar kurarak aslında hislerini ifade ederek ruh âlemini teşrih ettiğini söylemektedir.²⁷¹ Tabiatın muhayyel bir şekilde tasviri, Milli Edebiyat'ın ve memleketçi şiirin yükseldiği 1910'lu ve 1920'li yıllarda yadırganmış bir durumdur. Şair döneminin hassasiyetleri dışında yazmasıyla tepki toplamış ama bir o kadar da şöhret kazanmıştır.

Şairin üslûbu, Cumhuriyet Dönemi içinde nesiller ilerledikçe zor ve eski bir dil haline gelmiştir. Dilde sadeleşme yanlısı olmayan Ahmet Haşim'in Türkçesi bilhassa şiirlerde kısmen güç bir seviyededir. Onun kelime kadrosu içinde Cumhuriyet Dönemi okurlarının kullanmadığı çok sayıda kelimeye rastlanır. Abdülhak Şinasi bu hususta özellikle “Şi'r-i Kamer”in bazı kısımlarının artık eskidiğini²⁷², onun canlı kalan şiirlerinin sade bir dille yazdığı son manzumeleri olduğunu söyler. Hatta şiir tercümesinin mümkün olmadığını düşünen Ahmet Haşim'e dayanarak onun bazı şiirlerinin tercüme de olmayacağına göre tamamen kaybolduğunu söyler.²⁷³ Bu değerlendirme, şiir okurları açısından isabetsiz görünmektedir. Çünkü Hisar'ın kitabını neşrettiği yıla göre henüz birkaç nesil önceki bir şairin metinleri o kadar anlaşılabilir ve zor olmamalıdır. Türkçenin XX. yüzyılın ilk yarısında geçirdiği aşamalar düşünülünce Ahmet Haşim dili antika bir eser gibi görünse de onun şiirlerini okumak isteyenler yardımcı kaynaklarla metinlere nüfuz edebilir. Tercüme meselesinde ise şiir tercümesinin imkânları farklı bir tartışma olmakla birlikte söz konusu Ahmet Haşim'in şiirleri olduğunda buna zaten gerek yoktur. Türkçe bir eseri henüz elli yıl bile geçmemişken tekrar Türkçeye çevirmek

²⁷⁰ Hisar, *Ahmet Haşim Şiiri ve Hayatı, Yahya Kemal'e Veda*, s. 127.

²⁷¹ Hisar, *Ahmet Haşim Şiiri ve Hayatı, Yahya Kemal'e Veda*, s. 133.

²⁷² Hisar'ın, *Ahmet Haşim Şiiri ve Hayatı* adlı müstakil eseri 1963 yılında yayımlanır. O yılların Türkçesine göre dilin artık eskidiğini söylemiş olmalıdır.

²⁷³ Hisar, *Ahmet Haşim Şiiri ve Hayatı, Yahya Kemal'e Veda*, s. 141.

abes bir durumdur. Kelime kadrosu ve Haşim'in poetikası öğrenildikten sonra şairin metinleri okurlarıyla iletişim kuracaktır. Abdülhak Şinasi gibi bir sanatkârın, Ahmet Haşim şiirleriyle ilgili adeta “metinler tedavülden kalkmış gibi” bir yorumda bulunması 1960'lı yılların başında Türkçenin kullanımından kaynaklanmış olmalıdır. Osmanlı Türkçesinden gelen birçok kelimenin yok sayılması Türkçeyi ideolojik bir malzeme haline getirdiğinden dolayı yazar, Haşim'in bazı şiirleri için böyle düşünmüş olabilir.

Ahmet Haşim'in şiirlerinin sonraki nesillerce okunmayacağı ve anlaşılmayacağı üzerine Abdülhak Şinasi ile benzer fikirler savunan başka bir isim Nurullah Ataç'tır. Ataç, Haşim şiirinin Türk edebiyatındaki yerini değerlendirirken Avrupa şiirini bize asıl getirenin o olduğunu söyler, onun önemini günden güne daha iyi anladığını belirtir.²⁷⁴ Ne var ki o da büyük bir şair olmasına rağmen dili zamanın Türkçesinden uzaklaşmıştır. 14 Ocak 1953 tarihli günlüğünde Nurullah Ataç şunları yazar:

Ne yazık ki okuyamıyacağız artık o büyük şairi. Bizler de öldükten sonra Göl Saatleri'ni, Piyale'yi belki kimse açmıyacak. Dilini anlamıyacaklar da onun için. “O Belde? - Durur menatik-i dūşîze-i tahayyülde.” Bugün hangi genç zevk alabilir bundan? Yarınkiler büsbütün yadırgayacak, çevirmeğe de gelmez, bir şey kalmaz o zaman.²⁷⁵

1953 yılında kaleme alınmış bu satırlarda şairin hakkı verilir ama Türkçenin geçirdiği evrim sebebiyle yeni nesillerin onun okurları olamayacağı anlatılır. Tercümenin imkansızlığı burada da vurgulanmıştır ki doğru bir değerlendirmedir. Özellikle şiirinin temeline musikiyi koyan bir vezin ustasının şiirlerinin, otuz yıl geçmeden aynı dilde tercümesi çok yanlış bir tasarruf olacaktır.

Şiirlerinin anlaşılabilirlik meselesi ve dilinin eskidiğiyle ilgili görüşler yanında Haşim şiirinin muhtevasında müphemiyetten bahsedilmiştir. Nurullah Ataç, 15 Temmuz 1953 tarihli günlüğünde Zahir Güvemli'nin şair hakkındaki bir yazısı üzerine görüşler bildirir. Güvemli, Ahmet Haşim'in kendisini müphem bir şair olarak gördüğünü ama bunun bir saflık olduğunu çünkü aslında onun vazih bir şair olduğunu belirtir. Ataç bu görüşe hem katılır hem de reddeder. Katılmasının nedeni

²⁷⁴ Ataç, **Günce**, s. 9-10.

²⁷⁵ Ataç, **Günce**, s. 10.

Ahmet Haşim'in sanat anlayışının yazdığı günlerde değil sonradan yerleştiğini düşünmesidir. Reddetmesinin nedeni ise kendi dönemindeki edebi değer yargılarına göre karanlık ve müphem bir şiir ortaya koymasıdır.²⁷⁶ Onun sonraki yıllarda daha iyi kavrandığı düşünülebilir. Zamanla bu öncü şair okuna okuna ve hakkında araştırmalar, incelemeler çıktıkça anlaşılır hale gelmiştir; yeni nesiller onun şiirini daha iyi anlamıştır. Bununla birlikte Haşim kendi zamanı için müphem addedilen şiirlerini yayımlarken henüz Haşim'in tarzında bir şiir anlayışının yerleşmemiş ve bilinmiyor olması, gerçekten de onu dönemi içinde sıra dışı bir şair yapmıştır. Yani edebiyat tarihine mâl olmaya başladıkça şiirleri üzerinde daha çok düşünülmüş ve müphemiyeti yavaş yavaş kalkmıştır. Anlaşılma meselesini sadece okur ve sanatçı ilişkileri bağlamında düşünmemeliyiz. Bir sanatçının açtığı çığır, sonraki nesillerde başka nitelikli şairlerce benimseniyorsa çığır açıcı şair yıllar geçtikçe anlaşılmış ve değerlendirilmiş demektir. Saf şiir anlayışının Cumhuriyet Dönemi'nde önemli şairlerce benimsenmesi, Ahmet Haşim'in edebiyatta açtığı çığırın kendinden sonra asıl ivmesini kazandığını ve anlaşıldığını gösterir.

Modern Türk şiirinin kurucularından Ahmet Haşim'in şiirinin Cumhuriyet Dönemi'nde ilgiyle incelenmiş olması sonucu, onun şiiri hakkında çok sayıda yazı kaleme alınmıştır. Biyografik eserler içinde aşağıdaki alıntı, onun şiiri hakkında yerinde bir özet mahiyetindedir.

Haşim, bütün şiirlerinde, bu sanatın geleneklerine bağlı kalmış bir şairdir. Aruz vezniyle yazar, kafiye ihmal etmez. Dili, o devirde yaşamış öteki şairlerinki gibi, Edebiyat-ı Cedide'nin ağıdalı dilinden, yaşayan Türkçeye doğru gelişmiştir. Kendisine yapılan itirazlar, şiirlerinin anlam bakımından biraz kapalı oluşundan doğuyor. O şiirler ahenk ve ritm bakımından mükemmel olduğu gibi, gramer yönünden de -ufak tefek aksamalar müstesna- Türk söyleyişine uygundur.²⁷⁷

Ahmet Haşim nesir türünde, şiirlerinde olduğu gibi başarılı sayılmaktadır. Dil kullanma becerisi bu alanda birçok nâsirden daha yüksek seviyededir. Şiirlerinde kurduğu imajlar ve yoğun söyleyişlerle edindiği yazma pratiği, onu deneme, fıkra ve anı kitaplarında da başarılı kılmıştır. Yusuf Ziya Ortaç onun bu yeteneğini açıklarcasına üç Haşim'den söz eder. Bunlar şair, fıkra yazarı ve konuşan Ahmet

²⁷⁶ Ataç, **Günce**, s. 71.

²⁷⁷ Çınarlı, **Sanatçı Dostlarım**, s. 292-293.

Haşim'dir. Yusuf Ziya bu üç kişiliğin de aslında şair olduğunu belirtir.²⁷⁸ Abdülhak Şinasi onun nesirleri üzerinde değerlendirmelerde bulunur. Yazara göre Ahmet Haşim'in nesri güzel olmakla birlikte şiirine nispeten daha zayıf görünmektedir.

Ahmet Haşim'in, ince, zarif, nükteli, sanatlı, işlenmiş kadife gibi yumuşak ve açılmış çiçekler gibi olgun nesrini meth için, ne söylene, belki az gelir. Ekseriyetle pek zeki ve bâzan da için için müstehzî olan bu nesir, hakikaten ne güzeldir. (...) Haşim'in mısraları, daha uzun günler ve gecelerce, ilkbahar rüzgârları ve mehtap suları gibi, Türk hafızasına canlı ve güzel gelecek, fakat mensur yazıları Türk şuur ve vicdanında derin izler yapmış bir eser olmayacaktır.²⁷⁹

Şair ve nâsir Ahmet Haşim'in şairliğinin daha ön planda olduğu genel bir kabuldür. Bu görüşe katılmayan istisna Yahya Kemal'dir. Yahya Kemal, Ahmet Haşim'in şairliğinden şüpheli görünür şekilde onun sadece nesir yazsa daha iyi bir şey yapmış olacağını söylemiştir. Yahya Kemal, Haşim'in iki meziyetinden birini inkar ederek ona haksızlık eder.²⁸⁰

Okurları bakımından Ahmet Haşim'in şiiri ve nesri arasında kolaylık-zorluk kıyaslaması yapabiliriz. Zira okurlar için Haşim'in *Akşam* ve *İkdam* gazetelerinde yayımladığı mensur yazılar kolay okunup anlanan metinlerdir. Ancak şiirleri, okurlardan dikkat isteyen ve daha çok nitelikli okurlara hitap eden metinler olmuştur. Bu durum hakkında Abdülhak Şinasi; Haşim'in şiirlerinin, okurlarının bir kısmı tarafından bir sayıklama telakki edildiğini; nesirlerinin ise daha zeki bulunup daha kolay anlaşıldığını, bu nedenle okurların nesirlere daha çok rağbet ettiğini²⁸¹ belirtir. Burada dikkat etmemiz gereken husus, nesirlerin gazetelerde neşredilmesidir. Oysaki şiirleri dergilerde yer almıştır. Gazetenin kitlelere dönük ve daha çok insana hitap eden özelliği sayesinde Haşim'in nesirleri daha çok okunmuş olabilir. Şunu da unutmamalıyız ki gazetelerin yayın politikaları sembolist ve empresyonist şiirler yayımlamaktansa kitlelerin kolayca anlayıp tüketeceği nesirleri yayımlamayı tercih eder.

²⁷⁸ Ortaç, **Portreler**, s. 96.

²⁷⁹ Hisar, **Ahmet Haşim Şiiri ve Hayatı, Yahya Kemal'e Veda**, s. 53.

²⁸⁰ Karaosmanoğlu, **Gençlik ve Edebiyat Hatıraları**, s. 97.

²⁸¹ Hisar, **Ahmet Haşim Şiiri ve Hayatı, Yahya Kemal'e Veda**, s. 54.

Ahmet Haşim'in *İkdam* gazetesindeki nesirlerinden seçtiği yazılar ve Paris'e ikinci seyahatine dair yazıları *Bize Göre* kitabını meydana getirmiştir. Haşim bu yazılar için gazeteye gelerek yazılara büyük emekler sarf etmiş, yazdıklarını gazetede ki kişilerin görüşlerine sunmuş, tadil ve tashihlerle yazılara son halini vermiştir. Abdülhak Şinasi bu yazıları biraz para kazanmak için yazdığını²⁸² belirtir ama kalemini ticari ve âdî yazılardan koruduğunu da²⁸³ söyler. Yazılarına emek vermesi, onun muharrir olarak ciddiyet sahibi olduğunu göstermektedir. Bu ciddiyet zor beğenen ve kendisinin bazı yazılarını dahi kitaplarına almayan bir titizliği beraberinde getirir. Nitekim *Gurabahane-i Laklakan* kitabının planını açıklayan Abdülhak Şinasi, şairin on-on bir kadar yazıyı beğenmediği için kitaba almadığını²⁸⁴ yazar.

İkdam'da çıkan yazılarıyla ilgili Ahmet Haşim'in tedirginlik duyduğunu öğreniyoruz. Bunun sebebi yazılarından sonra hadise çıkma ihtimalidir. Mutlu şekilde teslim ettiği yazıları, ertesi gün gazetede okuduğunda tedirgin olmaktadır. Bu kuruntu birkaç kez gerçekleşmiş ve Ahmet Haşim farklı zamanlarda Burhan Felek, Burhan Cahit ve Peyami Safa'yla yazıları üzerinden tartışmıştır. Burhan Felek'ten daha sonra özür dilemiştir. Burhan Cahit'le karşılıklı sövüşmüş; Peyami Safa'yla ise Fransız şair Jean Cocteau hakkında tartışmış ve yazara ağır hakaret etmiştir.²⁸⁵ Bir kısmı edebiyata dayanan ama büyütülmemesi gereken konular üzerine Ahmet Haşim'in gereksiz polemikler yaşadığı görülmektedir.

İkdam gazetesi şairin yazı hayatında önemli bir yere sahiptir. Avrupa seyahatinden bahsedip gazeteden ayrılmayı gazetenin sahibi Ali Naci Karacan'a bildirdiğinde Karacan, şaire Avrupa seyahati masraflarını karşılamayı teklif eder. Ahmet Haşim bunun üzerine gazeteye Avrupa seyahatiyle ilgili mektuplar yazmıştır.²⁸⁶ Nitelikli bir yazar bulan *İkdam* gazetesi Haşim'i bırakmak istemez. Gazetede başka edebiyatçıların varlığı, Ahmet Haşim'i yalnız kalmaktan kurtarmış, şairin gazeteye çok sayıda yazı vermesini kolaylaştırmıştır.

²⁸² Hisar, *Ahmet Haşim Şiiri ve Hayatı, Yahya Kemal'e Veda*, s. 54-55.

²⁸³ Hisar, *Ahmet Haşim Şiiri ve Hayatı, Yahya Kemal'e Veda*, s. 142.

²⁸⁴ Hisar, *Ahmet Haşim Şiiri ve Hayatı, Yahya Kemal'e Veda*, s. 54.

²⁸⁵ Ortaç, *Bizim Yokuş*, s. 119.

²⁸⁶ Ortaç, *Bizim Yokuş*, s. 120.

Şiir ve nesir türündeki kitapları ardı ardına yayımlanan Ahmet Haşım 1920'lerin sonunda Türk edebiyatının en önemli sanatkârları arasına katılmıştır.²⁸⁷ Edebi türlerde yazdıkları yanında onun başka bir yönü tenkitçiliğidir. Başka yazarların eserleri hakkında yazdıkları hakkında şairin yer yer hatalı hükümlere vardığı, eleştiriden beklenen olgunluğu gösteremediği belirtilmektedir. Sanatının ilk yıllarında kendi imzasının dikkat çekmesi için yazdığı eleştirilere sonraki yıllarda da rastlanır. Sevmediği bir romancıyı kızdırmak için kötü bir romanı öven bir yazı yazmakta beis görmemektedir.²⁸⁸ Bu durum, Haşım'ın edebiyat zevki ve kültürüyle açıklanamaz. İsabetsiz eleştirilerde ve hücumlarda onun mizacı, sosyal ilişkileri ve başka edebiyatçılarla olan ilişkileri etkili olmuştur.²⁸⁹ Zaten şair, nesir yazılarını önemli bir uğraş alanı olarak düşünmemiş, her zaman asıl dikkatini şiirlerine vermiştir. Ondaki yersiz ve zaman zaman haksız sayılabilecek eleştiriler, neticede tutarsız davranışlara ve ilişkilere sebep olmuştur.

(...) Ahmet Haşım, bâzan yazdığı fikrinin esasına lâkayt kalabilerek, haksız, sathî olmakta bir beis görmez, bir yazısında gizli bir maksat tatmin edebilmek, bir kin veya infial ifade edebilmek için, saçma bir şey yazmak ve imzalamaktan çekinmezdi. Eğer bunları bir gaf sayarsak, Ahmet Haşım'ın yazı hayatının ilk kısmında gaf silsilesi ile karşılaşırız. Meselâ bir gün Peyami Safâ'yı kızdırmak için, ona değmeyen bir başka romancıyı harikulâde diye methetmişti. Yine meselâ bir gün de bir muharrireyi göklere çıkardıktan sonra onunla arası açılınca, aleyhinde bir hakaretnâme neşretmişti.²⁹⁰

Abdülhak Şinasi, Ahmet Haşım'deki bu tutarsızlıkları, divan şiirindeki methiye ve hicviyelere benzetir. Ona göre divan şiirinde, devlet adamından himaye gören şair, ona abartılı övgüler yazarken de onunla arası açıldığında abartılı şekilde yererken de bir hakikatin peşinde değildir; sadece tumturaklı mısralar yazabildiğini göstermeyi hedefler. Divan şairi mısralarıyla aslında hakkında yazdığı kişinin

²⁸⁷ Şair için 1928 yılının önemli bir yeri vardır. Bu yılda *Bize Göre* ve *Gurabahane-i Laklakan* kitapları yayımlanır; *Piyâle*'nin ise ikinci baskısı yapılacaktır. Şair 1920'li yıllarında sonunda şöhretinin zirvesindedir. *Frankfurt Seyahatnamesi* ise 1933'te yayımlanır.

²⁸⁸ Hisar, **Ahmet Haşım Şiiri ve Hayatı, Yahya Kemal'e Veda**, s. 52.

²⁸⁹ Ahmet Haşım'ın edebiyat çevreleriyle olan problemleriyle ilgili üzücü bir anekdotu Necip Fazıl Kısakürek'in hatıratında görürüz. Güzel Sanatlar Akademisinin düzenlediği bir baloda Ahmet Haşım, baloya katılanlar arasında yer alan Necip Fazıl ve Peyami Safâ'yı kastederek Akademi Müdürü Namık İsmail'e "Namık, bu serserileri buraya neden çağırdın?" şeklinde hakaret eder. Daha sonra Peyami Safâ'ya galiz küfürler eder. Bunun üzerine Necip Fazıl, Ahmet Haşım'e iki tokat attığını anlatır ve balo birbirine girmiştir. Bkz. Kısakürek, **Bâbîâlî**, s. 152.

²⁹⁰ Hisar, **Ahmet Haşım Şiiri ve Hayatı, Yahya Kemal'e Veda**, s. 74.

durumunu değiştirmemektedir. şiire konu olan kişi, şairce övöldü diye iyi olmadığı gibi yerildi diye de kötü bir insan olmayacaktır. Hisar, kasidelerdeki bu yaklaşımın şarklı bir zihniyet olduğunu ve nesiller boyu devam etmesinin hazin olduğunu belirtir.²⁹¹ Ahmet Haşım'ın, çoğu kişisel dargınlıklar sonucu veya metinler dikkatli tahlil edilmeden yazılmış eleştirileri olabilir. Fakat Abdölhak şinasi'nin bu yazıları kaside geleneğine benzetmesi ilginçtir. Belki sadece Haşım'ın eleştiri ve övgülerinde mübalağalı olması bakımından kasidelere benzerlikten söz edilebilir. şarklı zihniyet konusu ise Ahmet Haşım için uygun görünmemektedir. Aldığı eğitim ve şiirinin beslendiği kaynak itibariyle Haşım'ın şarklı bir zihniyeti olduğunu söylemek yerinde bir yorum değildir.

2.2.21. Refik Halit Karay (1888-1965)

Nesir alanında verdiği eserlerle tanınan Refik Halit Karay üretken bir isimdir. Hikâye ve romanlarıyla dikkat çekmiş, *Aydede* adlı mizah dergisini çıkarmıştır. Sosyal konulara yer vermesi ve bazı metinlerinde Anadolu'yu anlatmasıyla edebiyat tarihinde önemli yer edinmiş yazarlardandır. Refik Halit Karay, Fecr-i Âtî Topluluğu içinde yer aldıysa da edebiyat hayatında farklı istikamette bir yol çizmiştir. Kendi nesli içinde edebi yönden başarılı olmuş bir yazardır.

Refik Halid, meşrutiyetten sonra ortaya atılan Edebi nesil içinde, muhakkak olarak, en fazla tebâüz eden bir çehredir. Yazıda muayyen bir nevinin mümessili olmuş, büyük mikyasta kâri kazanmış, bir düziye iyi ve îtinâlî eserler vücuda getirmiş, her yazdığını behemehâl merakla okutmuş, Türkçeye yeni bir çeşni vermiş, hemen hemen dâima neşeli ve canlı, görüşte hususiyet ve yazışta hüner göstermiş bir muharrirdir.²⁹²

Refik Halit'in nesirdeki başarısı, Fecr-i Âtî'den arkadaşı Yakup Kadri'nin dikkatini çekmiştir. “Zend-Avesta” başlığı altında bir dergide nesir serisi yayımlayan Refik Halit; cansız varlıklardan canlıymış gibi bahseden, şahsiyetli bir üslûba sahip, Servet-i Fünûn anlayışının süslü dilinden uzak, sade bir konuşma Türkçesi kullanmaktadır. Yakup Kadri onun bu dilinin, Fecr-i Âtî'den arkadaşlarının hoşuna gitmeyeceğini belirtir.²⁹³ Bahsi geçen yazı serisi Fecr-i Âtî kurulduktan kısa süre sonra başlamıştır. Dolayısıyla Refik Halit henüz pek tanınmayan bir yazardır o

²⁹¹ Hisar, **Ahmet Haşım şiiri ve Hayatı, Yahya Kemal'e Veda**, s. 74-75.

²⁹² Beyatlı, **Siyâsî ve Edebi Portreler**, 43-44.

²⁹³ Karaosmanoğlu, **Gençlik ve Edebiyat Hatıraları**, s. 50-51.

dönem. Yakup Kadri'nin yazar hakkındaki dikkatleri, Milli Edebiyat'ın henüz teşekkül etmediği bir zamanda edebiyat dilinde sade Türkçenin örneklerinin başladığını gösteriyor. Yazarın dil kullanımı hususunda Kemal Tahir'in de olumlu görüşleri vardır. 12 Aralık 1938 tarihli mektubunda Refik Halit'in temiz Türkçesinin bir merhale olduğunu yazar.²⁹⁴ Görüldüğü gibi yazar, Türkçeyi kullanma bakımından takdir edilmektedir.

Yazar, Fecr-i Âtî Topluluğu'ndan ayrıldıktan sonra yeni bir sahaya girer: mizah yazarlığı. Bu sahada daha sonra kendi dergisini çıkaracak ve mizah edebiyatında önemli isimlerden biri haline gelecektir. Refik Halit'in ünü mizah yazılarıyla artmaya başlamıştır. *Eşref* isimli mizah dergisinin baş sayfasında portre yazıları yazar, portrelerini yazdığı edebiyatçıların çoğu Fecr-i Âtî Topluluğu'ndan isimlerdir. Portrelerdeki gülünçlükler, geniş bir okur kitlesinin ilgisini çekmiş ve kısa sürede Refik Halit yüksek ücretlerle aranan bir mizah yazarı haline gelmiştir. *Eşref*ten sonra *Cem* adlı dergide yergi ve mizah yazıları kaleme alır.²⁹⁵ Onun Türk mizah tarihine geçecek yetkinlikte yazıları bu dergilerde başlayacak, kendi kuracağı *Aydede* ile devam edecektir. Yazarın yayın dünyasındaki önemli görevlerinden biri de Ziya Gökalp öncülüğünde çıkan *Yeni Mecmua*'da başyazarlıktır.²⁹⁶

Yazarın eserleri üzerine değerlendirmelerde bulunan isimlerden biri Haldun Taner'dir. *Memleket Hikâyeleri*'nin edebiyatımızda bir çığır olduğunu belirten Taner, hikâyelerin o dönem için bakir olan Anadolu'yu işlediğini vurgular. Ayrıca Karay'ın konuşma dilini, yeni yazı dilini edebiyata getirme akımında Ömer Seyfettin'e yardımcı olduğunu düşünür. Karay'ın romanlarının, hikâyeleri gibi başarılı olduğunu söyler. İlk romanı *İstanbul'un İçyüzü*'nün yeni bir teknikle yazıldığı görüşündedir. Bu yeni teknik; bir olayın ve belli karakterlerin tutarlı anlatımı yolunun bırakılması, birbirleriyle ilişkisiz görünen olay ve kişilerin özgür bölümler halinde sergilenmesi ve bütün bunların bir anlatıcı tarafından verilmesidir. Ancak eseri belli kalıplara yerleştiremeyen eleştirmenlerin romanın değerini anlayamadığını söyler. Haldun Taner, yazarın romanları içindeki doruk noktasının *Sürgün* romanı olduğunu düşünür. Refik Halit, yazmanın kendisi için bir geçim yolu olduğunu söylemiştir;

²⁹⁴ Kemal Tahir, **Kemal Tahir'den Fatma İrfan'a Mektuplar**, s. 336.

²⁹⁵ Karaosmanoğlu, **Gençlik ve Edebiyat Hatıraları**, s. 53-54.

²⁹⁶ Karaosmanoğlu, **Gençlik ve Edebiyat Hatıraları**, s. 40.

Haldun Taner bu sözün daha çok *Nilgün* serisi gibi egzotik ve cafcıflı dekorlu, ucuz zevkli romanları affettirmek için söylenmiş olabileceğini düşünür. Yazar, Refik Halit'in *Anahtar* ve *Kadınlar Tekkesi* gibi çok satılmış romanlarında sehl-i mümteni örneği buluşlar, tahliller ve edebiyat kitaplarına alınacak kadar güzel tasvirler bulunduğunu belirtir.²⁹⁷ Görüldüğü gibi Refik Halit'in eserleri başarılı bulunmaktadır.

Yazarın *Anahtar* romanı hakkında değerlendirme yapan Nazım Hikmet, biraz daha derine inilebilseydi nefis bir psikoloji romanı ortaya çıkmış olurdu diye düşünür. Buna ilaveten insanları biraz daha reel yapmak gerektiğini belirtir.²⁹⁸ Bunun yanında *Sürgün* kitabı hakkında 8 Nisan 1941 tarihli mektubunda değerlendirme yapan şair eseri beğenmez. Dönemin diğer yazarlarıyla ve mektubu yazdığı Kemal Tahir'le kıyasladığı Refik Halit'e ağır eleştiriler yöneltir.

Refik Halit'in *Sürgün* "romanını" okudum. Evvelâ roman değil büyük hikâye.. Saniyen kötü bir eser.. En iptidâî hikâye yazmak muktasebatından mahrum. Hâlâ Fransız romancıları gibi yazıyor. Hem de kötü Fransız romancıları gibi. (...) lisan berbat. Yer yer yüzleri boyalı tasvirler, teşbihler.. Muhit ile vaka ve şahıslar arasında çok defa organik rabıta yok. İnsanlar ölü, uydurma. Velhasıl fazla söze hacet bırakmıyacak kadar kötü.

Sürgün "romanını!!" okuduktan sonra gözümde ve gönlümde bir kat daha sevgili bir yazarı oldun. Aman Kemal gayret. Senin Sağırdere'nin bir pasajına bütün *Sürgün*'ü değişmem.. Sabahattin Ali, hattâ Said Faik mi ne, o oğlan bile, Refik Halit'ten çok iyi hikâyeci ve romancıdırlar.²⁹⁹

Nesir türlerde beğenilen eserler veren Refik Halit için bu denli olumsuz eleştiri nadir bir durumdur. Diğer yazarlarla yapılan kıyaslamaların her biri aşırı sübjektif görünmektedir. İlginç bir husus da Haldun Taner'e göre Refik Halit'in en başarılı romanı sayılan *Sürgün*'ün, Nazım Hikmet tarafından çok zayıf bir eser olarak değerlendirilmesidir. İki karşıt yorum arasında eserin diliyle ilgili değerlendirmelerde anlayış farkı ortaya çıkar. Nazım Hikmet yukarıdaki alıntıda eserin dilinin berbat olduğunu, yer yer, yüzleri boyalı tasvirler ve teşbihler bulunduğunu söyler. Haldun Taner ise aynı eserden, Refik Halit'in dil kaygısının, üslupçuluğunun olanca titizliği

²⁹⁷ Taner, *Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil*, s. 66-67.

²⁹⁸ Nazım Hikmet, *Bursa Cezaevinden Vâ-Nû'lara Mektuplar*, s. 126.

²⁹⁹ Nazım Hikmet, *Kemal Tahir'e Mahpusaneden Mektuplar*, s. 64-65.

ile kuyumcu gibi işlediği bir roman şeklinde bahseder.³⁰⁰ Refik Halit'in üslûbu ile ilgili yazarlar arasındaki yaygın kanaat Haldun Taner'in görüşlerine yakındır.

2.2.22. Ercüment Ekrem Talu (1888-1956)

Yirminci yüzyıl mizah edebiyatının önemli isimlerinden Ercüment Ekrem Talu, genç yaşta yazarlığa başlar. Gazetecilik yapması, onun farklı yayın organlarında çalışmasına ve çok sayıda yazı yayımlamasına imkan vermiştir. Hikâye ve roman türlerindeki eserleriyle edebiyat hayatında adından söz ettirmiş, ayrıca tercümeler yapmıştır.

Çağdaşlarından birçok ismin II. Meşrutiyet sonrasında edebiyat ve basın dünyasına çıkması gibi o da 1908'den sonra tanınmaya başlar. Bu tarihten önce bazı çalışmaları olmakla birlikte kendini gösterebildiği zaman Meşrutiyet sonrasındır. “Muharrirliğe çok genç yaşta başlayan bu emsalsiz kalem sahibi; eskiden Beyoğlu semtinde çıkan birçok Fransızca gazetelerde makaleler bile yazmıştır. Edebi olgunluğunun burhanı olan seçkin yazılarını 1908 İnkılâbından sonra Türkçe gazetelerde hayranlarına sunmaya başlamıştı.”³⁰¹

Yazar mizahtaki şöhretiyle bu edebiyat sahasının Cumhuriyet Dönemi'ndeki kurucuları arasındadır. Osmanlı İmparatorluğu'nun farklı toplumlarını dikkatle gözlemlemiş, bunları eserlerine ustaca yansıtmıştır. Onların dili, zevki ve anlayışlarını Ercüment Ekrem kadar bilen yazarın Türk basınında görülmediğini belirten Necdet Rüştü Efe, yazarın ayrıca şehirlerimizdeki hususi şiveleri de çok iyi yansıttığını söyler; Ercüment Ekrem'in, Ahmet Rasim, Hüseyin Rahmi ve Sermet Muhtar gibi üstat kabul edilen isimlere göre en ince teferruatlara kadar kalem oynatabildiği tespitini yapar.³⁰²

Ercümen Ekrem hakkında yapılan bir değerlendirme, onu döneminin en önemli mizah yazarı saymaktadır. Üretken bir isim olması tanınırlığının artmasında etkili olmuştur.

Devrinin en ünlü mizah yazarıydı. Yedi sekiz dil bilir, Fransızca'yı, Fransızlardan iyi konuşurdu. Eski İstanbul üstüne tatlı romanları vardı. Ayrıca Daudet'den esinlenerek

³⁰⁰ Taner, *Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil*, s. 66.

³⁰¹ Efe, *Türk Nüktecileri*, s. 234.

³⁰² Efe, *Türk Nüktecileri*, s. 236.

palavracı bir Acem tipi yaratmıştı. Acemin serüvenlerini katıla katıla gülerek okurdu. Haftalık bir mizah dergisinde hikâyeleri, günlük bir gazetede fıkraları yayınlanırdı.³⁰³

Sözü edilen Acem tipi “Meşhedi” ismiyle hikâye ve romanlarında geçen bir kahramandır. Birçok eserinde bu kahramanı kullanır. Yusuf Ziya Ortaç, yıllarca *Akbaba*’ya eserler veren yazarın Meşhedî romanlarının, mizah edebiyatının rakipsiz romanları olduğunu düşünür.³⁰⁴

Ercüment Ekrem Talu popüler edebiyatın içinde eserler ortaya koymuştur. Halkın zevkine hitap eden mizah kanalı içinde kendine önemli yer edinmiş yazarlardandır. Ancak bu özelliği dışında edebiyat tarihinde iz bırakmış bir yönü olmadığını söyleyebiliriz.

2.2.23. Yakup Kadri Karaosmanoğlu (1889-1974)

Edebiyatın bütün türlerinde eser veren Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Osmanlı Devleti’nden cumhuriyete gelen nesil içinde her iki dönemde yer almış kritik bir isimdir. Fecr-i Âtî Topluluğu’nda yer aldıktan sonra çağdaşı birçok isim gibi Milli Edebiyat’a dahil olmuştur. Yazarın edebiyat çevresi yanında devlet ve siyaset adamlarıyla yakın ilişkileri dikkat çekmektedir. Bu yakınlık yeni kurulan devletin kültür politikalarını belirlemede ve rejimin değerlerini edebiyat üzerinden topluma yansıtmada etkili olmuştur. Türk edebiyatının Cumhuriyet Dönemi’nde Yakup Kadri Karaosmanoğlu kadar iktidarın ve devleti yöneten isimlerin yakınında bulunmuş yazar oldukça azdır.

Fecr-i Âtî’den sonra Milli Edebiyat anlayışına geçen yazar sade Türkçe kullanımının yaygınlaştırılmaya çalışıldığı dönemde hareketin lideri Ziya Gökalp’in takdirini kazanmıştır. Cenap Şahabettin, Arapça ve Farsça kaideleri dilden çıkarmak isteyen Ziya Gökalp’e genç edebiyatçılar arasında bunu kimin başaraabildiğini sormuş; Gökalp, cevabında Yakup Kadri’yi göstererek “İşte bu!” demiştir.³⁰⁵

Yazarın romanları diğer eserlerine göre daha ön planda görünmektedir. Onun için öncelikle romancı nitelemesini kullanabiliriz. Bu türdeki eserleri nehir roman anlayışıyla kaleme alınmıştır. XIX. yüzyılın son çeyreğinden XX. yüzyılın ilk

³⁰³ Çetin Altan, *Bir Yumak İnsan*, 2. Baskı, y.y.y., Milliyet Yayınları, 1977, s. 266.

³⁰⁴ Ortaç, *Portreler*, 147.

³⁰⁵ Karaosmanoğlu, *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, s. 40.

yarısına kadar geçen zaman dilimini romanlarında vaka zamanı olarak işlemiştir. Dolayısıyla onun romanları üzerinden Meşrutiyet devirleri, I. Dünya Savaşı, Mütareke Dönemi, Milli Mücadele ve Türkiye Cumhuriyeti'nin tek parti iktidarı yıllarına dair okumalar yapma imkanı vardır.

Yazar, *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları* kitabında başka edebiyatçılarla olan ilişkilerini ve arkadaşlıklarını anlatır. Kitapta bahsi geçen isimlerden Yahya Kemal ile birlikte yapmayı planladıkları ama Yahya Kemal'in yazmadığı için yarım kalmış bir işten söz eder.

(...) İsviçre'de tedavide bulunduğum sıralarda *Erenlerin Bağından* adı altındaki nesirleri yazmıştım. Nitekim, bu nesirlerde "Aziz dost" diye hitap ettiğim de Yahya Kemal'di. Aramızda önceden kararlaştırdığımız üzere, yarı Şark tasavvufuna, yarı Garp mistisizmine kaçan ve bazan sıtmalı bir ruhun krizlerini ifade eden *Erenlerin Bağından*'a karşılık o da *Sevenlerin Bahçesinden* başlıklı yazılar yazacaktı. Bu başlıktan anlaşılıyordu ki, Yahya Kemal'in niyeti benim mistisizimle kendi Epikürizmi arasında bir diyalog açmak suretiyle bizi yeni bir hümanizmaya ulaştıracak yolu bulmaktı. Fakat, bu, onda hep bir niyet olarak kaldı.³⁰⁶

Yakup Kadri'nin iddialı bir işe girişmek istediği ve bu yolda üzerine düşen yazıları tamamladığını görüyoruz. *Erenlerin Bağından* kitabının arkasında böyle felsefi bir niyetin olduğu anlaşılıyor. Romanlarında sosyal ve siyasi konulara eğilecek yazarın bu kitabında mistik duyguları işlemesi, onun çok çeşitli konularda yazdığını gösterir. Eserlerindeki çeşitliliğin eleştirildiği de olmuştur. Vâlâ Nureddin, Halide Nusret Zorlutuna'ya gönderdiği bir mektupta Yakup Kadri'nin sürekli değişik konulara girmesini doğru bulmaz. "(...) Yakup'u beğenirim, fakat biraz hayatî olsa. Hatta hayatî olsa değil de ne yazacağını tâyin ediverse, şahsiyetini bulsa. Bugün "Erenlerin Bağından" yarın "Kiralık Konak" evvelsi gün "Bir Serencam" böyle mütemadiyen değişmekten vazgeçse."³⁰⁷

³⁰⁶ Karaosmanoğlu, *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, s. 125.

³⁰⁷ Halide Nusret Zorlutuna, *Bir Devrin Romanı*, 1. Baskı, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1978, s. 145. Vâlâ Nureddin, Halide Nusret'e gönderdiği ve *Bir Devrin Romanı*'nda yer alan bir başka mektupta Yakup Kadri'nin "Bir Âmanın Sözleri" hikâyesinden bahseder. *Erenlerin Bağından*'da yer alan metni yadigar ve kendisinin Tevratîyat'tan o kadar anlamadığını yazar (s. 146). Bu eleştiri, Yakup Kadri'nin eserlerinde yer yer yararlandığı bir kaynağı açıklaması bakımından dikkate değerdir. Yazar sadece bu hikâyede değil, başka bazı eserlerinde de Kitab-ı Mukaddes'ten yararlanmıştı.

Erenlerin Bağından hakkında yazarın naklettiği başka bir olay, kendisinin lehinde sonuçlar vermiştir. *Erenlerin Bağından* adı altındaki nesirlerini *Yeni Mecmua*'ya gönderen yazar, yazıların henüz ikincisinin yayımlanmasından bir hafta sonra aynı dergide Halide Edip'in bir yazısını görür. Halide Edip yazısında *Erenlerin Bağından* hakkında "Edebiyatımızda yeni bir güzellik yıldızı doğuyor." diyerek Yakup Kadri'yi övmüştür.³⁰⁸ Genç yazar için bu takdir, tanınırlığının artmasında etkili olmuştur.

Yazarın eserleri hakkında değerlendirmelerde bulunan Vedat Nedim Tör, Yakup Kadri'yi başarılı saymaktadır. Onun *Nur Baba* ile kendini arama tutkusunu içinde olduğunu belirtir. *Yaban* içinse yurt gerçekleri içinde yazarın kendi kişiliğini bulma çabasında olduğunu düşünür. Eserleri yanında onun Atatürk tarafından fark edildiğinden söz eden Vedat Nedim, Yakup Kadri'nin "Ulusal Kurtuluş Savaşı"nın baş sözcülerinden biri olduğunu belirtir.³⁰⁹ Burada yazarın edebiyatçı yönü yanında Atatürk'e yakınlığı ve Milli Mücadele'ye desteği dikkat çeker. Bu durumlar edebiyat dışı yönler gibi görünse de Yakup Kadri gibi yaşadığı devrin yakın tarihini roman ve hikâyelerinde işleyen bir yazar için aslında onun edebiyatının konuları arasındadır. Onun biyografisindeki tanıklıkları, eserlerine yansımıştır.

Yazarın romanları farklı edebiyatçıların biyografik eserlerinde eleştirilmiştir. *Kıralık Konak* ve *Nur Baba* hakkında yapılan değerlendirmelerde birinci roman için olumsuz görüşler söz konusuysa da ikinci roman nispeten başarılı bulunur.

Yakup Kadri'nin geçen hafta okumaya başladığım *Kıralık Konak*'ını bugün bitirdim. Hiç sarmadı beni. Kimi yerlerde, başarılı ruh çözümlemelerine rastlanıyorsa da, romanın bütünü bir can sıkma makinesi.

Bey, hanım sözcüğü eklenmeden kimsenin adı anılmıyor. Gerçi bu, Servetifünuncuların, Fecriâtîcilerin bir eğilimi ama, bu gibi bando mızıkalar bizim kuşağı pek sarmaz sanırım. (...)

Romanda anlatım kadar, konuşmalar da tam bir kasıntı içinde.

Ama işte görüyorsunuz, Yakup Kadri'nin adı büyük romancıya çıkmıştır.

³⁰⁸ Karaosmanoğlu, **Gençlik ve Edebiyat Hatıraları**, s. 266-267.

³⁰⁹ Vedat Nedim Tör, **Yıllar Böyle Geçti**, 1. Baskı, y.y.y., Milliyet Yayınları, 1976, s. 278-279.

Onun *Nur Baba'sı* için aynı şeyi söylemeyeceğim. Onda kişiler daha canlı. Anlatım da daha sürükleyici. Belki bu, Yakup Kadri'nin yaşadığı bir çevreyi anlatmasından geliyor.³¹⁰

1975 yılından bir günlüğe ait yukarıdaki satırlarda, Cumhuriyet Dönemi neslinin, *Kıralık Konak*'taki üslubu yadırgadığı dikkat çeken bir eleştiridir. Ayrıca Yakup Kadri'nin adının büyük romancıya çıkmış olduğunun belirtilmesi, edebiyat hayatında onun peşin hükümlerle yüceltilmesine karşı bir tepkidir. Yukarıdaki şekilde romanları değerlendirildiğinde eserlerin bazı zayıf yönlerinin ortaya çıktığı anlaşılıyor. *Nur Baba*'nın olumlu taraflarından söz edilmesi, her eserin ayrı ayrı değerlendirilmesi gerektiğini ve yazarın bütünüyle başarılı veya başarısız addedilemeyeceğini göstermektedir.

Toplumsal ve siyasi konuları yoğun şekilde işleyen yazarın bir başka romanı *Sodom ve Gomore*'dir. 1928'de yayımlanan roman Mütareke Dönemi'ndeki İstanbul'u anlatır. İşgal altındaki şehirde yaşanan olumsuzluklar yansıtılır. Kemal Tahir bir mektubunda, eserle ilgili değerlendirmede bulunur. Eserde ahlâksızlıkların çokça verilip ülkesi için mücadele veren insanların göz ardı edilmesi eleştirilir. Her milletin tarihinin buhranlı zamanlarında kendi zevkini birinci planda düşünen insanlar olduğu gibi ülkesi için çarpışan insanların da olduğu vurgulanır. Yakup Kadri'deki bu olumsuz yönün La Garson etkisi olduğunu söyler.³¹¹ Kemal Tahir, romanın bütünüyle çirkinlik, ahlâksızlık ve karaktersizlik üzerine kurulduğunu düşünür. Bir dönemi anlatırken kötünün yanında dönemin olumlu olay ve kahramanlarının da verilmesi gerektiği fikrindedir.

Yazara yönelik biyografik eserlerde yer alan değerlendirmelerden biri *Bâbîâli* kitabındadır. Necip Fazıl Kısakürek, yazarın *Kadro* dergisinden önceki yıllarda sadece edebiyatçı ve Marcel Proust hayranı olduğunu belirtir. Kendisinin de Yakup Kadri'nin eserlerini bir dönem çok beğendiğini söyler ama yazarı yakından tanımaya başlayınca fikirleri değişir. Ona göre Yakup Kadri'de her şey bir özentî planındadır; çile, ıstırap ve doğum sancılarında uzaktır.³¹² *Kadro*'nun 1932'de çıkmaya başladığı düşünülürse Yakup Kadri'nin bu tarihten önce edebiyatı önceleyen bir isim olduğu kanaati ortaya çıkar.

³¹⁰ Birsal, *Kuşları Örtünmek*, s. 175.

³¹¹ Kemal Tahir, *Kemal Tahir'den Fatma İrfan'a Mektuplar*, s. 325.

³¹² Kısakürek, *Bâbîâli*, s. 97.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'na yönelik bir başka eleştiri, 1930'lu yılların genç edebiyatçıları hakkındaki bir değerlendirmesi üzerinedir. Yazar, yeni nesil edebiyatçılardaki zayıflıkları, onların maddi zorluklar içinde yetişmesine bağlar; bu neslin saman ekmeği ile beslendiğini söyler. O dönemin genç şairlerinden Nazım Hikmet bunun üzerine Yakup Kadri'ye yönelik ağır bir cevap şiiri yazar.³¹³ Yakup Kadri çocukluk ve ilk gençlik yıllarını savaşların ortasında yaşamış genç şair ve yazarların, yoksulluk ve sefalet şartlarının sonucu olarak zayıf bir edebi kabiliyet ve birikim edindiklerini söylemek istemiştir. Ancak 1929'daki yazısında böyle düşünen yazarın hedefindeki nesilden, XX. yüzyıl Türk edebiyatının çok önemli isimleri çıkacaktır. Yakup Kadri'nin genç kuşak şair ve yazarları küçümser görünmesinde *Resimli Ay*'da çıkan "Putları Yıkıyoruz" başlığındaki yazıların etkisi olmalıdır. Bu yazılarda edebiyat hayatındaki yeri sorgulanıp eleştirilen isimlerden biri de Yakup Kadri'dir.

Dönemine göre yakın tarih olan toplumsal ve siyasi konuları romanlarına yansıtan Karaosmanoğlu, eserlerini yazarken tanıklıklara başvurmuştur. Bunu Yahya Kemal'in bir mektubundan öğreniyoruz. 14 Kasım 1936'da İstanbul'dan Yakup Kadri'ye gönderilen mektupta Yahya Kemal, yazarın bir romanı için kendisinden istediği malumatı kaleme alır. İstenen bilgiler Paris'teki Jön Türkler hakkındadır. Yahya Kemal 1904-1908 arasında (Şair o yıllarda Paris'tedir.) Paris'teki Jön Türklerin durumunu, faaliyetlerini ve başlıca şahsiyetlerini mektupta nakleder.³¹⁴ Yazarın jön Türklerle ilgili malumat istemesi, şairden *Bir Sürgün* romanı için bilgi aldığını gösteriyor. Nitekim bu romanın konusu Paris'teki Jön Türklerdir. Mektubun 1936'da yazılmış olması ve romanın 1937'de yayımlanması da *Bir Sürgün* romanı için bilgi istendiğini gösteren başka bir delil sayılabilir. Yahya Kemal, tanıklıklarıyla bu romana içerik sunmuştur. Yakup Kadri'nin böyle bir tanıklığa başvurması eserinin niteliğini yükselten bir durumdur.

Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı'nın önde gelen isimlerinden olan Yakup Kadri Karaosmanoğlu, aynı zamanda köşe yazarı, diplomat ve siyasetçidir. İnkılâplara ve yeni rejime bağlı bir isim olması, bu görevleri almasında önemli bir

³¹³ Taner, *Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil*, s. 165.

³¹⁴ Beyatlı, *Mektuplar-Makaleler*, s. 88-89.

etkendir. Ancak yazarın cumhuriyetten sonra bu kadar fazla meşguliyet içinde olması eleştirilmiştir. Haldun Taner, Yakup Kadri'nin ömrünün büyük bölümünü bu işlerde tüketmesini yanlış bulur; gazetede, elçiliklerde ve Meclis'te yaptıklarını sıradan insanların da yapabileceğini ve yaptığını söyler. Onun asıl işinin romancılık olduğunu belirtir. Yakup Kadri'nin, Türk toplumunun seviyeli bir kronikçisi olduğunu söyleyen Taner, yazarı döneminin en güçlü romancısı sayar.³¹⁵ Yakup Kadri'nin durumu birçok Cumhuriyet Dönemi edebiyatçısı için geçerlidir. Şair ve yazarların çoğu, aynı zamanda milletvekili, diplomat, bürokrat ve gazete yazarı olarak karşımıza çıkar. Cumhuriyetten önce yaşanan ve on yılı aşkın süren savaşlar sonunda azalan eğitimli insan kaynağının bir bölümü şair ve yazarlardır. Bu nedenle devlette ve basında Yakup Kadri Karaosmanoğlu gibi çok sayıda ünlü edebiyatçı görev almıştır.

2.2.24. Orhan Seyfi Orhon (1890-1972)

Edebiyatın farklı türlerinde eserler veren Orhan Seyfi Orhon şiirleriyle tanınmıştır. Beş Hececiler içindeki şairlerden biridir. Şairliği yanında çıkardığı dergiler ve mizah sahasındaki eserleri ön plandadır. II. Meşrutiyet'ten itibaren edebiyatta adından söz ettirmeye başlar.

Onun, lirik şiirleri kendi imzasıyla yayımladığı; mizahi şiirlerinde ve fıkralarında ise “Fiske” takma adını kullandığı görülmektedir.³¹⁶ Ancak bu imza mizahi eserlerinin bir kısmında vardır. Bir kitabına *Fiskeler* adını verir. 1922'de yayımlamıştır. Gazete ve dergilerdeki bazı yazıların toplandığı bu kitapta manzum ve mensur şekilde dönemin bazı edebiyatçıları hicvedilir. Hicvin sebebi siyasi görüşler ve edebiyat anlayışları üzerinedir. Milli Edebiyat etkisine giren hececi şair Orhan Seyfi, benimsemediği görüşleri savunan şair ve yazarları hicveder.

Orhan Seyfi'nin *Fiskeler*'e aldığı hicivlerin temelinde, siyasî görüş ayrılıkları ile beraber Türkçülüğün edebiyata yansıtılması gerektiğine olan inançtan kaynaklanan endişeler de yatmaktadır. Örneğin, yazarın Ali Kemal ile ilgili hükümlerinde hem siyasî hem Edebi görüş ayrılıkları söz konusudur. Yazar, Rıza Tevfik'i ise siyasî hataları nedeniyle

³¹⁵ Taner, *Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil*, s. 166.

³¹⁶ Efe, *Türk Nüktecileri*, s. 192.

beğenmemektedir. Ahmet Haşim ve Yakup Kadri hakkındaki nazım ve düzyazıları ise Edebi eleştiri özelliği göstermektedir.³¹⁷

Beş Hececiler içinde Yusuf Ziya Ortaç ve Faruk Nafiz Çamlıbel gibi Orhan Seyfi Orhon'u da mizah edebiyatı içinde görüyoruz. Ancak Halit Fahri Ozansoy, şairi mizahçı yönüyle değil, diğer şiirleriyle değerlendirir. Bu şiirlerde hece ve aruzu başarıyla kullandığı belirtilirken aruzla yazdığı bazı şiirleri henüz yayımlamadığından söz edilir. Şairin farklı türlerdeki şiirlerinden (münacat, mani, destan gibi) örnekler verilir; “Peri Kızıyla Çoban Hikâyesi”nin, Türk destanında yeni bir yaprak açtığı belirtilir.³¹⁸ Şair mizah şiirleri dışında da başarılı sayılmıştır. Tabi bu değerlendirmenin Beş Hececiler'den biri tarafından yapıldığını unutmamak gerekir.

Orhan Seyfi Orhon'la ilgili bir eleştiri, onun hayatının ilerleyen yıllarında genç nesil edebiyatçılara ilgisinin azaldığı ve onları umursamadığıdır. Bu tespiti yapan Mehmet Çınarlı, ilk şiir kitabı *Güneş Rengi Kadehlerle*'nin (Kitapta Orhan Seyfi'nin çok beğendiği “Sonbahar Duyguları” şiiri de yer almaktadır.) 1958'de yayımlanmasının ardından Orhan Seyfi'nin bu kitaptan uzun uzun bahsedeceğini bekler. Ancak o bir süre sonra Aziz Nesin'in bir mizah kitabıyla bu şiir kitabına bir tek fıkra da yer verip geçiştirmiştir. Çınarlı, Orhan Seyfi'nin bu yazıyı yayımlamadan önce üç gün üst üste “İstanbul'un Sinekleri I-II-III” adlarıyla yazıları çıktığını belirterek yazarın kulağında sinek vızıltısı kadar tesiri kalmadığını söyler.³¹⁹

İki dönem milletvekilliği yapan (1946-1950 ve 1965-1969'da) Orhan Seyfi, 1960'ların ikinci yarısındaki milletvekilliği yıllarında edebiyat hayatında daha az görünmeye başlar. Yaşının ilerlemiş olması da edebiyatta bir nevi emeklilik yılları olarak düşünülebilir. Bu yıllarda yeni kitap yayımlamamıştır. Ancak kendi neslini savunduğu bazı yazılar kaleme almıştır.

Günlük politikanın içine bütün varlığı ile giren Orhan Seyfi, yıllar boyunca ne bizlerden söz etti, ne de *Hisar* dergisinin adını kalemine aldı. Zaman zaman komünist şairlere ve onları destekleyenlere öfkelenip çatar; Yahya Kemal'i, Ahmet Haşim'i, kendi neslinin şairlerini

³¹⁷Harun Ceylan, “Orhan Seyfi Orhon'un *Fiskeler* Adlı Kitabı Üzerine Bir İnceleme”, **Gazi Türkiyat**, S. 12, 2013-Bahar, s. 113-114. (Çevrimiçi) https://atif.sobiad.com/index.jsp?modul=makale-goruntule&id=AWCupe7LoDuH9Br_d9jv, 12.11.2020.

³¹⁸Ozansoy, **Edebiyatçılar Çevremde**, s. 187-189-190-191.

³¹⁹Çınarlı, **Sanatçı Dostlarım**, s. 282.

savunur; fakat, kendisinden sonra yetişenler arasında da ideoloji çığırtkanlığı yapmadan dikkate değır eserler vermiş kimseler var mı diye arayıp sormazdı.³²⁰

2.2.25. Halit Fahri Ozansoy (1891-1971)

Edebiyatın farklı türlerinde eser vermiş Halit Fahri Ozansoy, şiirleri ve tiyatrolarıyla tanınır. Mesleğı öğretmenlik olan şair, edebiyat çalışmaları yanında gazetecilik yapmış, farklı yayın organlarında uzun yıllar bulunmuştur. Şiir alanında Beş Hececiler adlı oluşumun mensuplarından biridir. Şiir yanında tiyatro, roman ve hatırat kitapları olan yazarın hatırat kitapları içinde *Edebiyatçılar Geçiyor* ve *Edebiyatçılar Çevremde* adlı eserleri, edebiyat tarihine ışık tutacak bilgiler ve değırlendirmeler içermektedir.

Bütün eserleri içinde ilki *Baykuş* piyesidir. 1917’de yayımlanmış manzum bir eserdir. Yazar *Darülbedayi Devrinin Eski Günlerinde* kitabında *Baykuş*’un hikâyesini anlatır. Birinci Dünya Savaşı’nın zor günlerinde yazılan eser için yazarı, o acı günlerde başka bir şey yazamayacağını, yazmaması gerektiğini söyler; o bedbaht zamanda genç bir şairin neşeli bir ilham bulmasına imkân olmadığını belirtir.³²¹ Piyes Darülbedayi edebiyat heyetine okunur ve sahnelenmesine karar verilir. Büyük takdir gören piyesin yazarı hakkında heyette yer alan Süleyman Nazif, edebi hayatının yirmi senesini atlayan bir genç³²² diyerek eseri beğendiğini gösterir. *Baykuş*’un genel provasına gazeteciler ve edebiyatçılar davet edilmiştir. Prova bittikten sonra sanatçılar alkışlanmışır. Ancak izleyenler arasında yer alan Yahya Kemal, piyesin berbat olduğunu söylemiş, hatta sonra Fransızca argo bir kelime kullanmıştır. Ozansoy, Yahya Kemal’in neden öyle davrandığını bilmediğini söyler.³²³ Yahya Kemal’in bu tavrından sonra sahnedeki aktörlerden Ertuğrul Muhsin piyesi savunmuş ve münakaşa çıkmıştır. Buna dayanarak piyesin halk önünde sahnelenmesi sırasında protestoların olacağı yönünde söylentiler çıkar. Halit Fahri buna inanmadığını söyler. Bununla birlikte eserine önem atfeder. *Baykuş*’u *Hernani*’ye benzeter. Victor Hugo’nun dramı Paris’teki ilk temsilinde nasıl klasikler ve romantikler arasında mücadeleye neden olmuşsa *Baykuş*’un temsilinde de böyle

³²⁰ Çınarlı, *Sanatçı Dostlarım*, s. 282.

³²¹ Halit Fahri Ozansoy, *Darülbedayi Devrinin Eski Günlerinde*, İstanbul, Ak Kitabevi, 1964, s. 64.

³²² Ozansoy, *Darülbedayi Devrinin Eski Günlerinde*, s. 66.

³²³ Ozansoy, *Darülbedayi Devrinin Eski Günlerinde*, s. 74-77.

bir olay çıkabileceğini düşünür. Eserini *Hernani* yanında eham yanındaki kulübe gibi gördüğünü söyleyen yazar, buna rağmen vaziyetin benzediğini anlatır.³²⁴ Anadolu halkının savaş yıllarında yaşadığı zorlukları konu edinen bir piyesin protesto edilmesi muhtemel bir durum değildir. *Baykuş*'un, romantizmin önemli örneklerinden *Hernani*'nin durumuna benzetilmesi ise ilginçtir. Türk tiyatro edebiyatında akımlar üzerinden ciddi bir tartışma görülmemesine rağmen klasik-romantik karşıtlığından söz edilmesi uygun bir benzerlik olmasa gerektir. Türk tiyatrosu, Halit Fahri'nin eserlerinden önce klasisizm etkisinde devam eden bir seyir izlemez. Tanzimat tiyatrosu da büyük ölçüde romantizm çizgisinde ilerlemiştir. *Baykuş*'un sahnelendiği günlerde büyük bir ilgi gördüğünü anlıyoruz. Bu ilgede piyesin Darülbeydi'de oynanan ilk Türk dramı³²⁵ olmasının etkisi vardır.

Büyük ilgi ve takdir gören piyesi Yahya Kemal'in beğenmediğini yukarıda belirtmiştik. Yahya Kemal'in piyes ve yazarı hakkındaki görüşlerinin yıllar sonra değişmediğini hatırlarında okuruz. Yahya Kemal, Ozansoy'un *Son Posta* gazetesindeki edebi hatıralarını okuduğunu ve yazıda kendisinin de adının geçtiğini nakleder. Yazıdan zevksizlik, soğukluk, mahalle sırtkanlığı, bilhassa kofluk aktığını düşünür. Ozansoy'un hafızasının zayıflığını eleştiren Yahya Kemal, bu hatırasıyla şaheseri *Baykuş*'u da geçtiğini söyleyerek piyesten tarizli şekilde bahseder.³²⁶

Halit Fahri, Beş Hececiler'deki diğer isimler gibi önceleri aruz ölçüsünü kullanırken Milli Edebiyat anlayışından etkilenecek hece ölçüsünü kullanmaya başlar. Vezin konusu, şair tarafından -çağdaşı birçok isimde olduğu gibi- şiirde o kadar önemlidir ki bir şiirine "Aruza Veda" adını vermiştir.

Halit Fahri şiire nasıl başladığını ve nasıl şair olduğunu hatırat kitabının sonlarındaki bölümde anlatır. Henüz çok küçük yaşta mahalle mektebi zamanında şiire ilgi duymaya başlamıştır. Şair kendi ifadesiyle "mistik lirizme" o zamanda ruhunun kapılarını açtığını nakleder. Rüştüye aşamasında edebiyata merakı devam eder ve La Fontaine'i Muallim Naci çevirisiyle okur. Şair için önemli dönüm noktası, birçok edebiyatçıyı çıkaracak olan Galatasaray Mekteb-i Sultânîsine başlamasıdır.

³²⁴ Ozansoy, *Darülbeydi Devrinin Eski Günlerinde*, s. 79-80.

³²⁵ İsmail Parlatır, "Halit Fahri Ozansoy", *DİA*, C. 34, 2007, İstanbul, s. 18.

³²⁶ Beyatlı, *Çocukluğum Gençliğim Siyâsi ve Edebi Hatıralarım*, s. 145.

Okulda edebiyat merakı artan Halit Fahri, bir ara vezinsiz ve kafiyesiz şiirler yazmaya heves etmiştir. Fransızca öğrenmesiyle bu dildeki eserleri okumaya başlar. Türk edebiyatı içinde de Edebiyat-ı Cedide şairlerini okumaktadır. Öğrenciliği yıllarında *Rûbab* mecmuasında şiirleri yayımlanan şair, sonraki yıllarda tanınan bir isim haline gelecek ve edebiyat dünyasının önemli isimleriyle tanışacaktır. Yahya Kemal'in Fransa'dan dönmesinden sonra onunla tanışıp sonra sık sık görüştüğünden bahseder; Yahya Kemal'in hem Fransız edebiyatından hem de divan edebiyatından örnekleri başarıyla inşad ettiğini anlatır.³²⁷ 1904 yılında Galatasaray Mekteb-i Sultanisine başlayan şair, bir süre hastalığı sebebiyle başka okula devam etse de uzun yıllar bu okulda tahsil görür. Okuldaki hocalarının (aralarında Tefik Fikret de vardır) şairin edebiyat hayatına atılmasında ciddi bir etkisi olur.

Beş Hececiler içinde şairin yakın dostluklar kurduğu isimlerden biri Faruk Nafiz Çamlıbel'dir. Mütareke yıllarına rastlayan edebiyat faaliyeti içinde bu iki ismin birlikte yazdığı bir şiir vardır: "Batan Güneş". Bu şiir *Nedim* mecmuasında otururken iki şairin mısraları kısa bir sürede oluşturarak yazdığı bir eserdir. Mütarekenin verdiği elemle yazılmış mısralar daha sonra *Gülistanlar Harabeler* kitabına alınır.³²⁸ Müşterek şiir, müşterek duygunun sonunda ortaya çıkmıştır. Ülkenin bulunduğu ağır şartların şairlerde bıraktığı etkiyle yazılmış, dönemin hassasiyetini yansıtan bir eserdir "Batan Güneş".

Son şiir kitabı *Sonsuz Gecelerin Ötesinde* 1964'te yayımlanır. Mehmet Çınarlı, bu kitabın, şairin eşinin ölümü üzerine düştüğü yalnızlığı ve acıyı samimi bir ifadeyle dile getirdiğini belirtir. Yazdığı son tiyatro ise 1970'te yayımlanan *İki Yanda* adlı eserdir. Bu kitabın beklediği ilgiyi görmemesi Ozansoy'u çok üzer. *Hisar* dergisinin "Yeni Yayınlar" sayfasında eserden kısaca bahsedilmesi üzerine hasta yatağındayken Mehmet Çınarlı'ya bir mektup gönderir; bu eserle tiyatro alanında yeni bir deneme yaptığını, ne derece başarıya ulaştığının söylenmesini ve hataları varsa ikaz edilmesi gerektiğini bildirir. Mehmet Çınarlı mektuba cevaben, bu eseri tiyatro ile ilgili arkadaşlarına okutup etraflı bir eleştiri yazdıracağını belirtir. Ancak

³²⁷ Ozansoy, *Edebiyatçılar Çevremde*, s. 298-299-302-303.

³²⁸ Ozansoy, *Edebiyatçılar Çevremde*, s. 262.

bu vadini yerine getiremeden Halit Fahri Ozansoy'un ölüm haberini alır.³²⁹ Halit Fahri ölümünden bir yıl öncesine kadar yazmaya devam etmiş, yeni bir kitap yayımlamış ve eserinin edebiyat dünyasındaki yankılarını merak etmiştir. Ömrünün tamamına yakını edebiyata adanmış bir isimdir.

Ozansoy uzun edebiyat hayatı boyunca okuma yazma uğraşından vazgeçmez. Şiir ve tiyatro onun en çok ilgilendiği türler olmuştur. Edebiyatını; ideolojik ve siyasi kavgaların dışında oluşturma gayreti içinde bir sanatkârdır. Bu tavrını siyasetin dışında kalarak hayatında da gösterir.

Arkadaşlarının çoğunun yaptığı gibi, politikaya atılıp, kendini harcamamıştır. Onun için en büyük heyecan kaynağı, yeni bir kitabının çıkması, yeni bir şiirinin yayınlanması idi. Senelerce en büyük edebiyat dergilerini yönetmiş, şiirlerini bütün edebiyat kitaplarına geçirtip, hafızalara yerleştirmiş olan rahmetli dostum, *Hisar*'a yolladığı bir şiirinin -herhangi bir sebeple- bir sayı geç yayınlanması üzerine, sitemli, heyecanlı mektuplar yazardı.³³⁰

2.2.26. Ruşen Eşref Ünaydın (1892-1959)

Edebiyat tarihinde birçok isim edebiyatın ana türleri sayılan şiir, roman, hikâye ve tiyatro alanlarındaki eserlerle tanınmıştır. Ruşen Eşref Ünaydın ise edebiyatın içinden olup bu türler dışında şöhret bulmuş nadir yazarlardandır. Onun edebiyatçılarla yaptığı röportajlar, edebiyat tarihine ve devri için güncel konulara ışık tutmuştur. Yukarıda sayılan türler içinde sadece *Damla Damla* isimli mensur şiir kitabı, dergi ve gazetelerde hikâyeleri, çocuk şiirleri bulunan yazarın ön plandaki eserleri hatırat, röportaj ve deneme-fıkra yazılarından oluşmaktadır. Ayrıca bazı tercümeler yapmıştır.

Yahya Kemal Beyatlı, Ruşen Eşref'in edebiyata hevesli olduğu gençlik yıllarıyla ilgili gözlemlerinde yazarın Galatasaray Lisesi muhitinde edebiyata meraklı ama hangi yola gireceğini bilemeyen bir halde olduğunu nakleder. Küçük hikâyeler, çocuk şiirleri, mizahâne ya da şairane mensurelerini okuyup bunlar hakkında etraftakilerin görüşlerini aldığını belirtir.³³¹ Edebiyata hevesli olduğu gençlik yıllarında bu eserleri yazan Ruşen Eşref, daha sonra bunlarla değil *Diyorlar ki* adını verdiği röportaj serisi ile edebiyat hayatında bir iz bırakacaktır. Yahya Kemal bu

³²⁹ Çınarlı, *Sanatçı Dostlarım*, s. 286.

³³⁰ Çınarlı, *Sanatçı Dostlarım*, s. 285.

³³¹ Beyatlı, *Siyâsî ve Edebi Portreler*, s. 45.

derlemenin adını “sakat” bulur; bunun yerine demek mastarıyla bir isim olacaksa “Dedikleri” olabileceğini söyler ve kitaba isim olarak “Bir Bahçeden Bir Bahçeye” isminin tavsiye edildiğini nakleder.³³² Kitabın adı yanında konuşmaların yapıldığı tarih de ilginçtir. 1916-1918 arasında *Türk Yurdu* dergisi ve *Vakit* gazetesinde yayımlanmış röportajlar *Diyorlar ki*’yi meydana getirir.³³³ I. Dünya Savaşı’nın son senelerinde yapılan bu röportajlar savaşın cephelerine yönelik merakı söndürmüş ve okuyucuları sarmıştır.³³⁴ Ruşen Eşref Ünaydın bu eseriyle röportaj türünün bizdeki önemli örneklerini vermiş, Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı’na doğru gidilirken eleştiri türü yanında edebiyatı aydınlatıcı bir başka tür olarak röportajı ortaya koymuştur.

Diyorlar ki’nin, Edebiyat-ı Cedîdeciler, Fecr-i Âtîciler ve devrinin bütün genç şair ve yazarlarının yer aldığı bir çalışma olduğunu; Edebi röportaj çıgırını açtığını belirten Halit Fahri Ozansoy, bununla birlikte Ruşen Eşref Ünaydın’ın ilk denemesinin bile daima hepsinden daha üstün kaldığını düşünür. Yazarın nesrinin çok başarılı olduğunu, ahenkli ve sağlam cümle yapısına sahip olduğunu belirtir. Ayrıca yeni kuşakların dili paramparça ettiğini söyleyen yazar, bunun yerine Ruşen Eşref’in sade, İstanbul Türkçesiyle örülmüş güzel Türkçesine yönelmeleri gerektiğini düşünmektedir. Ancak yeni nesillerin Ruşen Eşref’i okumadığını ve beğenmediğini eleştirir. Yazarın nesrini beğenen Ozansoy, *Damla Damla* kitabını *Erenlerin Bağından* ile kıyaslar ve *Damla Damla*’nın, *Erenlerin Bağından*’daki ahenk ve içtenlikten hiç de geri kalmadığını söyler.³³⁵ Edebiyat tarihine röportajlarıyla geçen yazarın nasir yönüyle ilgili bu değerlendirmeler Ruşen Eşref’in ikinci planda kalmış bir yönünü ifade etmesi bakımından dikkat çekicidir.

2.2.27. Falih Rıfkı Atay (1894-1971)

Gezi yazısı, anı ve fıkra türlerindeki eserleriyle tanınan Falih Rıfkı Atay, uzun yıllar gazetecilik yapmış bir isimdir. Edebiyatçı yönünden ziyade gazeteciliği ve önemli olayların tanığı olmasıyla dikkat çekmektedir. I. Dünya Savaşı’nda Suriye ve Filistin’de bulunmuştur. Milli Mücadele yıllarında gazetede yazılarıyla

³³² Beyatlı, *Siyâsî ve Edebi Portreler*, s. 46.

³³³ Nuri Sağlam, “Ruşen Eşref Ünaydın”, *DİA*, C. 42, İstanbul, 2012, s. 336.

³³⁴ Beyatlı, *Siyâsî ve Edebi Portreler*, s. 46.

³³⁵ Ozansoy, *Edebiyatçılar Çevremde*, s. 246-247.

desteklemiştir. Cumhuriyetin ilanından sonra yeni rejime ve inkılâplara bağlı kalmıştır.

Yazar edebiyata ilk adımını *Servet-i Fünûn* dergisiyle atmıştır. Edebiyat hocası Celâl Sâhir, Falih Rıfkı'nın bir yazısını derginin müptedilere ayrılan kısmında yayımlatmıştır. Falih Rıfkı'nın ilk şiiri ise aynı dergide henüz 15 yaşındayken 1909 yılında çıkar.³³⁶ Bu kadar genç yaşta dönemin ünlü dergisinde şiirinin yayımlanması, onun için önemli bir tanınma vesilesi olmuştur. Ancak sonraki yıllarda onu şiirini geliştiren bir isim olarak göremeyiz. Resmi görevleri ve gazetecilik faaliyetleri arasında şiir türünde ilerleme kaydedememiştir.

Yazarın gazetecilik yıllarına dair naklettiği bir olay, Anadolu kırsalındaki hayatla Batılılaşma yanlısı aydın zümre arasında çokça işlenen gerilimin canlı bir örneğini teşkil etmektedir. Falih Rıfkı *Tanin* gazetesinde Çerkeş isimli küçük bir Anadolu beldesi hakkında röportaj-hikâye karışımı bir yazı kaleme almıştır. Ağabeyinin bu beldeye tabur komutanı olması sebebiyle Çerkeş'e gider. 1912³³⁷ yılında yapılan bu seyahatle ilgili Falih Rıfkı daha sonra, bahsi geçen yazıyı kaleme alacaktır. Yazının adı "Çobanın Bayramı"dır. Falih Rıfkı yazısında Çerkeş'i, Orta Çağ'ın nasılsa unutulmuş bir sayfası olarak değerlendirmiştir, geri kalmış olduğunu kastetmektedir. Beldenin ileri gelenleri ise bu yazıya karşı bir protesto kaleme almışlardır. Protestoda, yazarın Garpperestliğinden dolayı Çerkeş'e Garplı hayat tarzının girmediğine üzüldüğü belirtiliyor. Ardından Çerkeş'te kadınların açık saçık istedikleri yerde gezmeyecekleri, giyim ve diğer alanlarda Frenkleri taklit etmeyecekleri, bu gibi kötü fiillerin Çerkeş'e giremeyeceği ilan ediliyor. Böyle safsatalar yazmaktansa yazara ciddi bir işle meşgul olunması tavsiye ediliyor.³³⁸ Küçük bir beldeye böyle bir itirazın yükselmesi dikkat çekici bir tepkidir. Çünkü Falih Rıfkı Çerkeş halkından bahsederken ülkedeki savaşların bu insanların umurunda olmadığını söylemiştir. Buna rağmen kendileri hakkındaki bir yazıya protesto yazısı göndermişlerdir. Burada görülen başka bir nokta yazarın beldeye

³³⁶ Atay, **Batış Yılları**, s. 40-41.

³³⁷ Yazar, seyahatin tam tarihini vermez ama bahsettiği vakalar seyahatin 1912 yılında olduğunu gösteriyor. Zira Çerkeş'te geçirdiği zamanda Trablusgarp Savaşı'nın, Rumeli ve Hicaz isyanlarının devam ettiğini ancak yöre ahalisinin bunlarla hiç ilgilenmediğini yazmaktadır. Atay, **Batış Yılları**, s. 47.

³³⁸ Atay, **Batış Yılları**, s. 47.

bahsederken Orta Çağ'dan kalma bir yer olduğunu söylemesi. Çağdaşlık savunucusu çevrelerce Orta Çağ bir tarih devri olmanın yanında geri kalmışlığın sembolü bir kavram haline gelmiştir, yazar bunu kullanır.³³⁹

2.2.28. Yusuf Ziya Ortaç (1895-1967)

Türk şiirinde Beş Hececiler adıyla bilinen şairler topluluğunun mensubu Yusuf Ziya Ortaç, şairliği yanında yayıncı kimliğiyle edebiyat hayatında yer etmiş bir isimdir. Milli Edebiyat'ın açtığı kanalın devamı sayılan sanatçılar arasındadır. Edebiyatın hemen hemen bütün türlerinde eser vermesine rağmen şair kimliği ön plandadır. Şairliği yanında *Akbaba* isimli uzun ömürlü mizah dergisini kurmuştur. Cumhuriyet'ten önce eser vermeye başlayıp Cumhuriyet Dönemi'ni de idrak etmiş edebiyatçılardan biridir. Birinci Dünya Savaşı'ndan 1960'lı yıllara kadar edebiyat hayatının içindedir.

Yusuf Ziya Ortaç, *Kehkeşan* dergisinin ilk sayısında açılan bir şiir yarışmasına gönderdiği “Kış” isimli şiirle birinci seçilir. Henüz 16 yaşındayken böyle bir başarı yakalar.³⁴⁰ Edebiyat hayatına adım attığı bu müsabakadan sonra *İctihat* dergisine yönelir, birçok şiiri bu dergide yayımlanmaya başlanır. Osmanlı İmparatorluğu'nun son yıllarını yaşadığı ve Balkanlar'daki toprakların bir bir elden çıkıp düşmanın Çatalca'ya kadar geldiği bir zamanda milli hislerle dolu bir eserini *İctihat*'a gönderir. “Bu kudurmuşlara son bombayı ben atsaydım, / Koparıp kalbimi fırlatsaydım!” dizeleriyle biten şiirin yayımlanmasıyla Yusuf Ziya; Rıza Tevfik, Süleyman Nazif, Faik Ali, Cenap Şahabettin, Abdülhak Hamit gibi şairlerle aynı dergide adını görür. Sonraki zamanda her hafta *İctihat*'ta bir yazısının çıktığını ve

³³⁹ Falih Rıfkı'nın bu beldeye yaptığı seyahat ve beldeyle ilgili anıları, onun fikir dünyasını anlamada önemlidir. Yazar hem insanların hem de mekanların büyük bir gerilik içinde olduğunu düşünmektedir. İnsanların kılık kıyafeti onu rahatsız etmiştir. (Abanî sarıklı ağalar, kara sakallı şeyhler, dervişler olduğunu yazar.) Anılarını yayımladığı 1963 yılından geriye doğru bakarken şu değerlendirmeleri yapar: “Çerkeş'i bir daha hiç görmedim. Bugünkü durumunu da bilmiyorum. Fakat elli yıl önceki hikâye, Anadolu'nun dörtte üçü için, şimdi de aynı hikâye. Protesto yazısındaki fıkralar yobazlığın Halkevlerini kapatmak için ileri sürdükleri gerekçe. Batı'nın sembolü kadın hürriyeti. O çarşıftan ve kümesten kurtulunca Doğu Doğuluktan çıkar. Bunu önlemek.” Atay, **Batış Yılları**, s. 47. Anadolu'da var olduğu düşünülen problemi Anadolu insanının hayat tarzına bağlayan, özellikle de bayanların kıyafetleriyle sorunlu olan bu görüş, Türkiye'deki inkılâpçı kadrolarca uzun süre dillendirilmiştir. Edebiyata yansıyan yönlerini Falih Rıfkı ve benzeri yazarlarda yer yer görüyoruz.

³⁴⁰ Ozansoy, **Edebiyatçılar Çevremde**, s. 193.

basın dünyasının kapısının kendisine açıldığını nakleder.³⁴¹ Burada dikkat çeken husus, yukarıda isimleri geçen şairler içinde Yusuf Ziya'nın çok genç ve pek tanınmayan biri olarak *İçtihat* kadrosuna girmesidir.

Şiire aruz ölçüsüyle başlayıp Milli Edebiyat tazyikiyle hece ölçüsüne geçen şairlerden biri de Yusuf Ziya Ortaç'tır. Bu tercihte iki ismin etkisi vardır: Biri, bütün Milli Edebiyat ve uzantısı hareketlerin merkez şahsiyeti Ziya Gökalp, diğeri Rıza Tevfik. Yusuf Ziya, Rıza Tevfik'in büyük bir şair olduğunu düşünür; ondan çok şey öğrendiğini belirtir.³⁴² Şairin hece ölçüsüne geçmesiyle "hececi kadrolara" yeni bir genç şair daha eklenmiştir. Tabi şair, sadece hece ölçüsü kullanımında değil, dilin sadeleşmesi yolunda da emek sarf eder. Yusuf Ziya'nın Milli Edebiyat'ın açtığı kanala girmesi hakkında değerlendirmeler yapan Necip Fazıl Kısakürek, onun edebi yönünü eleştirir ve onu zayıf bir şair olarak görür.

O, Ziya Gökalp devri sade Türkçeciliğinin ve sinsi sinsi eski kültürden kopma cereyanının, Orhan Seyfi ve daha birkaç arkadaşıyla beraber ilk devşirmelerinden biridir ve bu bakımdan, "Edebiyat-ı Cedide" ahmaklarına karşı ana diline dönmenin elbette güzel davranışı yanında bu yeni âleti sadece maddede kullanmaya ve bu şiire keyfiyet getirecekleri kendisinden sonraki nesillere devretmeye mahkûmdur. Yani sadece madde mostracısı, şekil cambazı, şiirde de kafa yakıcı derinlikler yerine sıgılığa kalan ve onda da açgözlülüğünü, kurnazlığını gösteren bir piyon...³⁴³

Dilin sadeleşmesi yönündeki adımlar yanında Yusuf Ziya'nın eski kültürden kopma cereyanı içinde gösterilmesi, milli kültürü değerlendirmede seçmeci bir tutumun varlığını ortaya koyar. Bir yanda halkın konuştuğu dile yaklaşan bir edebiyatın inşası söz konusuken öte yandan modernleşmeci bir zihinle geçmişe ait birikim kısmen göz ardı edilebilmektedir. Cumhuriyet Dönemi kültür politikalarının, burada eleştirilen duruma benzer olduğu görülüyor. 1920'li ve 1930'lu yıllarda Türkçe hassasiyeti yanında geçmiş birikimi göz ardı eden bir anlayış Yusuf Ziya'ya yönelik eleştiriyle örtüşmektedir. Kısakürek'e göre Yusuf Ziya'yla ilgili bu tespitler aslında onun neslinden tüm isimler için geçerlidir. Bu nesil içinde sadece Faruk Nafiz'i diğerlerinden bir adım önde görür. Yusuf Ziya'nın şiirde kalamadığını, saf

³⁴¹ Ortaç, **Bizim Yokuş**, s. 16-17.

³⁴² Ortaç, **Bizim Yokuş**, s. 20.

³⁴³ Kısakürek, **Bâbîâli**, s. 49.

şiiire geçemediğini, menfaatler uğruna şiirini âlet haline getirdiğini belirten yazar, neticede işi “fikirsiz güldürücülüğe” döktüğünü ve Orhan Seyfi ile birlikte *Akbaba* dergisini çıkarmaya başladığını söyler.³⁴⁴

Yusuf Ziya Ortaç, yayıncılık hayatı boyunca tanıdığı isimleri anlattığı *Bizim Yokuş* kitabının sonunda kendi hayatından, sanatından ve *Akbaba* dergisinden bahseder. Yazıda şiir üzerine düşüncelerini anlattığı kısımlarda resim ve musiki eserinin güzel olanının böyle kabul edildiğini ama şiirin “çok güzel” olanının ancak güzel sayılabileceğini belirtir. Bunun yanında güzel sanatlar içinde musikiyi, resim ve şiirden daha güzel bulur.³⁴⁵ Şiir hakkında zor beğenen bir sanatçı olduğunu anlıyoruz. Musikiyi, şiirden daha güzel bulması ise şairler arasında nadir görülen bir durumdur.

Yazarın tiyatro türündeki eserleri içinde *Binnaz* isimli piyesinin büyük bir önemi vardır. Bu eser sanat hayatında bir dönüm noktasıdır.

Üçüncü Ahmet devrinde geçen bir trajedi: *Binnaz*...

Şöhretin büyük kapısından onunla girdim. Şehir Tiyatrosunun ışıklı kapısından onunla girdim. Edebiyat tarihinin dar kapısından onunla girdim.

Ben ona, yirmi yaşımın dört, beş ayını vermiştim. O bana, sanat dünyasında kimliğimi verdi!³⁴⁶

Piyes yazan sanatçılar için eserlerinin neşredilmesi kadar sahnelenmesinin de önemi vardır. Yazarın Şehir Tiyatrosunda eserinin sahnelenmesinden bir başarı olarak bahsetmesi anlaşılır bir durumdur. Üç perdelik ve hece ölçüsüyle yazılmış manzum bir piyes olan *Binnaz*, türün örnekleri arasında aslında bir başyapıt değildir. Edebiyat tarihinde büyük bir yeri olmamasına rağmen yirmili yaşlardaki Yusuf Ziya’ya şöhret kazandırdığı için yazar bu eserine önem vermektedir.

2.2.29. Faruk Nafiz Çamlıbel (1898-1973)

Türk edebiyatında şiirleri ve tiyatrolarıyla tanınan Faruk Nafiz Çamlıbel, hecenin beş şairinden biridir. 1910’lu yıllarda şiire başlayan birçok isim gibi önceleri aruz ölçüsüyle yazmış, sonraları hece ölçüsünü ve sade Türkçeyi benimsemiştir.

³⁴⁴ Kısakürek, *Bâbîâli*, s. 49.

³⁴⁵ Ortaç, *Bizim Yokuş*, s. 348-349.

³⁴⁶ Ortaç, *Bizim Yokuş*, s. 346.

Şairin şiirlerindeki dönüşüm, Beş Hececiler'in genel gidişatına uyumlu olmuştur. Servet-i Fünûn ve estetiğinin geri plana düşüp Milli Edebiyat anlayışının moda haline gelmesi Faruk Nafiz'in gençlik yıllarındaki sanat çizgisinde belirleyici olmuştur. Hececi şairlerden Halit Fahri Ozansoy, şairdeki bu değişimden bahseder. Onun 1913'te *Peyam'ı Sabah* ve 1916'da *Edebiyat-ı Umumiye Mecmuası*'ndaki şiirlerinin sadece bir hatıra olarak kaldığını belirtir. 1918-1919'dan itibaren *Nedim*, *Yeni Mecmua*, *Yarın*, *Ümit*, *Birinci Kitap* ve *İkinci Kitap* dergilerinde ise Faruk Nafiz'in asıl şiir kudretinin ortaya çıktığını düşünür. Faruk Nafiz'in bu son dergilerdeki şiirleriyle dili ahenkli şekilde kullandığı, sağlam mısralar meydana getirdiği ve her iki vezinle yazdıklarıyla üstat olarak tanınacağını söyler.³⁴⁷ İlk iki dergideki şiirlerde ağır bir dil ve aruz ölçüsü söz konusuken ikinci gruptaki dergilerde tarzını belirlemiş bir şair haline gelmiştir. Ozansoy'un, şairden büyük bir övgüyle bahsettiği görülür. Onunla ilgili hatıratında şaire üstatlık payesi vermesi yanında birçok şiirinden söz eder. “Han Duvarları”ndan bahsettiği satırlarda Türk edebiyatının Faruk Nafiz gibi bir şairle ve böyle bir şiirle ne kadar övünse az olduğunu³⁴⁸ yazar.

Faruk Nafiz oldukça üretken bir yazardır. Şiir ve tiyatro türlerinde fazla eser vermiştir ama roman ve hikâye alanına girmemiştir. Sadece *Yıldız Yağmuru* adlı bir romanı vardır. Onun bir başka özelliği mizahi şiirler yazmasıdır. Farklı dergilerde yüzlerce mizahi şiir kaleme almıştır. Sanat anlayışı, manzum bir poetika sayabileceğimiz “Sanat” ortaya koyar. Bu eser 1926'da yayımlanır.

Yusuf Ziya Ortaç, hececi harekette birlikte olduğu Faruk Nafiz'in “Han Duvarları” şiirinin Türk edebiyatındaki en önemli eserlerden olduğunu belirtir ve onun gerek şiir, gerekse piyes ve romanıyla edebiyatımıza altın meyveler hediye ettiği görüşündedir.³⁴⁹ Burada başarılı eserler olarak şiir ve piyesleri yanına romanı da ilave etmesi doğru bir değerlendirme sayılmamalıdır. Zîrâ Faruk Nafiz'in romanının Türk romanı içinde mühim bir yeri yoktur.

³⁴⁷ Ozansoy, *Edebiyatçılar Çevremde*, s. 128.

³⁴⁸ Ozansoy, *Edebiyatçılar Çevremde*, s. 130.

³⁴⁹ Ortaç, *Bizim Yokuş*, s. 314.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. CUMHURİYET DÖNEMİNDE ESER VERMEYE BAŞLAYAN EDEBİ ŞAHSİYETLER

Bu dönem edebiyatçıları iki kısım halinde incelenecek. Birinci kısımda 1923-1950 arasında eser vermeye başlayanlar, ikinci kısımda ise 1950 sonrası eser vermeye başlayan isimler işlenecek. Birinci kısımdaki edebiyatçıları, cumhuriyet öncesini de görmüş, ilk edebi ilgileri cumhuriyetten önce oluşmuş isimlerdir. Bu dönemin şair ve yazarları, harf inkılâbını yaşamış kişilerdir. İkinci kısımdaki şair ve yazarların çoğunluğu ise cumhuriyetten sonra eğitim hayatına başlayıp edebi ilgilerini de yine bu dönemde edinmeye başlamıştır.

3.1. 1923-1950 ARASINDA ESER VERMEYE BAŞLAYAN EDEBİ ŞAHSİYETLER

Servet-i Fünûn Dönemi'nden Milli Edebiyat'ın sonuna kadar olan sürede eser vermeye başlamış isimlerden hayatta olanlar, Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı'nı kuran şair ve yazarlardır. Bu isimler edebiyata devam ederken yeni kuşak sanatçıları 1920'li yıllarda eser vermeye başlamıştır. Yirminci yüzyılda doğan bu yeni kuşak cumhuriyet şartlarında edebiyata atılmıştır.

1923-1950 arasında edebiyata başlayan şair ve yazarların büyük bir kısmı, Türk edebiyatının önceki kuşağından tevarüs ettikleri anlayışları dikkate alarak edebiyat faaliyetlerini sürdürmüşlerdir. Bu doğrultuda Servet-i Fünûn'un açtığı roman ve hikâye çıkışı nesir türlerinde realist anlayış olarak devam edecektir. Önceki kuşaktan Cenap Şahabettin, Ahmet Haşim ve Yahya Kemal'le önemli örneklerini veren saf şiir anlayışı Cumhuriyet'in bazı yeni kuşak şairlerini etkilemeyi başarmıştır. Milli Edebiyat'ın hececi şiir uygulaması ve dilde sadelik vurguları yine Cumhuriyet Dönemi'nin yeni nesil şairlerinde karşılık bulmuştur. Dolayısıyla Cumhuriyet Dönemi'nin 1923-1950 arası edebiyata başlayan sanatçıları aynı yıllar içinde, önceki kuşağın ortaya koyduğu edebiyat anlayışlarını sahiplenmiştir diyebiliriz. Kimi hececi şairler olarak tanınmış kimi sembolist ve saf şiiri devam ettiren isimler olmuştur.

Bu zaman aralığında edebiyat, Avrupa edebiyatlarından da etkilenmeye devam etmiştir. Özellikle kırklı yıllarda Türk şair ve yazarlarının, daha önceki deneyimlerden farklı olarak Batı'dan yeni unsurlar almaya başladığı görülmektedir. Yenilikler edebiyatla sınırlı değildir. Estetik, felsefi ve ideolojik yenilikler yirminci yüzyılın ortalarına doğru dönemin genç edebiyatçılarında kendini göstermeye başlar. Bir sanat akımı olarak sürrealizm, psikolojide bir kuram olarak psikanaliz, felsefi bir görüş olarak sezgicilik ve bir ideoloji olarak sosyalizm Türk edebiyatında etkilerini göstermeye başlar. Bunlar edebiyatı çeşitlendiren ama öte yandan edebiyata dair tartışmaları farklı boyutlara taşıyan gelişmeler olmuştur. Şunu belirtmeliyiz ki bütün bu yenilikler, teze konu olan biyografik eserlerde derinlemesine söz konusu edilmemiş ve bunlardan nadir olarak bahsedilmiştir.

1923-1950 arasında edebiyata başlayan kuşağın yazı hayatındaki mühim bir olgu, devletin dil üzerindeki tasarrufları olmuştur. 1928'deki harf devrimi ve otuzlu yıllardaki dil devrimi³⁵⁰ çabaları, büyük bir kısmı ilk ve orta öğrenimini Osmanlı harfleriyle almış bu kuşakta farklı tepkilere neden olmuştur. Bu devrimler hakkındaki görüşlerin bir kısmı kültürel ve Edebi hayata katkısı veya zararı odaklı yorumlar olurken bir kısmı radikal inkılapların bir parçası şeklinde lüzumlu icraatlar olarak değerlendirilmiştir. Bunların yanında alfabe değişikliği basın hayatını ciddi şekilde etkilemiş ve yeni matbaa kurmanın maliyetiyle yeni okuyucu bulmanın zorlukları basın-yayın kurumlarını bir müddet zorlamıştır.

3.1.1. Abdülhak Şinasi Hisar (1888-1963)

Romanları ve anı kitaplarıyla tanınan Abdülhak Şinasi Hisar, hem cumhuriyet devrini hem de öncesini idrak etmiş yazarlardandır. Onun roman ve anılarında İstanbul'un eski hayatını, bilhassa Boğaziçi mahallelerini ve orijinal insan tiplerini görürüz. Biyografik kitaplarında ise edebi şahsiyetlere ve kendi hayatının

³⁵⁰ Türkçenin kullanımı, cumhuriyet tarihi boyunca genellikle ideolojik taraftarlığın yansıdığı alanlardan biri olmuştur. Sadece ellili yıllara kadar değil, altmışlı ve yetmişli yıllarda şiddetlenerek devam eden ve Osmanlıca söz varlığına düşmanlık şeklinde ifade edebileceğimiz tavrın temelleri otuzlu yıllara dayanır. Cumhuriyet öncesiyle yaşanan gerilim dil kullanımına da yansımış ve geçmişle problemli kitleler Türkçeyi kullanırken cumhuriyetten sonra ortaya çıkarılmış yeni kelimeleri kullanmaya gayret göstermiştir. Ortaya çıkarılmış kelimeler, benimseyenler için dilin morfolojik imkanları dahilinde türetilmiş yeni kelimelerdir; benimsemeyenler içinse hiçbir gereği ve doğallığı olmayan uydurulmuş kelimelerdir. Tezin "Dil Meseleleri" başlığında bu konuya değinilecektir.

ayrıntlarına yer vermiştir. Edebiyat hayatı boyunca herhangi bir topluluğun ya da oluşumun içinde yer almamıştır.

Yazı hayatına, romanlarından çok önce 1921’de *Dergâh* dergisinde eleştiriler yazarak başlar. “Kitaplar ve Muharrirler” başlıklı bu yazılardan sonra, farklı dergi ve gazetelerde eleştiri yazılarına devam eder. Ayrıca mensur şiir denemeleri yapmış, sonrasında anılarını yazmaya başlamıştır. Romancılık yeteneğini, anılarını yazarken fark etmiş olabileceği şeklinde bir görüş vardır. Nitekim romanları, romanla anı arasında kitaplardır.³⁵¹

Hisar, edebiyatçılar tarafından genellikle takdir edilmiş bir isimdir. Cahit Sıtkı Tarancı, Ziya Osman Saba’ya yazdığı mektuplarında kendisinden bu takdirin örneklerinden birini sunar. Hisar’ın dilini eleştirmekle birlikte eserlerini oldukça beğenmektedir.

“Abdülhak Şinasi’nin yazılarını okuyor musun? Muhkem olmayan Türkçesine rağmen bayılıyorum. Büyük nasir doğrusu. Ne yazık ki *Fahim Bey ve Biz* kitabını Ankara’da bir arkadaşına bıraktım.”³⁵²

Abdülhak Şinasi’nin kitaplarını 1940’lı yıllarda yayımlamaya başladığı görülür. Bir yazar için geç sayılabilecek yaşlarda kitaplarının çıkması, daha önce neden yayımlamadığını veya yazmadığını düşündürür. Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun değerlendirmesine göre bu durumun nedeni yazarın, tenkit edilmek endişesi yüzünden eser ortaya koymaktan çekinmesidir. Geniş bir edebi kültüre ve ince bir edebi zevke sahip olmasına rağmen bu endişe yüzünden kitapları geç çıkar. Yakup Kadri, yazarın *Fahim Bey ve Biz* kitabını baskıya verdiğinde tereddüt edip buhranlar yaşadığını nakleder; hatta ısrarlı teşvikleri olmasa eseri yayımlamaktan vazgeçebilecek bir durumda olduğunu belirtir.³⁵³ Hisar, Türk romanı için özgün kahramanlar ve içeriklerle 1940’lı yıllarda farklı bir romancılık ortaya koymuştur. Cumhuriyet Dönemi romanında çokça işlenmiş konuların dışında eserler verir. Toplumsal, tarihi ve politik yönleri olmayan ya da çok zayıf olan, kendi hayatının nostaljisinden yola çıktığı eserler, yazarı roman yayımlamakta tereddüde düşürmüş olmalıdır.

³⁵¹ Taner, *Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil*, s. 17-18.

³⁵² Tarancı, *Ziya’ya Mektuplar*, s. 126.

³⁵³ Karaosmanoğlu, *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, s. 234.

Fahim Bey ve Biz, CHP Roman Yarışması'nda *Sinekli Bakkal* ve *Yaban*'ın ardından üçüncü olur. Yazar, eserinin üçüncü olmasından rahatsızlık duyar ve bunun sebebinin Hasan Ali Yücel olduğunu düşünür. Yücel'in jüriyi etkileyerek kendisinin kazanamamasına neden olduğunu zannetmiştir. Ancak Hasan Ali Yücel'in, Hisar'a ve eserine büyük saygısı olduğu ve Hisar'ın eseri aleyhine bir girişimi olmadığı belirtilir.³⁵⁴ Romanı yayımlamadaki tereddüdü ve çekingenliği, yayımladıktan sonra yarışmada üçüncü olmasının verdiği rahatsızlık, Abdülhak Şinasi Hisar'ın hassas bir yapıda olduğunun işaretidir. Aslında önemli bir yazar olmasına rağmen kendisine yeterince güvenmediği ve yarışmayla kendisini ispat etmek gibi gereksiz bir isteği olduğu düşünülebilir.

Yazarın romanlarındaki kişiler üzerinde değerlendirmeler yapan Yakup Kadri, arkadaşının iki roman kahramanının gerçek hayattaki kaynaklarını fark ettiğini belirtir. Fahim Bey'in gerçekte Fatin Bey isimli erken emekli bir memur olduğunu, Nizami Bey'in ise Sötlüce'deki Bektaşî Dergâhı'nda tanıdığı İlhamî Bey adlı bir kişi olduğunu ileri sürer. Yakup Kadri *Fahim Bey ve Biz*'le ilgili yaptığı genel değerlendirmede romanı çok beğendiğini belirtir. Kitabın müsvedde halini okurken Marcel Proust'tan bir çeşni getirdiğini fark eder. 50 yaşından sonra roman yayımlayan Abdülhak Şinasi'nin eseri hakkında edebiyatçılar arasında bir hayret ya da menfî bir tepki oluşmadığını, kendisinin romanla ilgili yazdığı övgülerle dolu eleştiri yazısına karşı da kimseden bir itiraz gelmediğini anlatır. Kitapta yazma sanatı ve roman tekniği bakımından şekle ait bazı kusurların bulunabileceğini ama taşıdığı "insani öz" nedeniyle esere itiraz gelmediğini düşünür.³⁵⁵

Genellikle başarılı bulunan yazara yönelik nadir eleştiriler de vardır. Necip Fazıl Kısakürek, Hisar'ın eserlerini geç yaşta yayımlamasını yadırgar. Ayrıca onun romanlarında bedesten eşyası kabilinden eski zaman renk ve çizgilerinin dışından gösterildiği, romanların hiçbir ruh ve meseleye inemediği ve bu eserlerin Türk romanının kısır dünyası içinde değerli görüldüğü eleştirilerini yapar.³⁵⁶ Hakkında yorum yaptığı edebiyatçıların tamamına yakınının beğenmeyen bir yazar olarak Necip Fazıl'ın buradaki görüşlerinin isabetli olmadığı söylenebilir. Hisar'ın romanlarının,

³⁵⁴ Taner, *Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil*, s. 20.

³⁵⁵ Karaosmanoğlu, *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, s. 236-239.

³⁵⁶ Kısakürek, *Bâbîâli*, s. 193.

Türk romanı içinde kendine mahsus yapısı, kahramanları ve olayları; okuyucuyu eserin iklimine çekmedeki başarısı yadsınmamalıdır. Hisar'ın eserlerinin, Necip Fazıl'ın edebi eserden beklentilerini karşılamaması, iki sanatkarın farklı anlayışlara sahip olmasından ileri gelmektedir.

Yazar Türk edebiyatında bazı isimleri takdir etmektedir. Bu isimler başta Yahya Kemal Beyatlı olmak üzere, Halit Ziya Uşaklıgil, Ahmet Haşim, Hamdullah Suphi Tanrıöver, Yakup Kadri Karaosmanoğlu ve Abdülhak Hamit Tarhan'dır. Yabancı yazar olarak kendisine yakın gördüğü isim Marcel Proust'tur.³⁵⁷ Ahmet Haşim'le Galatasaray Mekteb-i Sultanisinden okul arkadaşıdır. Ahmet Haşim ve Yahya Kemal hakkında, anılarını da yansıtan biyografiler yazmıştır.

Hisar'ın roman türü altında değerlendirilen kitapları oldukça ilginç metinlerdir. *Fahim Bey ve Biz*, *Çamlıca'daki Eniştemiz* ve *Ali Nizami Bey'in Alafrangalığı ve Şeyhliği* kitapları daha önceki Türk romanlarına benzemeyen avangart eserlerdir. Bu eserler roman olarak kabul edilir ama bu kolayca verilen bir hüküm değildir. Hisar'ın bu üç kitabı türler arasında en çok romana benzediği için roman sayılan metinlerdir. Bu türdeki kitaplarıyla ilgili Haldun Taner'in değerlendirmeleri, yazarın romancılığını açıklar mahiyettedir.

Abdülhak Şinasi Hisar, hiç şüphesiz romancılığımızın seçkin bir yazarı olarak kalacaktır. Romanda vakaya değil, his ve düşünceye bir de üsluba değer verirdi. Onca, "Bir romanın en büyük meziyeti romana benzememesi ve bir roman olduğunu hatıra getirmemesi" idi.

Halit Ziya Uşaklıgil'in, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun, Reşat Nuri Güntekin'in romanlarındaki sağlam çatıyı onunkilerde bulamazdınız. Hatta romancının yan tutmazlığından yana da değildi.³⁵⁸

Yazar realist roman anlayışının dışında kalabilmiştir. Türk romanında kendine has bir yer edinmiştir. Toplumsallığın önemsendiği yıllarda kişisel hassasiyetlerinin peşinde eserler vermiştir. Yazarın kendi hayatından kişiler ve olaylar, romanlarına malzeme teşkil etmiştir.

3.1.2. Reşat Nuri Güntekin (1889-1956)

³⁵⁷ Taner, *Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil*, s. 17.

³⁵⁸ Taner, *Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil*, s. 20.

Roman, hikâye ve tiyatrolarıyla tanınan Reşat Nuri Güntekin, Cumhuriyet Dönemi'nde eserleri geniş kitlelere duyurulan isimlerden biridir. Eserleri hem sayıca fazladır, hem de konu ve mekân bakımından çeşitlilik göstermektedir. Onun tanınmasında eserlerinin bu yönünün etkisi vardır. Reşat Nuri Güntekin'in eserlerinin fazla olması hakkında Yusuf Ziya Ortaç, ona gereken değerin verilmediğinden yakınır. “Reşat Nuri bize bir değil, iki değil, üç, dört, beş kalemin vereceğini tek başına verdi. Ama biz o çapta bir Avrupalı yazara verilen huzurun beşte birini ona vermedik!”³⁵⁹

Roman, hikâye ve tiyatroları yanında tercümeleri ve mizah yazarlığı³⁶⁰ olan Reşat Nuri, bu türlerin dışındaki bir eseriyle de tanınır: *Anadolu Notları*. İki kitap halinde yayımlanan eser, yazarın müfettişlik yıllarındaki görevi sırasındaki tanıklıklara dayanan bir eserdir. 1928-1939 yıllarını içine alır. Yazarın, yurdun çeşitli yerlerinde karşılaştığı insan tipleri, romanlarında az çok değişerek karşımıza çıkmaktadır³⁶¹, bu yanıla Reşat Nuri gözlem gücünü, edebiyat eserlerini meydana getirirken etkin şekilde kullanmıştır. Yusuf Ziya, *Anadolu Notları*'nın her parçasının büyük bir romana harç olacak görüşler içerdiğini, zeki dikkatlerle dolu olduğunu ve okuyucunun eseri okurken bazen güleceğini, bezen utanacağını ama her zaman düşüneceğini belirtir.³⁶² Cumhuriyet Dönemi'nde Anadolu'ya yönelen edebiyatın kritik isimlerinden biri Reşat Nuri olmuştur. Memleketin ahvali ve insanların problemlerini anlatmasıyla sosyal gerçekçiliğin henüz gelişmediği Türk edebiyatında Anadolu'yu bir mesele olarak işlemiştir. Reşat Nuri'nin Anadolu'ya açılan bir edebiyat meydana getirmesi, onun eserlerini Cumhuriyet Dönemi'nde kullanışlı hale getirecektir. Şöyle ki Reşat Nuri'nin bazı eserleri, devletin istediği bir kültür ortamının oluşmasına katkı verecek ve kitlelere yeni rejimin ideolojisini aşılayacak mahiyettedir. Özellikle *Yeşil Gece* romanı ve *Hülleci* adlı piyes inkılapçı ideolojinin isteklerine uygun bir bakışla yazılmış eserlerdir. Bu nedenle Reşat Nuri'nin eserlerinin şöhret bulmasında edebi kabiliyetinin yanında aldığı “resmî” desteğin de

³⁵⁹ Ortaç, **Portreler**, s. 171.

³⁶⁰ Reşat Nuri Güntekin, mizah yazarı olarak gerçek imzası yanında Ağustos Böceği ve Ateş Böceği müstearlarıyla yazılar yazmıştır. Yazarın, *Akbaba* dergisinde büyük emeği olduğunu söyleyen Yusuf Ziya, onun bu alandaki “Balta” adlı hikâyesini en başarılı eserlerinden biri olarak görür. Ortaç, **Portreler**, s. 173.

³⁶¹ Hüseyin Çelik, “Reşat Nuri Güntekin”, **DİA**, C. 14, 1996, s. 309.

³⁶² Ortaç, **Portreler**, s. 172.

rolü söz konusudur. Tek parti yıllarında oluşturulmaya çalışılan resmî kanonun içine Reşat Nuri de bazı eserleriyle girmiştir. İlk baskısı 1928’de yapılan *Yeşil Gece*’nin birçok kez tiyatroya uyarlandığını nakleden Selçuk Çıkla’ya göre bu eser kanonik bir metindir ve öyle algılanması için çaba sarf edilmektedir.³⁶³ Yazarın ideolojik yönelimi rejimin beklentilerine uygun metinler üretecek niteliktedir. “Reşat Nuri Güntekin, sağlam kültürü ile Anadolu’yu karış karış dolaşarak ilk Kemalistlerle ideal ve kader birliği yapmış, onların ümitsiz gecelerinde irtica ve gerilik ile, hurafelerle olan savaşmalarında, fikir ve telkinleriyle, mücadeleci tipleriyle kuvvet kaynağı olmuştur.”³⁶⁴

Çok sayıda eseri arasında birçok eserinde toplumsal muhteva ağır basarken bazı kahramanları duygusal yoğunluklarla verilir. Özellikle aşk duygusu etrafında gelişen eserleri vardır. Bunlardan biri 1942 yılında yayımlanan *Ateş Gecesi* romanıdır. Hatıratında bu romandan söz eden Halide Nusret Zorlutuna, eseri bir çırpıda okuduğunu ve sonunda hem üzüldüğünü hem de öfkелendiğini anlatır. Bunun sebebi, romanın kadın kahramanı ve adı gibi iffetli olan, ağırbaşlı ve güzel Afife’nin romanın sonunda yıllarca aşkına cevap vermediği Kemal’e meyletmesidir. Bu kurguyu eleştiren bir mektubu Reşat Nuri Güntekin’e gönderen Halide Nusret, aldığı cevabı hatıratında nakleder. Reşat Nuri, Afife’nin akıbetinin kendisini de üzdüğünü söyler. Bir ideale sadık kalarak gösterilen çabanın sonunun aşınmak ve mağlubiyet olduğunu düşünür. Afife’nin durumu budur. Reşat Nuri, bu romanı farklı şekilde tamamlasaydı belki daha güzel olacağını ama o şekilde bitirmenin yalan olacağını belirtir. Hatta kendisi, egzite edici yalanın güzel olmadığını düşünmektedir.³⁶⁵ Bu yorumlarda Reşat Nuri’nin romanda gerçekliğe ve sebep sonuç ilişkilerine bağlı kalmaya özen gösterdiği anlaşıyor. Kurmaca içinde yer alan kahramanın haline üzülməsi ve eseri daha mutlu bitirmek varken, olayların doğal neticesine sadık kalan bir son hazırlaması, onu realist yazarlar arasında saymamızı sağlar. *Ateş Gecesi*’ni yorumlarken kendisini olay örgüsünden ve kahramanlardan olabildiğince uzakta

³⁶³ Selçuk Çıkla, “Türk Edebiyatında Kanon ve İnkılâp Kanonu”, **Muhafazakâr Düşünce**, S. 13-14, 2007 Yaz-Güz, s. 56, (Çevrimiçi) http://turkoloji.cu.edu.tr/YENI%20TURK%20EDEBIYATI/selcuk_cikla_kanon.pdf, (10.06.2021).

³⁶⁴ Ayhan Hünel, **Dağlara Giden Yollar**, İstanbul, 3 Yayınları, 1974, s. 97.

³⁶⁵ Zorlutuna, **Bir Devrin Romanı**, s. 216-217.

konumlandırıan bir anlatıcı görüntüsü vermektedir. Tabi bu tavrın, bütün romanları için söz konusu olduğu şeklinde bir genelleme yapılmamalıdır.

Yazar, Türk edebiyatına onlarca eser verirken edebiyat sosyolojisi bağlamında düşünebileceğimiz bir olgunun gelişimine katkı yapar. Onun yeni baskılar yapan kitapları, roman okuyucusunun artması sonucunu doğurmuştur. Reşat Nuri'nin eserlerindeki konular geniş kitlelere cazip gelmiştir. “(...) *Çalıkuşu*, sayıları on binleri aşan bugünkü roman okuyucusunu hazırlamıştır: Salon kadınından hizmetçi kıza kadar!...”³⁶⁶

3.1.3. Cevat Şakir Kabaağaçlı (1890-1973)

Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı içinde yazarların farklı ilgi alanlarına yönelmesi, eserlerde işlenen konuların çeşitlenmesine yol açan faktörlerden biridir. Edebiyatın farklı alanlara açılması, beraberinde edebiyatın coğrafyasının genişlemesini sağlar. Edebiyattaki coğrafyayı genişleten isimlerden biri Cevat Şakir Kabaağaçlı olmuştur.

Yazarın Batı Anadolu'daki antik kültüre, deniz etrafında gelişen hayata ve tabiata yönelik ilgisi edebiyatta farklı bir ilgi alanıdır. Bodrum'a sürgün edilen yazar, edebiyat serüveninin ve hayatının büyük bir değişime uğrayacağı bu beldeyi benimsemiştir. Bodrum'un Yunanca adından hareketle kendine Halikarnas Balıkcısı ismini takar. Onu tanıyan edebiyatçılar yazara daha kısaca “Balıkçı” adını verir. Eserlerinde Batı Anadolu ve Ege Denizi hem mekan hem de kahramanlardan biri gibidir. Ege Denizi Akdeniz'in devamıdır. Yazar, aslında Akdeniz etrafındaki tarihi-kültürel mirasın peşindedir, onu bulduğu yer Türkiye'de Ege Bölgesi ve kıyılarıdır.

Eserlerinde mitolojik, folklorik ve tarihî bilgi de veren yazar, Akdeniz çevresindeki memleketlerin bir kıta oluşturduğuna inanır. Bu kıtayı insan düşüncesinin en mükemmel düzeye ulaştığı bir alan olarak niteler. Avrupa kültürünün, medeniyetinin temelini oluşturan Eski Yunan medeniyetinin de aslında bir Akdeniz medeniyeti olduğunu savunur. Anadolu ve Ege'nin Akdeniz için önemine değinir. Tüm ayrıntıları ile deniz, denizdeki ve deniz altındaki yaşam, doğu ve batı mitolojisi yazarın eserlerinin vazgeçilmez unsurlarıdır.³⁶⁷

³⁶⁶ Ortaç, **Portreler**, s. 174.

³⁶⁷ Emel Kefeli, **Edebiyat Coğrafyasında Akdeniz**, 1. Basım, İstanbul, 3F Yayınevi, 2006, s. 185.

Azra Erhat, yazarın kitaplarının hepsinde genel olarak iki temanın incelendiğini belirtir. Bunlardan biri Anadolu'nun kültür üstünlüğü, diğeri çok daha bileşimci ve barışçı bir niteliği olan Akdeniz uygarlığının bütünlüğüdür.³⁶⁸

Bodrum hayatı ve burası etrafında şekillenen edebiyatından önce Cevat Şakir çeşitli dergilerde yazıları yayımlamış, karikatürler ve resimler yapmıştır. Bunlar, Bodrum'daki hayatı sonunda meydana getirdiği edebiyatına nazaran geri planda kalmıştır. Yazar en çok hikâye ve romanlarıyla hatırlanır.

Azra Erhat, Cevat Şakir'in mektuplarını kitaplaştırmıştır. Mektuplar içinde az da olsa yazarın edebiyat macerasına dair bölümler vardır. Romanlarına bittikten sonra isim koyduğunu belirten yazar, *Aganta Burina Burinata* ve *Ötelerin Çocuğu* hakkında değerlendirmeler yapar. Her iki eserin de “conventionel” romanlar olmadığını söyler. Bu romanların Türkçe yazılmış ilk serbest ve orijinal romanlar olduğunu düşünür.”³⁶⁹ Bir başka romanı *Deniz Gurbetçileri*'nin adıyla ilgili yazar, kitabın adında Bodrumluların deyişle gurbetçileri kelimesi yerine “kurbetçileri” kelimesinin kullanılmasını istemiş ve ısrar etmiştir. Ancak bu konuda arkadaşlarının dediği olmuş ve eserin adında “gurbetçileri” kelimesi kullanılmıştır.³⁷⁰ Bu kullanım ısrarı mekanın eserler üzerindeki etkisini göstermesi bakımından ilginç bir örnektir.

Mavi Sürgün, yazarın anı kitabıdır. Bu kitabın hazırlanması aşamasını Azra Erhat'a gönderdiği mektuplarda anlatır. 1 Kasım 1958 tarihli mektupta kitabın adının önce farklı düşünüldüğünü görüyoruz. “Bir Sürgünün Hatıraları” şeklinde düşünülmüş bir isim varken sonradan isim değişmiştir. Hatıralar bir gazetede tefrika edilecektir, bunun için gazetenin verdiği zamandan daha fazla vakit gerektiğini söyleyen yazar, para ihtiyacından dolayı yazacağını bildirir. Hatıratında M. Zekeriya Sertel'den de bahsedeceğini ama onun sakıncalı bir isim olduğundan belirtir.³⁷¹ Yazar hatıratıyla ilgili yazdığı 17 Kasım 1958 tarihli bir başka mektubunda Azra Erhat'ın okuyabilmesi için 57 sayfalık kısmı Latin harfleriyle yazdığını ve bunların 9-10 tefrika tutacağını bildirir. Bundan sonraki kısımları ise çabuk yazabilmek

³⁶⁸ Halikarnas Balıkcısı, **Mektuplarıyla Halikarnas Balıkcısı**, (Haz.: Azra Erhat), İstanbul, Çağdaş Yayınları, 1976, s. 273.

³⁶⁹ Halikarnas Balıkcısı, **Mektuplarıyla Halikarnas Balıkcısı**, s. 68.

³⁷⁰ Halikarnas Balıkcısı, **Mektuplarıyla Halikarnas Balıkcısı**, s. 264.

³⁷¹ Halikarnas Balıkcısı, **Mektuplarıyla Halikarnas Balıkcısı**, s. 156-157.

amacıyla Arap harfleriyle yazacağını söyler. Eserin toplam 40-50 tefrikayı bulacağını belirtir.³⁷² Mektubun yazıldığı yıl itibariyle harf inkılâbının üzerinden 30 yıl geçmesine rağmen yazarın Osmanlı alfabesiyle daha hızlı yazması dikkat çekicidir. Öğrenimini Osmanlı alfabesiyle alan birçok yazarda olduğu gibi Cevat Şakir de bu alfabeyi daha rahat kullanmaktadır. Gazete için hazırlanan hatırat tefrikaları daha sonra 1961 yılında *Mavi Sürgün* adıyla kitap halinde yayımlanır.

Cevat Şakir Kabaağaçlı edebiyatla ilgili bazı programlara katılmak üzere yurt dışına çıkmıştır. 1960'lı yıllarda Belçika'nın Knocke-Le Zoute adlı kıyı şehrindeki bir şiir toplantısına davet edilir. Programda kendisinin şair olmadığını söylemesine rağmen kendisine şair gözüyle bakıldığını anlatır. 1965 yılında Brüksel'e ve ardından Paris'e gider, konferans verir. Bu şehirlerde Türk şiirini temsil edeceği için öncesinde özenli hazırlıklar yapar. Melih Cevdet Anday'ın, Nazım Hikmet'in, Yunus Emre'nin şiirlerinden ve divan şiiri örneklerinden okumak için onların Türkçelerini ve Fransızca tercümelerini ister.³⁷³ Eleştirmen ve edebiyat tarihçilerinden, 1960'lı yıllarda Türk edebiyatını yurt dışındaki etkinliklerde temsil edecek birkaç şair ve yazar söylemeleri istense Cevat Şakir adı geçen yazarlardan olmaz. Yazarın Türk şiirini temsilen, şair olmadığını söylemesine rağmen, yurt dışında programlara katılması, edebiyat dışı ölçülerle ilgilidir. Onun Ege antik kültürü, tarih ve tabiata yönelik ilgisi şöhretinin artmasına yol açmıştır. Şunu belirtmek gerekir ki yaşadığı dönemde bu ilgiler etrafında bir edebiyat oluşturmaya, onu özgün bir konuma oturtur. Ayrıca 1960'lı yıllarda Türk edebiyatını temsil etmesi yazarın yaşıyla da ilgilidir. 1890 yılında doğmuş olan Cevat Şakir, 1960'lı yıllarda Türk edebiyatının hayatta olan en eski yazarlarından, bu deneyim ve saygınlık sayesinde yurt dışındaki programlarda bulunmuş olması anlaşılır bir durumdur.

Yazarın yurt dışındaki tanınırlığı gittiği programlarla sınırlı değildir. Bir Amerikan dergisinde bazı hikâyeleri yayımlanır. Bunlardan biri "The Resurrection of the Unknown Soldier" adlı hikâyedir. Ayrıca *Mavi Sürgün*'ün özetini gönderir, kırk elli sayfalık bir örnek çeviri de yapar. Yabancı yayıncı tamamının çevirisi istemiştir,

³⁷² Halikarnas Balıkcısı, *Mektuplarıyla Halikarnas Balıkcısı*, s. 158.

³⁷³ Halikarnas Balıkcısı, *Mektuplarıyla Halikarnas Balıkcısı*, s. 259-260-261.

yazar bunun için uğraşır ama gerçekleştiremez.³⁷⁴ Türk edebiyatının Batı’da tanınmasında bu şekilde bir rol oynar.

Kendine özgü bir yazar olan Cevat Şakir hayatının son yıllarında, eserleriyle ilgili bazı yayın zorlukları yaşamıştır. Bunlardan bahseden Azra Erhat, yazarın kitaplarının basımından dolayı yayıncılarla ve gazete yönetimleriyle anlaşmazlıklar yaşadığını nakleder. Yayınevleri, Cevat Şakir’in maddi sıkıntılarını fırsat bilerek onun eserleri için gülünç meblağlar vermiştir. Yazarın çabasının karşılığının alınmadığı bir piyasa söz konusudur Azra Erhat’a göre. Geçici maddi zorluklar yüzünden, yaptığı anlaşmalara sadık kalmayarak eseri anlaşma yaptığı yerden alıp başka yerlere verdiği için yazarın kanunlar önünde haksız duruma düştüğü durumlar olmuştur. Seksen yaşına yakın olduğu ömrünün son yıllarında Bâbîâli dedikodularına maruz kalmıştır. Bu problemler Halikarnas Balıkcısı’nın neşesini kaçırmış ve edebi verimliliğini sarsıntıya uğratmıştır. Yayın ve baskı güçlükleri eserlerinin düzeyini düşürmüştür. Baskı altında çok çabuk yazmak durumunda kalmış, yazdıklarını gözden geçirme fırsatı bulamayınca da kitapları yanlışlarla dolu bir dizgi düzeni içinde yayımlanmıştır. Azra Erhat, onun yakınındaki bir isim olarak bu durumdan kendisini suçlu sayarak öz eleştiride bulunur.³⁷⁵

3.1.4. Nurullah Ataç (1898-1957)

Eleştiri ve deneme gibi türlerde çok sayıda yazı kaleme alan Nurullah Ataç, Cumhuriyet Dönemi içinde birçok tartışmada yer almıştır. Edebiyatımızda şiir, roman, hikâye ve tiyatro gibi başat türlerde eser vermemiştir. Bazı şiirleri olmakla birlikte bunlar bir kitap haline gelmemiştir. Özellikle eleştiri türünde akla gelen ilk isimlerdendir.

Onun büyük uğraşı dil üzerindedir. Türkçenin kendi anlayışına göre sadeleşmesinde ve yabancı kelimelerin dilden atılmasında yoğun çabalar sarf etmiştir. Bu bağlamda Türkçedeki Arapça ve Farsça kelimelerin karşısında yer alır. Dil üzerindeki tasarruflarında bazı ilginç uygulamalara imza atar. Devrik cümlelerin savunucusudur. Kendi ürettiği birçok kelimeyi yazılarında kullanır, bu şekilde bunların yaygınlaşmasına çalışır. Ataç’ın çabaları cumhuriyetin erken dönemdeki dil

³⁷⁴ Halikarnas Balıkcısı, **Mektuplarıyla Halikarnas Balıkcısı**, s. 262.

³⁷⁵ Halikarnas Balıkcısı, **Mektuplarıyla Halikarnas Balıkcısı**, s. 269-270.

politikalarıyla uyum arz etmektedir. Şunu da belirtmek gerekir ki Türkçeye dair görüşleri ve uyguladıkları radikal tutumlardır. Ondaki aşırılıklar kimi şair ve yazarlar için önemli ve faydalı atılımlarken kimi şair ve yazarlar için Türkçeye zarar veren ve dilin zaman içindeki doğal seyrini bozan tehlikeli işlerdir.

Edebiyata dair fikirlerinde eski edebiyat formlarının unutulması gerektiğini düşünür. Divan şiirinden pek çok ismi beğenerek okumasına rağmen bu edebiyatın karşısındadır.³⁷⁶ Türkiye’de cumhuriyetle hızlanan kültürel dönüşümlerin eskiyi terk etmeyi zorunlu kıldığını, buna paralel olarak edebiyatın ve edebiyat dilinin de eskiden tamamen kopması gerektiğini düşünür. Günlüklerinde dil ve edebiyata dair yorumlara ve görüşlere sıkça rastlarız. (O, günlük kelimesi yerine “günce”yi tercih eder. Aslında her iki kelime de Türkçe menşelidir.)

Nurullah Ataç öz Türkçecilik yanlısı bir yazar olmasına rağmen divan şiirini beğenmekten kendini alamaz. Fikirleri bir yandan devrimciyken kültür, dil ve edebiyata Batılılaşmacı ve milliyetçi perspektiften bakarken edebi zevkiyle o, divan şiirini güzel bulur. Bu ikilemin kendisi de farkındadır ve bu aslında Ataç’ta bir kültür krizinin tezahürüdür. Fuzuli hakkında yazdığı günlüğünde şairi eskiden çok sevdiğini ama sonra onun eserine karşı bir soğuma yaşadığını anlatır. 29 Haziran 1953 tarihli günlükte bunları söylerken onun bazı şiirlerini hâlâ çok sevdiğini itiraf eder. O, Fuzuli’den niçin soğuduğunu açıklarken Cumhuriyet Dönemi’nin eski edebiyatla ve “doğu” olarak isimlendirilen medeniyetle problemini açıklar.

Demin “Fuzuli’den niçin soğuduğumu bilmiyorum” dedim, doğru değil, biliyorum niçin olduğunu. Eski uygarlığımızdan, doğu uygarlığından ne kalmışsa hepsinden soğuyorum onun için. Alaturka çalgıdan soğuduğum gibi, onun kalkmasını, unutulmasını istediğimi gibi bütün divanların da kapatılmasını, unutulmasını istiyorum. Onlar ortada durdukça, biz onların şu iyiliği var, bu güzelliği var dedikçe kafa devrimi gerçekleştiremeyecek, Doğulu olmaktan büsbütün çıkamıyacağız. Bunun için bugünün gençleri dinlememelidir bizi. Biz duygularımıza kapılarak, birtakım güzellikler buluruz o eski şeylerde. Bugünün gençleri

³⁷⁶ Halit Fahri Ozansoy, Nurullah Ataç’ın birçok şairi, eski şiirlerinden dolayı yerdığını nakleder. Bunlar içinde Tanzimat ve sonrası dönemlerden isimler vardır. Abdülhak Hamit, Tevfik Fikret ve Ahmet Haşim gibi devirlerinin önde gelen şairlerinin bazı eserlerini eleştirmekten geri kalmamıştır. Eski dönemlerin şairlerinden sevdiği isimler ise yalnız divan şairleridir, Ataç onlara hayran olup bazı gazel ve kasideleri ezberlemiştir. **Edebiyatçılar Çevremde**, s. 122-123.

uymasınlar bize, bizim Fuzuli'yi sevip övmemizi doğru bulmasınlar, biz o gazelleri okurken gülsünler bize, alay etsinler bizimle. Bilsinler ki onlara kapılırlarsa zehirlerler kendilerini.³⁷⁷

Doğu uygarlığı denerek unutulması istenen eski şiirle yeni nesillerin karşılaşması bir zehirlenme olarak düşünülmektedir. Bu görüşler, cumhuriyet tarihinde özellikle ellili yıllardan itibaren muhafazakâr düşüncenin uzantısı olan sanat ile inkılapçı sanat arasında toplumu ve nesilleri zehirleme suçlamalarının örneklerinden biri sayılabilir. Ataç divan şiirini beğenmekten kendini alamamasına rağmen bu edebiyatın edebi değerini kendi gibi yazarlar anlatsa bile gençlerin kendilerini susturmasını ister. O, bu tavrıyla resmi ideolojinin istediği edebiyat hayatına bağlı bir portre çizmektedir; bunun yerleşmesi uğruna kendisinin dahi güzelliğini itiraf ettiği büyük bir geleneğe karşı çıkar.³⁷⁸

Ataç'ın yeni kelimeler bulması, muarızları tarafından uydurma kelimeler olarak adlandırılır. Gerçekten de onun kelimeleri ("Kelime" için "tilcik" karşılığını bulmuştur.) Türkçenin söz varlığı içinde fazla yaygınlaşamamış, dar bir çevrenin kullanımında ya da sadece Ataç'ın metinlerinde kalmıştır. O ise yeni kelimeler bulmayı kendisine bir nevi görev addetmiştir. 1 Ocak 1953 tarihli günlüğünde bundan bahseder.

Dil için savaşıcağım, Arapça, Farsça sözlerden, bütün yabancı sözlerden biraz daha kurtulup Türkçenin kendi kendini bulmasına çalışacağım. (...) Elimden gelirse yeni yeni tilcikler yapacağım, Türkçe köklerden yeni tilcikler üreteceğim. Onların deyimi ile söyleyeyim, "uyduracağım". Böylelikle dilin gelişmesine ben de, elimden geldikince, bir yararlılığım dokunmasına çalışacağım, ölmez sağ kalırsam.³⁷⁹

Yazar yeni yeni tilcikler üretmekle dilin gelişeceğini düşünmektedir. Bu hususta kurumların ve yazarların yeni kelimeler bulmasını önemser. Dilin kendi toplumsallığı içinde bazı kelimeleri bırakıp bazı kelimeleri ortaya çıkarması yerine kişiler ve kurumların uzman çalışmalarıyla Türkçe kelimeler üretmesinin gerek olduğu fikri burada karşımıza çıkar. Ataç'ın başka bir görüşü de Türkçenin tarihi devrelerinden kelimeler almaya dayanır. Milliyetçilik düşüncesinin etkisiyle Orta

³⁷⁷ Ataç, **Günce**, s. 64-65.

³⁷⁸ Nurullah Ataç'ın farklı zamanlarda divan edebiyatı hakkında çelişkili değerlendirmeleri olmuştur. Bu bakımdan tüm yazılarında divan edebiyatına karşı olduğunu söyleyemeyiz. O esasen edebi zevki itibarıyla birçok divan şiirinden büyük lezzet almaktadır. Ancak ideolojik nedenlerle divan şiirine karşı durması gerektiğini düşünür ve karşı durur.

³⁷⁹ Ataç, **Günce**, s. 5.

Asya'nın tarihi Türk lehçelerine başvurur. 21 Mart 1953 tarihli günlüğünde Çağatayca kelimeler kullanmaktan bahseder.

Bahar... Bahar... “Bahar kelkeni” hayır, bizim söylediğimiz gibi yazacağım: “Bahar Gelgenni gitkenni bilmedi gönlüm.” Aydınlarımızın çoğunun dudak bükerek: “Çağatayca!” dedikleri bu işte. Bizim kendi dilimiz değil mi sanki? Ama bugünün Türk aydını “g” yerine bir “k” gördü mü tanıyamıyor anadilini. İlle “gönül” diyeceksiniz. Genizden çıkan “n” ile “köngül” dediniz mi, yabancı bir dil konuştuğunuzu sanıyor, anlasa da kaba buluyor, kıyameti koparıyor. Bugünün Türk aydını, ne derse desin, Türk’ü, Türklüğü sevmiyor, beğenmiyor da onun için. Çağatayca’ya dudak büktenler arasında kendilerini milliyetçi, ırkçı sayanlar da var. Sevsinler onların milliyetçiliğini, ırkçılığını!³⁸⁰

Asırlar önceki Çağatay Türkçesinin (Çağatay Türkçesi Doğu Türkçesi içindedir; XX. yüzyıldaki Türkiye Türkçesi ve öncesindeki Osmanlı Türkçesi ise Batı Türkçesi içinde yer alır. Tarihi ve coğrafi gelişim doğu ve batı Türkçeleri arasında fonetik ve morfolojik büyük farklar ortaya çıkarmıştır.) fonetik bir özelliğini örnek vererek kendi dönemindeki Türk aydınını bunları kullanmıyor diye eleştirmek dil üzerine yapılan bir anakronizmdir. XX. yüzyıl Türkiye’sinde Türkçe konuşan insanların ağızları bu eski dil devresinin ses özelliklerine uyumlu olmayacaktır. Devletin Türk dili ve tarihine yönelik ilgisi, Orta Asya Türklüğünü ilim ve fikir çevrelerinde mühim bir araştırma-sahiplenme konusu haline getirmiştir. Ataç bundan hareketle Çağatay Türkçesine vurgu yapar.

Yazar Türk dilinin imlası hakkındaki görüşlerinde konuşma diliyle yazmak gerektiğini savunmaktadır. Bunu savunurken Türkçenin okullarda öğretilen söz dizimine de karşı çıkar, bunun yapma olduğunu iddia eder. Konuşma diliyle yazmak isteyen kendisi gibi başkaları da olduğunu ama bunu henüz başaramadıklarını belirtir. Çarşı pazar dilinin daha canlı ve sıcak olduğunu söyleyerek doğallığın yanında durur.³⁸¹ Canlı Türkçenin yanında yer alırken yukarıda bahsi geçen Doğu Türkçesinden kelime alma tekliflerini bir tutarsızlık sayabiliriz. Nitekim Türkiye’de XX. yüzyılda yaşayan insanların telaffuz özellikleri buna uygun değildir. Konuşma diliyle yazmanın bir diğer problemlili tarafı ülke sathında bir standart imlânın sağlanamayacak olmasıdır. Konuşma diliyle ilgili başka bir konu olarak Ataç’ın,

³⁸⁰ Ataç, Günce, s. 33.

³⁸¹ Ataç, Günce, s. 33-34.

Anadolu illerindeki Türkçe ağızlarının İstanbul'daki bazı yazarlarca benimsenmemesinden şikayetçi olduğunu görürüz. Bu duruma kızmaktadır ve meseleyi milliyetçiliğe getirerek bu yazarların yaptığı edebiyata karşı çıkar.

(...) bir Kayseri'li, bir Adana'lı “gelek, gidek, konuşak” dedi mi onu da yabancı sayıyorlar. Yakında: “Türkeli dediğiniz yalnız İstanbul'dur, yalnız İstanbullular Türk sayılır, ötekiler bizden değildir” deyip çıkacaklar. Ama İstanbul'da Beyoğlu kahvelerinde oturup Anadolu özleminden açacaklar: “Ah Anadolu! Vah Anadolu!” diye bir takım lakırdılar edecekler, en bayağısından edebiyat. Bizde gerçek edebiyat, gerçek milliyetçilik, gerçek Türk sevgisi, gerçek Türkçe sevgisi o bayağı edebiyatın kafası ezildikten sonra başlayacak.³⁸²

Yazar, dil hakkındaki görüşlerini açıkça belirtirken polemiklere kapı aralayacak ifadeler kullanmaktan çekinmemektedir. 1953 yılının günlüklerinde yazdığı bu satırlara bakılırsa edebiyatçılar arasında milliyetçilik ve memleket edebiyatı gibi konularda farklı fikirler olduğu anlaşılmaktadır.

Türkçe üzerinde farklı tespitler yapan Ataç, belli kelimelerden rahatsız olmaktadır. Günlüğünde işlediği kelimelerden biri “ve” bağlacıdır. Yazar bu kelimenin Türkçenin söz varlığından çıkarılması gerektiğini düşünür. 20 Nisan 1953 tarihli günlüğünü “ve” kelimesine ayırır. Türkçede “ve”nin olmadığını, konuşma dilinde bu kelimedenden bir kaçınma ve tiksinti olduğunu, kitabı konuşan bazı aydınların bu kelimeyi kullandığını ama bunların da konuşma sayılmayacağını anlatır.³⁸³ Burada Türkçede “ve”nin olmadığını söylerken konuşma dilini kastetmektedir ama kelimenin asırlardır ve cumhuriyetten sonra dahi yaygınlığı düşünüldüğünde Ataç'ın buna neden itiraz ettiğini anlamak zordur. Tek ihtimal kelimenin Arapça kökenli oluşudur diyebiliriz. Yazarın karşı olduğu diğer kelime “ile”dir. 26 Mayıs 1953 tarihli günlüğünde bu kelimedenden bahseder. Bağlaç ve edat olarak işlevsel şekilde kullanılan kelimeyi, ek şeklindeki “-le, -la”yı da kastederek, kimin “uydurduğunu” bilmediğini söyler. Ataç burada yine konuşma dilinden yola çıkarak aslında bu kelimenin yerine insanların “-nen, -nan” şeklinde bir ek kullandığını söyler. Benimle değil bennen, seninle değil sennnen Ahmet ile değil Ahmet'nen gibi örnekler verir. “-Nen, -nan” ekini yazılarında kullanmak ister ama başkalarının tepkilerinden dolayı göze alamaz. Yazılarının bu şekilde anlaşılmadığını

³⁸² Ataç, **Günce**, s. 33.

³⁸³ Ataç, **Günce**, s. 45.

söyleyeceklerini belirtir.³⁸⁴ Konuşma dilinin imlada uygulanması fikrine dayalı bu görüşte “ile” kelimesiyle aynı anlamda kullanılan “-nen, -nan” ekinin konuşma dilindeki varlığı doğru olmakla birlikte bu durum “ile”ye bu denli karşı olmayı gerektirmemelidir. Üstelik Ataç’ın hassas olduğu Türkçe köken hususunda “ile” Türkçe menşeiyle sorun teşkil etmez.

Nurullah Ataç’ın dil hakkındaki görüşleri genellikle aşırı teklifler ve eleştiriler olarak görünmektedir. Tutarsızlıklar içeren yorumlar yapmıştır. Ortak yazı dili oluşmasına engel teşkil edebilecek fikirleri ve Türkçenin söz varlığından çıkarmaya ve söz varlığına eklemeye çalıştığı kelimelerle tartışmalar üretmiş bir kişidir. Onun dil yanında edebiyata dair fikirlerine de günlüğünde yer yer rastlarız. Bunlardan biri “şairane” kavramı hakkındadır. 25 Ocak 1953 tarihli günlükte Garip poetikasının temel itirazlarından olan bu kavrama Nurullah Ataç da karşıdır. Şiirde ona göre şairane ifadeler bir metni nitelikli yapmaz. Bu meseleye değinmesinin nedeni Orhan Veli’nin birkaç kez şiirlerde kullandığı “efkârlı” kelimesinin başka genç şairlerce kullanılıp yaygınlaşmasıdır. Ataç bunun doğru olmadığını düşünür. Orhan Veli’nin çıkardığı halk dili modasının bazı genç şairlerce benimsenmesidir durum. Ataç’a göre Orhan Veli “efkârlı” kelimesini kullandı diye şiirleri sadece bu ifadeyle güzel olmadı, o “efkârlı” ve efkârlanmak” gibi kelimeleri şiirde alışık olunmayan başka kelimelerle birlikte kullandı; o bir özgünlüktü. Ama diğer şairler bu kelimeyi kullanmaya başlayınca kelime tatsızlaştı. Eski edebiyatın sıkça tekrarlanan ifadeleri gibi. Yazarın varmak istediği nokta kendinden önceki şiir sözlerini kullanarak şair olunamayacağı, birtakım eski yeni sözlere şiir gücü vererek ancak şair olunabileceğidir.³⁸⁵ Orhan Veli’nin ifadeleri kısa sürede genç şairlerde yaygınlaşınca bu kez onun kullandığı gündelik kelimeler şairane söyleyiş olarak algılanmaya başlandı. Ataç bunun bir şair için yanlış bir yol olduğunu düşünür.

29 Mart 1953 tarihli günlüğünde deyişin (üslubun) bir yazar için en önemli unsur olduğunu açıklar. Fakat bunun yanlış anlaşıldığını belirtir. Türk yazarların çoğunun deyiş denince birtakım parlak sözler, pohpohlu lakırdılar anladığını söyler. Böyle bir deyiş yüzünden düşüncenin kaybolduğunu, insanların bir şey anlamadığını

³⁸⁴ Ataç, **Günce**, s. 55-56.

³⁸⁵ Ataç, **Günce**, s. 13-14.

ve anlaşılacak bir şeyin böyle metinlerde zaten olmadığını savunur. Metinlerde bu özellikte deyişe sahip yazarların düşündüklerini de önemsemediğini ve okurlara düşüncelerini bildirmenin yollarını aramadığını söyler.³⁸⁶ Ataç burada, düşüncenin verilmesi için üslubun önemini vurgulamaktadır. Ayrıca yazarın metinlerin dili konusunda süsten uzak olunması gerektiği görüşü açıktır.

Günlüklerinde konu ettiği edebiyat meselelerinden biri, metinlerde birbirine benzer ifadelerin yer almasıyla ilgilidir. 12 Nisan 1953 tarihli günlükte, tanıdığı bir kişi, bir şair hakkında konuşurken şairin bir mısrasını Paul Valéry'den aldığını belirtmiştir, söyleyen kişi bunu aşırı macılık olarak değerlendirmektedir. Nurullah Ataç ise şiirde aşırılmış mısralar arayanlara kızdığını söyler. Ancak Ataç duruma hakikaten Valéry'den alınmış bir mısra olarak bakmaz; hiç benzemeyen yazarlarda bile aynı fikirlerin veya sözlerin eserlerde yer alabileceğine değinir.³⁸⁷ Yazarın edebiyatla ilgili bir başka değerlendirmesi 1950'li yıllarda geri planda kalmış aruz ölçüsü hakkındadır. Nihat Sami Banarlı; İbrahim Minnetoğlu ve Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın İstanbul'un Fethi ile ilgili yazdığı eserleri hakkında bir yazı kaleme alır. Banarlı bu şairlerin eserlerinin neden serbest nazımla yazıldığını, İstanbul'un Fethi gibi bir konunun aruz ölçüsüyle yazılması gerektiğini bildirmiştir. 27 Nisan 1953 tarihli günlüğünde Nurullah Ataç bu iki şairin destanlarını konu eder ve Banarlı'nın eleştirisine katılmaz. Ona göre şair kendi zamanının dili ve şiir anlayışı ile yazar ve Fatih'i kendi zamanının görüşü ile över, kutlar. Banarlı'nın görüşüne katılanlar olabileceğini de ekler.³⁸⁸ 1953 yılında İstanbul'un Fethi'nin 500. yılı münasebetiyle yazılan destan tarzı eserlere iki farklı yaklaşımı görmekteyiz. Banarlı'nın konudan dolayı aruz ölçüsü ile yazılması gereken eserler demesi ellili yılların Türk şiiri ortamında karşılık bulması zor bir tekliftir. Bu bakımdan Ataç'ın yaklaşımının daha makul olduğunu söyleyebiliriz. 1953 yılının İstanbul'un fethinin 500. yılı olması vesilesiyle edebiyat ve basın hayatında bu önemli hadiseye dair yayınlar yapılmıştır. 29 Mayıs 1953 tarihi, fethin yıl dönümüdür ve o günün günlüğünde Ataç'ın konu hakkındaki fikirlerini okuruz. O günün yayınlarında fetihle ilgili şiirleri ve resimleri beğenmez Ataç. Fatih Sultan Mehmet hakkındaki övücü

³⁸⁶ Ataç, **Günce**, s. 36.

³⁸⁷ Ataç, **Günce**, s. 42.

³⁸⁸ Ataç, **Günce**, s. 49.

sözleri de eleştirir, bu sözlerde Fatih'in gürleyip bağırın, haykıran bir kişi olarak gösterilmesine karşı çıkar. Bu şekilde Fatih'in doğru anlatılmadığını söyler.

Oysaki Fatih'in dökük bir kişi olduğu belli, uzun uzun hazırlamış İstanbul'un alınmasını, düşünmüş, hesaplamış da öyle girişmiş o işe. Hayır, o büyük adamı da haykıran, bağırın, gürleyen, ikide bir atını ortaya süren bir kişi diye gösterecekler, Tarzana benzetecekler, gerçek büyüklüğü, gerçek yiğitliği anlamıyorlar da onun için.

Daha nesnellik, objektivite, girememiş bizim edebiyatımıza, düşüncemize. Bir nesneyi önümüze alıp bakmıyoruz, onun niteliklerini araştırmıyoruz, bellediğimiz beylik lâkırdıları sıralamakla yetiniyoruz.³⁸⁹

Yazar hamaset eleştirisi yapmaktadır. Bu konuda tarihi ve popüler şahsiyetlerin edebiyat ve basın dünyasında konu edilmesi hakkında yerinde eleştiriler yapmıştır. Ancak edebiyatta nesnellik bahsi tartışmalı bir görüştür. Edebiyatçı bir tarihçi gibi olaylara bakmadığı için nesnellik edebiyatta bir zorunluluk olarak değerlendirilemez.

Eleştirmenler sanat eseri üretmekle değil, sanat eserinin değerini tespitle uğraşırlar. Bu özellikleriyle edebiyat dünyasında bazı şair ve yazarların ön plana çıkmasına yazılarıyla katkı yaparlar. Ataç birçok isim hakkında değerlendirmelerde bulunurken onların edebiyattaki yerlerine olumlu ve olumsuz etkilerde bulunmuştur. Onun edebiyat dünyasındaki etkisiyle ilgili bazı yorumlar vardır. 4 Şubat 1953 tarihli günlüğünde Ataç, adını yazmadığı bir şairin kendisiyle ilgili yorumunu aktarır. Şaire göre Ataç, bazı şairleri beğendiği için o şairlerin şımarmasına sebep olmaktadır. Yazar bu görüşe itiraz eder.

Ama ben şiiri beğenince onu yazanı şımartıyormuşum, bunun için de sorumluluğumu düşünmeliymişim. Ne yapacağım bir şiiri beğenince: Eh! Pek fena olmamış, bu delikanlı çalışırsa bir gün iyice bir şey verebilir..." İyice bir şey diyorum ama büyükler arasına karışabileceğini hiç ummasın, geçti artık o günler, bundan böyle büyük bir şair yetişmez!" diyeceğim. Böyle demediğim, böyle yukarıdan konuşmadığım için beni sorumlu tutuyorlar.

Kim şıarmış ben şiirlerini beğendim diye? Orhan Veli şıarmamıştı. Oktay Rifat şıarmadı, Fazıl Hüsnü Dağlarca şıarmadı. Hangi şair benden kuvvet alarak şıardı, göremiyorum.³⁹⁰

³⁸⁹ Ataç, **Günce**, s. 57.

³⁹⁰ Ataç, **Günce**, s. 17.

Ataç'ın genç şairleri överek şımarttığı düşüncesi onun etkili bir eleştirmen olduğunu gösterir. Yani onun değerlendirmeleri o kadar etkili ki, yazıları sonucu şımaran şairler olduğu düşünülmektedir. Yukarıdaki alıntıda adlarını andığı şairler gerçekten de Türk şiirinde derin izler bırakmış isimler olmuştur. Bu bakımdan Ataç'ın bazı şairler hakkında yaptığı olumlu değerlendirmeler Türk edebiyatının yeni şairler kazanmasında katkı sağlamıştır. Onun yazıları, şımarttığı söylenen şairlerin "elinden tutmuş" olmalıdır. Özellikle Garip şairlerini savunması, daha önce Garip'in yaptığı yeniliklere alışık olmayan Türk okurları ve edebiyat ortamı içinde cesur bir sahip çıkıştır. Garip'in yenilikçi yönü Ataç tarafından olumlu bir gelişme olarak yorumlanmıştır.

Yazarın genç şairlere sahip çıkması gibi, Ataç da şairler tarafından zaman zaman övgüler almış bir isimdir. Salah Birsel 6 Şubat 1973 tarihli günlüğünde bu konudan söz açar. Ona göre Ataç'ı beğenenler, Ataç'ın yazılarında bol bol övgüler almış isimlerdir. Ataç herkese kapısını açık tutmuş, bazı zayıf şairleri de yazılarında takdir etmiştir. Böyle olunca kendisi de bu isimlerce takdir görmüştür. 1973 yılında ise Ataç'ın yazılarına burun kıvrılmaktadır çünkü artık Ataç hayatta değildir. Birsel, Ataç'ın övgüler sebebiyle değil, edebiyat anlayışının sağlamlığıyla büyük bir isim olduğunu belirtir. Türkçenin birinci kuyumcusunun Ahmet Haşim, ikincisinin ise Nurullah Ataç olduğunu söyler.³⁹¹ İki isim arasında bu şekilde bir benzerlik bulmak isabetli görünmemektedir. Yazar bu benzerliği açıklayıcı hükümlerde bulunmamıştır. Yukarıda bahsi geçen karşılıklı övgüler konusu, eleştirmen ve birtakım şairler arasında sağlıklı bir ilişki olduğunu gösteriyor. Ataç'tan himaye görüldüğü yıllarda onun takdir edilmesi, öldükten sonra ise yazara sırt çevrilmesi edebiyat adına problemli bir durumdur. Eleştirmenin ölümüyle ondan beklentiler de bittiği için Ataç 1973'teki bir değerlendirmede gözden düşmüş bir isim şeklinde anlatılmaktadır. Bu gözden düşme Birsel'in bahsettiği sebebe bağlı olabileceği gibi, Ataç'ın aşırı yorumlarının yetmişli yıllarda kimi edebiyatçılar arasında kabul görmediği için de olabilir.

Gençlerle ilişkisi bakımından Ataç'a yönelik bazı suçlamalar vardır. 20 Mayıs 1953 tarihli günlüğünde bu konudan bahseder. Suçlamanın sebebi, gençlerin

³⁹¹ Birsel, *Kuşları Örtünmek*, s. 84.

Türkçesinin bozulmasına neden olmasıdır. Devrik cümlelerin yaygınlaşmasının faturası Ataç'a kesilir. Ancak o, bu iddiayı reddeder. Devrik cümlelerin kendisi yüzünden yaygınlaşmadığını, buna özenen çok sayıda kişi olduğunu anlatır.³⁹² Aslında Nurullah Ataç, edebiyat hakkında yerleşik kabul ettiği ve çokça tekrarlanan hükümlere muhalif bir yazar portresi çizmektedir. Onun sabit kalıplarla, geleneksel edebiyat görüşleriyle ve dil pratiğiyle arasında büyük bir gerilim vardır. Cumhuriyet sonrası oluşturulmaya çalışılan yeni söz varlığına katkı sunmaya çalışırken zaman zaman edebiyat çevreleriyle çatışır. Söz varlığıyla yetinmeyip söz dizimine karşı çıkar ve dil bahislerinde gündemde olmayan devrik cümle savunusunu ortaya atar. O gergin bir yazardır. Görüşlerine katılmadığı edebiyatçılara karşı kavgacı bir tutum benimsemiştir.

Gençlerin deyişinde benim etkim seziliyorsa ne çıkar? Biliyorum ne çıkacağını. Buna yerinen kimseler benim ciddi bir yazar olduğumu akıllarına sığdıramıyorlar. Onlar için ciddi yazar demek, bir takım ezberlenmiş sözleri tekrarlayan demektir. Kendileri ağırbaşlı kimselerdir, benim düşüncelerim onların dediklerine uymadığına göre ben ağırbaşlı değilim. Gülerim onlara...³⁹³

Genç şairler üzerinde yazarın etkisinden olumsuz bir durum olarak bahseden Halit Fahri Ozansoy, Ataç'ın etrafındaki gençleri yanlış yönlendirdiğini düşünmektedir. Ankara'da akşamları bir pastanede yaptığı konuşmalarla Nurullah Ataç gençlerle temas halindedir. Onun, Orhan Veli'den sonra sayısız Orhan Veli taklitçisi yetiştirdiği belirtilir. Genç isimler ona hoş görünerek isimlerinin ve şiirlerinin Ataç'ın makalelerine konu edilmesini sağlayıp övgü almaktadır. Ankara'daki gençlerle kurduğu edebiyat mahfilinde bazen değerli bir gencin şiirini beğendiği gibi bazen de saçma ve düşük bir özentiyle yazılmış şiirleri de beğenmektedir. Bu ise onun genç şairlere yaptığı hazin bir yanlıştır.³⁹⁴ Ataç edebiyat hayatında basmakalıp fikirler beyan eden ve önceki nesillerden isimleri sürekli öven bir eleştirmen olarak bulunmak istemez. Edebiyat diline yeni açılımlar getirmek ve bunun için genç şairlere destek vermek istemektedir. Ancak dilin ve edebiyatın kendisi yüzünden yozlaşmaya başladığı eleştirisinden kurtulamamıştır.

³⁹² Ataç, **Günce**, s. 54.

³⁹³ Ataç, **Günce**, s. 55.

³⁹⁴ Ozansoy, **Edebiyatçılar Çevremde**, s. 121.

Yazar, Türk edebiyat hayatında yenilikçi tavrı alırken birçok insanla karşı karşıya gelmekten çekinmemiştir. Yazılarında bazen katılmadığı görüşleri eleştirmenin yanında kızgınlığını da görmekteyiz. Edebiyatta nesnelliği önemseyen yazarın, kendi yazılarında gerekli ölçüde nesnelliği sağlayamadığı anlaşıyor. Günlüklerden elbette nesnellik beklenmemelidir fakat Ataç günlüğünün içeriğine deneme, fıkra ve eleştiri yazılarında olabilecek konular aldığı için günlüklerdeki subjektiflik görüşlerine yer yer gölge düşürmektedir.

Onun edebiyat hayatında etkili bir eleştirmen olduğunu daha önce belirtmiştik. Bir şair ya da roman-hikâye yazarı olmadan³⁹⁵ edebiyatta merkezi bir konum elde etmesi, dil hakkında tuhaf denebilecek görüşleri Ataç'a gereğinden fazla itibar edildiğini göstermektedir. Fikirleriyle radikal bir Batıcı olup şiir zevkinde divan edebiyatından vazgeçememesiyle o, ilginç bir portre çizmiştir.

Yaratıcı değil. Fakat bu eksiğinin yerini, Türk şiir ve diline yön vermek iddiasıyla dolduruyor. Eski, yeni, genç, ihtiyar bütün şairler onun mihenginden geçmeden, şu veya bu değeri alamıyacaklar. Bir hükmüyle bir şöreti yerin dibine batırırken, bir başka hükmüyle de yerden ot gibi şöhretler bitirecek.³⁹⁶

Sanatçı yönü olmayan yazarlar içinde edebiyat ortamında en fazla etki bırakmış isimlerden biri Nurullah Ataç olmuştur. Yazarın polemikten kaçmayan yapısıyla gündemde kalması, dil ve edebiyata dair bilgisi -Avrupa edebiyatına da divan edebiyatına da ilgilidir-, Cumhuriyet Dönemi'nde görev yaptığı eğitim ve kültür kurumlarının verdiği itibar, çevirileri ve dergilerde yayımlanan yazıları etkili bir isim olmasının altındaki nedenlerdir.

Yazarın etkisiyle ilgili onun liseden öğrencisi Ayhan Hünalp, Ataç'ın Türk sanatında önemli ve sanat ölçülerinde otorite kurmuş bir isim olduğunu düşünür. Ancak bu durumu henüz lise sıralarındayken fark edemediğini ekler. Ataç'ın Ankara'da edebiyatçıları etrafına toplayan bir isim olduğunu nakleder. İnsanların buluşma yeri olan pastaneye saatler önce gelip Ataç'ı beklediğini, gelenler arasında Necati Cumalı ve İlhan Berk gibi isimler olduğunu nakleder. Hünalp'e göre Ataç,

³⁹⁵ Halit Fahri Ozansoy, Ataç'ın edebi türlerde eser vermeyi arzu ettiğini ama bunu başaramadığını belirtir. Kalbinde sanat ateşi yanmasına rağmen bunu bir eserle açığa çıkaramadığını söyler. Bilgisine ve zevkine rağmen sanat eseri ortaya koyamadığı için benliğinin derinliğinde kendisini küçümsediğini ve neticede hırçınlaştığını düşünür. **Edebiyatçılar Çevremde**, s. 120.

³⁹⁶ Samet Ağaoğlu, **Âşina Yüzler**, İstanbul, Ağaoğlu Yayınevi, 1965, s. 16.

yeni Türk sanatının temsilcilerini yazılarıyla destekleyerek, onlara yol göstererek ve anahtarlar vererek bu şair ve yazarların kendilerini kabul ettirmelerine ve anlaşılmasına yardımları olmuştur. Kastettiği isimler Garip'in üç şairi, Cahit Sıtkı, Ziya Osman, Sait Faik, Attila İlhan, Turgut Uyar gibi isimlerdir. Ataç batılı anlamda ilk eleştirmeci olarak değerlendirilir.³⁹⁷ Adları geçen şair ve yazarlar yenilikçi ve önemli isimlerdir, Nurullah Ataç'ın bu isimleri destekleyen yazıları edebiyat hayatının çeşitlenmesine ve zenginleşmeye katkı yapmıştır.

Edebiyatçıların kendisine yazdığı mektupları *Dost Mektuplar* adıyla kitap haline getiren Yaşar Nabi Nayır, Nurullah Ataç'ın mektuplarına da kitapta yer verir. 26 Mayıs 1947 tarihli mektupta Ataç ve Yaşar Nabi arasında bir kitap mukavelesinden söz ediliyor. Yayıncı Yaşar Nabi, Ataç'tan şiir üzerine bir kitap istemiş ve bunu yayımlayacağına dair bir mukavele yapılmıştır. Ancak Ataç'ın hazırladığı kitapta şiirden başka birçok konu da vardır. Ataç, Yaşar Nabi'ye mektubunda, istenen kitabı neden yazamadığını anlatır. Yazar, yalnız şiir üzerine bir kitap yazamayacağını, eski yazılarının gazetelerden toplanmasının zor olduğunu söyler. Kitabın adını beğenmediğini daha önce bildiren Yaşar Nabi'ye, kitapta çeşitli konular olduğu için isterse “Ebem Kuşağı” adını verebileceğini teklif eder. Bahsi geçen bu kitap dışında Yaşar Nabi, Ataç'tan divan şairlerinden seçmeler yapmasını talep etmektedir, Ataç bu işi kendisinin de düşündüğünü ve yapabileceğini bildirir.³⁹⁸ 1 Haziran 1952 tarihli başka bir mektubunda yazarın Fransızca bir şiirini görürüz. Bu şiirini beğenmeyen Nurullah Ataç, Mallarmé etkisine tutulduğu zamanda yazdığını söyler; henüz on dokuz yirmi yaşlarında kaleme almıştır.³⁹⁹ Bu şiiri İsviçre'de eğitim için bulunduğu sırada yazmış olmalıdır. Eleştirmenliği yanında çevirmen yönü olan yazarın Fransızca şiir yazacak kadar o dile hakim olduğu anlaşılıyor. Zayıf bir metin olsa da başka bir dilde şiir yazmıştır.

Ataç günlüğünde yazma eylemiyle ilgili itiraflarda bulunmuştur. Niçin yazdığını sorguladığı 17 Şubat 1953 tarihli günlükte aslında yazarların niçin

³⁹⁷ Hünel, *Dağlara Giden Yollar*, s. 95.

³⁹⁸ Nurullah Ataç, *Dost Mektuplar*, s. 63-64. Nurullah Ataç'ın, kitabı için “Ebem Kuşağı” adı bir tekliften öteye gitmez, Varlık Yayınları'ndan ve başka yayınevlerinden çıkan hiçbir kitabının adı bu değildir.

³⁹⁹ Nurullah Ataç, *Dost Mektuplar*, s. 66.

yazdığıyla ilgili genel bir probleme işaret etmektedir. Birtakım yazarlar, yazmalarının içlerinden gelen büyük bir heves olduğunu belirtir. Onlar için yazmak bir karşılık beklemeden yapılan bir iştir. Başka bir durum yazmanın bir geçim vasıtası olmasıdır. Ekmeğini kalemiyle kazanmak sözü bu durumu açıklar. Ataç günlüğünde geçinebilmek için yazdığını, yazmayı iş edindiğini söyler. Birkaç gazete ve dergiye yazı yetiştirmesi gerektiğini ve bunun kendisini sıktığını söylüyor. Aynı günlüğün sonunda fikri değişiyor ve sadece iş edindiği için değil kendisinin de bilmediği bir sebeple yazdığını söylüyor.⁴⁰⁰ Bir gün için yazdığı notlarında yazma eyleminin sebebi hakkında tartıştığı ve sonucunu bulamadığı bir durum söz konusu. Açık sözlü şekilde bunu yazıya döktüğünü görüyoruz. Edebiyatçılar arasında popüler bir soru olan “Niçin yazıyorsunuz?” sorusunun tam bir cevabını veremiyor.

Yazarla ilgili değerlendirmelerden birinde onun *Günce*’si söz konusu edilir. Edebi türde bir kitap bırakmadığı için onu değerlendirmede eleştiri, deneme ve günlükleri ön plana çıkmıştır. Ataç’ın *Günce*’si ilginç bir şekilde bu türleri kendinde toplayan bir özellik gösterir.

Zaten Ataç’ın *Günce*’sine, günlükten çok eleştiri, deneme kitabı gözüyle bakmak yerinde olur. Ataç, onları gazetede ki haftalık yazılarının yerini tutması için yazmış. Daha doğrusu onun günlüğü (zaman zaman başından geçenlere değinse bile) bir edebiyat günlüğüdür, özel günlük değil. Hele bir kitaptan söz edip de onu okumayı salık verdiği vakit herhangi bir eleştiri yazısı yazmış olmaktan öteye geçmez. Ama ne güzel Türkçedir o. Safrası atılmış, kuş gibi bir Türkçe. Türkçenin Türkçesi.⁴⁰¹

23 Nisan 1972 tarihli günlükten alınan bu satırlarda Ataç’ın Türkçesine yapılan övgü dikkat çekmekte. Onun aşırı tekliflerinin kimi edebiyat çevrelerinde kabul gördüğü anlaşıyor. *Günce* Türk Dil Kurumu tarafından yayımlanmıştır. Yukarıdaki görüşlerin sahibi olan Salah Birsal’in Türk Dil Kurumu Yönetim Kurulunda yer alması ve Yayın Kolu başkanlığı yapmış olması, Ataç’ın ve güncesinin takdir görmesinde kurumsal bir destek olarak da düşünülebilir.

3.1.5. Peyami Safa (1899-1961)

⁴⁰⁰ Ataç, *Günce*, s. 22.

⁴⁰¹ Birsal, *Kuşları Örtünmek*, s. 25-26.

Cumhuriyet Dönemi içinde fikir adamı ve edebiyatçı kimliğinin ikisi de ön plana çıkmış bazı isimler vardır. Bunlardan biri Peyami Safa'dır. Onu romanlarıyla tanıdığımız kadar ideolojik tartışmalarla ve Türkiye'nin dönemindeki aktüel meselelerine yönelik düşünceleriyle hatırlarız. Birçok Türk aydınında karşılaşılan çelişkiler, onu devrinin etkilediği isimlerden biri yapmıştır.

O da çağdaşı pek çok edebiyatçı gibi polemiklerin ve hatta kavgaların içinde yer almış bir isim olarak görünmektedir. Peyami Safa'nın, edebiyatçılar arasında kavgalı olduğu insanlar yanında uzun süren dostluklar kurduğu isimler de vardır. Bunlardan biri Necip Fazıl Kısakürek'tir. Yakın arkadaşlığa rağmen iki ismin arasında anlaşmazlıklar yaşandığı olmuştur. Necip Fazıl'ın "Kaldırımlar" şiiri hakkında yaşanan münakaşa bu duruma örnektir. Peyami Safa bu şiirin kendi romanındaki bir pasajdan araklama olduğunu düşünmektedir. Ancak Necip Fazıl nesnel bir delil olarak şiirin romandan önce yazıldığını söyler. Bu durumda "araklama" Peyami Safa tarafından yapılmış görünmektedir. Necip Fazıl bunu kabul etmeyerek iki metin arasında büyük bir keyfiyet farkı olduğunu belirtir.⁴⁰² Bahsi geçen eser *Bir Tereddüdün Romanı*'dir. Yayın tarihi 1933'tür. *Kaldırımlar* ise 1928'de yayımlanır. Ortada duran gerçek, bir araklama değil, iki edebiyat adamının birbirlerini muhtemelen etkilemiş olmalarıdır. Necip Fazıl bu benzerlikten bahsederken "araklama" ve "çalma" fiillerini kullanmaktan çekinmez. Şairin metinler arası ilişkileri yadırgadığı görülmektedir. İki metin arasındaki benzerliğin olumsuz ve sanatçının eserine gölge düşüren bir durum olarak algılandığını anlıyoruz.

Necip Fazıl, Peyami Safa'nın edebi niteliğiyle ilgili bir ankete verdiği cevapta yazarın iki yönünden söz eder. Burada yazarın bazı yönlerden başarılı bulunduğu, aynı zamanda onun vasat bir edebiyatçı tarafının da olduğu anlatılmak istenir. "Dostum Peyami Safa, çeşitli mahsüller veren bir tarladır. Onda, sadece âdi ve beylik çiçekler yetiştiren küçük bahçelerin dar sınırları dışında bir şey var... Onda hem katırların yemesine mahsus yabani otlar hem de ceylânların emmesi için baharlı filizler birarada..."⁴⁰³

⁴⁰² Necip Fazıl Kısakürek, **O ve Ben**, 13. Basım, İstanbul, Büyük Doğu Yayınları, 1998, s. 61.

⁴⁰³ Kısakürek, **Bâbîâli**, s. 87.

Bu görüşler, Peyami Safa'nın henüz önemli eserlerini vermediği gençlik yıllarıyla ilgili görüşler içeriyor. Necip Fazıl, dostunun edebiyatçılığını böyle değerlendirirken onun Server Bedii adıyla yayımladığı eserleri yadırgar, onu bu imza ile yazdıklarından kurtarmaya çalışır. Bütün unsurlarına sahipken henüz fıkra yazarı, mütefekkir ve romancı Peyami Safa'nın ortaya çıkmamasını eleştirir.⁴⁰⁴ Bu değerlendirmeler 1920'lerin sonlarına aittir.

Peyami Safa'nın edebiyatçı tarafının baskın türü romanlarıdır, az sayıda hikâyesi ve bir piyesi olmakla birlikte o, romanlarıyla edebiyat tarihinde yer etmiştir. Bu türdeki eserlerinde toplumsal konular, zaman zaman psikoloji ve bilinçaltına yönelik irdelemeler, fikir akımları, Batılılaşma olgusu ve otobiyografik izler işlenen ana meselelerdir. Yazarlık hayatı boyunca çeşitli fikirleri benimsemesi, sosyoloji, psikoloji ve felsefeye olan ilgisi onun romanına geniş bir içerik yelpazesi sağlayan unsurlar olmuştur diyebiliriz.

Yazarın romancılığı hakkında biyografik eserlerde az sayıda değerlendirme görürüz. Bunlar içinde *Edebiyatçılar Çevremde* kitabındaki değerlendirmede Peyami Safa başarılı bir yazar olarak kabul edilir, özellikle *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* ön plana çıkarılır. Yazarın bu eserle metafiziğe yöneldiği, eserin şuurluğa değinen ilk roman olduğu ve dil bakımından yenilik taşıyan başarılı bir üsluba sahip olduğu belirtilir. Bu dil Türkçenin bir zaferi sayılır. Ancak romanın sonunda sayfalar süren şuurlu izahlarının, eseri bir psikoloji kitabına çevirdiği ve bunun yazarın hatası olduğu eklenir. *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*'ndan da bahsedilen yazıda bu eseri okuyup içi burkulmayacak bir aydın olamayacağı söylenir. Yazarın Server Bedi imzasıyla yayımladığı eserlerin bir kısmının gerçek adıyla yayımlanacak düzeyde olduğunu düşünülürken bu isimle yazılan diğer eserlerle Peyami Safa'nın halk romancılığına da hizmeti olduğu söylenir.⁴⁰⁵ *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* 1949 yılında yayımlanmıştır. Yazarın mistik eğilimlerinin yansıtıldığı bir romandır. Bu yönüyle de Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı içinde dikkat çeken bir eserdir.

3.1.6. Kemalettin Kamu (1901-1948)

⁴⁰⁴ Kısakürek, *Bâbîâli*, s. 87.

⁴⁰⁵ Ozansoy, *Edebiyatçılar Çevremde*, s. 41-42.

Yüzyılın başında doğan Kemalettin Kamu, imparatorluğun sonları ve cumhuriyetin ilk döneminde yaşamıştır. Hece ölçüsünün yaygınlaştığı dönemde bu ölçüyü kullandığı şiirleriyle tanınmıştır. Şiirlerini sağlığında bir kitap halinde toplamamış Kemalettin Kamu'nun "Gurbet" adlı şiiri yayımlandığı zaman edebiyat hayatında büyük etki yapar. "(...) bu şiir yayınlandığı günlerde edebiyatımızda âdeta bir hâdise olmuş, aruzla yazan eski şiir ustaları ister istemez hece vezninin zaferini kabul etmişler, heceyi tutan genç eleştiriciler ve öğretmenler çeşitli gazete ve dergilerde yazılar yazmışlardır."⁴⁰⁶

Aruzla yazan eski ustaların hece ölçüsünün zaferini kabul etmesi ifadesi sübjektif ve gerçeği yansıtmayan bir görüştür. Ancak Kemalettin Kamu'nun gurbet teması üzerinde tanınmış bir şair olduğu açıktır. "Hicret" şiiri bu temanın işlendiği metinlerden biridir. Şair Birinci Dünya Savaşı yıllarında henüz 15 yaşındayken Erzincan'dadır. Şehrin Rus istilasına uğrayıp elimizden çıkması üzerine ailesiyle birlikte bu şehri terk ederek gurbet yollarına düşer ve "Hicret" şiiri bu olay üzerine kaleme alınır. Şiir ilk defa 1919'da edebiyatçıların toplandığı bir davette okunmuştur.⁴⁰⁷ Kemalettin Kamu, Milli Edebiyat'ın açtığı yoldan büyük ölçüde devam etmiş, şekil ve seçtiği konular bakımından bu anlayışı sürdürmüştür. Biraz da edebiyata başladığı yılların ülke ve edebiyat ortamı buna yol açmıştır. Bununla birlikte bireysel duyguları işlediği şiirleri de vardır.

3.1.7. Ahmet Hamdi Tanpınar (1901-1962)

Ahmet Hamdi Tanpınar, Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı'nın çok yönlü yazarlarından biridir. Roman ve hikâye türlerinde başarılı eserler veren Tanpınar, buna rağmen en fazla şiir türüne önem vermiştir. O sadece edebi türlerde eser vermiş bir sanatkâr değil, türler hakkında ve genel olarak edebiyat-estetik hakkındaengin birikime sahip bir yazardır. Yaşadığı dönemin ve sonrasındaki altmışlı ve yetmişli yılların Türkiye'sinde ön planda olan isimlerden biri değildir. Ancak seksenli yılların ardından Tanpınar'a yönelik artan bir alaka söz konusudur. Günümüzde ise hakkında en fazla çalışma yapılmış isimlerin başında gelmektedir.

⁴⁰⁶ Ediboğlu, **Bizim Kuşak ve Ötekiler**, s. 32-33.

⁴⁰⁷ Ozansoy, **Edebiyatçıları Çevremde**, s. 68.

Tanpınar hakkında değerlendirmeler yapan Baki Süha Ediboğlu, onun Güzel Sanatlar Akademisindeki estetik hocalığı zamanına dair, yanında Rimbaud, Mallarmé, Valéry ve Baudelaire'in kitaplarını bulundurduğunu, bu şairleri iyi tanıdığını ve onlardan ezbere şiirler okuduğunu nakleder. Divan ve Tanzimat edebiyatlarını iyi bildiğini ama halk edebiyatına uzak olduğunu söyler. Baki Süha Ediboğlu, Tanpınar'ın folklor alanına uzak kalmasını, Yahya Kemal ve yukarıda adları sayılan Fransız şairlerinin etkisine bağlar ve onun hakikaten folkloru sevmediğini belirtir.⁴⁰⁸ Bunu Adalet Cimcoz'a gönderdiği 20 Mart 1960 tarihli mektubunda kendisi de ifade eder.

Dostlar Halk şiirini, Karacaoğlu'nı filân seviyorlar. Bana bunlar çocuk ağzıyla konuşan Nasreddin Hoca, bâkir oldukları için kendilerini genç ve taze zanneden ihtiyar kızlar gibi geliyorlar. Satıhtan toplanmış, herkesin malı şeyler. Ufak onarmalar, göz süzmeler, kedi yavrusu da yapar onu. Sanat ayrı bir şey. Hele şiir büsbütün ayrı.⁴⁰⁹

Çağdaşları arasında Anadolu'ya ve halk edebiyatına ilginin yaygın olduğu düşünüldüğünde Tanpınar'ın bunlardan ayrı kalıp saf şiir yolunu tercih etmesi, bilinçli bir seçimdir. Onun sanatı Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'in açtığı çığırdan devam etmiştir.

Yaşadığı yıllarda şöhretli şairlerin ve yazarların yanında geri planda kalsa da çağdaşları arasında zaman zaman Tanpınar'ın sanatı ve eserleri değerlendirilmiştir. Cahit Sıtkı Tarancı, onun bir şiirine dair görüşlerini, Ziya Osman Saba'ya yazdığı 28 Mayıs 1943 tarihli mektubunda belirtir.

Ahmet Hamdi'nin şiirini beğenmene memnun oldum. Hakikaten güzel şiir; bazı yerlerinde şekil ihmalî olmasına rağmen. Doğrusunu istersen ne Yahya Kemal edasından bir aksiseda bulabildim ne de Haşim'in kuşlarından ve ağaçlarından bir gölge; hatta Valery'nin ayak izlerine de rastlayamadım. Bursa valisi olsaydım Hamdi'ye bu şiirinden dolayı Bursa'nın fahri hemşeriliğini teklif ederdim. İşte şiirde mahallilik, Türklük, kısacası şairlik böyle olur (...)⁴¹⁰

Sözü edilen şiir “Bursa'da Zaman”dır. Tarancı bu şiirde Tanpınar'ın en çok etkisinde kaldığı isimlerin hiçbirinin izine rastlamaz. İçerik olarak bu şiirde Yahya

⁴⁰⁸ Ediboğlu, **Bizim Kuşak ve Ötekiler**, s. 36.

⁴⁰⁹ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Tanpınar'ın Mektupları**, (Haz.: Zeynep Kerman), 3. Baskı, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2001, s. 169.

⁴¹⁰ Tarancı, **Ziya'ya Mektuplar**, s. 258.

Kemal etkisi görülse de Tarancı ses olarak şiiri özgün bulur. Ancak kendi şiirinde önemli bir karşılığı olmayan “mahallilik” ve “Türklük” değerlerini Cahit Sıtkı burada önemseyerek “şairlik” olarak zikretmiştir ki bu, Cahit Sıtkı’nın şiir anlayışına göre çelişkili bir yorum olmuştur. Tanpınar’ı burada öven Cahit Sıtkı, onu 06.07.1942 tarihli başka bir mektubunda fitrî bir kısırlık içinde bulur ama yine de kendi köşesinde sessiz ve emin şekilde çalıştığından emindir.⁴¹¹ “Fitrî kısırlık”⁴¹² ifadesiyle Tanpınar’ın şiir (ya da nitelikli şiir) üretememesi kastedilmektedir. Bu durum Tanpınar’ın kendisinin de hayıflandığı bir problem olagelmıştır. Şiir ve genel olarak estetik üzerine XX. yüzyılın en donanımlı yazarlarından olduğu kabul edilen bir ismin kendi şiir yazma uğraşında zorlanması ve ortaya birikimi ölçüsünde başyapıtlar çıkaramaması gerçeğini Tarancı erken fark etmiştir. Fakat Tanpınar’ın şiir üzerinde yoğun bir emek verdiğini de teslim eder.

Şiir uğraşı içinde yaşadığı zorlukları çeşitli mektuplarında dile getirir. Bunlardan biri Ahmet Kutsi Tecer’e yazdığı 9 Mayıs 1936 tarihli mektuptur. Tanpınar bu mektupta kendini eleştirmektedir.

Bu kadar sathî oluşuma sebep ne? Bilir misin, öldürücü bir şey bunları düşünmek. Yemek olacağım yerde sofrada kaşık, filân gibi bir şey oldum. Beni asıl müteessir eden kupkuru kalışımdır. Goethe benim iki manzumeyi yarım yamalak yazabildiğim bir sene içinde 3-4 eser, hem de bütün Avrupa’yı birden saran 3-4 eser yazıyordu.⁴¹³

Kendisindeki yetersizliği itiraf ettiği başka bir olay, Yahya Kemal Beyatlı ile olan bir anısında karşımıza çıkar. 1939 tarihinde Ahmet Kutsi Tecer’e yazdığı bir mektupta bunu nakleder. Yahya Kemal; Tanpınar ve Ahmet Muhip Dıranas’ın bulunduğu bir ortamda onların nesirlerini övmüş ama şiirden vazgeçmelerini istemiştir. Ardından şiirin kendisiyle bittiğini söyler. Tanpınar’ın bu görüşe karşı yorumu, şiirin Yahya Kemal’le bitmediğinin muhakkak olduğu ama kendisinin de bu işi pek beceremediği şeklindedir.⁴¹⁴ Hakkındaki bu değerlendirmenin somut bazı

⁴¹¹ Tarancı, **Ziya’ya Mektuplar**, s. 180.

⁴¹² Tanpınar, bu ifadedeki tespiti haklı çıkaracak şekilde, 16 Ocak 1960 tarihli mektubunda kendisinin kısır bir tabiata sahip olduğunu söyler. Adalet Cimcoz’a Paris’ten gönderdiği mektupta: “Burada hakikaten bir bakıma yalnız şiirle meşgulüm. Vâkıa kısır tabiatım bir şeyler yapmama daha imkân vermedi. Mamefih sağdan soldan küçük serbest birkaç şiir var.” diyerek durumunu ortaya koyar. Tanpınar, **Tanpınar’ın Mektupları**, s. 161.

⁴¹³ Tanpınar, **Tanpınar’ın Mektupları**, s. 23.

⁴¹⁴ Tanpınar, **Tanpınar’ın Mektupları**, s. 39.

örneklerini yine mektuplarında görürüz. “Bülbül” ve “Melek” adlarını verdiği şiirlerinin kendisini uğraştırdığını, yordugunu ama bir neticeye ulaşamadığını Ahmet Kutsi Tecer’e 1937’de yazdığı mektupta anlatır. Şiirlerin bazı mısralarını mektupta gösterir, bunlar hakkında yorumlar yapar, beğenmediği tarafları açıklar; neticede metinlerin problemlerinin üstesinden gelemes.⁴¹⁵

1937 tarihli bir mektubunda Ahmet Kutsi Tecer’e bir yıl sonra şiir kitabı çıkarmayı planladığından bahseder. Yazdığı ve yazmayı düşündüğü şiirlerin adlarını liste halinde mektupta gösterir. Toplam 33 şiirin yer aldığı listede tamamladığı şiirlerin sayısı 10’dur. Bunların bir kısmı hiç başlanmamış manzumelerdir. Tüm şiirleri tamamlarsa kitabı çıkaracağını söyler.⁴¹⁶ Şairin planları tutmaz ve kitap yıllar sonra *Şiirler* adıyla 1961’de çıkar.

Şiirler’in yayımlanmasından önce Tanpınar’ın bazı şiirlerinin onun rızası dışında bir antolojiye alındığını görüyoruz. Ali Püsküllüoğlu’nun hazırladığı *Şiirimizin Dört Ahmed*’i isimli antolojide Ahmet Haşim, Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Kutsi Tecer ve Ahmet Muhip Dıranas’ın şiirleri vardır. Şair, Paris’teyken Tarık Temel’e yazdığı 17 Aralık 1959 tarihli mektupta bu kitaptan söz eder ve rahatsızlığını dile getirir. Şiir kitabının henüz çıkmadığını, kitabının yayın hakkını Hüsamettin Bozok’a sattığını, antolojide kendisinin 19 şiirinin olduğunu ve bunun, şiir kitabında çıkacak toplam şiir sayısının neredeyse yarısı olduğunu anlatır. Şiir kitabını henüz neşretmediği için bazı şiirlerini değiştirebileceğini, ayrıca antolojinin varlığının kendi kitabının satışına tesir edebileceğini ve bir antoloji için alınan şiirden çok fazlasının alındığını bildirir. Dört Ahmet isminin ve bu dört şairin aynı antolojiye girmesinin de yanlışlığını belirtir. Mektupta Hüsamettin Bozok’un Tanpınar’a antolojiyi protesto etmesini söylediği ve Tanpınar’ın da bu doğrultuda protesto yazılmasını istediği anlaşılıyor. Bunlarla ilgilenmesini Tarık Temel’e rica eder, antolojinin toplatılmasını ister.⁴¹⁷ Sadece isimleri aynı olduğu için dört şairin eserlerinden bir antoloji yapılması, bunun için hayatta olan şairden izin istenmemesi

⁴¹⁵ Tanpınar, *Tanpınar’ın Mektupları*, s. 26. Şair 1937’deki mektupta büyük zorluklar yaşadığını söylediği “Bülbül” şiirini daha sonra tamamlar ve Ahmet Kutsi’ye mektubunda yazar. Fakat şiirin o halinin de yayınlanabilecek durumda olmadığını bildirir, sadece okumasını söyler (s. 42). Metin daha sonra bazı değişikliklere uğrayarak “Dönüş” ismiyle şiir kitabına girecektir.

⁴¹⁶ Tanpınar, *Tanpınar’ın Mektupları*, s. 32-33.

⁴¹⁷ Tanpınar, *Tanpınar’ın Mektupları*, s. 194-195.

ve 19 şiirin alınması, Tanpınar'ın itirazının haklı olduğunu göstermektedir. Burada dikkat çekici nokta, yaşadığı yıllarda ilgi görmemekten yakınan Tanpınar'ın, kendisi hayattayken şiirlerinin bir antolojiye alınmasıdır. Fakat antolojinin hazırlanış usulü o denli hatalıdır ki bundan Tanpınar da rahatsız olmuştur.

Şiir kitabı yayımlanmadan önce Avrupa'dan gönderdiği birçok mektupta kitaptan söz eder. Mektuplarda yer yer, şiirlerinde yaptığı değişiklikler, beğenmediği ve uğraştığı kısımlar dikkat çeker. Adalet Cimcoz'a 1960 yılında gönderdiği mektuplarda bu hususlar görülür. 16 Ocak 1960'ta Paris'ten gönderdiği mektupta şiir kitabı için yayıncının acele etmemesini, Paris'te şiirleriyle ilgilenecek imkân bulunduğunu, bir iki şiirinin bitmek üzere olduğunu ve bunlarla kitabın daha güçlü olacağını anlatır. Değiştireceği yerler olduğunu söyler. Adalet Cimcoz'dan, yayıncıyla görüşmesini ve şiir kitabını kendisinden habersiz neşretmemesini yayıncıya iletmesini rica eder.⁴¹⁸ Kitabının neşri üzerinde titizlikle durduğu anlaşılmaktadır. Mart 1960'taki başka bir mektupta kitabının neşri için acele edilmemesini tekrarlar ve esere yeni manzumeler koyacağını belirtir. Doğru dürüst bir kitap çıkarmak istediğini Adalet Cimcoz'a iletir.⁴¹⁹ 20 Mart 1960 tarihli mektupta yayıncıdan (Hüsamettin Bozok) mektup aldığını ve kitabının sonbahara kaldığını belirtir, bundan memnun olmuştur. Bu şekilde tashih hataları olmayacağını ve üzerinde çalıştığı şiirlerini düzenleyeceğini aktarır.⁴²⁰ Hüsamettin Bozok'a kendisinin gönderdiği mektuplarda şiirlerin tashihi, bir kısmının tasfiyesi, bir kısmının değiştirilmesi hususlarını ve kitabın çıkacağı ayla ilgili ricalarını detaylıca bildirir. Bu mektuplarda da Bozok'tan yayın için acele etmemesini istediğini okuyoruz.⁴²¹ 1959 ve 1960 yıllarında Paris'ten gönderilmiş mektuplarda bu şiir kitabının şair için ne kadar önemli bir mesele olduğu anlaşıyor. Kitabın neşriyle

⁴¹⁸ Tanpınar, **Tanpınar'ın Mektupları**, s. 160-161.

⁴¹⁹ Tanpınar, **Tanpınar'ın Mektupları**, s. 167.

⁴²⁰ Tanpınar, **Tanpınar'ın Mektupları**, s. 168. Üzerinde çalıştığı şiirlerden biri "Eşik"tir. Şair 24 Mart 1960'ta Adalet Cimcoz'a Paris'ten gönderdiği mektupta: " "Eşik" manzumesini yeni baştan ele aldım. Bu beşincisi oluyor. İnşallah bu sefer bitiririm." der (s. 174). Tanpınar'ın şiir yazarken ne denli zorlandığını göstermesi bakımından bu metnin yazılış aşaması önemli bir örnektir. Aynı eserden 1960 Şubat'ta Tarık Temel'e Paris'ten gönderdiği mektupta da söz eder. "Eşik"i sakat bir çocuğa benzetir ama metnin hayatında yeri olduğunu belirtir. Bu manzume ile kendisini bulduğunu ve bir bakıma da kaybettiğini yazar. Aynı mektupta kendisinin yalnız şair olabileceğini ve şiirin de her şey gibi çalışma meselesi olduğunu söyler (s. 204).

⁴²¹ Tanpınar, **Tanpınar'ın Mektupları**, s. 262-263-264.

ilgili mektupların gönderildiği yıllar göz önüne alındığında edebiyat alanında yaklaşık kırk yıldır bulunan bir ismin henüz şiir kitabı çıkarmaması ve çıkacak kitabını çeşitli mazeretlerle ileri tarihlere ertelemesi biraz başarısızlık, biraz da titizlik olarak düşünülebilir. Ancak sabit olan şudur ki Tanpınar şiir türünü çok önemsemesine rağmen şiir yazmada güçlü bir isim olamamıştır. Birçok mektubunda şiir yazma hususundaki zayıflığını kabul ettiği cümleler vardır. Tanpınar'ın bu tür üzerindeki birikimini belirten ama kendisinin bu birikim ölçüsünde eser veremediğini gösteren en açık ifadesi 20 Mart 1960 tarihli mektubunda geçer: “Şiirin ne olduğunu biliyorum ve yapamadım.”⁴²²

Şiir üzerinde ciddi bir uğraş veren Tanpınar, mektuplarında türün özelliklerine dair ve kendi poetikasına dair izahlara pek yer vermez. Genellikle kendi şiirleriyle ilgili kanaatlerini ve şiirlerinin oluşum aşamalarını dostlarına yazmıştır. Bunun istisnası bir mektubu Mehmet Kaplan'a gönderdiğini görüyoruz. Bu mektupta “Raks” şiiriyle ilgili Orhan Seyfi Orhon'un bir eleştirisinden yola çıkar ama devamında şiirin şekil hususiyetlerinden kafiye ele alır.

Hakikat şu ki ben kafiyeyle bağlıyım. Yani bir ses müşabebetini mısraın sonunda lüzumlu görüyorum. Ayrıca kafiye ve şekl-i kafiye şiirde yeri olduğuna inanırım. Tedaiyi açar. Fakat çok defa bir aksan müşabebetini, kafiye benzerini tercih ederim. Benim şekil dediğim şey, ne vezinden ne kafiye gelir. O cümlelerin, hayal ve tasavvurun, hülâsa kendisini tamamlamış yahut tamamlamamış idée poétique'in kendisidir.

“Mest kendi güler altındaki rahş oynardı” mısraı tek başına kafiyesiz de güzeldir. Ben kafiyesi zayıf yüzlerce mısra tanırım ki güzeldir. Fakat onların anladıkları kafiye bende yoktur.⁴²³

Şairin bir şekil disiplini olan kafiye reddetmediği, bunu kullandığı ancak şekilden sadece bunu anlamadığı görülüyor. Bu satırlar 1944 yılındaki bir mektupta geçmektedir. O yıllarda Türk şiiri bilinen anlamdaki kafiyeyle yetinmeyen, yeni arayışlar ve atılımlar yapan yılları yaşamaktadır. Tanpınar, kafiye karşı çıkmayan ama onu tek başına da yeterli görmeyen ve güzellik için zaruri görmeyen bir şekil düşüncesine sahip olduğunu açıklamış oluyor.

⁴²² Tanpınar, **Tanpınar'ın Mektupları**, s. 169.

⁴²³ Tanpınar, **Tanpınar'ın Mektupları**, s. 213-214.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın şiirleri, şairinin üzerinde çalıştığı ve kolay oluşmamış metinlerdir. Ancak nesir sahasındaki başarısı şiirinin çok önündedir. Bu gerçeği tespit eden birçok isim vardır.

Ulu bir çınara benzeyen nâsir Ahmet Hamdi'nin yanında şair Ahmet Hamdi nefis kokulu, fakat küçük bir leylak ağacıdır. Hiç şüphesiz şiirinin ayrı bir tadı, bir kokusu vardır. Kelimecidir. Çok sevdiği bazı kelimeleri sık sık kullanır ve bu yüzden şiirleri birbirine çok benzer. Yahya Kemal'i çok sevdiğinden olacak, heceye bir aruz inzibatı getirmiştir. Özellikle "Bursa'da Zaman" şiiri bu düşüncemizi ispatlayan kuvvetli bir örnektir.

Ne yazık ki Hamdi, büyük bir şair olmak isterdi. Tıpkı o da Ahmet Haşim gibi çok kuvvetli bir nâsir olduğunun farkında değildi. Veyahut nesri hafif gördüğü için şiirin kapısını zorluyor, kendisine şair değil de nâsir denmesinden korkuyordu.⁴²⁴

Dikkat edilirse Tanpınar hakkında görüş bildirenler onu şiirde başarısız görmüyor ama nesirde şiire göre çok üstün olduğunu belirtiyor. Gerçekten de Tanpınar'ın romanları ve hikâyeleri, bu türlerde Cumhuriyet Dönemi'nin en önemli eserleri arasına girmiştir. Şiirleri için bunu söyleyemeyiz. Bu durumu Cahit Sıtkı'nın bahsettiği "fitrî kısırlık" yanında, şiirde gölgesinde kaldığı isimler nedeniyle bir atılım yapamadığı şeklinde yorumlayabiliriz. Yahya Kemal ve Ahmet Haşim önceki nesilden, Necip Fazıl ise kendi neslinden şairler olarak Tanpınar'ın şiir üzerinde çalıştığı yıllarda onu geride bırakmış sanatkarlar olmuştur. Saf şiir anlayışı içindeki bu isimler, Tanpınar'la benzer şiir anlayışında olduğu için Tanpınar, kendi şiir kulvarında büyük isimlerin arasında parlayamamıştır.

Uzun yıllar okuyucusuna kesin bir bilgi vermemek amacı ile şiir kitabı yayınlamadı. Fakat ölümünden birkaç yıl önce düz yazıya daha çok emek ve zaman ayırıp pek seyrek şiir yazdığı ve belki de bu alandaki gücünün zamanla tükendiğini hissettiği için "Şiirler" adlı bir şiir kitabı yayınladı.⁴²⁵

Tanpınar'ın metinleri farklı dergilerde yayımlanmıştır. Bunlardan biri Necip Fazıl'ın çıkardığı *Ağaç* dergisidir. 7 Nisan 1936'da Ahmet Kutsi Tecer'e yazdığı mektubunda şiirinin dergide aşağı bir yere konmasından yakınmaktadır. Bu nedenle Necip Fazıl'a bir daha değil yazı göndermek, selam vermek iştihası dahi kalmadığını

⁴²⁴ Ediboğlu, **Bizim Kuşak ve Ötekiler**, s. 38.

⁴²⁵ Ediboğlu, **Bizim Kuşak ve Ötekiler**, s. 38-39.

yazar.⁴²⁶ Hakkında böyle konuştuğu Necip Fazıl, Tanpınar'ın sanatıyla ilgili değerlendirmeler yapar. Bu değerlendirmede, yazarın nesir çabaları takdir edilirken şiirde zayıf kaldığı düşünülür. Tanpınar'ın kendisinin de şiiri için kabul ettiği verimsizlik başka bir şairin görüşüyle doğrulanmış olur. Bu değerlendirme, yazarın hikâye ve romanlarının henüz kitap halinde basılmadığı zamanlarda, 1930'ların ikinci yarısına aittir.

Mistik şair, Ahmed Kutsi Tecer ve Ahmed Hamdi Tanpınar mayonezinin üçüncü unsuru Ahmed Hamdi, kendi âleminde, kozası içinde, dışarıyla teması seyrek, gayet yavaş ve pasif, ama muhakkak ki, soylu bir tekâmül içinde mesafe almakta, titiz ve zevkli mizacını hikâye ve romanda da göstermek yolunda ilerlemekte... Ne var ki, şiir adına nakış yerine kütük, yani muhtevâ kıymetini başa alamadığı ve hünerli bir nakışçı olan Yahya Kemal'e bu bakımdan bağlı olduğu için tıknafeslikten kurtulamıyor ve bu hal içinde, tıpış tıpış, son durağına doğru yürüyor. Bu durak bir tükeniştir.⁴²⁷

Yazar, Adalet Cimcoz'a 25 Kasım 1959 tarihli mektubu Paris'ten gönderir. Geç bir yaşta gittiği Avrupa'da yaptıklarını anlatır. Orada da kültür ve sanatın peşinde bir seyahat yapmaktadır; sergileri gezmiş, Beethoven konserine gitmiştir. Ayrıca Paris'te beş şiir yazdığını belirtir. Bunların istediği cinsten değil ama istediği gibi şiirler olduğunu söyler. Zor üreten bir isim için uzun olmayan bir seyahatte bu sayıda şiir yazmak başarıdır. Şair mektupta arabayla dolaşarak sis sefası yaptığını anlatır ve sisin, “şiirinin ve estetiğinin elemanı” olduğunu söyler.⁴²⁸

Roman, hikâye ve şiirleri olan Tanpınar, 29 Ocak 1938 tarihli mektubunda yazmayı düşündüğü bir piyesten söz eder. Yazarın bu türe dair bir denemede bulunması, mektuplarda yer alan ilginç bir detaydır. Ayrıca piyesin konusu da oldukça ilginç ve Tanpınar'ın sanatında kolay kolay akla gelmeyecek bir içeriktedir. Bir tasarı olarak kalan eser yayımlanmaz.

Bu günlerde bir parça tehlikeli bir piyes sahnesi neşredeceğim. Kısacası (Burbranya) kıtasının imparatorluğunu bir gün bir sürü hayvan başlı mahluk ziyaret ediyor. Bunlar fil, kurt, yılan, ayı, tilki, fare ve eşek ... ilh. Ve memleketi idarede büyük hükümdara yardım ettiklerini ve bununla iftihar ettiklerini arz ettikten sonra artık gitmek için müsaade istiyorlar. Hükümdar “ben sizden ayrılınca ne yaparım?” diye sızlanıyor. Onlar da “ölürsünüz

⁴²⁶ Tanpınar, **Tanpınar'ın Mektupları**, s. 19.

⁴²⁷ Kısakürek, **Bâbîâli**, s. 212.

⁴²⁸ Tanpınar, **Tanpınar'ın Mektupları**, s. 146-147-148.

şevketmeab” diyorlar. İmparator bunun üzerine “demek ölüm diyor, bir canbazhane ahırının kapılarını açmaktan ibaret öyle mi” diyor ve kemal-i sükûnetle ölüyor.

Bu parça yazmayı tasavvur ettiğim bir piyesin (bu tasavvur beş seneliktir) ikinci perdesindeki bir kukla oyunudur.⁴²⁹

1943’te yazdığı bir mektupta yazmaya başladığı bir hikâyeden söz etmektedir. Antalya’da yaşadığı yılların etkilerinin olduğu eserin adı “Alaiyeli Ahmet”tir. İdamına şahit olduğu bir asker kaçağını anlatacağını söyler ve Ahmet Kutsi’ye bu konunun mahzuru olup olmayacağını sorar.⁴³⁰ Sözü edilen hikâyedeki kahraman Alaiyeli Ahmet’i yazarın başka bir eserinde görürüz. Bu şahıs *Sahnenin Dışındakiler* romanında karşımıza çıkar. Yine idam edilen biridir ama idam sebebi kötü yola düşmüş eşini öldürmektir. Romanın ön plandaki kahramanlarından değildir. Tanpınar, hikâyede kullanmayı düşündüğü kahramanı romana almıştır, bu isimle hikâyesi yoktur.

1961 yılı Tanpınar için verimli bir sene olur. *Şiirler*’in nihayet yayımlanması yanında *Beş Şehir* kitabının ikinci baskısı da çıkar. (Ancak kitabın ilk baskı yılının 1946 olduğu düşünüldüğünde ikinci baskı için aradan uzun bir zaman geçtiği görülür.) Hasan Ali Yücel’e İstanbul’dan yazdığı 1 Temmuz 1961 tarihli mektupta bu kitaplardan söz eder. *Şiirler*’i matbaaya verdikten sonra rahatladığını söyler. *Beş Şehir*’in reklamı yapılsa üçüncü ve dördüncü baskılarını da yapabileceğini belirtir. Mektuptan anlaşıldığına göre *Beş Şehir*’in ikinci baskısı için Hasan Ali Yücel’in yardımı olmuştur, Tanpınar; Yücel’e, verdiği imkan için minnettarlığını bildirir, teşekkür eder. Bu mektupta Hasan Ali Yücel’den makalelerinin yayımlanmasıyla ilgili de yardımcı olmasını ister.⁴³¹ Ahmet Kutsi Tecer’e gönderdiği bazı mektuplarda ondan çeşitli konularda ricada bulunduğu gibi Hasan Ali Yücel’den de bu konuda yardım ister. Etkili konumlarda bulunan tanıdıklarından çeşitli konularda yardım istemek zorunda kalması, Tanpınar’ın hayattayken yeteri kadar ilgi görmediği ve kıymetinin bilinmediği şeklindeki yaygın kanaati doğrulayan örneklerdir.⁴³²

⁴²⁹ Tanpınar, *Tanpınar’ın Mektupları*, s. 36.

⁴³⁰ Tanpınar, *Tanpınar’ın Mektupları*, s. 46.

⁴³¹ Tanpınar, *Tanpınar’ın Mektupları*, s. 265-266.

⁴³² Tanpınar, bahsi geçen mektupta Yücel’e “Altmış yaşında kitaplarımın tab’ı için imkân arıyorum. Ne hazin şey.” diyerek durumunu açıklar. Tanpınar, *Tanpınar’ın Mektupları*, s. 266.

Türk romanının önemli yazarlarından olan Tanpınar'ın bu türdeki eserlerinden biyografik kitaplarda fazla bahis yoktur. Onun romancılığını değerlendiren Haldun Taner, yazarın edebiyat ve mimariden sonra en sevdiği sanatın müzik olduğunu belirtir. Türk romancıları içinde mimari yapı ile romanın olduğu gibi, müzikal yapı ve füg sanatı ile romanın yakın ilişkisini keşfeden ilk ismin Tanpınar olduğunu düşünür.⁴³³ Tanpınar'ın hangi sanatı daha çok sevdiği tartışılabilir bir yorumdur. Ancak müzikal yapı ile romanın yakın ilişkisi dikkat çeken bir tespittir. Bu tespit *Huzur* romanının yapısını ve bölümlerin niteliğini akla getiriyor. *Huzur*'la ilgili, yazarın, eseri bir müzik formuna göre düzenlemeye çalıştığı, romandaki dört bölümün bir senfonideki bölümlerin işlevine sahip olduğu, bölümlerin her birinde belli bir duygunun ve ruh halinin hakim olduğu⁴³⁴ değerlendirmesi yapılmıştır. Bu değerlendirme ile Haldun Taner'in değerlendirmesi örtüşmektedir. Ancak bu durumun diğer romanlar için de geçerli olduğu söylenemez.

Şiir, roman ve hikâyeleri yanında onun dikkat çeken eseri *Beş Şehir*'dir. Bu kitap Selçuklu Devleti (Konya, Erzurum), Osmanlı Devleti (İstanbul, Bursa) ve Türkiye Cumhuriyeti (Ankara) için önemli şehirleri anlattığı bir eserdir. Yazar, bu şehirleri sadece tarihi önemleriyle vermez, kültürel özellikleri de yansıtır. Kitabın değeri, Tanpınar'ın birikimi ve buralarda belirli dönemler yaşaması sonucu oluşan yorumlara dayanmasıdır. Sanatkâr gözlemlerinin tarihi kimlikleri olan şehirlere odaklanması, Türk edebiyatında türünün en başarılı örneklerinden birini ortaya çıkarır. Kitaptan bahseden Haldun Taner, *Beş Şehir*'i Tanpınar'ın en büyük şaheseri addeder. Yazarın, ulusal kültür ve geçmişin kalıtımıyla bu derecede özdeşleşmesinin ve onu yurttaşlara ustalıkla yaymasının büyük bir yurt ve kültür hizmeti olduğunu düşünür.⁴³⁵ Tanpınar'ın en büyük şaheseri yorumu, romanlarına haksızlık sayılmalıdır. Ancak *Beş Şehir*'in, şehir monografileri içinde çok yetkin bir eser olduğunu söylemek yerinde bir değerlendirme olacaktır.

Mektupları içinde kendisinden ve sanatından büyük bir içtenlikle bahsettiği dikkat çekici metin, "Antalyalı Genç Kıza Mektup" adıyla yayımlanmış mektuptur.

⁴³³ Taner, *Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil*, s. 33.

⁴³⁴ Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış/I*, 4. Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları, t. y., s. 207.

⁴³⁵ Taner, *Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil*, s. 33-34.

Mektubu yazan lise öğrencisinin Antalya’da olması ve yazarın da lise öğrenimi yıllarında bu şehirde bulunmuş olması, yazarda, mektubu gönderen öğrenciye yönelik bir alâka ve yakınlık uyandırır. Tanpınar’ın yazdığı cevap mektubundan anlaşıldığına göre öğrenci ondan hayatı, kişiliği ve sanatı hakkında malumat istemiştir. Tanpınar bu hususları açıklayan bir karşılık yazar. Bir sanatkârın kendisinden ve sanatından bahsettiği en orijinal metinlerden biri böylece ortaya çıkar. Yazar, bir lise talebesinin isteğinden yola çıkarak edebiyat tarihine kendisi hakkında adeta bir belge bırakmıştır diyebiliriz.

“Antalyalı Genç Kıza Mektup”ta Tanpınar, şiirde etkilendiği başlıca sanatkârlar olarak Ahmet Haşim’i ve bilhassa Yahya Kemal’i sayar. Yahya Kemal’in fakültede Tanpınar’ın hocası olmasının, onun divan şairlerini tanıyıp sevmesini sağladığını okuruz. Ayrıca Tanpınar, hocasının üzerindeki asıl tesiri olarak iki unsurdan söz eder. Bunlar Yahya Kemal şiirindeki mükemmeliyet fikri ve dil güzelliğidir. Bu etkiye rağmen hocasıyla kendi estetiğinin ayrı olduğunu belirten yazar; millet ve tarih görüşlerinde Yahya Kemal’in etkisinin büyük olduğunu ve *Beş Şehir*’i onun açtığı düşünce yolunda kaleme aldığını söyler.⁴³⁶ Etkilendiği yabancı sanatkârlar içinde romanda Marcel Proust, şiirde ise Paul Valéry mektupta vurgulanan isimlerdir; hatta şair, asıl estetiğinin Valéry’yi okuduktan sonra (1928-1930 yıllarında) oluştuğunu belirtir.⁴³⁷ Burada dikkat çeken bir husus var. Tanpınar fakülteden 1923 yılında mezun olmuştur. Yahya Kemal’in öğrencisi olarak bu tarihten önce ondan şiir üzerine belirli etkiler aldığını söyleyebiliriz. Ancak Tanpınar, 1928-1930 yıllarında yani fakültedeki öğrencilikten yıllar sonra Valéry ile asıl estetiğinin teşekkül ettiğini söylüyor. Yahya Kemal’in şair üzerindeki etkisinin, Tanpınar şiirini bütünüyle belirleyen bir merkezde olmadığı anlaşıyor. Valéry’yi tanıdıktan sonra teşekkül eden asıl estetiğinin veya şiir anlayışının iki unsur etrafında olduğu söyleniyor mektupta. Bunlar “rüya” ve “şuurlu çalışma fikri”dir. Tanpınar bunları “musiki” ve “rüya” olarak adlandırabileceğini belirtiyor.⁴³⁸ Tanpınar şiiri dendiğinde akla gelen iki kavramın, onda Fransız şairini okuduktan sonra teşekkül ettiği böylece açıklanıyor.

⁴³⁶ Tanpınar, *Tanpınar’ın Mektupları*, s. 273-274.

⁴³⁷ Tanpınar, *Tanpınar’ın Mektupları*, s. 274.

⁴³⁸ Tanpınar, *Tanpınar’ın Mektupları*, s. 274.

Valéry'nin (velev ki, rüyalarını yazmak isteyen adam bile azamî şekilde uyanık olmalıdır) cümlesini (en uyanık bir gayret ve çalışma ile dilde bir rüya hâlini kurma) şeklinde değiştirin, benim şiir anlayışım çıkar. Bu metodu evvela şekil verici kaide ve unsurlar temin eder. Bu kaideler ve zarurî unsurlar (vezin ve kafiye) yavaş yavaş bizde hususi şeklini alır, yani bizim kendimize mahsus tekniğimiz olur. Ve dile bu sâyede kendi sesimiz ve o sâyede de kendi benliğimiz, hayat tecrübemiz girer. Sesten çok bahsettim çünkü insan biraz da sestir.⁴³⁹

“Musiki” ve “rüya”nın Tanpınar şiirinde birbirinden bağımsız kavramlar olmadığı mektupta belirtiliyor. “Ne İçindeyim Zamanın” şiiri hakkında yazdıklarından, bu iki kavramın şairdeki karşılığı ortaya çıkmaktadır. Bu şiirin, bir çeşit murakebe ve rüya hali olduğunu bildirdikten sonra kelimenin gerçek anlamında kullanılan rüyayla alâkası olmadığını anlatır. Şiir anlayışında rüyanın kendisinden çok, rüyaya refakat eden duygunun mühim olduğunu açıklar. Musikinin burada devreye girdiğini ve rüyaya rafakat eden duygunun, musiki sanatının uyandırdığı hisse benzediğini⁴⁴⁰ düşünür. Tanpınar'ın psikanalize yönelik ilgisinin ve musiki zevkinin bu düşüncede etkisi olduğu söylenebilir.

Mektupta şairin, sanattaki hocalarımdan biri dediği ve şiirlerini çok sevdiği isim olarak Stéphane Mallarmé de anılır. Mallarmé'nin, mısrayı “birçok kelimelerden yapılmış hususî bir dalgalanması olan tek ve uzun bir kelime” olarak tarif etmesini Tanpınar çok doğru bulur. Valéry'nin, şairin kulağının daima uyanık bulunması gerektiğini söylemesi ile Mallarmé'nin mısra tarifinin aynı manaya geldiğini belirtir.⁴⁴¹ Musiki ve sesin Tanpınar poetikadaki yerini açıklaması bakımından bunlar önemli görüşlerdir. Şairin şiir anlayışını tanımamıza yardımcı olan bu izahlar, bizzat şair tarafından dile getirildiği için ayrıca önem ve geçerlilik kazanmaktadır.

Sembolist şiirin kaynak isimlerinden etkilenme ve psikanaliz ilgisi yanında Tanpınar sanatını meydana getiren yabancı etkilerden bir diğeri, XX. yüzyıl felsefesi içinde dikkat çekici bir isim olan Henri Bergson'un zaman düşüncesidir. Mektupta, şiir ve sanat anlayışında bu filozofun zaman telakkisinin önemli bir yeri olduğunu

⁴³⁹ Tanpınar, **Tanpınar'ın Mektupları**, s. 274.

⁴⁴⁰ Tanpınar, **Tanpınar'ın Mektupları**, s. 276.

⁴⁴¹ Tanpınar, **Tanpınar'ın Mektupları**, s. 274.

belirtir. Bergson'u az okumasına rağmen ondan etkilendiğini yazar.⁴⁴² Şiiri, saf şiir anlayışı içinde benimsemiş ve nesir türlerden daha fazla önemsemiş bir edebiyatçının, ölçülebilir/mechanik zaman yerine içsel ve parçalanamayan zaman kavramına (Bergson'un zaman düşüncesi) odaklanması anlaşılır bir tercihtir. Tanpınar'ın sembolist şiirden beslenen poetikasında, maddi ve ölçülebilir zamanın önemi yoktur.

Tanpınar'ın, Bergson'u az okuduğunu söylemesine rağmen etkisinde kaldığını belirtmesi dikkat çekici bir durumdur. Az okumasına rağmen etkisinde kalmasının nedeni, şairin gençlik yıllarında içinde bulunduğu edebiyat ortamı olmalıdır. *Dergâh* dergisindeki birçok şair ve yazar Bergson'un felsefesine ilgi duymuş ve Tanpınar da genç bir şair olarak bu isimler arasında yetişmiştir. Yıllar ilerledikçe Bergson, Tanpınar sanatının temel kaynaklarından biri haline gelecektir.

Tanpınar bir yandan *Dergâh* hareketinin içinden biri olarak Bergson'la tanıştığı ve onun tezlerini içselleştirdiği gibi sonraki yıllarda da bir estetik olarak ilgisini bu ilk çerçevenin çok daha ötesine taşımış; bu felsefeyle olan diyalogunu kendi sanat tasavvurunda önemli bir temel taşına dönüştürecek şekilde onu alımlama yoluna gitmiştir. Bergson'un Tanpınar'daki asıl değeri de bu ikinci yönelim sonrasında ortaya çıkacaktır. *Dergâh* çevresinde daha çok sosyal ve politik kaygılarla Bergson'un tezlerine bir yöneliş gerçekleştirilmişti. Fakat Tanpınar'ın sonraki dönemde Bergson'a olan ilgisinin daha da derinleştiği ve toplumsal olanın yanında bireysel ve sanatsal olanı anlamlandırma çabası dolayımında Bergson'a başvurduğu anlaşılmaktadır.⁴⁴³

"Antalyalı Genç Kıza Mektup"ta şiir üzerinde daha fazla durulsa da nesir türlerdeki birkaç eserden de söz edilmiştir. Daha önce *Beş Şehir*'in, Yahya Kemal'in açtığı düşünce çılgırının bir sonucu olduğunu aktarmıştık. Yazar bunun dışında *Huzur*'dan da söz eder. Bu eserin Antalya'dan bahseden kısımlarında yer alan Hastanebaşı'ndaki kayaların, Güvercinlik'in ve denizin; Mümtaz'ın iç hayatının örgüsünü yaptığını belirten Tanpınar, eserin dikkatli okunması gerektiğini ve romanın bu zemin üstüne düştüğünü⁴⁴⁴ belirtir. Bu sözlerde Mümtaz'ın otobiyografik

⁴⁴² Tanpınar, *Tanpınar'ın Mektupları*, s. 277.

⁴⁴³ Şerif Eskin, *Zaman ve Hafızanın Kıyısında Tanpınar'ın Edebiyat, Estetik ve Düşünce Dünyasında Bergson Felsefesi*, 1. Baskı, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2014, s. 67-68.

⁴⁴⁴ Tanpınar, *Tanpınar'ın Mektupları*, s. 273.

bir karakter olarak bir dönem Antalya’da bulunmuş Tanpınar’ın kendisinden izler taşıdığı açıklanmış olur.

Şiirleriyle hikâye ve romanlarının irtibatından söz eden şair, şiirin “susma” olduğunu ve kendisinin de şiirlerinde sustuğunu söyler. Ancak şiirde kapalı tuttuğu hususları roman ve hikâyelerinde anlattığını açıklar. Şiirlerinin anahtarlarının roman ve hikâyelerinde bulunduğunu söyler.⁴⁴⁵ Onun roman ve hikâyeleri, şiirlerinin ipuçlarını veren metinler olarak düşünülebilir. Dikkat edilirse Tanpınar burada şiiri merkeze alarak hikâye ve romanlarını, şiirlerini anlamada ve çözümlemede yardımcı metinler şeklinde değerlendiriyor. Şiirlerinin kendisi için daha önemli olduğunu belirtmiş oluyor. Tanpınar’ın gerek şiirde gerekse hikâye ve romanda ortak meseleleri işlemesi söz konusu. Ancak hikâye ve romanlarında kendisi dışındaki insanları da anlatma imkanından söz eder. Bu imkan, Batılılaşma olgusunun sonucu olan toplumsal meseleleri bilhassa romanlarına taşıması anlamına gelmektedir.

(...) roman anlayışım şiir anlayışından fazla ayrılmaz. Orada da rüya kelimesi için söylediğim şeyler, hatta rüyanın nizamı hâkimdir. Şu farkla ki, şiirde dolayısıyla kendimin, hikâye ve romanlarımda kendimle beraber mümkün olduğu kadar hayatımın ve insanların - kendimden başkalarının- peşindeyim. Ve başkalarına ait zamanın peşinde... *Abdullah Efendi'nin Rüyalari*'nda, *Huzur*'da san'atımın -eğer üzerinde duracak bir şey varsa- iki kolunun birleştiği yerler vardır.⁴⁴⁶

Yirminci yüzyılın en önemli edebiyatçılarından Ahmet Hamdi Tanpınar, geniş entelektüel ve estetik birikimiyle kendisini XXI. yüzyılda da kabul ettirmiş bir isimdir. Çocukluk ve gençliğini büyük yıkımların ve kuruluşların içinde yaşamasına rağmen eserlerini toplumsal ve politik bildirilerin dışında tutmayı başarmıştır. Çağdaşları arasında bunu gerçekleştirmek onun önemli bir farkını gösterir. Biyografik kaynaklarda değeri ölçüsünde yer verilmemesine rağmen ondan bahseden birçok edebiyatçı Tanpınar’ı genel olarak başarılı bulur. Yahya Kemal ve Ahmet Haşim’in, Fransız sembolistlerinin şiirleri (ayrıca Yahya Kemal’in fikirleri); Freud ve Bergson gibi edebiyat dışı isimlerin düşünceleriyle beslenen bir sanat anlayışı inşa etmiştir.

3.1.8. Ahmet Kutsi Tecer (1901-1967)

⁴⁴⁵ Tanpınar, *Tanpınar’ın Mektupları*, s. 275.

⁴⁴⁶ Tanpınar, *Tanpınar’ın Mektupları*, s. 275.

Cumhuriyet Dönemi içinde edebi eserler yanında farklı kültür alanlarında çalışmalar yapmış şahsiyetler vardır. Bunlar içinde Ahmet Kutsi Tecer, Türk folkloru sahasında araştırmalar yapmış bir isimdir. Tecer'in Anadolu'da gerçekleştirdiği araştırmalar sonunda yirminci yüzyılda devam eden halk edebiyatının varlığı ortaya çıkar. Onun bu çabaları, şair ve yazar yönünü bir nebze gölgede bırakmıştır.

Ahmet Kutsi'nin üniversite yıllarında Ahmet Hamdi Tanpınar ve Necip Fazıl Kısakürek'le aynı dönemde okuması, genç yaşta bir sanatkâr çevresi edinmesini sağlar. Necip Fazıl, üniversite yıllarına dair anılarında ondan bahseder. Zaman 1920'li yıllardır.

Şiirleri de, bir gergef hünerinden ileriye geçemiyor ve (metafizik) ürpertiye yanaşamıyor. Ama muhakkak ki, "Hece"ye yeni bir zerafet, âhenk ve (mistik-sırrı) bir dil getirmek istidadında... Kutsi'nin bu dış yüzden işçilik sanatını o kadar beğeniyorum ki, onu bir müddet sonra tanıdığım Peyami Safa'ya bir harika diye vasıflandırıyorum.⁴⁴⁷

Zor beğenen bir isim olan Necip Fazıl'ın arkadaşı hakkındaki değerlendirmesi, Ahmet Kutsi Tecer'in yirmili yaşlarında şiirde nitelikli bir genç olduğunu düşündürmektedir. Peyami Safa yıllar sonra bu iki şair hakkında ilginç ve isabetsiz görünen bir hükümde bulunacaktır. Yazısında Ahmet Kutsi'yi, Necip Fazıl'ın şiirdeki ustası⁴⁴⁸ olarak gösterir. Necip Fazıl, yıllar ilerledikçe Ahmet Kutsi'nin Anadolu kültür verimlerine yönelik ilgisini ve çalışmalarını, sanatının zayıflamaya başlaması olarak yorumlar. Anadolu'dan alacağı tahassüsü bir ham madde şeklinde yepyeni bir imal süzgecinden geçirerek işlemek yerine ham maddenin içine düştüğünü ve ondan ibaret kaldığını anlatır. Ahmet Kutsi'nin, başlangıçta istidatlı olduğu şiire kıydığını, Halk Partisine inanan ve kapılanan bir adam haline geldiğini ve büyük şehir ruhunu kerpiç köye feda ettiğini belirtir. Tecer'in, Halkevleri'ndeki çalışmalarıyla bu kerpiç köyü bulacağını sandığını ama aslında ikbalini bu yolda aradığını ekler.⁴⁴⁹ Tecer'in Anadolu'daki kültürel edebi mirastan doğru şekilde faydalanamadığı düşünülmekte, devlet aygıtının içinde sanatının da gerilediği belirtilmektedir. Cumhuriyet Dönemi şair ve yazarlarının

⁴⁴⁷ Kısakürek, **O ve Ben**, s. 60-61.

⁴⁴⁸ Kısakürek, **O ve Ben**, s. 61.

⁴⁴⁹ Kısakürek, **Bâbîâli**, s. 211-212.

birçoğunda olduğu gibi Tecer de resmi görevler almış bir isimdir. Bunun imkanları olduğu gibi sorunları da vardır.

Şairin folklor araştırmaları kendi edebi eserlerini meydana getirirken zamanla bir kaynak halini almıştır. Konularını Anadolu'dan alan ve şekil özelliklerini halk edebiyatından esinlendiği metinler ortaya koymuştur. Bu yönüyle Tecer'in edebiyatı memleketçi şiirin devamı niteliğinde sayılabilir. Cahit Sıtkı Tarancı onun bu yönünü eleştirmiş ve Tecer'in aslında sanatsal yönü kuvvetli şiirler ortaya koyabilecekken kendine yazık ettiğini⁴⁵⁰ söylemiştir. Tarancı'nın yakındığı şiirler, Ahmet Kutsi Tecer'in *Ülkü* dergisinde kaleme aldığı eserlerdir. Ahmet Kutsi Tecer'in kırklı yıllarda bir yandan milletvekilliği yapması, bir yandan Halkevlerindeki görevleri, onu nitelikli edebi eserler vermekten uzaklaştırmış olmalıdır.

Şiir yanında tiyatro türünde de eser veren yazarın bu alandaki piyeslerinden *Koçyiğit Köroğlu*, ilgi duyup incelediği halk edebiyatındaki bir hikâyeye dayanılarak kaleme alınmış bir eserdir. *Köşebaşı*'nın konusu ise şehir hayatında geçer. Diğer piyesleri geri planda kalmıştır. Halit Fahri Ozansoy iki eser hakkında olumlu değerlendirmelerde bulunur.

O türküler, varsağılar, destanlar ancak yeni bir sanat estetiği ile işlenebilirdi. Nasıl ki Ahmet Kutsi Tecer de buna inandı. *Köroğlu* piyesi bu inanışla yazıldı.

İlk defa Şehir Tiyatrosu'nda oynanan *Köşebaşı* piyesi ile o halkın dramını sahneye getirmişti. Sonra bu eser Devlet Tiyatrosu'nda ve yurdun birçok okul ve gençlik sahnelerinde oynandı. Bu, hiç şüphesiz, bu eserin çok bizden, çok yerli ve realist oluşundandı.⁴⁵¹

Yazarın tiyatro eserleri hakkında başka değerlendirmeler de yapılmıştır. *Köşebaşı*'nı ilk yaşam dilimi piyesi olarak değerlendiren Haldun Taner eserin, entriği olan oyunlara alışılmış bir ortamın zevkine aykırı cesur bir deneme olduğu görüşündedir. Geleneksel tiyatronun imkanlarını kullanmayı tavsiye eden isimlerden biri Ahmet Kutsi Tecer'dir. *Bir Pazar Günü* adlı piyeste orta oyunu tekniği çağdaş bir içeriğe uygulanmıştır.⁴⁵² Yazar, tiyatro eserleriyle bu türde önemsenmiş bir isim olarak görünmektedir.

⁴⁵⁰ Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 148.

⁴⁵¹ Ozansoy, *Edebiyatçılar Çevremde*, s. 100.

⁴⁵² Taner, *Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil*, s. 80.

3.1.9. Halide Nusret Zorlutuna (1901-1984)

Edebiyatın bütün türlerinde eserler vermiş olan Halide Nusret Zorlutuna, özellikle şiir ve romanlarıyla tanınmıştır. Edebiyata Mütareke Dönemi ve Milli Mücadele yıllarında başlar. Birçok farklı dergide eserleri yayımlanmıştır. Edebiyat faaliyetleri yanında uzun yıllar öğretmenlik yapar, çeşitli şehirlerde bulunur. *Benim Küçük Dostlarım* isimli hatıratında öğretmenlik yıllarına ait anılarını kaleme almıştır. Yazarın bir diğer hatırat kitabı ise *Bir Devrin Romanı* adını taşır. Bu kitapta anıları yanında kendisine gönderilen mektuplardan bazılarına da yer vermiştir. Mektuplarda edebiyatçıların yazar hakkındaki görüşleri önemli yer tutar.

Halide Nusret edebiyat hayatı boyunca özellikle şiirde çok çeşitli anlayışların olduğu bir ortamda eser vermiştir. Bu çeşitlilik içinde bazı anlayış ve eğilimlerden etkilenir. Şair hakkında yapılan bir çalışmada onun farklı anlayışlardan etkilendiği ama en uzun ömürlü etkinin memleket edebiyatı olduğu belirtilir. Şiirleri içerik yönünden üç kısım olarak değerlendirilmiştir: Servet-i Fünûn edebiyatının etkisiyle yazdığı şiirler, Anadolu şiirleri, ferdi ve tasavvufi şiirler.⁴⁵³ Yazarın şiir ve romanları diğer türlerdeki eserlerine göre daha ön planda olmakla birlikte şiir ve romanları içinde yapılan bir kıyasta şiirlerinin daha başarılı olduğu söylenebilir.

Halide Nusret'in edebi kimliğinin bir başka cephesi romancılığıdır. Şiirlerinde estetik açıdan giderek artan bir mükemmelleşme ve olgunlaşma görülürken, yedi roman yayınlamasına rağmen, romancılığının gözle görülür ciddi bir aşama geçirmediği fark edilir. Yapı bakımından çok mükemmel, konu bakımından komplike olmayan romanlarda Halide Nusret'in şair kimliğinden gelen etkiler nedeniyle şairane anlatımlar ve şair ruhlu kadın ve erkek kahramanlar arasındaki ilişkiler söz konusudur.⁴⁵⁴

Edebiyata başladığı ilk yıllarda *Yeni Mecmua*'ya bazı şiirler göndermiş ve bu eserler takdir görmüştür. Şairi takdir eden isimlerden biri Ahmet Haşim'dir. Kendisi de *Yeni Mecmua*'da yazan Ahmet Haşim, 28 Kânunusani 1339 (28 Ocak 1923) tarihinde gönderdiği mektupta güzel, ahenkli ve munis şiirlerin neşredilmek üzere derginin müdürü Falih Rıfkı'ya gösterildiğini belirtir. Bu derginin dilde bir inkılâp yapmak için çıktığı, terkip ve ecnebi kelime tasarrufuna muarız olduğu ve aruz

⁴⁵³ Betül Coşkun, "Halide Nusret Zorlutuna -Hayatı-Eserleri-Fikirleri-", (Marmara Üniversitesi, Doktora Tezi, 2010), s. 360, (Çevrimiçi) <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>, (08.05.2021).

⁴⁵⁴ Betül Coşkun, "Halide Nusret Zorlutuna -Hayatı- Eserleri-Fikirleri-", s. 363.

veznine muhalif olduğu bildirilir. Bu hususta bazı şairlere verilen mşsaadeyi *Yeni Mecmua*’nın genç şairlere vermek istemediği belirtilir. Halide Nusret’ten dergi için yeni şiirler beklenmektedir. Bir başka mektup Halit Fahri’den gelir. Bu şair gşnderdiği mektupta Halide Nusret’in “Git Bahar” şiirini ver ve şairin yeni şiirlerini de okumak istediğini bildirir.⁴⁵⁵ Henşz yirmili yaşlardaki Halide Nusret’in şiirlerine gşsterilen teveccşh onun edebiyatta gelecek vadeden bir isim olduğunun işaretidir. Özellikle Ahmet Haşim’den gelen takdir dikkat çekicidir. Zira onun şiir anlayışı Halide Nusret’in edebiyat çizgisinden uzaktır.

“Git Bahar” şiiri, şairin edebiyat dşnyasında tanınmasını sağlayan bir eserdir. Mştareke yıllarında başladığı edebiyata bu şiirle önemli bir giriş yapar. Birçok edebiyatçı eserden vgşyle söz etmiştir. Halit Fahri Ozansoy şiirin milli ıştırab yıllarının en gşzel ve ili eserlerinden biri olduğunu söyler.⁴⁵⁶ “Git Bahar”, yazıldığı devrin zor şartlarının etkisiyle kaleme alınmıştır.

“Git Bahar” şiiri 1919’da yazılmıştır. Birinci Cihan Savaşı’nın verdiği acılar, şizşntşler, yokluklar ve çaresizlikler şstşne bir de Mondros Mştarekenamesi’nin utanç verici ağırlığının ktřđř; İstanbul’un dşşman işgaline uğradığı, zulmşn, işkencenin sınırı olmadığı yıl...

1919 yılının baharı işte böyle bir İstanbul’a bştşn gşzelliği, bştşn haşmeti ve çılgın neşesiyle çıkıp gelmişti. Ona: “Safa geldin, safalar getirdin!” demeye imkan var mıydı? O harikulade gşzel renkler, gölgeler, kokular, ışıklar, deli bir neşeyle cıvıldaşan kuşlar beni boğuyorlardı sanki. Ben de elimde olsa baharı boğacaktım. Ama elimde değildi, onu sadece kovuyordum.⁴⁵⁷

Halide Nusret edebiyatının ilk yılları olan 1920’lerin başlarında “Geleyim mi?” isimli bir şiir kaleme alır. şiirin adının altına ise “Denize sylşyorum.” cşmlmesini ilave eder. Bu manzume çok olumlu bir yankı uyandırmıştır. şair, şiirin beğenilmesinde dilinin sadeliği, ifadenin içtenliği ve tabiatla haşır neşir olmasının etkileri olabileceğini dşşşnşr. Ahmet Haşim bu şiirin yayımlandığı dergiyi Yakup Kadri’ye gtşrerek şairin denizle konuştuğunu söylemiştir. Yakup Kadri bunun şzerine kendisinin “İki mânın Sözleri” adlı yazısını Halide Nusret’e ithaf etmeye

⁴⁵⁵ Zorlutuna, **Bir Devrin Romanı**, s. 136-137.

⁴⁵⁶ Ozansoy, **Edebiyatçılar evremde**, s. 167.

⁴⁵⁷ ınarlı, **Sanatçı Dostlarım**, s. 142-143.

karar verir. Ancak yazıyı bu ithaf ile yayımlamaktan daha sonra vazgeçer.⁴⁵⁸ Halide Nusret'in edebiyattaki ilk yıllarında devrin önemli isimleri tarafından takdir edildiğini gösteren bir başka örnek bu ithaftır.

Yukarıda sözü edilen mektuplardan başka kitapta edebiyat hayatını yansıtan başka mektuplar vardır. Vâlâ Nureddin'in yazdığı mektuplar bunlardandır. Vâlâ Nureddin, Halide Nusret'in şiirlerini diğer birçok isim gibi beğenmektedir. Yeni nesli beğenmeyenlerin, Cenap Şahabettin'in ve başka üstatların, aruzla yazanların ve hece ölçüsü karşıtlarının Halide Nusret şiirine bakıp akış, güzellik ve ritim görmeleri gerektiğini söyler. "Git Bahar" şiirinden özellikle bahseden Vâlâ Nureddin, bu şiiri ve Orhan Seyfi'nin "Tesadüf"ünü -Tevfik Fikret'i hariç tutarak- bütün Edebiyat-ı Cedide nesline değişmeyeceğini söyler. O nesli kozmopolit ve maskara olmakla suçlar. Bu görüşler karşısında Halide Nusret kendi nesliyle ilgili bir tespitte bulunur. Kendi neslinden bazı isimlerin, Servet-i Fünûncular ve Yahya Kemal gibi büyük edebiyatçılara çatismaktan hoşlandığını söyler. Ancak Halide Nusret bu tip edebiyatçılardan olmadığını ekler. O, eski yeni güzel bulduğu her şiiri sevdiğini, ezberlediğini belirtir.⁴⁵⁹ Halide Nusret'in, edebiyatta önyargıları ve takıntıları olmayan, edebiyat içi ölçülere dayalı bir zevke sahip olduğu görülüyor.

Hatıratında farklı türlerdeki eserlerine yönelik övgü dolu yazılar ve konuşmalar yapıldığını nakletmektedir. Yazarın ön planda olmayan piyesleri bunlardan biridir. Vâlâ Nureddin mektubunda, Yusuf Ziya, Orhan Seyfi ve başka edebiyatçılarla bir görüşmesinden söz etmiş ve bu isimlerin Halide Nusret'in piyesini öve öve bitiremediklerini yazmıştır.⁴⁶⁰ Vâlâ Nureddin bir başka mektupta Halide Nusret'in "Son Lûtf" hikâyesini çok beğendiğini yazar oysaki bu metin, yazarına göre başarılı sayılmaz.⁴⁶¹ Edebiyat hayatının daha önemli isimlerinin de yazarın eserlerine ilgisini görüyoruz.

"Küller" adlı büyük hikâyemin intişarından sonra Ali Kemal ve Cenap Şehabeddin merhumlar bu küçük eser öven koca koca makaleler yazmışlardı. Her ikisiyle de hiç tanışıklığımız yoktu ve ondan sonra da olmadı. Ahmet Haşim de kurtuluştan sonra

⁴⁵⁸ Zorlutuna, **Bir Devrin Romanı**, s. 146-147.

⁴⁵⁹ Zorlutuna, **Bir Devrin Romanı**, s. 150.

⁴⁶⁰ Zorlutuna, **Bir Devrin Romanı**, s. 141.

⁴⁶¹ Zorlutuna, **Bir Devrin Romanı**, s. 145.

Galatasaray Lisesi salonlarında verilen bir Türk Ocağı yıldönümü toplantısında okuduğum “Gecedен Таşан Dertler” şiirimi ve inşadımı göklere çıkaran bir pek güzel bir yazı yazmıştı.⁴⁶²

Edebiyat hayatının ilk yıllarında şair ve yazarların ciddi takdirini kazanan Halide Nusret’in ilerleyen yıllarda, ilk yıllarına göre geri planda kalması dikkat çekici bir durumdur. Bu durumda, onun farklı Anadolu şehirlerinde yıllar süren öğretmenlik hayatı sebebiyle edebiyatın ana muhitlerinden uzak kalmasının etkisi olabilir. Şunu da belirtmek gerekir ki çok sayıda eser vermiş bir isim olarak tüm eserlerinde aynı başarıyı yakalaması beklenemez.

Halide Nusret Zorlutuna edebiyatta milletine ve ülkesine faydalı olmak gayesine hizmet etmiştir. Uzun edebiyat hayatı boyunca çeşitli konuları işlemesine rağmen edebiyata yüklediği misyon bu olmuştur.

Halide Nusret, her şeyden önce büyük bir vatanseverdir. 50. sanat yılı dolayısıyla yapılan törende şöyle demişti: “Kalemimi 50 yıldan beri karınca kaderince milletimin hayrına kullanmağa çalıştım. Bunda ne dereceye kadar başarılı olduğumu bilemiyorum. Ama, memleket zararına tek satır yazmamış olmanın inanç ve sevinci içerisindeyim.”⁴⁶³

3.1.10. Nazım Hikmet (1902-1963)

Cumhuriyet Dönemi şiirinin bazı isimleri sadece eserleriyle tanınmıştır; bazılarıysa eseri yanında hayatı ve eylemleriyle ön plana çıkmıştır. Nazım Hikmet edebi niteliğinden çok, hayatı ve yaptıklarıyla bilinmektedir. Türkiye’de aldığı cezalar ve yurt dışına çıkması, orada ölmesi, onu sol düşüncenin takipçileri gözünde kahraman haline getirmiştir. Nazım Hikmet’in adı anıldığında öncelikle akla gelen edebiyat eserleri değildir. Bu durum şairin kendi iradesi dışında, Türkiye’deki şartların neticesi olmalıdır.

Vâlâ Nureddin, Nazım Hikmet’le olan arkadaşlığının anılarını kaleme alarak şair hakkında çok detaylı bir biyografik eser bırakmıştır. *Bu Dünyadan Nazım Geçti* adlı bu kitap, şairin Türkiye’deki ve yurt dışındaki yıllarına dair anılar içerir; onun hem edebiyatını ve görüşlerini hem de özel hayatını anlatır. Kitapta Nazım

⁴⁶² Zorlutuna, **Bir Devrin Romanı**, s. 152.

⁴⁶³ Çınarlı, **Sanatçı Dostlarım**, s. 150.

Hikmet'in ilk eserinden itibaren 47 yıllık şairliğinin tanıklığa dayalı hikâyesini okuruz.

Şairin ilk şiiri hececi çevrelerin beğenisini kazanmış “Servilikler” adlı şiirdir. Henüz 14 yaşındayken hece ölçüsüyle yazdığı metin, daha sonra Yahya Kemal'in yardımıyla neşredilir. Bu şiirde Mehmet Nazım imzasını kullanmıştır. Birçok kişi şiiri aslında Yahya Kemal'in yazdığını düşünmüş, Vâlâ Nureddin dahi bu şüpheyi her iki şaire de bunu sormuştur ancak Nazım Hikmet ilk şiiri olarak bu metni kabul etmiştir.⁴⁶⁴ Edebiyatının ilk yıllarında, daha sonra karşı çıkacağı hece ölçüsüyle ve Yahya Kemal'in vesilesiyle adını ilk kez duyurur. 1918 yılında yayımlanan ilk şiirinde devrinde etkili olan Milli Edebiyat'ın hece ölçüsü prensibinin etkisi söz konusudur.

Birinci Dünya Savaşı sonunda ülkenin düştüğü durum ve sonrasında başlayan Milli Mücadele, edebiyatçılar arasında milli hisleri tahrik etmiş, özellikle genç isimler bu doğrultuda eserler beklemeye başlamıştır. Vâlâ Nureddin de böyle bir heyecanın içindeyken önceki nesilden bir isim olan “Kin” şairi Emin Bülent'e bir mektup yazar. Ondan sesini yükseltmesini ve Türk halkını coşturmasını istemiştir. Ancak Emin Bülent'ten beklediği yankıyı bulamaz. Beklediği sesin, yakın arkadaşı Nazım Hikmet'ten geleceğini kısa sürede görecektir.

Tasavvuf şiirlerinden artık vaz geçmişti. Kadın, aşk, alâka, hatta sanat tekniği etrafındaki araştırma manzumelerine ara vermişti. Paldır küldür milliyetçi şiirlerini birbiri ardınca yuvarlamaya başlamıştı. Bunlarda gerçi şiir dozu azdı ama, propaganda dozu fevkaladeydi. Neslimizi coşturan, bizden pek yaşlıların da takdir ettiği, kitaplara alınan, okullarda ezberletilen üç beş manzumeyi bir çırpıda edebiyat piyasasına sürüverdi.(...) Devrin modası “sanat sanat içindir”di. “Sanat gaye içindir” prensibi kabul edilmiyordu. Bunu, Tevfik Fikret'lerden, Mehmet Akif'lerden, Mehmet Emin'lerden sonra yaşitlarımız arasında ilk benimseyen Nazım Hikmet oldu.⁴⁶⁵

Bahsedilen devir Mütareke Yılları'dır. İşgal altındaki başkentte sanat gaye içindir prensibini benimsemenin sonucunda işlenecek konuların ve oluşacak kamuoyunun bedelinin ağır olabileceği, şairlerce muhtemelen düşünülmektedir. Malta'ya sürgün edilen isimler arasında edebiyatçıların da olduğunu göz önüne

⁴⁶⁴ Vâlâ Nureddin, **Bu Dünyadan Nazım Geçti**, s. 32.

⁴⁶⁵ Vâlâ Nureddin, **Bu Dünyadan Nazım Geçti**, s. 46.

aldığımızda Mütareke Dönemi'ndeki birçok edebiyatçının sürgün tehlikesini hissederek zor şartlar altında ve tedirgin olduğu anlaşılır.

Nazım Hikmet'in şiirlerini hangi şartlarda yazdığı üzerine Vâlâ Nureddin'in birçok tanıklığı vardır. Ayrıca yazar, şiirler hakkında değerlendirmelerde bulunmuştur. Bunlardan biri "Yalınayak" isimli şiirdir. İdeolojik yönü belirgin olan şiiri Vâlâ Nureddin eleştirir. Eski sosyalistlerin, kapitalist sistemi tenkit ederken yeni bir dünya için yol gösteremediğini, Nazım Hikmet'in de bu şiirle onlara benzediğini, bir çıkar yol tavsiyesi gösteremediğini düşünmektedir. Şiirde köylünün ihtiyacı olarak gösterilen unsurların sosyalizm olmadan da gerçekleşebileceğini anlatır.⁴⁶⁶ Yazar burada şiirdeki tezi zayıf bulmaktadır. Köylü ve işçilerin çokça işlendiği sosyalist literatürde şair köylü, toprak ve üretim etrafında bir şiir yazar. 1922 yılında yazılan metin, Türk şiirinde sosyalist ideolojinin ilk örnekleri arasındadır.

Şairin Türk şiirine getirdiği pek çok yenilik vardır. Bunlardan bazıları şekil yenilikleridir. Bazı şiirleri ise birlikte yazılmış metinlerdir. Vâlâ Nureddin'le birlikte ortak metinler yazmıştır, bir şiir laboratuvarı kurmuşlardır.⁴⁶⁷ Şiirin iki kişi tarafından birlikte yazılması farklı bir deneydir. Nazım Hikmet bazen de bir başkasının siparişi üzerine şiirler yazmıştır. Ismarlama şiirlerinin örneklerinden biri, arkadaşının Kudüs'te bıraktığı bir sevgilisi hakkında, bir başkası Tanburi Cemil'in hastalanması üzerine hayranlarının onun hakkında bir şiir istemesiyle yazılmıştır.⁴⁶⁸ Bu durumlar, şairin şiir yazma pratiğinin gelişmiş olduğunu göstermektedir. Bir yandan yoğun ideolojik propaganda içeren metinler yazan şair, ayrıca başkalarının isteğiyle kendi fikirleriyle ilgisiz konulara girmiştir.

Veznin ve düzenli kafiyelerin kullanılmadığı ilk Türkçe şiir 835 *Satır* isimli kitaptadır. "Açların Göz Bebekleri" adlı bu şiirin tarihinin yanlışlıkla 1932 olarak yazıldığını ama doğru tarihin 1922 olduğunu öğreniyoruz. Eser Rusya'da basılmıştır. Şair, bu şiiri Vâlâ Nureddin ve Şevket Süreyya'ya okumuş, yeni şekildeki metni onlara onaylatmıştır.⁴⁶⁹ Sonraki şiirlerinde vezinsiz ve kafiyesiz tarzın örneklerini arttıracaktır. "Açların Göz Bebekleri"nde yenilik olarak yine Nazım Hikmet şiirinde

⁴⁶⁶ Vâlâ Nureddin, **Bu Dünyadan Nazım Geçti**, s. 84.

⁴⁶⁷ Vâlâ Nureddin, **Bu Dünyadan Nazım Geçti**, s. 132-134.

⁴⁶⁸ Vâlâ Nureddin, **Bu Dünyadan Nazım Geçti**, s. 135.

⁴⁶⁹ Vâlâ Nureddin, **Bu Dünyadan Nazım Geçti**, s. 280-281.

çokça görülecek olan, mısraların alt alta bakıldığında aynı hizada başlamaması, metnin sayfa üzerinde düzensiz görünmesi karşımıza çıkar. Bu tarafıyla o, vezin ve kafiye örgüsünü şiirinde ortadan kaldırmanın yanında, nazım birimi düzenini de uygulamamıştır. Orhan Kemal bu şiirin serbest şekilde olması hakkında değerlendirmede bulunur.

O sıralarda Anadolu'nun dehşetli sefaleti Nazım'ın içine dokunmuş. Bir şeyler yazmak istemiş. Söyliyecek söz çok, çeşitli, gelgelelim eldeki hece ve aruzun imkânları pek dar... O zaman bu kalıpları parçalayıp daha hür, daha geniş, daha güçlü vasıtalar aramak gerektiğini düşünmüş, daha doğrusu, ufak, basit, mini mini hislerin terennümü için yeterli olan hece ve aruzun, geniş ve şümüllü muhtevaya dar geldiğini bir "ihtiyaç" halinde duymuş.⁴⁷⁰

Buradaki yorumda söz konusu şiirin konusuna göre şeklin tayin edildiği fikri öne çıkıyor ki yerinde bir değerlendirme sayılabilir. Ancak Nazım Hikmet'in vezinsiz şiir yazmasını, muhtevasının geniş ve şümüllü olmasına bağlayarak vezinli şiirlerdeki hisleri ufak, basit vb. küçümseyici sıfatlarla değerlendirmek doğru bir tutum olmasa gerektir.

Nazım Hikmet 1938 ile 1950 arasında farklı şehirlerde hapis yatmıştır. Bu tarihlerden önce de birkaç kez yargılanıp yine mahkum edildiği olmuştur ama 1950'ye kadar devam eden hapishane yılları, hayatına büyük etki yapmıştır. Hapishanede geçen yıllar içinde şair çok sayıda eser kaleme almıştır. Kemal Tahir, Nazım Hikmet'le bir dönem aynı hapishanede kalması sebebiyle onun yazdığı bazı eserlerin hapishanedeki yazılış aşamalarının tanığıdır. *Anadolu Destanı*'na İstanbul'da başlamış ve Çankırı'da bitirmiştir. *Meşhur Adamlar Ansiklopedisi*⁴⁷¹ ismiyle başladığı eser daha sonra *Memleketimden İnsan Manzaraları* kitabına temel oluşturmuştur. *Memleketimden İnsan Manzaraları* elden ele dolaşmış ama Türkiye Türkçesiyle o dönemde henüz basılmamıştır.⁴⁷² *Meşhur Adamlar Ansiklopedisi* adlandırmasındaki "ansiklopedi" kelimesinin bir şiir kitabının adında geçmesi

⁴⁷⁰ Orhan Kemal, *Nazım Hikmet'le Üç Buçuk Yıl*, İstanbul, Soyal Yayınları, t.y., s. 45.

⁴⁷¹ Nazım Hikmet, bu çalışmasıyla ilgili ilginç bir fikre sahiptir. Bütün eseri tek şiir olarak mütalaa ettiğini söyler. Ansiklopedideki her insanı bir tek şiirin bir tek dizesi şeklinde düşünür. Nazım Hikmet, *Kemal Tahir'e Mahpusaneden Mektuplar*, s. 74.

⁴⁷² *Memleketimden İnsan Manzaraları*, şairin ölümünden sonra 1965, 1966 ve 1967 yıllarında 5 cilt olarak yayımlanmıştır. 3. cilt *Şu 1941 Yılında* adıyla 1965'te çıkmıştır. Behçet Necatigil, *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü* (Haz. Hilmi Yavuz, Enver Ercan), 20. Basım, İstanbul, Varlık Yayınları, 2002, s. 273.

yadırganacak bir durumdur. Şairin bu kelimeyi kullanmasıyla ilgili, ansiklopedinin tarihteki fonksiyonuna yönelik bir gönderme olabileceği yorumu vardır.

“Manzaralar”ın çıkış noktasında “ansiklopedi” kavramının harç niteliği taşıdığı olmasının yeterince üzerinde durulmadığı kanısındayım. Nazım Hikmet’in, XX. yüzyılın en güçlü, sıkı epopelerinden biri için böyle bir “model”de karar kılmasında, Diderot-d’Alembert ikilisinin Fransız Devrimi/Aydınlanma Çağı bağlamında can alıcı yer tutan Ansiklopedi’sine, şüphesiz kendi çağının gereğini hesaba katarak göndermede bulunmasını da özgün ve yenilikçi bir yaklaşım saymamak elde mi?⁴⁷³

Kemal Tahir, şairin *Memleketimden İnsan Manzaraları*’nı yaklaşık 200.000 mısralık bir eser olarak planladığını nakleder. *Anadolu Destanı* ve başka müstakil şiirlerini bu kitabın içine serpiştirmeyi tasarlamıştır. *Memleketimden İnsan Manzaraları* gibi çok hacimli bir eser olarak planladığı diğer kitabın adı *Tarih Boyu Bütün İnsanların Destanı*’dır. Bu kitaba basılmış eski kitaplarından destan türüne giren girenleri dahil etmeyi planlamıştır.⁴⁷⁴ Bu kadar hacimli eserleri tasarlaması, yukarıda bahsi geçen, yazma pratiğinin kuvvetli oluşuyla ilgili bir özelliktir. Nazım Hikmet çok sayıda eser verebilen ve şiir yazmayı alışkanlık haline getirmiş isimlerdendir. Fakat bu kadar çok yazmanın problemleri bir tutum olduğu açıktır. İki yüz bin mısralık bir eser planlamak edebiyat ölçüleriyle düşünüldüğünde muhtemel binlerce zayıf mısra anlamına gelir ki bu da şairin göze aldığı bir zafiyet olmalıdır.

Eserleri hakkında mektuplarında bilgiler veren şair, Kurtuluş Savaşı’nı müstakil bir destan olarak yazmak istediğini ama buna imkanı olmadığını anlatır. İnönü Meydan Muharebesi’nin cereyan ettiği bölgeyi bile gidip göremediğini örnek verir. Bununla birlikte *Memleketimden İnsan Manzaraları*’nın içindeki destan parçasının o kitapta gerekli olduğunu, destan olmasa kitabın çok şey kaybedeceğini belirtir. Şair *Memleketimden İnsan Manzaraları*’nın II. Meşrutiyet’ten itibaren (1940’lara kadar) kısa bir Türkiye tarihi olduğunu söyler.⁴⁷⁵ Kitap farklı insan tipleri etrafında şekillenmiştir. Nazım Hikmet’in eşi Piraye’den gelen mektuplardaki bazı günlük olayların *Memleketimden İnsan Manzaraları*’na doküman vazifesi

⁴⁷³ Enis Batur, “Biricik Bir Ansiklopedik-Şiir Girişimi: Nazım’ın “Manzaralar”ı”, **Hece, Türkçenin Sürgün Şairi Nazım Hikmet Özel Sayısı**, S. 121, 2007, s. 208. Nazım Hikmet’in “ansiklopedi” kelimesini böyle bir tarihi arka plana dayanarak kullanmış olabileceği ihtimal dahilindedir. Şairin Fransız İhtilali ve Aydınlanma Çağı’na ilgisiz olduğunu söyleyemeyiz.

⁴⁷⁴ Vâlâ Nureddin, **Bu Dünyadan Nazım Geçti**, s. 383-384.

⁴⁷⁵ Nazım Hikmet, **Oğlum, Canım Evlâdım Memedim**, s. 77.

gördüğünü⁴⁷⁶ nakleden Orhan Kemal, bu kitaba ayrıca birçok sıradan insanın malzeme verdiğini belirtir.⁴⁷⁷ Nazım Hikmet 13 Kasım 1943 tarihli mektubunda, eşi Piraye'den gelen mektupları bu kitaba almak için ondan izin ister ve bunu yaparken mektuplarda değişiklikler yapacağını belirtir. Bu şekilde mektupların kaynak kişisini saklayacağını söyler. Şiir kitabında eşinden gelen mektuplar değişikliklere uğrayarak yer almıştır.⁴⁷⁸ Şair, mektupları şiirleştirmekle farklı bir yazma deneyimi gerçekleştirmiş olur. Anadolu şehirlerinde geçen hapisane yılları, şairin ülke insanının farklı kesimleriyle tanışmasını sağlamış; bunun sonucu eserlerde çok çeşitli tipler yer almıştır. *Memleketimden İnsan Manzaraları*, halkın farklı kesimlerini konu etmesi yanında, dil bakımından da halkın beğeni ve seviyesi dikkate alınarak tamamlanmıştır denebilir. Orhan Kemal kitapla ilgili, Nazım Hikmet'in genel sanat anlayışını da yansıtan bilgiler verir.

Şiirleri hakkında Nazım'ın en kıymet verdiği ölçü "halk"tı. O, "Bir halk sanatkarı, her şeyden önce halk tarafından anlaşılmalı ve halkın sanatkarı olmalıdır!" derdi. Bundan dolayı *Memleketimden İnsan Manzaraları* hapisanede her sınıf halka defalarca okunmuş, anlaşılması güç yerler atılıp daha sade, daha açık yazılmıştır.⁴⁷⁹

Şairin eserlerinden bir kısmı eşi Piraye'yle ilgilidir. Hapisanedeyken birçok mektubunda eşi için şiirler ve hatta şiir kitapları hazırladığından söz eder. Tarihsiz bir mektubunda, Manzaralar bittikten sonra en aşağı kırk şiirden oluşan ve sadece eşini ve onu nasıl sevdiğini anlatan bir kitap yazacağını söyler. Kitabın adının "Kırklar" olacağını belirtir.⁴⁸⁰ Ancak bu isimle bir kitabı yayımlanmaz. Bir başka tarihsiz mektupta akşamları saat 21 ile 22 arasında sadece eşini düşünerek bu bir saatte ona şiir yazdığını anlatır.⁴⁸¹ Bahsedilen şiirler *Saat 21-22 Şiirleri* adıyla yayımlanır. 1945 yılının sonunda yazıldığı belirtilen mektubunda ise 21-22 şiirlerinin bittiğini ve "Piraye'ye Rubailer" adıyla yeni bir kitaba başladığını yazar. Kitapta 40 rubai olacağını söyler. O vakte kadar Doğu ve Batı edebiyatlarında yapılmamış bir şeyi yapacağını ve bu türle diyalektik materyalizmi vermeye çalışacağını bildirir.

⁴⁷⁶ Orhan Kemal, *Nazım Hikmet'le Üç Buçuk Yıl*, s. 87.

⁴⁷⁷ Orhan Kemal, *Nazım Hikmet'le Üç Buçuk Yıl*, s. 104.

⁴⁷⁸ Nazım Hikmet, *Nazım ile Piraye*, (Derleyen: Memet Fuat), 1. Baskı, İstanbul, De Yayınevi, 1975, s. 195.

⁴⁷⁹ Orhan Kemal, *Nazım Hikmet'le Üç Buçuk Yıl*, s. 105.

⁴⁸⁰ Nazım Hikmet, *Nazım ile Piraye*, s. 206.

⁴⁸¹ Nazım Hikmet, *Nazım ile Piraye*, s. 211.

Rubailerle ilgili diğer mektuplarında, ilk hamlede klasik edayı bir üslûp olarak mümkün mertebe muhafaza ettiğini, sonrasında rubailere şekil olarak yeni unsurlar koyacağını belirtir. Metinlerin materyalist-lirik rubailer olacağını ekler. Daha önceki bir mektubunda kitabın 40 rubaiden oluşacağını bildiren şair, 1946 Ocak ayında yazdığı mektupta kitabın dört bölümden oluşacağını (“Felsefi Rubailer”, “Sosyal Rubailer”, “Sırf Sevda Rubailer” ve “Satirik Rubailer” şeklinde bölümler) ve her bölümün 25 şiirden meydana geleceğini anlatır. Ancak neticede dördüncü bölümden tamamen vazgeçmiş ve planladığı sayıdan çok daha az sayıda 23 rubai yazmıştır.⁴⁸² Şairin rubai türünü kullanması, edebiyatın eski yeni birçok imkanından yararlandığını gösteriyor. Bununla birlikte rubaiyi kullanırken kendi fikirleri çerçevesinde bir içerik ortaya koyuyor ve şekil yönünden türün önceki örneklerini aynen devam ettirmeyerek yenilikçi bir çabaya girişiyor. Nazım Hikmet’in edebiyat hayatındaki belirgin vasıflarından biri, bu yenilikçi tutumlarıdır.

Hapishaneden Memet Fuat’a yazdığı mektupların birinde yazmayı planladığı bir piyesten söz eder. Piyesinin konusunun Hz. Yusuf’la ilgili olduğunu belirtir. O sıralarda hapishanede Tevrat okuduğunu söyleyen yazar, Tevrat’ın Hz. Yusuf’unu piyeste işlemeyi düşünmektedir.⁴⁸³ Sözü edilen eser *Yusuf ile Menofis* adıyla çıkacaktır. Aynı piyesten Kemal Tahir’e yazdığı bir mektupta da söz eder. Elinden geldiği kadar tarihe ve Tevrat’a sadık kalarak yazdığını, gölgede kalan Zeliha’yı biraz ön plana çıkardığını ve Yusuf’un zıddı bir tip olan Mısırlı duvarcı Menofis’i ele aldığını anlatır.⁴⁸⁴ Halide Edip’in *Kenan Çobanları*’nı yazması gibi Nazım Hikmet de Tevrat’tan konu seçerek piyes yazmıştır. İkisi de Tevrat’taki Yusuf’u işlediğini söyler. Ancak gerçek durum böyle değildir, Nazım Hikmet’in oyununda olaylar ve kahramanlar ideolojik bakışla düşünülüp kaleme alınmıştır. Nazım Hikmet’te sanatı ideolojisine hizmet ettirme amacı o dereceye varmıştır ki semavî bir dinin kitabından okuduklarını ideolojik perspektifle dönüştürmeye uğratarak piyes yazar. Bu dönüştürmede Tevrat’tan alındığı söylenen konu ve kişiler çok farklı bir haldedir. Yusuf ve Züleyha, hakikatin zıddı şekilde piyeste olumsuz özelliklere sahip kişiler

⁴⁸² Nazım Hikmet, **Nazım ile Piraye**, s. 235-236.

⁴⁸³ Nazım Hikmet, **Oğlum, Canım Evlâdım Memedim**, s. 143.

⁴⁸⁴ Nazım Hikmet, **Kemal Tahir’e Mahpusaneden Mektuplar**, s. 409.

olarak anlatılır. Ayrıca Tevrat'ta yer almayan Menofis isimli tip, piyeste ana kahramandır. Menofis eylemi ve fikirleriyle yazarın ideolojisini yansıtır.

Tevrat'ta ve *Yusuf ile Züleyha* mesnevilerinde yer almayan Menofis'i kurmaca dünyanın içerisine Nazım Hikmet sokar.(...) Oyunda halk karşıtı baskıcı ve sömürücü krallık düzeninin bir parçasına dönüşen Yusuf'un karşısında yer alışıyla dramatik fonun kurulmasını sağlayan da Menofis'tir. O, emekten, haktan yana tavır koyan ve inandığı değerler uğruna mücadele veren yarı ihtilâlcî, ideolojik fikirler üreten aksiyoner düşünce adamının prototipi durumundadır. (...) O, ezen-ezilen, sömüren-sömürülen çelişkisini diyalektik materyalizme varan boyutlarıyla kavramış uyanık bir zihin gücüne sahiptir.⁴⁸⁵

Menofis, XX. yüzyılın dünyasından bir Marksist olarak anakronik bir halde piyesin içinde yer alır. Yeniden yazma ve edebi dönüştürüm örneği olarak *Yusuf ile Menofis* modern bir metindir. Ancak piyes, ideolojik muhteva oluşturmak için Tevrat'taki bir peygamber kıssasının yerle bir edilerek yazılmasıyla eleştirilmesi gereken bir eserdir.

Onun tiyatro türündeki diğer eseri *Ferhat ile Şirin*'dir. Yazar bir halk edebiyatı ürününü yeniden ele almıştır. Oktay Akbal, Nazım Hikmet'in esere anlam ve derinlik kazandırdığını, masalın sanatçı eli değince değiştiğini düşünür. Nazım Hikmet'in Ferhat kişiliğinde kendini bulduğunu, onun inancı uğruna yürüyen bir ülkü adamı olduğunu söyler.⁴⁸⁶ Aşk hikâyesindeki Ferhat'ın bağlılığı, Nazım Hikmet'in ideolojik bağlılığıyla özdeşleştirilmektedir.

Nazım Hikmet'in piyesleri hakkında değerlendirmede bulunan Kemal Tahir, 12 Aralık 1938 tarihli bir mektupta yazarın sinemaya yakın tarafları olduğunu belirtir. Kemal Tahir'e göre onun nesirde en başarılı olduğu tür piyestir. Yazarın kahramanlarının ancak konuşurken yaşadıklarını belirtir.⁴⁸⁷ Diyaloglarla ilerleyen piyeslerde daha canlı kahramanlar ortaya konduğu düşünülmektedir.

Yazmayı planladığı türlerden biri de romandır. Roman türü üzerine farklı mektuplarda değerlendirmeler yapan şair, bu alanda yazmak isteğini 45 yaşındayken yazdığı bir mektupta dile getirmiştir. Onun bu türdeki amacı, şiirdekine benzer

⁴⁸⁵ Cafer Gariper, Yasemin Küçükcoşkun, "Nazım Hikmet'in *Ferhat ile Şirin* ve *Yusuf ile Menofis* Adlı Tiyatro Eserlerinde Yeniden Yazma ve Edebi Dönüştürme", **Nevin Önberk Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri-I Tiyatro**, Ankara, 2007, s. 156.

⁴⁸⁶ Akbal, **Anılarda Görmek**, s. 62.

⁴⁸⁷ Kemal Tahir, **Kemal Tahir'den Fatma İrfan'a Mektuplar**, s. 336.

şekilde o zamana kadar elde edilen başarıların temeline dayanmak ama teknikte değişmez kaideler olarak bilinen, şairin ifadesiyle “putlaşan” ölçülerin darlığını parçalamak, yeni ölçüler kurmaktır.⁴⁸⁸ Romanın tarihi gelişimindeki başarılı yönlerin farkına vardıktan sonra bu türde şiirde yaptığına benzer şekilde yepyeni teknikler ve anlatımlar peşindedir. Şunu rahatlıkla söyleyebiliriz ki onun romanı, gerçekleştirmek istediği atılımı Türk edebiyatında yapamamıştır. Roman yazma planından başka bir mektubunda yine bahseder. Orhan Selim imzasıyla yazdığı *Kan Konuşmaz* romanının iyi olmadığını, kendi imzasıyla yazdığı *Yaşamak Hakkı*’nın yarım kaldığını söyler. Artık iyi bir metin yazmak istediğini belirten yazar, istemekle gerçekleştirmek arasında müthiş bir fark olduğunu belirtir.⁴⁸⁹

Üretken bir şair olarak onun eserlerini nasıl yazdığı hakkında Kemal Tahir’in bazı tespitleri vardır. Nazım Hikmet’in yaratılış itibarıyla büyük bir şair olduğunu ama bunu iyi değerlendiremediğini belirtir. Kemal Tahir iyi değerlendirmemenin sebebi olarak bilhassa uzun şiirleri meydana getirirken şairin bir yerden sonra kolayca yönelmesini gösterir. Bununla birlikte şiir yazmaya başlarken çok çaba sarf eden ve yılgınlık göstermeyen biridir. Önce şiirin adını yazar, bazen metni notalara çevirecek kadar çizip karalar. Şiirleri ayakta, konuşarak ve yüksek sesle hazırlamaktadır. Şiirlerinden iyi olduğunu düşündüklerine karşı insafsız, emin olmadığı şiirlerini ise savunan bir tutum içinde olduğunu, sonra emin olmadığı şiirleri üzerinde onları beğeneceği hale getirene kadar çalışmaya devam ettiğini öğreniyoruz. Şiirlerini yazarken neredeyse tamamen Latin alfabesini kullanmıştır. Nazım Hikmet’in şiirleri nasıl yazdığı üzerine bunları nakleden Kemal Tahir’in şiirlerle ilgili en dikkat çeken yorumu ise Nazım Hikmet şiirlerinin şairin cüssesi, sesi ve özellikle hayatıyla yan yana düşünüldüğünde büyük şiirler olduğunu düşünmesidir.⁴⁹⁰ Onun şiiri sadece metin şekliyle değil, hayatının okurlarında bıraktığı etkiyle önemsenmiştir. Bu bakımdan Nazım Hikmet şiirini, biyografisinden bağımsız yorumlamak uygun bir yöntem değildir. Hayatındaki mücadelesini eserine yansıtmıştır.

Kemal Tahir’in yukarıda bahsedilen tespitleriyle ilgili şunu söylemeliyiz ki şairin şiirlerini yazma aşamasıyla ilgili tanıklık iki edebiyatçının Çankırı’daki

⁴⁸⁸ Nazım Hikmet, *Bursa Cezaevinden Vâ-Nû'lara Mektuplar*, s. 35.

⁴⁸⁹ Nazım Hikmet, *Bursa Cezaevinden Vâ-Nû'lara Mektuplar*, s. 103.

⁴⁹⁰ Vâlâ Nureddin, *Bu Dünyadan Nazım Geçti*, s. 384-385.

hapishane arkadaşlığı dönemine dairdir. Kemal Tahir'in, şairin bütün eserlerinin hazırlanışını gözlemlemesine imkan yoktur.

Çok yazan bir şair olması, farklı memleketlerde bulunması, hapishane hayatı, özel hayatındaki çalkantılar ve bazı eserlerinin sakıncalı sayılıp tehlike arz etmesi gibi sebepler, Nazım Hikmet şiirlerinin kitap haline gelmesini zorlaştırmıştır. Siyasi suçlu olarak yıllarca hapis hayatı yaşaması ve 1951 yılında Türkiye Cumhuriyeti vatandaşlığından çıkarılması, onun kitaplarını bir mesele haline getirmiştir. Şiirlerinin farklı kişilerin elinde olup bazılarının imha edilmesi ya da akıbetinin belli olmaması, bazılarının doğru şekilde baskıya verilip verilmediğinden emin olunmaması gibi durumlar söz konusudur.⁴⁹¹ Şairin eserleri üzerinde böyle bir dağınıklık ve belirsizlik vardır. Şiirlerin, yazan kişide değil de başka insanlarda bulunması polis takibatından ve dolayısıyla aranma endişesinden kaynaklanıyor olmalıdır. Şairin, hayatı gibi eserlerinin hikâyesi de oldukça maceralıdır.

Şairi hem hapishane yıllarında hem de Türkiye'de ve yurt dışındayken yoğun bir edebiyat faaliyeti içinde görürüz. Sovyetler Birliği ve Doğu Bloku'nun diğer ülkelerinde bulunduğu dönemde edebiyattan kopmamış ve eserlerinin bir kısmını buralarda vermiştir. Sovyetler Birliği dahilindeki Türkî kavimlerle iletişim içinde olmuş ve ortak bir Türkçe kurabilmenin imkanlarını aramıştır. Şiirleriyle dış Türklere, Türkiye Türkçesi örnekleri vermiştir. Hazar Denizi hakkında yazdığı şiirler Sovyet uyruklu Türkler arasında yayılmış ve ilgiyle karşılanmıştır.⁴⁹² Şair yurt dışında bulunduğu yıllar içinde Türkiye'de olumsuz bir imaja sahipken Sovyet Türkleri arasında teveccüh görmektedir.

⁴⁹¹ Vâlâ Nureddin, **Bu Dünyadan Nazım Geçti**, s. 107-108-109. Vâlâ Nureddin'in bu hususta naklettiği bilgiler oldukça ilginçtir. Nazım Hikmet'in 1923'e kadarki şiirleri bir deftere yazılmış ve Vâlâ Nureddin'in babasına teslim edilmiştir. Şair daha sonra bunları Vâlâ Nureddin'den alır ve Bâb-ı Âlî'de bastırmak ister. Bastırmadan önce emniyetli saydığı birine teslim eder ama o kişi korkudan eserleri imha etmiştir. Nazım Hikmet'in ve Vâlâ Nureddin'in ancak hatırlayabildikleri şiirler sonraki eserlerinin içine dahil edilir. Başka bir olayda şiirler ve müsveddeler şairin eşi Münevver Andaç tarafından, komşuları olan romancı Peride Celâl'e teslim edilir. Peride Celâl bu şiirleri saklamaktan çekindiği için ablasına verir ve o da korkusundan eserleri yakmıştır. Yakılan bu şiirlerin hangileri olduğunu Nazım Hikmet hatırlayamamıştır. Vâlâ Nureddin bunlar için bir küçük bir ümit beslediğini, şiirlerin belki yakılmadığını ama çalındığını, bir gün bulunup ortaya çıkabileceğini belirtir. Ayrıca şairin bazı eserlerini dinleyen insanların bu şiirleri aynen değilse de kulağında kaldığı kadarıyla yayımladığını söyler, bunu yapanlardan birinin şair Celâl Sılay olduğunu aktarır. Bu durum için Vâlâ Nureddin "Sanırım Nazım'ın ilerde sahici olan ve olmayan bir hayli eseri ortaya çıkacak ve ekspertiz gerektirecektir." der. (s. 109).

⁴⁹² Vâlâ Nureddin, **Bu Dünyadan Nazım Geçti**, s. 438-439-440.

Şairin, Türk edebiyatının yurt dışında boy göstermesine yönelik girişimleri sadece kendi eserlerini vermekle kalmaz. Şairler hakkında olumsuz yorum yapmaktan kaçınan Nazım Hikmet, sosyalist ülkelerde bazı Türk şairlerinin (örneğin Garip şairleri) eserlerini tanıtmış, onları övmüş ve eserlerini tercüme ettirmiştir.⁴⁹³ Türk edebiyatının dünyaya -özellikle sosyalist ülkelere- açılan kapılarından biri olmuştur. Türkiye’den sancılı olayların ardından ayrılması onun uluslararası şöhretini arttıran ve Türk edebiyatını temsil konumunu yükselten faktörlerdendir.

Sovyetler Birliği ve Doğu Avrupa’daki diğer sosyalist rejimlerde şairin tanınırlığına örneklerden biri Bulgaristan’dır. Bu ülkede kitaptan, romandan, şiirden söz açıldığında ilk söylenen ismin Nazım Hikmet olduğu nakledilir. İlkokuldan üniversiteye kadar gençlerin Nazım Hikmet şiirlerinin birçoğunu ezbere bildiği belirtilir. Şairin bütün eserlerinin Bulgaristan’da sekiz cilt halinde Türkçe olarak basıldığını öğreniyoruz.⁴⁹⁴ Soğuk Savaş birçok alanda olduğu gibi edebiyatta da etkisini göstermektedir. Sosyalist ülkeler için Türkiye’den makbul isimler genellikle kendi rejimleriyle uygunluk arz eden edebiyatçılar olmuştur. Uygun isimlerden biri de Sabahattin Ali’dir.

Nazım Hikmet ve Vâlâ Nureddin’in Kafkasya topraklarındaki Azerilerle kültürel etkileşim çabaları Fuzûlî’den Tevfik Fikret’e kadar farklı sebeplere dayanan ortaklıklar bulma temeline dayanmaktadır. Vâlâ Nureddin, Bakü’deyken bir kahvehaneye girmiş ve Fuzûlî’den ezbere bir şiir okumuştur. İnsanlar anlamamış ama bir Osmanlı’nın, Azeri şairinin şiirini ezberden okumasıyla gururlanmış ve Vâlâ Nureddin’e sarılıp ağlamışlardır.⁴⁹⁵ Azeri aydınların, Türkiye Türkleriyle kültürel bağlar kurmak istediğini ve ilerici, mücadeleci ve yeni fikirler üzerinde durduğu için şair olarak Tevfik Fikret’i bulduklarını; hececi şairlerle ise seçtikleri konular bakımından ilgilenmediklerini öğreniyoruz.⁴⁹⁶ Sovyet rejimi altındaki Azeriler için Türkiye’den Tevfik Fikret makbul bir şair olarak görünürken Türkçülerin açtığı çığırın devamı olan hececi şairler pek tanınmamaktadır. “Fikret de zorakî bir bağdı

⁴⁹³ Vâlâ Nureddin, **Bu Dünyadan Nazım Geçti**, s. 442.

⁴⁹⁴ Yusuf Ziya Bahadın, **Dört Sosyalist Ülke**, İstanbul, Hür Yayınevi, 1970, s. 57.

⁴⁹⁵ Vâlâ Nureddin, **Bu Dünyadan Nazım Geçti**, s. 435.

⁴⁹⁶ Vâlâ Nureddin, **Bu Dünyadan Nazım Geçti**, s. 436.

aramızda. Kütüphane onu kavrayabilecek kudrette değildi. İşte Nazım bu devirde, 1921’lerde “Meşin Kaplı Kitap”ı yazdı. “Tarih-i Kadîm”in karşısına dikti.⁴⁹⁷

Nazım Hikmet Türkçenin ve Türk şiirinin yurt dışında tanınmasına katkı yapmayı çok önemsemiştir. Bunu, kendisi için bir gurur vesilesi sayar. Bir mektubunda dünyanın en iyi insanlarından saydığı Türk halkının ve dünyanın en güzel dillerinden biri olarak kabul ettiği Türk dilinin yabancı diyarlarda tanınmasına vesile olabilmeyi ömrünün en büyük sevinci ve şerefi saydığını belirtir.⁴⁹⁸ 28 Kasım 1949 tarihinde yazdığı başka bir mektupta şiirlerinin tercüme edilip basılmasından ve Paris radyosunda okunmasından duyduğu memnuniyeti dile getirir. Ülkenin başka yerlerde tanınmasından bu kadarcık bir hizmeti olduğu için müftechir olduğunu söyler ama Türkiye’deki durumundan da bahseder. Türkiye’de kitaplarının toplatıldığından, şiirlerinin okunmasının veya biri üzerinde bulunmasının suç delili kabul edildiğinden söz eder. Şiirlerinin başka dillere çevrilmesinden rahatsızlık duyanların Türk münevveri sayıldığını ekler.⁴⁹⁹ Yurt dışındaki itibarı artarken Türkiye’de bir tehlike addedilmiştir. Şair Avrupa’daki ve Sovyetler Birliği’ndeki şöhreti hakkında ne düşündüğünü Müzehher Vâ-Nû’ya bir mektupta açıklar.

Bir kere beynelmilel şöhreti olan bir adam olduğum vehmine hiçbir zaman kapılmadım. Çünkü beynelmilel şöhret, gerçek şöhret sahibi olmak için insanlığa büyük bir hizmette bulunabilmiş değilim. Ben ne ve kim olduğumu gayetle iyi bilen insanım. Alkış toplamak ömrümün hiçbir devrinde aklımın kıyısından dahi geçmemiştir ve çok şükür bundan sonra da geçmeyecektir.⁵⁰⁰

Vâlâ Nureddin arkadaşı Nazım Hikmet’in şiirini çok başarılı bulmaktadır. Onu dünya edebiyatının ve yerli büyük isimlerin arasında bir şair olarak görür.⁵⁰¹ Mübalağalı şekilde değerlendirdiği arkadaşının Türk şiirindeki yerini tespit ederken onun devri içindeki eksiklikleri fark ettikten sonra kendi estetiğine ulaştığı görüşündedir.

Fikrimce Nazım, Türk edebiyatındaki bütün boşlukları sezmiş, oyukları doldurmak istemiş. Bir ekolde, diyelim ki sembolizmde, öbüründe diyelim ki empresyonizmde, derken

⁴⁹⁷ Vâlâ Nureddin, **Bu Dünyadan Nazım Geçti**, s. 436.

⁴⁹⁸ Nazım Hikmet, **Bursa Cezaevinden Vâ-Nû’lara Mektuplar**, s. 84.

⁴⁹⁹ Nazım Hikmet, **Bursa Cezaevinden Vâ-Nû’lara Mektuplar**, s. 210.

⁵⁰⁰ Nazım Hikmet, **Bursa Cezaevinden Vâ-Nû’lara Mektuplar**, s. 224.

⁵⁰¹ Vâlâ Nureddin, **Bu Dünyadan Nazım Geçti**, s. 105.

dadaizmde üç beş şiir yazmış, hepsini kısa fasılalarla atlayarak kendi malum estetiğine girmiş. Onu da ömrünün son devresine kadar geliştirmiş, istihale ettirmiş.⁵⁰²

Türk şiiri Nazım Hikmet'in yaşadığı yıllarda çok çeşitli poetikaların ortaya atıldığı zamanları yaşamıştır. Şiir anlayışlarındaki çeşitlilikler sonucu birçok şair kısa aralıklarla farklı anlayışlara bağlanıp edebiyat hakkındaki görüşlerini değiştirmiştir. Nazım Hikmet'in farklı deneylerinin altındaki nedenlerden biri böyle bir ortamın içinde edebiyat yapmasıdır. Kendi özgünlüğünden gelen yenilikçi tutumunu da düşündüğümüzde o gerçekten değişik tarzlar denemiş bir isim olarak karşımıza çıkmaktadır. Şiir anlayışı başından itibaren dinamik bir özellik gösterir. Ancak Türk edebiyatındaki boşlukları sezdiği yorumu, şaire edebiyat tarihindeki gerçek yerinden daha belirleyici ve önemli bir konum vermektedir ki bu yorum isabetli değildir. Onun şiirinde farklı akımların ve anlayışların örneklerini bulmamız, Türk şiirinin eksiklerini giderdiği anlamına gelmez, arayışçı ve cesur bir sanat görüşüne sahip olduğunu gösterir. Şairin, şiire yaklaşım bakımından olumlu tarafı arayışçı olması ve yenilikler yapması yanında önceki edebiyat birikimini reddetmemesi; ondan yararlanmak gerektiğini düşünmesidir.

Vezni, kafiye, âhengi, resmi, hattâ mânâyı atmak suretiyle de şiir yazılabileceğini, daha ileri gidip, yazıyı da atıp, sadece şiir düşünölebileceğini kabul ederdi; "... fakat", derdi, "Ne lüzum var bu kadar tasfiyeye? Asırlardan beri gelişe gelişe bugüne varan şiirin kazandığı imkânlardan niçin faydalanmamalı? Bu sadece, şekli zorlamakla *yeni* şeyler yapılabileceğini zannetmektir. Mesele şekilden çok muhtevada, muhtevanın yeniliğindedir."⁵⁰³

Burada toplumcu sanatın temel özelliği olan muhtevanın öncelenmesi vurgulanıyor. Şairin şekil yönünden yenilikçi vasıfları, şiirin dönemler içinde oluşmuş birikimine sırt çevirmesine neden olmamıştır ki bu, bir şair için olumlu bir durumdur. O, tutucu bir tavırla belirli formları sürekli kullanan şairlerden olmadığı gibi yenilikçilik adına mevcut birikimi toptan reddetme hatasına da düşmemiştir.

Vâlâ Nureddin, Nazım Hikmet'i, edebiyat hayatında yaptıklarıyla önceki nesilden Tefik Fikret'in ideallerini gerçekleştiren adam olarak değerlendirir. Bunu iki şair arasındaki bazı düşünsel ortaklıklara ve şiirlerindeki mücadeleci tavırlara dayandırmıştır. "Halûk, Fikret'in oğlu sayılır mıydı? Hele manevî alanda?..

⁵⁰² Vâlâ Nureddin, **Bu Dünyadan Nazım Geçti**, s. 106.

⁵⁰³ Orhan Kemal, **Nazım Hikmet'le Üç Buçuk Yıl**, s. 60.

Nazım'sa, ilerici zihniyetiyle, şiirdeki mücadelecî ruhuyla, uzun soluğuyla, erkek sesiyle Tevfîk Fikret'in manevî zürriyetiydi. Bununla da kalmıyor, Halûk'a verilen öğütleri o tutuyordu."⁵⁰⁴

Tevfîk Fikret'teki muhalif tavrı da Nazım Hikmet'le bir ortaklık olarak düşünebiliriz. Gerçekte Nazım Hikmet'in Tevfîk Fikret'le ilgili görüşü ise Servet-i Fünûn dili bakımından Fikret'in içinde olduğu harekete karşıdır. Ancak dönemi içinde Fikret'in, Mehmet Akif'le olan tartışmasında Fikret'tin tarafındadır. Burada önemli bir başka husus Nazım Hikmet'in gençlik döneminde, Mehmet Akif'i sadece ideolojik olarak değil estetik olarak da beğenmemesidir.⁵⁰⁵

Şairin edebiyat hayatına bıraktığı etki hakkında farklı görüşler vardır. Bu görüşlerden biri 1940 kuşağının yeni şiir anlayışının, aslında Nazım Hikmet'in 1927'de başlattığı şiirin uzantısı olduğu şeklindedir. Duygululukla alâkası olmayan bir şiir kuran Nazım Hikmet'in şiirimize getirdiği erkekçe ses, şairin hayranlarınca pek fark edilmemiştir. Onun hayranları Nazım Hikmet'i, siyasi yönü olan bir şair olduğu için sevmektedir.⁵⁰⁶ Şairin, 1940 kuşağı denilen ve şiirde büyük yenilikler yapan insanlara öncülük etmesi kısmen kabul edilebilir bir durumdur. Zira Nazım Hikmet şiiri, kırklı yıllardaki yenilikçi hamlelerden içerik, hedef ve üslûp bakımından farklılıklar gösterir. Ancak vezin ve kafiye gibi temel kabulleri yıkması bakımından Nazım Hikmet'in öncü rolü olduğu söylenebilir.

Nazım Hikmet'in şiir sahasında etkilendiği söylenen ve adı sıkça geçen bir isim Sovyet şairi Mayakovski'dir. Vâlâ Nureddin, Nazım Hikmet'in Rus şairden etkilendiğini kabul ederken bu etkinin şiirlere tempo vermekten ibaret olduğunu söyler; bununla birlikte Nazım Hikmet'in kendi bünyesinden çıkan erkek sesi kullanarak şiirlerini yazdığını açıklar.⁵⁰⁷ Ancak sözü edilen etki hakkında Nazım Hikmet'in samimi beyanı durumun biraz farklı olduğunu gösteriyor.

⁵⁰⁴ Vâlâ Nureddin, **Bu Dünyadan Nazım Geçti**, s. 124.

⁵⁰⁵ Vâlâ Nureddin, **Bu Dünyadan Nazım Geçti**, s. 175.

⁵⁰⁶ Birsal, **Kuşları Örtünmek**, s. 181.

⁵⁰⁷ Vâlâ Nureddin, **Bu Dünyadan Nazım Geçti**, s. 279. Burada yazarın bahsettiği tempoyu göstermek bakımından Mayakovski'ye ait Vâlâ Nureddin'in verdiği iki parçayı yazalım. "Susunuz hatipler! / Söz sizindir mavzer arkadaş." "Kimmiş orada sağ adımını atan / Sol! Sol! Sol!" Bu mısralar hakikaten Nazım Hikmet'in şiirlerini hatırlatmaktadır. Şiirde yüksek sesle konuşan, slogan atarcasına

(...) Mayakofski'nin 940 senesinde neşredilen ve bir tek ciltte toplanan şiirleri elime geçti. Okuyorum. Sana bir itirafta bulunayım, aramızda kalsın, Mayakofski ile yeni tanışıyorum. Yani, kendi ağzından vaktiyle dinlediğim bir iki şiiri müstesna, matbu şiirlerini ilk defa okuyorum. Sanat meseleleri hakkındaki görüşleri ise, seni maalesef temin ederim ki ilk defa manzurum oluyor. Fakat, aynı şartların aynı düşünceleri yaratması kaidesi kaba hattında burada da tahakkuk etti. Yani ben vaktiyle Mayakofski'den habersiz, sonraları çok defa utancımın Mayakofski'yi eserleriyle tanıdığımı söylemiş olmama bakma! Mayakofski'yle aynı işi yapmışız.. Tabii o birçok hususlarda bu işi benden iyi yapmış, fakat tevazua lüzum yok, çok az da olsa bazı hususlarda da yani işin ben daha iyisini yapmışım.. Bu böyle.. Bunu ilk ve son defa galiba yalnız sana söylüyorum.⁵⁰⁸

Nazım Hikmet'in, Rus şairin şiirleriyle ilk teması hakkında Orhan Kemal'in naklettiği başka bir olayda Nazım Hikmet, henüz Rusça bilmediği günlerde Rusça bir gazetede "kırık dökük mısralara" rastlar ve bunun şiir olma ihtimalini düşünerek metni bir arkadaşına tercüme ettirir. Tahmin ettiği gibi metin bir şiirdir ve Mayakovski'ye aittir. Mayakovski şiiriyle irtibatı böyle başlamıştır.⁵⁰⁹ Rusça bilmeden rastladığı Mayakovski şiiriyle asıl tanışmasının yıllar sonra olacağını Kemal Tahir'e mektupta bildirmiştir. Bununla birlikte Nazım Hikmet, Rus şairin eserleriyle kendi eserleri arasındaki benzerlik hakkında yaptığı değerlendirmede şekil hususuna değinir. "Mayakovski'nin kırık dökük mısraları filvaki benimkine benzer ama o bir nevi aruzla, Rus müstezadıyla yazar. Halbuki benimki sadece ahenk..."⁵¹⁰

Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı'nın önemli isimlerinden Nazım Hikmet'in siyasi sebeplerle Türkiye'de tutunamaması, onu yurt içinde genellikle olumsuz şekilde gündem yaparken şaire yurt dışında saygınlık kazandırmıştır. Şöhreti sınırları aşan isimlerden biri olmuştur. Tabi ki bu şöhreti sadece siyasi sebeplere bağlamak şaire haksızlık olur, o şiirlerinin niteliğiyle birçok yabancı yazarın dikkatini çekmiştir. Bunun bir örneği Fransa'da çıkan *Les Tettres Française* adlı dergidir. Bu derginin 1964 yılındaki 1058. sayısında zamanın ünlü yazarlarının Nazım Hikmet

motivasyonlu militan öznel Nazım Hikmet şiirinde sıkça karşımıza çıkar; burada verilen örneklere benzer şekilde.

⁵⁰⁸ Nazım Hikmet, **Kemal Tahir'e Mahpusaneden Mektuplar**, s. 80.

⁵⁰⁹ Orhan Kemal, **Nazım Hikmet'le Üç Buçuk Yıl**, s. 47.

⁵¹⁰ Orhan Kemal, **Nazım Hikmet'le Üç Buçuk Yıl**, s. 44. Orhan Kemal'in, Nazım Hikmet'in şiiri hakkındaki bu açıklamayı kitabına almasının nedeni *Yeni Mecmua*'da çıkan bir yazıdır. Bu yazıda Nazım Hikmet'in, Tevfik Fikret'i dahi bilmeyecek kadar cahil olduğu ve serbest nazım şeklinin de kendine has olmayıp bunu Rus şair Mayakovski'den aldığı iddia edilmektedir. (s. 44).

hakkında yazıları vardır. Şair hakkında Sartre, Simonov ve Aragon yazılar yazmış ve değerlendirmelerde bulunmuştur. Yazılara göre; o dönemdeki anlamsız şiir modasına rağmen şair, gerçekçilik ve şiiriyeti bir arada başarabilmiş, tarihi olayları doğru anlatmış, XX. yüzyıldaki insan tiplerini doğru vermiş ve çağının önemli olaylarını gerçeğe uygun aksettirmiştir, bu vasfıyla bir dünya şairi sayılmaktadır.⁵¹¹ Bu değerlendirmeler şairin ölümünden bir yıl sonra yayımlanmıştır.

Gerçek insanları eserlerde işlemek, onların tarih ve toplumdaki yerleri hakkında yazmak Nazım Hikmet'in bazı şiirlerinde karşımıza çıkar. Mustafa Kemal'den Lenin'e, Mussolini'den Troçki'ye, Stalin'e kadar devlet adamlarından bahsettiği şiirleri vardır. Bunlar kadar bilinmeyen ancak çeşitli nedenlerle adlarını duyuran isimler de onun şiirinde kendine yer bulmuştur. Bunlardan biri Gabriel Péri isimli bir Fransız yazardır. Bu kişi II. Dünya Savaşı'ndaki Nazi işgaline karşı yeraltı çalışmalarına katılmış ve Nazilerce kurşuna dizilmiştir. Şair Bursa Hapishanesi'ndeyken Fransız yazara dair uzun bir şiir yazmıştır.⁵¹² Bir başka şiiri Amerikalı siyahi sanatçı Bariton Robeson'a yapılan bir saldırı üzerine bu kişi hakkında yazmıştır.⁵¹³ Toplum tarafından tanınan isimler hakkında yazdığı şiirler sosyalist bir bilinçle kaleme alınmış, hem ideolojik hem de duygusal yoğunluğa sahip metinlerdir.

Nazım Hikmet edebiyat hakkındaki görüşlerini mektuplarında yer yer anlatmıştır. Memet Fuat'a yazdığı mektuplar arasında bu bakımdan dikkat çekici kısımlar görürüz. Onun sanattan ne anladığı hakkında aşağıdaki alıntı oldukça açıklayıcıdır.

Sana bu mektubumda yalnız iki şeyden bahsedeceğim: I. Dâvası, meselesi olmayan kitap kitap değildir. Dikkat et, bütün büyük kitaplar, roman, şiir falan filân, insanların karşısında bir dâvayı öne süren, bir meseleyi ele alan, onu edebiyat çerçevesi ve kanunları ve imkânlarıyla halle çalışan kitaplardır. Bu dâva ve mesele ne kadar insana yakın, ne kadar kendi devrinin ve hiç olmazsa yakın geleceğin dâvası ve meselesi olursa o kadar kitap büyük ve değerli olur. Dâvası olan kitap kavgası olan kitap demektir. Kavgasız kitap hareketsiz

⁵¹¹ Vâlâ Nureddin, **Bu Dünyadan Nazım Geçti**, s. 449-450.

⁵¹² Vâlâ Nureddin, **Bu Dünyadan Nazım Geçti**, s. 449.

⁵¹³ Vâlâ Nureddin, **Bu Dünyadan Nazım Geçti**, s. 454.

kitaptır, hareketsiz kitap ise ölüdür. II. İkinci mesele, yazdığı eserden insanlara karşı mesuliyet hissi duymayan muharrir, hele bu asırda, on para etmez.⁵¹⁴

Mektuplarında şiir türü hakkında görüşlerini de açıklayan bölümler vardır. Bunlardan birinde şekilden öze değil, özden şekle ulaşılacağını anlatır. Onun için öncelik muhtevadadır. Şeklin nasıl olacağını muhtevanın tayin ettiğini düşünür ve netice itibariyle bunların birlik içinde olduğunu söyler.⁵¹⁵ Eserine sosyal davaları alan edebiyatçıların genel bir özelliği olan muhtevayı incelemek burada da karşımıza çıkar. Nazım Hikmet'in şekil ve muhteva arasında bütünlük olduğunu düşünmesi şiir ve diğer edebi türler için yerinde bir görüştür. Şair bu görüşünün uygulamalarını, eserlerinin içeriğine göre birbirinden farklı şekil denemeleri yaparak göstermiştir. Mektuplarında kafiye ve vezin hususuna da değinen şairin bu meselede dengeli bir tutuma sahip olduğunu anlıyoruz. O, kafiye ve veznin mutlak şekilde kullanılması gerektiğini düşünmenin de bunlara kat'i şekilde karşı çıkmanın da yanlış olduğunu düşünür. Benzer şekilde şiirde konuşma dili ahengine tamamen karşı olmanın ve bunu mutlak şekilde savunmanın da yanlış olduğu fikrindedir. Şair şekil unsurları hakkında kat'i kabul ve retlere karşı çıkmakta, şiirdeki tüm şekil kazançlarını göz önüne alıp değerlendirerek bu şekilde daha ileri adımlar atabilmenin, şekil kazançlarını genişletmek, derinleştirmek ve zenginleştirmenin, muhtevaya uygun şekiller oluşturabilmenin gerekliliğini savunmaktadır. Muhtevaya en uygun şeklin bulunup muhteva ve şekilde birlik sağlandığında sanat eserinin meydana geldiğini düşünür.⁵¹⁶ Şairin bu görüşleri modern Türk şiirinin Cumhuriyet Dönemi'ndeki gidişatında önemli değerlendirmelerdir.

Terim anlamıyla düşündüğümüz vezinden farklı olarak şairin vezne oldukça geniş bir mana verdiğini sonraki sayfalarda görürüz. Bu geniş mana bağlamında Nazım Hikmet'e göre vezinsiz hiçbir şiir yoktur.

Ben henüz, ölçsüz yazılmış şiire rastlamadım. Yalnız ölçüler arasında fark var. Armonili bir müzik parçasında da ölçü vardır, zencilerin tamtamında da. Aruz vezni de, hece vezni de (bizim edebiyattan konuştuğumuza göre değil, hemen hemen bütün dünya edebiyatında ya aruz prensibine, ya hece prensibine dayanan eski, esas ölçüler vardır) evet, aruz vezni de,

⁵¹⁴ Nazım Hikmet, **Oğlum, Canım Evlâdım Memedim**, s. 37-38.

⁵¹⁵ Nazım Hikmet, **Oğlum, Canım Evlâdım Memedim**, s. 65.

⁵¹⁶ Nazım Hikmet, **Oğlum, Canım Evlâdım Memedim**, s. 65-66.

hece vezni de, serbest vezin yahut vezinsizlik de (!) vezin çeşitlerinden başka bir şey değildir. Aralarında, pratikte, fiiliyatta birinden ötekine geçmeyi yasak eden duvarlar da yoktur.⁵¹⁷

Edebiyata ve türlere dair görüşlerini Memet Fuat’a açıklayan şair, mektuplarda nesir ve şiir hakkında değerlendirme yapar. Şiirde ve nesirde işlenecek konuların ayrı olduğu fikrine karşı çıkar. Aynı muhtevanın hem şiir hem de nesir şeklinde işlenebileceğini düşünür. Örnek olarak *Manzaralar* kitabını isteseydi nesir olarak da yazabileceğini ama nesir yazsaydı eserin 20 cilde ulaşacağını, şiir halinde ise 4 ciltte yazdığını söyler.⁵¹⁸ Şiirin düz yazıya göre daha yoğun ifade kabiliyetine sahip olması, *Manzaralar* kitabının hacmiyle ilgili yaptığı değerlendirmeyi haklı gösteriyor. Burada Nazım Hikmet’le ilgili şunu yeniden görüyoruz ki onun için eserde en mühim unsur muhtevadır. Muhtevayı bulduktan sonra onu şiir ya da nesir halinde yazmanın ikinci planda bir seçim olduğunu düşünür. Toplumcu sanatın temel meselesi eserin mesajı, bildirisi, tezi, kısacası muhtevasıdır. Şiir ve nesir türlerin dilleri ile ilgili olarak şiir diline nesir dili kadar geniş imkanlar vermek ve şiir diliyle nesir dili arasındaki mevcut ikiliği kaldırmak gerektiğini⁵¹⁹ düşünür. Şair eserlerinde bunun uygulamasını yapmış ve şiirlerinde düz yazı örnekleri olacak mısralar, cümleler kullanmıştır.

Müzehher Vâ-Nû’ya gönderdiği bir mektupta şairde olması gereken niteliklerden bahseder. Gerçek şairlerin hepsinin kuvvetli bir felsefe sistemi ve sosyoloji görüşü, hiç olmazsa sezişi olduğunu söyler. Bunlara sahip olduğunu düşünen şairlerin bilgilerinin ise kulaktan dolma olduğunu belirtir. Şaire göre bütün güzel sanatlar gibi şiir de ilim ister. Her şairin alim olmasının şart olmadığını ama cahil olmamasının şart olduğunu düşünür.⁵²⁰ Şiirin entelektüel altyapısı olması gerektiği üzerine yerinde düşünceler ortaya koymuştur.

Kendi eserlerini eleştirmekten çekinmeyen şair, bunu 29 Nisan 1941 tarihli mektupta dile getirir. Eleştiriler üretken şair için faydalı olmuştur zira çok sayıda metnin yeteri kadar üzerinde düşünülmeden tamamlanması yapıtların niteliğine gölge düşürebilir. Edebiyat üzerinde büyük zaman harcayan şair, üreten ve değerlendiren

⁵¹⁷ Nazım Hikmet, *Oğlum, Canım Evlâdım Memedim*, s. 72.

⁵¹⁸ Nazım Hikmet, *Oğlum, Canım Evlâdım Memedim*, s. 74.

⁵¹⁹ Nazım Hikmet, *Kemal Tahir’e Mahpusaneden Mektuplar*, s. 48.

⁵²⁰ Nazım Hikmet, *Bursa Cezaevinden Vâ-Nû’lara Mektuplar*, s. 65.

bir isimdir. “Yazılarıma kızıyorum, onlara acımıyorum, onları adam etmek için çıplak sırtlarına çalıyorum kamçıyı.. Evet, *Topal Yunus* topyekün kötü değil bence, iyi yerleri var. Fakat “heyeti umumiyesi” kötü... Yani kötü.. *Ansiklopedi* de öyle.. Kötü.. Bunlar belki Oktay’ı, Orhan Veli’yi şekil itibariyle hatırlatıyor (...)”⁵²¹

Toplumcu şiir dendiğinde akla gelen ilk isim şüphesi Nazım Hikmet’tir. Onu Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı içinde bu özelliğiyle hatırlıyoruz. “Toplumcu” tabiri sosyalist gerçekçi yazarlar için kullanıldığından dolayı, Nazım Hikmet ideolojik şiirin de öncü isimlerindendir. Sol görüşlü insanların gözünde şair; büyük ve öncü bir isimdir ve olması gereken şair tipini temsil etmektedir. Ancak şiire Nazım Hikmet’tin yaptığı kadar ideolojik konular yüklemek, birçok ismin yadırgadığı ve rahatsız olduğu bir durumdur. Samet Ağaoğlu, Orhan Veli Kanık’tan bahsettiği yazısında ismini yazmadan sözü Nazım Hikmet’e getirir ve bu iki şairin 1920’lerden bu yana şiirleriyle kitleleri sarmış isimler olduğunu belirtir. Devamında Nazım Hikmet’in derin sanatını harcıâlem sosyal fikirlerin peşine ve emrine taktığını, onların dar çerçevesinden çıkabildiğinde büyük şiirlere yelken açtığını dile getirir.⁵²² Şair hakkındaki olumsuz tenkitlerin birincisi burada olduğu gibi Nazım Hikmet’in büyük şair olacak vasıftayken ideolojiye saplandığı yönünde; diğer tenkit ise onu zayıf ve başarısız bir şair olarak değerlendirme yönündedir.

Şair hakkında bir başka değerlendirme Necip Fazıl Kısakürek tarafından yapılmıştır. *Cumhuriyet* gazetesinin edebiyat sayfasında aynı dönemde yazı yazdıkları 1928 yılında Necip Fazıl, Nazım Hikmet ile kendi şiirini karşılaştırır. Bu kıyaslamaya göre Necip Fazıl ruhçu ve telkinci; Nazım Hikmet maddeci ve tebliğcidir. İki zıt kutbu temsil etmektedirler.⁵²³ Birer kelimelik bu sıfatlar genç

⁵²¹ Nazım Hikmet, **Kemal Tahir’e Mahpusaneden Mektuplar**, s. 71.

⁵²² Ağaoğlu, **Âşina Yüzler**, s. 18-19.

⁵²³ Kısakürek, **O ve Ben**, s. 70. Necip Fazıl, kendi şiiri ve Nazım Hikmet şiiri arasındaki bu farka *Bâbîâli* kitabında da değinir. Edebiyatçılara mahsus bir dernek kurulması amacıyla Alay Köşkü’nde yapılan bir toplantıda bulundukları sırada aralarında geçen bir konuşmayı nakleder. Necip Fazıl, Nazım Hikmet’in şiir okuyuşundan yola çıkarak ona yüklenir. “Senin şiir okuyuşun da bir aldatmaca... Fındık kabuğu kelimelerin tepesine şahmerdanla vurup onları gırtlaklarında olmayan bir sesle bağırarak, böylece tesirlerini artırmak çabasındasın! Kuru tebliğ hokkabazlığı, münadilik esnafılığı... Muhteva yokluğunu peçeleme açığözlülüğü...” Necip Fazıl kendi şiirini ise şöyle açıklar: “Senin tebliğci olmana karşılık ben telkinci olmaya çalışıyorum. Şiirimi kırbaçla kafalara çarpmak değil, nefes edercesine içeriye sindirmek metodu... Yani muhtevasına güvenen bir ifade tarzı...” Bu konuşma üzerine iki şair birbirlerinin birer şiirini kendi üsluplarında okumuşlar ve bir nevi müsabaka yapmışlardır. Necip Fazıl, kendi şiirinin Nazım Hikmet’in okuyuşuyla bir şey kaybetmediğini söyler

şairleri açıklamada yerinde ifadelerdir. Necip Fazıl, Nazım Hikmet şiirinden bahsederken bu şiirin “sadece şaşırtma ve apıştırmaya dayanan kaba tebliğ cambazlıkları”⁵²⁴ içerdiğini söyler. Söz konusu eleştiride Nazım Hikmet’in sıra dışı dizeleri, Türk şiirindeki temel şekilleri kullanmayan şiir yapısı ve ideolojik söylemi kastedilmektedir. Bir başka eserde Nazım Hikmet’in Mayakovski mukallidi olduğundan söz edilir. Şiirlerinin “taktaklı”, “tuktuklu” davul sesi gibi olduğu söylenir. Putları Kırıyoruz Kampanyası sırasında birçok ismin Nazım Hikmet’in şiirlerinden büyüldüğü; sadece Eşref Şefik, Peyami Safa ve Necip Fazıl’ın bu yeni tarzı beğenmediği nakledilir.⁵²⁵ Bütün bunlar, ileriki yıllarda edebiyat hayatının kavgaları arasına girecek olan Necip Fazıl-Nazım Hikmet çatışmasında Necip Fazıl’ın, muarızı hakkındaki görüşlerinin özeti sayılacak ifadelerdir.

Oktay Rifat’ın kendisini kıskandığını veya şiirlerini beğenmediğini düşünen Nazım Hikmet, kendisinin hiçbir şairi kıskanmadığını belirtir. Ayrıca kendisinin onu ve birçok genç şairin şiirini beğendiğini söyler. Dokunup geçtiği işleri, genç şairlerin bilerek ya da bilmeyerek parça parça alıp işlediklerini düşünen Nazım Hikmet, belki bu yüzden genç şairlerin eserlerini muvaffak olduklarında beğendiğini söyler.⁵²⁶ Nazım Hikmet genç şairler üzerinde etkisi olduğunu düşünmektedir.

Edebiyatın birçok türünde eser veren şairin mektupları, onun hayatını ve sanatını aydınlatan kaynaklar olarak dikkat çeker. Ailesine ve edebiyatçılara gönderdiği mektupların birçoğu kitaplaşmıştır. Tezde bunlardan bol bol yararlanıldı. Nazım Hikmet’in mektuplarının yayımlanması okurları ve edebiyat araştırmacıları için faydalı görünmekle birlikte mektupların yayımlanmasını şaire kötülük olarak düşünen bir görüş de vardır.

Memet Fuat kendisine yazdığı mektupları yayınladı, iyi mi etti, kötü mü etti bilmem. Okur için yararlı elbet. Nazım, ilginç bir kişi, büyük bir şair, mektupları bize yepyeni dünyalar getirir. Ama sevemedim o mektupları, o mektupları yazan kişi küçüldü gözümde. (...)

Nazım Hikmet “içerden” Türk edebiyatını yönetiyor. Öyle sanıyor daha doğrusu. Sen şöyle yap, ona bunu yaptır, berikine şunu diye öğütler vermesi bugün çok komik kaçıyor. Hele Sait

ama Nazım Hikmet’in şiirini Necip Fazıl kendi okuduğunda şiirin sönüp gittiğini belirtir. **Bâbîâlî**, s. 85-86.

⁵²⁴ Kısakürek, **O ve Ben**, s. 72.

⁵²⁵ Kısakürek, **Bâbîâlî**, s. 82-83.

⁵²⁶ Nazım Hikmet, **Bursa Cezaevinden Vâ-Nû'lara Mektuplar**, s. 101.

Faik'i anlayamamak, Dağlarca'yı anlayamamak, yanlış yargılara düşmek... “Nazım Hikmet ticareti” Nazım Hikmet'in anısına zararlı olmaya başladı artık. Bıraksınlar o mektupları yerli yerinde. Mektup bir edebiyat türüdür, ama Nazım Hikmet'inkiler pek çalakalem, üstelik de pek “yukardan.”⁵²⁷

Mektuplarda edebiyata ve edebiyatçılara dair fazlaca yorum vardır. Bunları yaparken şairin direktifler verircesine yazdığı söylenmiş. Kendini diğer edebiyatçılara akıl verecek, yol gösterecek bir konumda gördüğü söylenebilir. Bunun bir nedeni, kitap haline gelmiş mektuplarında, yazdığı edebiyatçıların kendisinden küçük veya henüz fazla tanınmamış insanlar olması diyebiliriz. Kemal Tahir, Memet Fuat, Vâlâ Nureddin ve eşi Müzehher Vâ-Nû'ya yazdıklarında bu isimlerin, mektupların yazıldığı tarihlerde Nazım Hikmet'e göre az bilinen ya da edebiyata henüz başlayan kişiler olması, şairi onlara edebiyatta yol gösterici bir tavra yöneltmiştir. Bunlar içinde Vâ-Nû şairle aynı yaştadır ama o da şiirde Nazım Hikmet seviyesinde ve şöhretinde değildir. Ayrıca Nazım Hikmet'in atılgan, yenilikçi edebiyat macerası kendisine güven vermiş ve bu güvenle edebiyat çevreleri hakkında çokça yorumda bulunmuştur. Şunu da ilave etmeliyiz ki mektupların yayımlanmasına karşı olan Oktay Akbal 25 Aralık 1968 tarihli mektupta *Oğlum, Canım Evlâdım Memedim* kitabının, Nazım Hikmet'i en içten yanlarıyla bize tanıtan mektuplarla dolu olduğunu yazar.⁵²⁸ Akbal, Nazım Hikmet'in edebiyatçılara yönelik yukarıdan bakan tavrını eleştirirken bazı mektuplardaki içtenliği över.

Olumsuz görüşler yanında şair hakkında övücü bir değerlendirme görüyoruz. Nazım Hikmet, Memet Fuat'a yazdığı 14 Nisan 1949 tarihli mektubunda kendisi ve Yahya Kemal Beyatlı hakkındaki bir gazete yazısından bahseder. Halide Edip Adıvar, *Akşam* gazetesindeki bu yazıda devrin en büyük iki şairinin Yahya Kemal ve Nazım Hikmet olduğunu belirtir ve yeni şiirin daha çok Nazım Hikmet'in tesiri altında olduğunu söyler. Nazım Hikmet mektupta bu yoruma gülesinin geldiğini yazar. “Büyük şair” ve “en büyük şair” gibi ifadeleri tuhaf bulur. İyi şairlerin yeryüzünde bulunduğunu ama büyük şairin dünyaya henüz ayak basmadığını, büyük

⁵²⁷ Akbal, **Anılarda Görmek**, s. 297-298. Yazarın Nazım Hikmet şiirlerine değinmesinin nedeni şairin *Türk Solu*'nda çıkan bir mektubudur. 16 Nisan 1968 tarihli günlükte bundan söz eder. Sabahattin Ali'ye yazılmış bu mektup hakkında Akbal, mektubu yayımlayarak şaire kötülük edildiğini düşünür. Mektubun iki kişi arasında olduğunu, binlerce insanın okuması için yazılmadığını söyler (s. 297).

⁵²⁸ Akbal, **Anılarda Görmek**, s. 365.

şairin çıkması için sosyal şartların büsbütün başka türlü olması gerektiğini düşünmektedir.⁵²⁹ Toplumsal şartların sanatı ve sanatçıyı belirlediği, ortaya çıkardığı yönündeki düşünce burada karşımıza çıkar. Halide Edip Adıvar ayrıca *Yücel* dergisindeki bir mülâkatta Nazım Hikmet'in, bazı eserlerindeki ideoloji propagandası parçalar çıkarılırsa "dâhî" sıfatını alabileceğini söylemiştir. Bunun üzerine düşünen Nazım Hikmet, kendisine göre dâhî olan büyük sanat üstatlarını aklına getirerek kendisinin bu sığata layık olmadığını sonucuna varır. Halide Edip Adıvar'ın sözlerinde ideolojiyle ilgili kısma ise güldüğünü belirtir. Kendisinin dâhî olmasa da iyi bir sanatkâr olduğunu ve sanatını ideolojisine borçlu olduğunu açıklar.⁵³⁰ 20 Mart 1942 tarihli mektupta şair ideolojiyi ne kadar ön planda tuttuğunu göstermiş olur.

Nazım Hikmet, Türk edebiyatında büyük bir açılım yapmış, tartışmalar başlatmış ve Cumhuriyet Dönemi'nde gittikçe çeşitlenen şiirde yeni bir kanal açmıştır. İdeolojik propaganda şeklindeki metinlerinin kimi okurlar için rahatsızlık vermesi bir problem olmakla birlikte Türk şiirine yeni bir ses getirdiğini kabul etmek gerekir.

3.1.11. Arif Nihat Asya (1904-1957)

Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı içinde çağdaşı birçok şairden farklı bir yerde duran Arif Nihat Asya, edebiyatımızda kendine özgü bir duyarlılık ortaya koymuştur. Şair milli, tarihi ve dini duyguları işleyen eserleriyle bu konularda öncü sayılabilecek bir isimdir. Ayrıca devrinin bir özelliği olan sade dil kullanımı onun eserlerinde belirgindir, Türkçeyi en berrak kullanan şairler arasındadır.

Şaire biyografik eserlerde fazlaca yer verilmediği görülüyor. Az sayıdaki değinmede ise Asya'nın şiirlerinden övgüyle söz edilmektedir. Edebiyatımızda rubaileri ve serbest nazım şiirleri olan nadir isimlerdendir. Bunlar hakkında yapılan değerlendirmede rubailerinden örnekler verilir, "Sınır" adlı rubainin sehl-i mümteni örneği olduğu düşünülür. *Hisar*'da yayımlanan "Altı Kızlar" adlı serbest nazım tarzındaki şiirden de büyük bir hayranlıkla bahsedilmektedir. "Altı Kızlar" için yapılan değerlendirmede böyle bir şiir yazan şairin alnından öpülecek şair olduğu düşünülür. Ayrıca bu eserin, başarı sağlanması zor olan serbest nazımla yazıldığı

⁵²⁹ Nazım Hikmet, *Oğlum, Canım Evlâdım Memedim*, s. 134.

⁵³⁰ Nazım Hikmet, *Kemal Tahir'e Mahpusaneden Mektuplar*, s. 141.

hatırlatılır; ahengi, pürüzsüz akışı ile istenen ve özlenen sosyal şiir olduğu belirtilir. Uydurma dilli, sanatsız ve berbat ideolojik şiirlerin cirit attığı bir edebiyat ortamında Arif Nihat Asya ile bu niteliksiz şiirlerin yolunun kapatılabileceği belirtilir.⁵³¹ Burada şairin edebi değeri yanında ona politik bir misyon da yüklenmek istendiği anlaşılır. Dil devrimi neticesinde birtakım edebiyatçıların benimsediği edebiyat dili ve sol ideoloji karşısında Asya'nın bir sembol isim olarak düşünüldüğü görülüyor. Onun şiirinin muhtevası, şairini sembol yapmaya uygun bir mahiyete sahiptir.

Arif Nihat Asya'nın çok yönlü bir şair olduğunu belirten Mehmet Çınarlı, onun bazı şiirlerinin altında imzası olmasa aynı şaire ait olduğunun anlaşılamayacağını düşünür; “Kubbe-i Hadra” ve “Emzikler” şiirini bu duruma örnek gösterir. Onu sadece hamasi şair saymanın hata olduğu görüşündedir. Nitekim en coşkun milli ve vatani heyecanlar yanında, en keskin sosyal hicivler, en uhrevi duygu ve düşünceler, en dünyevi aşk ve arzuların hepsini şiirlerinde işlediğini belirtir. Bu çeşitlilikle birlikte onun şiirindeki belirgin vasıflar tarihe, geleneklere, milli değerlere yürekten bağlılık; taşı, toprağı; kubbesi, minaresi; ağacı ve insanıyla bu yurda duyduğu derin sevgidir.⁵³² Mehmet Çınarlı, şairin hece, aruz ve serbest şekilli şiirler yazdığını söyler ve şairleri bunlara göre sınıflandıranların Arif Nihat hakkında hangi hükmü vereceklerini şaşıracaklarını belirtir.⁵³³ Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı'nda bu üç şekilde de şiir yazmış ender isimlerden olması, şairin şiirdeki yetkinliğinin işareti sayılmalıdır.

Dil kullanımı bakımından da şairde çeşitlilik söz konusudur. Arapça, Farsça kelimelerle yüklü bir şiir dili kullandığı metinler olduğu gibi arı ve duru Türkçeye de yazdığı eserler vardır. Şairin sadece uydurma kelimelere yani “tilciklere” karşı olduğu ve bu kelimeleri kullanmadığı görülür. Bu yüzden “tilcik” ticaretiyle meşgul olanlar Arif Nihat Asya'yı hor görmektedir.⁵³⁴ Nurullah Ataç'ın “kelime” için bulduğu “tilcik” kelimesi, dilde mevcut onlarca kelime yerine öz Türkçe karşılıklar bulma çabasını gösterir. Arif Nihat Asya'nın edebiyat anlayışı ve düşünce dünyası, böyle bir dil tasarrufuna temayül göstermez.

⁵³¹ Ozansoy, *Edebiyatçılar Çevremde*, s. 163-165.

⁵³² Çınarlı, *Sanatçı Dostlarım*, s. 28-29.

⁵³³ Çınarlı, *Sanatçı Dostlarım*, s. 31.

⁵³⁴ Çınarlı, *Sanatçı Dostlarım*, s. 37.

Şairin dikkat çekici bir özelliği çok sayıda rubai kaleme almasıdır. Cumhuriyet Dönemi'nde bu türü kullanan az sayıdaki isimden biridir. Mehmet Çınarlı'ya göre şair çok sayıda rubai yazmasına rağmen türü alelade hale getirmemiş ve pek çok rubaisinde belli bir seviyenin altına düşmemiştir. Ayrıca Arif Nihat Asya'nın nesirlerinin de şiir gibi ahenkli, duru ve akıcı olduğu, tekrar tekrar okunup ezberlenmeye değer nesirler yazdığı düşünülür.⁵³⁵

İşlediği konular, kullandığı vezinler ve üslûbuyla Arif Nihat Asya tek düze olmayan bir edebiyat ortaya koymuştur. Bu bakımdan edebiyatta tabuları olmayan bir şairdir. Eserlerini oluştururken beslendiği farklı kaynaklar vardır. Şair bu çeşitlilikten *Hisar* dergisinin Mayıs 1966'daki sayısında bahseder.

Memleket şiir ve edebiyatındaki yarım asırlık değişiklikler, bende bir sıra takip eder şekilde değil, fakat şahsiyetimin türlü cepheleri olarak zaman zaman görülür. Edebiyat hocalığı bana çok eskiyi de tattırdığı için, bende yeni ile eski mücadele halinde değil, anlaşma halindedir. Üslûbumu mevzuun havasına ve yaşına uygun düşürmeye çalışırım.⁵³⁶

Şairin edebiyat ve kültür hayatımızdaki yerine dair değerlendirmede bulunan Necip Fazıl Kısakürek, Asya'nın taşıdığı soyadla Batı dışında bir dünyaya istekli olduğunu düşünür. Şiirinin kenarda köşede kaldığını ve kendi kendine küçük bir meşguliyet çapında olduğunu belirtir. “Fetih Marşı” şiirinin, türünün güzel örneklerinden olduğunu söyleyen Necip Fazıl, Arif Nihat Asya için dikkat çekici bir yorumda daha bulunur. “Arif Nihat bizden miydi, bilemem ama, bizden olmayanlardan değildi.” der.⁵³⁷ Bu tespitte Arif Nihat Asya'nın yerli kültürün içinden bir isim olduğu, Necip Fazıl'ın mücadele ettiği edebiyat ve basın çevresine, sebepleri aynı ya da farklı olsa da, karşıt olduğu anlaşılmaktadır. Arif Nihat Asya milli duyarlılıklara sahip, epik ve lirik şiirleriyle Necip Fazıl'ın ifade ettiği gibi Batı dışında bir dünyanın adamı olmuştur.

3.1.12. Necip Fazıl Kısakürek (1904-1983)

Cumhuriyet Devri Edebiyatı'nın mühim şair ve nasirlerinden Necip Fazıl Kısakürek kendi biyografisini anlattığı eserlerinde hayatının detaylarını vermekle

⁵³⁵ Çınarlı, *Sanatçı Dostlarım*, s. 32-33.

⁵³⁶ Çınarlı, *Sanatçı Dostlarım*, s. 28.

⁵³⁷ Kısakürek, *Bâbîâli*, s. 336.

kalmaz; sanatının merhalelerini ve fikir cephesini de anlatır. Onun *Cinnet Mustatili*, *O ve Ben* ve *Bâb-ı Âli* kitapları edebiyatına dair bilgiler içeren eserlerindendir.

Şairin edebiyatla ilk münasebetleri henüz çocukken başlar. 6-7 yaşlarında Fransız edebiyatından nitelik yoksunu tercümeler okur ve o yaşta bunların muhayyilesinde bıraktığı etkiyi, kundaktaki çocuğa yalancı dolma yedirilmesine benzetir. On iki yaşına kadar eline geçen romanları okuyan ve ölçüsüz bir okuma yapan şair 10-11 yaşında artık gece gündüz okuduğunu, romanlar içinde hissî yönü olan eserlerden etkilenecek ağıladığını anlatır. Okudukları arasında *Pol ve Virjini*, *Zavallı Necdet* gibi şöhretli ama şairin yaşına uygun olmayan kitaplar vardır.⁵³⁸ Böyle eserlerin, geleceğin büyük şairine herhangi bir katkı yaptığı söylenemez ama okuma alışkanlığı edinme bakımından faydalı olmuştur denebilir.

Necip Fazıl'ın bilinen ilk şiiri 1 Temmuz 1923 tarihinde yayımlanır.⁵³⁹ Felsefe öğrencisi olduğu yıl Yakup Kadri ile görüşüp ona şiirini verir. Bahriye Mektebindeki öğrencilik zamanından beri Yakup Kadri'nin nesirlerini beğendiğini söyleyen Necip Fazıl belki bu beğenin etkisiyle şiirini Yakup Kadri'nin fikrî idaresinde olduğunu söylediği *Yeni Mecmua*'ya verir. Henüz 17 yaşındayken devrin ünlü edebiyatçıların eserlerinin yayımlandığı dergide yer almak şair için büyük bir çıkış olmuştur. Necip Fazıl bu şiirinde sözde bir tasavvufi hava olduğunu ve o yıllarda henüz girmediği tasavvuf yolunun inceliklerinden bu şiirde uzak olduğunu düşünür. İçi boş, sathi ve kelime planında bir özeniş olarak yorumlar ilk şiirlerini. İlk şiirlerinde şekil olarak aruz ve hece arasında kaldığını ama kendisinde hece ölçüsünün her zaman bir temel olduğunu ekler.⁵⁴⁰ Saf şiir anlayışının iki büyük ismi Ahmet Haşim ve Yahya Kemal'in aruz ölçüsüyle yazdığı göz önüne alındığında saf şiir anlayışına bağlı Necip Fazıl'ın hece ölçüsüne daha eğilimli olması o yıllarda ilginç bir tercihtir. Çünkü 1910'lardan 1920'li yıllara kadar hece ölçüsü Milli Edebiyat ve etrafındaki isimlerce sahiplenilmiş ve kullanılmıştır. Necip Fazıl'ın Milli

⁵³⁸ Necip Fazıl Kısakürek, *O ve Ben*, s. 24-25.

⁵³⁹ M. Orhan Okay, şiirin 1 Temmuz 1923'te yayımlandığını söyler ve bunun bilinen ilk şiir olduğunu belirtir. Şiirin dergideki adı "Kitâbe"dir. Daha sonra *Örümcek Ağı* kitabında şiirin adı "Bir Mezar Taşı" olarak değişecektir. Necip Fazıl aslında ilk şiir denemesinin daha önce Milli Mücadele yıllarında şair 13-14 yaşlarındayken *Tercüman* gazetesinin edebi ilavesinde çıktığını nakleder. Ancak bu şiirin adı hakkında bilgi yoktur. M. Orhan Okay, "Necip Fazıl Kısakürek", *DİA*, C. 25, Ankara, 2002, s. 485.

⁵⁴⁰ Necip Fazıl Kısakürek, *O ve Ben*, s. 56-57.

Edebiyat'ın hedefleri ve hassasiyetleriyle ilgisi olmamasına rağmen hece ölçüsünü benimsemesi, bu ölçüyle daha başarılı olacağını düşünmesinden ve hece ölçüsünü müzikal olarak beğenmesinden dolayı olmalıdır. Şair estetik yeterliliğiyle Milli Edebiyat ve memleketçi şiir içinde kullanılıp tüketilen hece ölçüsüne değer katmış, bu formla sanat değeri yüksek metinler yazabilen isimler arasına girmiştir.

Necip Fazıl ilk şiirleriyle birçok ünlü ismin dikkatini çekip kısa sürede tanınınca onunla ilgili düşünceleri duymaya başlar. Kendine has ifadesiyle “Edebiyat-ı Cedîde kartonlarının ve Fecr-i Âtî kuklalarının” üstatlarının kendisine ve getirdiği yeni sese hayran olduğunu belirtir. Hakkındaki görüşleri duyarken, üstat saydığı edebiyatçılar hakkındaki kanaatlerinin değiştiğini öğreniyoruz. Ona göre edebiyat dünyasından birçok ünlü isim birbirleriyle çekişmekte, sığılıklar içindedir.⁵⁴¹

Necip Fazıl iddialı bir sanatkâr olarak henüz çok gençken devrin büyük isimlerini ağır şekilde eleştirmektedir. 1920'lerin başında henüz girdiği edebiyat hayatındaki birçok ismi gözünde fazla büyüttüğünü düşünmüştür. Şunu söylemeliyiz ki bu olumsuz kanaatlerde üstat sayılan isimlerin eserlerinden çok tavırları ve insanları çekememezlikleri şairi rahatsız etmiştir. Ahmet Haşim'le arasında geçen bir olay, Necip Fazıl'ın neden rahatsız olduğunu göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Ahmet Haşim, Necip Fazıl'ın “Mezar Kitabesi” adlı şiiri hakkında konuşmaktadır.

Ahmet Haşim'in *Yeni Mecmua* idarehanesinde, Fevzi Lutfi'nin yanında bana söylediği sözü unutamam:

-Çocuk! Bu sesi nerede buldun sen?

Sonra, verdiği rütbeyi kıskanmış olacak ki, ilâve etti:

-Kendini bir şey sanma! Yakup Kadri'nin seni tuttuğuna da bakma! Tesiri altındasın da ondan. Sanatkâr, tesiri altında kalanı sever.⁵⁴²

Genç şair, sanatının ilk yıllarında bu konuşmaya muhatap olmuştur. Ahmet Haşim'in edebiyat hayatı açısından dikkat çeken ifadesi şairin Yakup Kadri etkisinde olduğunu söylemesidir. Bu yorumun dayanağı olarak düşünebileceğimiz eser *Erenlerin Bağından* kitabı olmalıdır. Nitekim Necip Fazıl, Yakup Kadri'nin bu kitabına Bahriye Mektebindeyken günlerce abandığını⁵⁴³ söyler. Yakup Kadri bütün

⁵⁴¹ Kısakürek, *O ve Ben*, s. 58.

⁵⁴² Kısakürek, *O ve Ben*, s. 59.

⁵⁴³ Kısakürek, *O ve Ben*, s. 55.

eserleri itibariyle düşünüldüğünde Necip Fazıl'dan oldukça uzak bir yerde durur. Ama Ahmet Haşim'in yorum yaptığı dönemde henüz Yakup Kadri eserlerinin çoğunu yazmamıştır.⁵⁴⁴ Dolayısıyla Yakup Kadri bütün edebiyat macerası içinde değil, yirmili yıllara kadar olan eserleriyle Necip Fazıl'a tesir etmiş olabilir.

Şair ilk şiirlerinden sonra eserlerinde yeni duyarlıklara doğru geliştiğini anlatır.

Şiirimdeki özenme tasavvufî eda ve Anadolu şiirinin “Koşma” şekline bağlı iptidâî hassasiyet de gittikçe silinip, yerine dipsiz bir korku, sınırsız bir gurbet duygusu, devamlı bir ihtilaç, vecdini kaybetmiş büyük şehirlerin boğucu kâbusu geçti. İlk eserim *Örümcek Ağı* birinci; sonraki kitabım *Kaldırımlar*, ikinci merhalenin belirticileri...⁵⁴⁵

Necip Fazıl devlet bursuyla gittiği Paris'te üniversiteyle ilgisi olmayan bir dönem geçirir ve Fransa'da birçok problem yaşadktan sonra yurda döner. Hayatının bu devresi kısa da olsa şairdeki olumsuz psikolojiyi arttırmış olmalıdır. Yukarıda bahsettiği “büyük şehirlerin boğucu kâbusu” ifadesinde kastettiği şehirlerden biri Paris'tir.

1928 yılı şairin edebiyat hayatında kendisini kabul ettirdiği ve büyük takdirler aldığı bir yıldır. Bir yandan Peyami Safa'nın yönettiği *Cumhuriyet* gazetesi edebiyat sayfasında Nazım Hikmet'le birlikte yer almakta, bunun yanında henüz 128 sayfalık bir şiir yekûnu tutan eserlerine yönelik övgüler almaktadır. Övenler arasında Yakup Kadri, Necip Fazıl'ı kendisinin keşfettiği bir deha olarak anlatır. Şairden övgüyle bahseden diğer isimler Nurullah Ata (Ataç), İsmail Habib, Yaşar Nabi gibi edebiyatçılardır. Peyami Safa ve Mustafa Şekip ise şairin eserlerini fikir planında incelemeye çalışmaktadır. Bu denli büyük bir ilgiye mazhar olan şair, bu isimlerden bir ikisi hariç çoğunun daha sonra kendisinden yüz çevirdiğini belirtir. Bunun sebebi şairin kendi ifadesiyle “Müslümanlığını bayraklaştırması”dır. Artık şair “sanatına kıyan geri adam” olarak yaftalanacaktır.⁵⁴⁶ Bu doğrultudaki eleştirilerden birinde, Necip Fazıl'ın şairliği unutup sosyal ve dinî akımlara yönelik çaba harcadığı ve kendisini birkaç defa hapisanelere götüren *Büyük Doğu* dergisinin, büyük şair Necip Fazıl'ın mezarı olduğu; birçok güzel şiir kitabı ve piyes yazdıktan sonra siyasi ve

⁵⁴⁴ Necip Fazıl ve Ahmet Haşim arasında geçen bu görüşmeyle ilgili Necip Fazıl, *O ve Ben* kitabında henüz o zaman 18 yaşında bir genç olduğunu söyler (s. 59). Buna göre 1922 yılında görüşmüşlerdir. Yakup Kadri'nin kitaplarının büyük çoğunluğu daha sonra yayımlanmıştır.

⁵⁴⁵ Kısakürek, *O ve Ben*, s. 67.

⁵⁴⁶ Kısakürek, *O ve Ben*, s. 70.

mistik akıntılara kapılarak okurları şair Necip Fazıl'dan mahrum bıraktığı⁵⁴⁷ söylenir. Edebi yetkinliğinde bir zayıflama olmamasında rağmen maneviyat iklimine girdikten sonra Necip Fazıl, gözden düşürülmeye çalışılır. Ancak şairin mistik boyutlu tarafı yanında kavgacı, cesur ve sosyal davaları yüklenen kimliği, onu 1920'li ve 30'lu yıllardaki durumundan daha etkili bir konuma yükseltecektir. Zamanla Necip Fazıl adı, yanında "üstat" kelimesini bir unvan olarak kendisine dahil eder.

Henüz edebiyat çevrelerinden büyük destek ve takdir gördüğü yıllarda şaire yönelik bir eleştiri dikkat çeker. Hüseyin Cahit Yalçın, *Fikir Hareketleri*'ndeki bir yazısında mistik şair (Bu sıfatı Nurullah Ataç bulmuştur.) Necip Fazıl'ın bu kadar pohpohlanmasını, göklere çıkarılmasını, şiirlerinde esrarlı sesler ve manalar vehmedilmesini yadırgar. Şiirde "fosfor" kelimesini kullanan bu şairden hiçbir şey anlamadığını belirtir. Bunun üzerine Nurullah Ataç, Peyami Safa ve başka bazı yazarlar Yalçın'a yüklenecek ve şairi savunacaktır.⁵⁴⁸ Şair, 1930'ların sonuna kadar kadar edebiyat hayatının önemsenen ve takdir edilen bir ismidir.

Baki Süha Ediboğlu, Necip Fazıl'dan bahsettiği yazısında kendi kuşağından şairlerin isimlerini yavaş yavaş duyurmaya başladığı zamanlarda, Cahit Sıtkı, Ahmet Muhip, Fazıl Hüsnü gibi isimlerin sanat ve edebiyat dergilerine yerleştiği yıllarda, önlerinde duran iki dev şöhret olduğunu söyler. Bu isimler Necip Fazıl ve Nazım Hikmet'tir.⁵⁴⁹ Necip Fazıl'ın gençlik döneminde edebiyat hayatındaki ağırlığı anlaşılmaktadır. Nazım Hikmet'in burada anılan diğer şair olması, edebiyatın iki ana kanalının temsilcisi olarak bu iki ismin cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren Türk şiirinde "öncü" isimler haline geleceğini gösteriyor.

1930'lu yıllarda girdiği tasavvufi yolla birlikte şairin hayatı ve çevresi değişmeye başlar. Buna ilaveten üretkenlik bakımından ciddi bir çıkış gösterecektir. Tasavvuftaki mürşidi Abdülhakim Arvasi ile tanıştıktan öncesini ve sonrasını edebiyat verimliliği bakımından karşılaştırır. "Otuz yaşına kadar tıknefes yaşayan ve bir iki şiir kitabından başka bir şey veremeyen ben, ondan sonra, piyes, fikir, tetkik, dâvâ, tez; kırk elli ciltlik bir çapa doğru yükselecektim."⁵⁵⁰

⁵⁴⁷ Ediboğlu, **Bizim Kuşak ve Ötekiler**, s. 61.

⁵⁴⁸ Kısakürek, **Bâbîâli**, s. 192.

⁵⁴⁹ Ediboğlu, **Bizim Kuşak ve Ötekiler**, s. 56.

⁵⁵⁰ Kısakürek, **O ve Ben**, s. 135. Necip Fazıl kitabının bu sayfasında 1935'ten itibaren art arda yazdığı eserlerden bahseder. 1935 yılında *Tohum* piyesi, 1936'da *Ağaç* mecmuası, 1937'de *Bir Adam*

Poetikasını şiir kitabının sonunda açıklayan şair, *O ve Ben* kitabında bu poetikayı özetleyici mahiyette açıklamalar yapmıştır. Yaptığı açıklamalar, onun sanata yüklediği misyonu göstermesi bakımından önemlidir. Öncü kimliği sayesinde onun poetik görüşleri, takipçisi şair ve yazarlarca sonraları incelenecek, göz önünde tutulacaktır.

Şiir ve sanat, kendisini mutlak hakikate memur ederek ve müessese hikmetini mutlak hakikate doğru ebedî bir arayış diye çerçeveleyerek, bir yandan sonsuz meçhuller iklimine fener tutan ve eşyanın nabzını sayan bir telkinci, öbür yandan da aynı dâvaya bağlı ictimâî heyecanın bestekârı ve dış ölçülerin mimarı bir tebliğci sıfatıyla, iç ve dış gayesini birleştirmiş olur.

Bu işin de gayesi;

Allah...⁵⁵¹

Görüldüğü gibi sanat anlayışını iki esas üzere bina etmektedir. Birincisi metafizik çabalar, diğeri toplumsal sorumluluk. Her iki yönde gelişmesini istediği sanat anlayışı insanı kuşatan manevî ve maddî yönlerin idraki şeklinde de düşünülebilir. Neticede ulaştığı mutlak gaye Allah'tır. Bunu “Anladım işi, sanat Allah'ı aramakmış.” mısrasıyla dile getirmiştir.

Poetikası hususunda Cahit Sıtkı Tarancı'yla bir konuşmasında yine açıklamalar yapar. Tarancı'ya “Senfoni” (“Çile”) şiiri hakkındaki görüşlerini soran şair, Tarancı'dan bu eserin büyük şiir olduğunu ama şairin en önemli eseri sayılamayacağını cevabını alır. Tarancı bu şiirin “Kaldırımlar” ayarında olmadığını düşünmektedir. Bu görüş üzerine Necip Fazıl, his kumaşı ne kadar nadide olursa olsun kolay anlaşılan ve sevilen şiirden nefret ettiğini söyler. Poetikasına göre sanatın, Allah'ın sırlarına doğru ebedi bir arayıcılık olduğunu anlatır.⁵⁵² Necip Fazıl'ın “arama” çabaları, onun şiirlerinin kaynağını teşkil eder. Eşyanın ve mücerredin aslına ulaşma kaygılarıyla şairin krizler yaşadığını hatıratında okuruz. Bunlar ferdi zorluklar olsa da edebiyat için verimli olmuştur, bazı şiirleri krizlerin neticesinde ortaya çıkmıştır. “Her şeyin kühünü, dibini, dayanağını, aslını, zatını arama belâsı... Belâ ki, belâ; insanda bedahet duygusu diye bir şey bırakmayan ve

Yaratmak piyesi, sonrasında “Çile” şiiri, *İdeolocya Örgüsü* yazıları vs. eserlerini mürşidiyle tanıştıktan sonra yazdığını anlatır.

⁵⁵¹ Kısakürek, *O ve Ben*, s. 68.

⁵⁵² Kısakürek, *Bâbîâli*, s. 142.

ona zorla Mutlak'ı aratan belâ... Zaman nedir, mekân nedir, aydınlık nedir, karanlık nedir, var nedir, yok nedir, “ne” nedir?”⁵⁵³

Cinnet Mustatili kitabında şiir kitabının tamamlanması aşamalarından bahsetmektedir. Sanatını, fikir ve idealleriyle birlikte yürüten birçok şair gibi o da hapse girmek zorunda kalmıştır. *Cinnet Mustatili* hapishanedeki anılarını ve bir dönem orada tuttuğu günlüğünü içermektedir. Hapiste olduğu süre boyunca metinler yazmış ve şiir kitabının bir kısmını burada oluşturmuştur. Sadece yeni metinler yazmamış, önceki yazdıkları üstünde yeniden düşünmüştür. Şiirlerinde çokça değişiklik yapan Necip Fazıl, 8 Ocak 1953 tarihli notlarında bu durumu açıklar: “Burada şiir kitabımı derlemeye başladım. Tâ 1923’ten beri yazdığım şiirleri topluyorum. İçlerinde bugünkü ruh kıvamına göre bana mayhoş gelen ne varsa düzeltiyor, olmazsa büsbütün fırlatıp atıyorum.”⁵⁵⁴

Şiirleri üzerinde hassasiyetle duran şairin, önce yazıp ellili yıllarda beğenmediği metinler olduğunu ve bunların bir kısmını yok ettiğini anlıyoruz. Necip Fazıl’ın dile hakimiyetinde ve üslubunda büyük bir değişimin yaşanmadığı düşünülürse bazı metinlerini yok ederek bunlara haksızlık ettiği düşünülebilir. Ancak onun zor beğenen bir sanatkâr olması o derece güçlü bir özellik ki zamanla kendi şiirlerini bile bu özelliğinden kurtaramamaktadır. Eski şiirlerine yönelik tadil ve imhanın bir sebebi de kendisinin de belirttiği gibi bazı şiirlerinin “bugünkü ruh kıvamına göre mayhoş” olmaları. Yani inançlarında ve fikirlerinde ortaya çıkan gelişim, bazı eserleri üzerinde yeniden tasarrufla bulunmaya sevk etmiştir.

Bazı şairlerin şiirlerinde değişiklik yapması normal bir durumdur ancak Necip Fazıl’da bu değiştirmeler çok fazladır. Sadece hapisteyken değil edebiyat hayatının birçok döneminde kendi şiirlerini gözden geçirmiştir diyebiliriz. Orhan Okay’a göre bu durumun nedeni, mısranın bir defada tesadüfen oluşmaması, aylarca, yıllarca bir mısra için düşünülmesi ve gerekli görülüyorsa değiştirilmesidir. Birçok şair metni hemen neşretmez, şiirin nihai halini okuyucuyla paylaşır. Necip Fazıl ise şiirleri üzerindeki tasarruflarını okuyucunun gözü önünde yapmaktadır.⁵⁵⁵

⁵⁵³ Kısakürek, *Bâbîâli*, s. 179.

⁵⁵⁴ Necip Fazıl Kısakürek, *Cinnet Mustatili*, 20. Baskı, İstanbul, Büyük Doğu Yayınları, 2018, s. 52.

⁵⁵⁵ M. Orhan Okay, *Poetika Dersleri*, 3. Baskı, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2014, s. 167.

Şairin yayımladıktan bir müddet sonra değiştirdiği şiirlerinden biri önce “Senfoni” adı verilen ve sonra “Çile” adını alan metindir. Necip Fazıl bu eserin en sevdiği şiiri olduğunu söyler. Gördüğü bir rüya ile şiir arasında yakınlık fark eder; şiirdeki hayali, bir bakıma rüyasında görmüştür.⁵⁵⁶ Böyle bir olaya dayanan şiiri sonraları değiştirmesine sebep olan kişi ise bağlandığı tasavvufî yolun mürşididir. Bir mecliste “Çile”yi Abdülhakim Arvasi dinlemiş ve memnuniyetsiz bir sükût göstermiştir. Necip Fazıl, bu memnuniyetsiz sükûtu şiirin ilk halindeki bazı edep hatalarına yormuştur. Şaire göre metnin ilk halinde mukaddes ölçüleri taşıyor gibi görünen ifadeler vardır. Şair, Arvasi’nin vefatından sonra şiiri düzelttiğini anlatır.⁵⁵⁷ Metin üzerinde yaptığı değişiklik burada edebiyat içi ölçülerden kaynaklanmamaktadır. Necip Fazıl şiirde estetiği önemseyen bir isim olmasına rağmen manevi yoğunluğunun sevkiyle metni adeta terbiye etmiştir. O, inançlarını sanatından yüksek bir mertebeye kabul eden, sanatını gerektiğinde inancına göre tanzim eden adamdır. Bu vasfıyla Cumhuriyet Dönemi edebiyatında cesur bir rol oynadığını söylemeliyiz.

Şairin, en sevdiği şiiri olduğunu söylediği “Senfoni” (“Çile”) hakkında *Bâbîâli* kitabında da bazı değerlendirmeler görülür. Şairin atlattığı ruh buhranının *Bir Adam Yaratmak*’tan sonra şiirde ilk veriminin “Çile” olduğu belirtilir. “Kaldırımlar”la “Çile” kıyaslanır ve “Kaldırımlar” gibi kolay umumiyetler yanında “Çile”nin hususiyetini anlayanın çıkmadığı söylenir. “Çile” ile ilgili hatalı bir yorumdan da söz eden şair, Abidin Dino’nun bir dergide şiirle ilgili bir yorumunu nakleder. Dino “Yandı sırça saray, İlâhî yapı, / Bin bir âvizeyle uçsuz maddede...” mısralarını maddeciliğe bağlayan bir yorum yapmıştır. Ayrıca Dino şiiri Fransızcaya tercüme eder. Necip Fazıl, bütün şiirleri bir kefeye konsa ve “Çile” diğer kefeye konsa “Çile”nin ağır basacağını söyler.⁵⁵⁸ Bu mübalağalı değerlendirme Necip Fazıl’ın metne ne kadar önem verdiğini gösteriyor. Şüphesiz “Çile” şairin en güzel eserlerindendir ama şiirin, diğer tüm şiirlerine karşı üstün gelecek kadar değerli görülmesi eserin, şairin manevi ve ruhsal bakımdan büyük değişim yaşadığı zamanın ilk şiiri olması dolayısıyladır. Ayrıca eseri mürşidine okuması, onun sükûtunu

⁵⁵⁶ Kısakürek, *O ve Ben*, s. 101.

⁵⁵⁷ Kısakürek, *O ve Ben*, s. 137.

⁵⁵⁸ Kısakürek, *Bâbîâli*, s. 241-242.

dikkate alması ve vefatından sonra şiirde değişiklikler yapması, mürşidin etkisiyle eseri Kemale erdirdiğini gösterir ki bu etki Necip Fazıl için çok kıymetli olmalıdır.

Hapishane anılarında bazı şiirlerinden özellikle bahsetmektedir. Bunlar şairin görece daha çok önemseydiği metinler olmalıdır. Üzerinde çalıştığı “Sonsuzluk Kervanı” adlı şiirini bitirdiğini ve kitabına da bu ismi vereceğini⁵⁵⁹ belirtir. Bu isimle neşredeceği kitabını hapishanedeysen tamamlamıştır. Toptaşı Cezaevi’ndeysen “Zindan’dan Mehmet’e Mektup” isimli ünlü şiirlerinden birini de kaleme almıştır.

Cezaevindeysen bir şair ve mütefekkir olarak bulunması ve rejim aleyhtarı bir fikir adamı portresine sahip olması Necip Fazıl’ın okuma-yazma uğraşında zaman zaman zorluklara neden olmuştur. Dini içerikli yayınların tek parti devrinden henüz çıkıldığı bir dönemde insanların başına işler açtığını, Necip Fazıl’ın da bu duruma maruz kaldığını öğreniyoruz. Şairin savcılıktan alınan bazı notları ve kitapları cezaevinde kendisine iade edilmiştir. Ancak *Büyük Doğu*’lardan kesip getirdiği ve Hazreti Muhammed’le ilgili yazılar kendisine teslim edilmemiştir. *Allah’ın Sevgilisi* adlı bu tefrika, şairin Peygamber’imize sevgisini anlatan ve o zamanda henüz tamamlanmamış bir çalışmadır. Necip Fazıl bu eserin kendi aleyhinde delil olarak kullanılabileceğinden şüphelenmektedir.⁵⁶⁰ Ellili yılların ilk yarısında böyle bir şüpheyi sebep olan durum, Necip Fazıl’ın dini yönelimini cesurca açıklamasından kaynaklanmaktadır. Burada ilginç olan husus, o yıllarda iktidarda bulunan Demokrat Parti Başbakanı Adnan Menderes ile Necip Fazıl’ın genelde iyi ilişkiler içinde olmasıdır. Buna rağmen şair, düşüncelerinden dolayı hapistedir ve orada bile rahat şekilde okuyup yazmasına izin verilmemektedir.

Onun şiirleri hakkında değerlendirmeler yapan edebiyatçılar, şairi birçok bakımdan başarılı saymaktadır. Necip Fazıl, kendisini tenkit edenler tarafından bile şairliği yönünden takdir toplamıştır. Onun halk şiiri ve tekke şiirinin herkese açılmayan kapılarından rahatça geçtiğini, Batı şiirinin havasını da taşıyan mısralarında madde ve ruh felsefesini kendi açısından en güzel bir dil, en mükemmel form ve tadına doyulmaz bir ahenk içinde verdiğini söyleyen Baki Süha Ediboğlu, devamında “eski Necip Fazıl”ın tadına tekrar ve yeniden varmak için örnek olarak

⁵⁵⁹ Kısakürek, *Cinnet Mustatili*, s. 64.

⁵⁶⁰ Kısakürek, *Cinnet Mustatili*, s. 134.

“Kaldırımlar” ve “Anneciğim” şiirlerini kitabına alır.⁵⁶¹ “Eski” diyerek övdüğü dönem, şairin dini ve sosyal davaları eserlerinde henüz işlemediği yıllardır.

Şiirlerine yönelik tespitlerden ve eleştirilerden birini Sabri Esat Siyavuşgil yapar. Fransa’dan yazdığı 5 Aralık 1929 tarihli mektupta *Kaldırımlar* kitabından söz eder. Kitabı okumadığını ama içindeki şiirleri tanıdığını söyler. Burada şiirlerin bir kısmının Charles Baudelaire’in eserlerine benzediğini kastetmektedir. Necip Fazıl’ın birçok metnini Baudelaire’de aynen bulduğunu söyler. “Hortlak” ve “Ölüler” şiirlerini örnek verir ve bunların Fransız şairden alındığını belirtir.⁵⁶² Halit Fahri Ozansoy da “Ben” şiirini okurken Baudelaire’in eserlerindeki gibi insanın başının döndüğünü hissettiğini söyler. Ancak bu benzerlik Ozansoy için bir zaaf değildir, o “Ben” şiirinin ince buluşlar ve keskin imajlar içerdiği görüşündedir. Necip Fazıl’ı bu metinden daha iyi anlatan bir şiir olmadığını belirtir.⁵⁶³

Necip Fazıl’ı başarılı bir şair olarak değerlendiren Ozansoy, onun mistik eğilimlerine vurgu yapar. Bazı şiirinden örnekler verirken özellikle “Kaldırımlar”dan övgüyle söz eder. Şairin “Saçların” şiiriyle ilgili değerlendirmesinde onun hem hayat adamı hem de hülya âlemi yolcusu olduğunu söyler.⁵⁶⁴ Bu iki yön, Necip Fazıl’ın sadece bir şiiriyle ilgili değil, sanatının genel karakterini veren bir özellik olarak da düşünülebilir. Şair, sosyal davalara dönük tarafıyla hayat adamıyken mistik yönelimleriyle metafizik arayışlar içinde bir isimdir.

Bâbîâlî’de şaire farklı dönemleri için verilen üç unvan olduğunu görüyoruz: genç şair, mistik şair ve sabık şair. Genç şair ifadesi 1920’li yıllarda edebiyat hayatına etkili bir giriş yapmasıyla verilmiştir. Sonrasında eserlerinin içeriğiyle mistik şair şeklinde anılmaya başlandı ve fikirlerindeki değişimle sabık şair olarak adlandırıldı. Sabık şair sözünün 1943 yılında Fikret Adil tarafından verildiğini öğreniyoruz. Necip Fazıl’a göre bu isim, kendisindeki dinî bilinçlenmeyi benimsemeyenlerin zevkle benimsediği bir ifadedir. Bu ismi benimseyenlere göre şair, İslamî duyarlılığının gelişmesiyle şiiri ve sanatı ihmal etmeye başlamıştır.⁵⁶⁵ Necip Fazıl bu görüşe şiddetle karşı çıkar. Edebi yönünün bu şekilde

⁵⁶¹ Ediboğlu, **Bizim Kuşak ve Ötekiler**, s. 61-62.

⁵⁶² Sabri Esat Siyavuşgil, **Dost Mektuplar**, s. 156.

⁵⁶³ Ozansoy, **Edebiyatçılar Çevremde**, s. 171-172.

⁵⁶⁴ Ozansoy, **Edebiyatçılar Çevremde**, s. 172-173.

⁵⁶⁵ Kısakürek, **Bâbîâlî**, s. 257.

değerlendirilmesine karşı sabık şair devrinde verimliliğinin daha fazla olduğunu belirtir. Kendisine bu ismi veren Fikret Adil yıllar sonra yanıldığını fark etmiş ve Necip Fazıl'ın aslında “lâhik şair” olduğunu söylemiştir.⁵⁶⁶ Edebiyat ortamında eserlerin zaman zaman edebiyat içi ölçülerle değil, eser sahibinin düşünce ve aksiyonuyla değerlendirilmesine örnek bir ifadedir sabık şair sözü. Necip Fazıl yazdıkları ve yaptıklarıyla “makbul sanatkârlar” arasından uzaklaşınca kendisine bu isim uygun görülmüştür.

Necip Fazıl'ın şiirleri yanında tiyatro türündeki eserleri edebi bakımdan dikkat çekmektedir. Ne var ki şiirlerine kıyasla tiyatro eserleri gölgede kalmıştır diyebiliriz. Yazarı bu türde yazma konusunda teşvik eden isim Muhsin Ertuğrul olmuştur. Sovyetler Birliği Konsolosluğunun edebiyatçılara verdiği bir davette karşılaştığı Muhsin Ertuğrul, yazardan tiyatro yazmasını ister. Necip Fazıl; Nazım Hikmet ve Vedat Nedim'in eserlerinin Muhsin Ertuğrul'da olduğunu söylemiştir ama Muhsin Ertuğrul ondan yine de bir eser ister. Hatta yazarsa kendisinin sahnede rol alacağını belirtir. Bunun üzerine Necip Fazıl bir tiyatro eseri yazmayı kabul eder.⁵⁶⁷ *Tohum*'un yazılma kararı böylece verilir.

Cahit Sıtkı Tarancı, onun tiyatro türünde eserler vermesi sebebiyle bazı eleştirilerde bulunmuştur. 06.07.1942 tarihli mektubunda birçok şair hakkında fikirlerini aktarırken Necip Fazıl'ın tiyatro yazarlığı konusuna değinir.

Gelelim bizim kırk yıllık Necip Fazıl'a! Otuz sekiz yaşında susması hazin değil midir? Dante otuz beş yaşında *La Comédie Divine*'yi (İlahi Komediya) yazmaya başladı. Valéry aynı yaşlarda *Le Cimetière marin*'deki (Deniz Mezarlığı) olgun, kâmil çılgınlıkları savurmaya hazırlanıyordu. Necip'in kabahati, şiirin bütün hayat tecrübelerini terennüm etmek bakımından kifayetsiz olduğunu zannedip tiyatroya heves etmesindedir. Halbuki şiir kıskanç bir sevgilidir. Onun üstüne gül koklanmaz, yâr sevilmez.⁵⁶⁸

Necip Fazıl ilk tiyatro eserinden (*Tohum*, yayım tarihi 1935) bu mektubun yazıldığı 1942 yılına kadar 5 tiyatro eseri yayımlamıştır. Tarancı'nın bu mektubundan önce 1925 ile 1932 arasında ise 3 şiir kitabı yayımlamıştır.⁵⁶⁹ Şiir kitaplarıyla yirmili yaşlarda ciddi bir çıkış yaptıktan sonra tiyatroya yönelmesi, Cahit Sıtkı'nın eleştirisine sebep olmuştur. Necip Fazıl'ın, şiirin tüm hayat tecrübelerini

⁵⁶⁶ Kısakürek, *Bâbîâli*, s. 259.

⁵⁶⁷ Kısakürek, *Bâbîâli*, s. 198-199.

⁵⁶⁸ Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 180.

⁵⁶⁹ Bu kitaplar *Örümcek Ağı* (1925), *Kaldırımlar* (1928) ve *Ben ve Ötesi* (1932) adlı eserlerdir.

ifade etmek bakımından yetersiz olduğunu zannettiği belirtilir. Bu eleştiriyi kısmen haklı sayabiliriz. Nitekim Necip Fazıl, şiirinde o yıllara kadar metafizik alana yoğunlaşmış bir isimdir. Tiyatro ise canlı hayat sahnelerinden yola çıkılarak kurgulanmaktadır. Burada şunu belirtmeliyiz ki Necip Fazıl tiyatronun bu imkanını kullanmakla birlikte onun tiyatro yazmadaki gayesi farklı bir edebi tür denemek değildir. O, toplumsal meselelere bakışını ve okuyucu/seyirci kitleye vermek istediği düşünceleri tiyatronun dinamizmi içinde daha rahat verebileceği için kısa sürede çok sayıda oyun kaleme almıştır. Toplumsal duyarlılığı, onun tiyatroyu işlevsel bir araç olarak değerlendirmesini sağlamıştır. Tabi etkili şiir kitapları çıkaran genç bir şairin tiyatroya yönelmesi, edebiyat ortamında bir sürpriz olmuştur.

Tohum hakkında 17 Ekim 1935 tarihli mektubunda değerlendirmeler yapan Ahmet Hamdi Tanpınar, eseri beğenir. Üç perdelik eserin birinci ve ikinci perdelerinde Manakyan⁵⁷⁰ tesirinin bariz olduğunu söyleyen yazar, üçüncü perdede konuşan Necip Fazıl'ın kendisini gösterdiğini belirtir.⁵⁷¹ Tanpınar gibi Peyami Safa da eseri metheder ama halkın esere ilgili zayıf kalır, eser beğenilmez. Birkaç sahnelemeden sonra seyirci sayısı azalır. Necip Fazıl kendisi de *Tohum*'u beğenmez; eserin dinamik hayat akışına ters olduğunu, mücerret fikirlerle örülü diyaloglardan ibaret olduğunu ve tiyatro eseri sayılmayacağını düşünür. Eserdeki fikirlerin aslında makalelik fikirler olduğunu belirtir.⁵⁷² İlk tiyatro eserini düşünceye fazlaca yaslamış olduğunu, eserin sahnelenmesinden sonra fark etmiştir.

Yazarın ilk tiyatro eseri başarısız olmuştur ama bir süre sonra *Bir Adam Yaratmak* Necip Fazıl'ı tiyatro alanında gösterecek bir eser olur. *Tohum*'un başarısızlığı, yazarını motive etmiş ve başka bir eserle kitlenin karşısına çıkmıştır. 1938 yılında yayımlanan *Bir Adam Yaratmak*'la yazar kendini dar bir okur çevresinden çıkaracak ve toplumun dikkatine sunacaktır. Fildişi kuleden bu eserle inmeye karar verecek, bu kararda hayatında önemli bir yeri olan tasavvuf şeyhinin etkisi olduğunu söyleyecektir. Necip Fazıl, *Bir Adam Yaratmak*'ın vaka ve fikir bakımından birbiriyle barışık ve kıvamlı; seçkin zümreyle avamı bir arada kucaklayacak bir eser olduğunu belirtir. Eser büyük bir izleyici kitlesi bulur, dolu

⁵⁷⁰ Mardiros Minakyan ya da Manakyan, tiyatro oyuncusu ve yönetmenidir. Tiyatronun Osmanlı'da gelişiminde rol oynamıştır. (Doğum ve ölüm: İstanbul, 1839-1920)

⁵⁷¹ Tanpınar, *Tanpınar'ın Mektupları*, s. 15.

⁵⁷² Kısakürek, *Bâbîâli*, s. 202.

salonlara oynanır ve yazarının bu alanda başarı yakaladığı bir çalışma olur.⁵⁷³ Necip Fazıl'ın fikirlerinde ve manevi durumunda büyük değişimlerin yaşandığı döneme denk gelen piyes; psikolojik yoğunluğu ve başkahramanının geçirdiği bunalımlarla o döneme kadar tiyatrodan örneğine fazla rastlanmayan bir eser olmuştur. 1930'lu yıllar edebiyatının genel karakterine uymayan temasıyla ayrıca dikkat çekicidir.

Yazarın bir başka piyesi *Para*'dır. Eser, İkinci Dünya Savaşı'nın bütün şiddetiyle devam ettiği ve Türkiye kamuoyunu da meşgul ettiği 1942'de yayımlanır. Yazar, piyesle ilgili bir olay nakleder. Peyami Safa, bir yazısında piyesin *Oro Puro* adlı İtalyanca bir eserden çalınma olduğunu iddia etmektedir, Safa'ya İstanbul Şehir Tiyatrosu'ndan bir kişi de bu görüşünde destek olmaktadır. Piyesle ilgili iddialar üzerine Necip Fazıl ve Peyami Safa mahkemelik olur.⁵⁷⁴

Para piyesi hakkındaki mahkemeler, basın ve edebiyat dünyasının ilgisini çekmiştir. Necip Fazıl sadece Peyami Safa'yı değil, onun piyesle ilgili yazısını yayımlayan *Tasvir-i Efkâr* gazetesi sahibi Ziyad Ebuzziya ve neşriyat müdürü Cihat Baban'ı da mahkemeye verir. Yazıda Necip Fazıl'ın vakar ve haysiyetini tahkir mahiyeti olduğu üzerine dava açılır.⁵⁷⁵ Devam eden mahkemede taraflar kendi iddialarını ortaya koyar ama bir müddet sonra Necip Fazıl davasından vazgeçer. İki edebiyatçı anlaşmış ve böylece dava sona ermiştir. Bu anlaşmaya göre davanın esası olan intihal isnadı, Peyami Safa tarafından mahkemede defaatle reddedilmiştir, Safa iki eser arasında benzerlikler bulmasına rağmen intihal iddiasında bulunmadığını kabul eder, yazısından intihal kastı çıkmayacağını belirtir. Ayrıca iki eser arasındaki benzerlikleri Peyami Safa'nın istediği gibi yorumlamakta serbest olduğu da Necip Fazıl tarafından kabul edilir. Peyami Safa'nın makalesinde Necip Fazıl'ın hakaret addettiği ifadeler de sorun olmaktan çıkar, nitekim Necip Fazıl'ın da vaktiyle Peyami Safa'ya bu şekilde hakaret sayılacak ifadeler kullandığı göz önüne alınmış, bu

⁵⁷³ Kısakürek, **Bâbüâli**, s. 203-204. Eser İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda sahnelenir, büyük beğeni kazanır. Demokrat Partili bir Rum milletvekili tarafından Yunancaya tercüme edilmiş ancak Yunanistan'da sahnelenmemiştir. Muhsin Ertuğrul'un oyuncu olarak sahnede yer aldığı *Bir Adam Yaratmak*, basın ve edebiyat çevresinin de büyük ilgisini çeker. Ancak eserde kötü gösterilen bir gazete patronu nedeniyle basında bazı rahatsızlıklar ve eleştiriler duyulmuştur. **Bâbüâli**, s. 228-229-230.

⁵⁷⁴ Kısakürek, **Bâbüâli**, s. 249.

⁵⁷⁵ Mustafa Özcan, "Necip Fazıl Kısakürek'in *Para* Piyesi ve Etrafındaki Tartışmalar", **Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Edebiyat Dergisi**, S. 18, 2007, s. 202. Çevrimiçi <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/151880>, (01.05.2021).

ifadelerin birbirine tekabül ettiği görüşü ortaya çıkmıştır. Neticede Necip Fazıl bu durumlara dayanarak davadan feragat eder.⁵⁷⁶ İlginç dava bu şekilde kapanır. İki yazarın eski dostluklarına rağmen mahkemelik olacak duruma gelmeleri, yazarlığın ve özgünlüğün 1940'lı yılların edebiyat ortamında ne kadar önemsendiğini gösterir.

3.1.13. Ömer Bedrettin Uşaklı (1904-1946)

Cumhuriyet Dönemi şairlerinden Ömer Bedrettin Uşaklı farklı yayın organlarında şiirleri yayımlanmış bir isimdir. Memleketçi şiir anlayışı doğrultusunda eserler kaleme almıştır. Edebiyatın sadece şiir türünde eser vermiştir. Çağdaşları arasında geri planda görünen şairin halk edebiyatı verimlerinden yararlandığı şiirleri yanında Yahya Kemal, Ahmet Haşim ve Faruk Nafiz'in şiirlerinden etkilendiği⁵⁷⁷ görülür.

Türkçesi arı ve yalındı. Gücünü halk şiirinden alan mısralarında insanı hemen sarıveren bir sıcaklık, özdenlik vardı. Kolay gibi görünen Anadolu tasvirleri kendinden evvel gelmiş olan hece şairlerinininki gibi çiğnenmiş sakızlardan değildi. Yapmacıktan hoşlanmayan bir gerçekçiliği vardı. (...) Titizdi, sanatına karşı kıskançtı. Fakat bir yandan da çok popüler olmak, geniş şöhretlere ulaşmak isterdi.⁵⁷⁸

Ömer Bedrettin Uşaklı'nın Anadolu'nun farklı yerlerinde çeşitli görevlerde bulunmuştur. Memuriyeti dolayısıyla edebiyatın merkez muhitlerinden uzak kalır. Edebiyat çevreleriyle ilişkisi, taşranın imkanları ölçüsündedir. Bu durumdan dolayı eserlerinin gerekli ilgiyi görmediğini düşünür.

(...) İstanbul ve Ankara gibi sanat ve edebiyat merkezlerinden uzaklarda kaldığı için şöhret pazarını bir türlü kuramadığını, oysaki büyük şehirlerde her gün yüz yüze gelen şair ve yazarların karşılıklı olarak birbirlerini metheden yazılar yazdıklarını, bir nevi danışıklı döğüş oyunu oynadıklarını iddia ediyordu. Ömer Bedrettin bu iddiasında pek de haksız sayılmazdı.⁵⁷⁹

Merkezden uzak kalmasının etkisi eserlerinin tanınmasında şüphesiz olumsuz bir etken olmuştur. Ancak yeni şiir anlayışları karşısında eski tarzını sürdürmeye ısrarla devam ettiği ve kendisinden sonra gelen Cahit Sıtkı, Ahmet Muhip ve Fazıl Hüsnü kuşağının yanında unutulduğu⁵⁸⁰ değerlendirmesi yapılmıştır.

⁵⁷⁶ Mustafa Özcan, "Necip Fazıl Kısakürek'in *Para Piyesi* ve Etrafındaki Tartışmalar", s. 208.

⁵⁷⁷ İnci Enginün, "Ömer Bedrettin Uşaklı", *DİA*, C. Ek-2, Ankara, 2019, s. 634-635.

⁵⁷⁸ Ediboğlu, *Bizim Kuşak ve Ötekiler*, s. 52.

⁵⁷⁹ Ediboğlu, *Bizim Kuşak ve Ötekiler*, s. 54.

⁵⁸⁰ Ediboğlu, *Bizim Kuşak ve Ötekiler*, s. 54-55.

3.1.14. Sait Faik Abasıyanık (1906-1954)

Cumhuriyet Dönemi hikâyesi değerlendirilirken Sait Faik Abasıyanık'ı önemsemeyen bir yoruma rastlamak neredeyse mümkün değildir. Onun Türk hikâyesinin seyrini değiştiren öncü yazarlardan olduğu üzerinde görüş birliği vardır. Sait Faik'i tanıyan ya da tanımayan diğer yazarlar da onun sanatından hayranlıkla bahsetmiştir.

Salah Birsell *Günlük*'ünde Sait Faik'in ölüm haberi üzerine onun hakkındaki kanaatlerini günlüğüne yazar. Birsell onun için "yaşamının, canlılığın hikâyecisi" ifadesini kullanır. Sait Faik hakkında bugün ortak görüşler haline gelen yorumlarda bulunur.

O hikâyede konuyu kaldıran, konunun çok önemsiz bir şey olduğunu bize hatırlatan, öğreten sanatçıdır. Avrupa resminde Cezanne neyse bizim hikâyemizde de Sait Faik odur. Denilebilir ki Sait, hikâyecilik sanatının plastik değerlerini çıkarmıştır ortaya. Onun hikâye anlatışı çok başkadır. Dili pürüzlü, cümlesi dil bilgisi kurallarını alt üst edicidir ama bir başkasında kusur diye ayıplanabilecek olan bu aksaklıklar onda bir güzellik çeşnisi olarak beliriyor. Sait'in insan sevgisi de başka türdür. O insanları tek tek değil toptan severdi. (...) Türkçenin dizi yapısının değişikliğe uğramakta olduğunu, Türk edebiyatının hayırlı bir yolda ilerlemeye başladığını biz, ilk Sait'in hikâyelerinden öğrendik. Evet, genç nesil, yeni edebiyat deyince aklımıza ilk, Sait Faik gelmelidir. Sonradan isterseniz Melih Cevdet'i, isterseniz Haldun Taner'i, isterseniz Orhan Veli'yi sayın. Ama ilkin, ilkin onu düşünün.⁵⁸¹

Burada Sait Faik için söylenenler onun edebiyatımızda ne denli büyük bir etkiye sahip olduğunu gösteriyor. Salah Birsell onu 1940'lı ve 1950'li yılların büyük edebiyat atılımlarının hepsinden önce bir öncü olarak gösteriyor. Tüm edebiyatçıları etkilediğini söylemek mümkün değilse bile birçok isim üzerinde etkisi yadsınamaz. Üstelik bu etki sadece hikâye türüyle sınırlı kalmamıştır. Sait Faik şiirde İkinci Yeni hareketinin kaynaklarından biri olmuştur. Dil üzerindeki tasarruflarıyla İkinci Yeni'nin şiirde yaptığının benzerini daha öncesinde Türk hikâyesinde gerçekleştirmiştir.

Yazar hikâyeci olarak büyük bir beğeni kazanmasına rağmen nadir eleştiriler almıştır. Bunlardan biri Nazım Hikmet'ten gelir. O, Sait Faik hakkındaki görüşlerinde yazarın nitelikli bir hikâyeci olduğunu fark etmekle birlikte onun

⁵⁸¹ Birsell, *Günlük*, s. 72-73.

tarzında yanlışlar olduğunu düşünür. 25 Ağustos 1941 tarihli mektupta yazardan söz eder.

Bu oğlanda Alfons Dode bile var. Bu oğlanda zıırlıkla, hassasiyet öyle karmakarışık ki birbirine karışıyor. Allah müstahakkını versin keratanın, bir temiz sopa çekip serseme aklını başına getirmek arzusunu duyuyorum. Çünkü adam olursa iyi bir muharrir olacak. Ama her şeyden önce heveskârlıktan, hem de zııır şâirane heveskârlıktan kurtulması lazım. Babîâlî’de it kadar herif var, birisi de oğlancağızın elinden tutup kafasına yumruğu çalıp aklını başına getirmiyorlar, bilâkis medhü sena edip çocuğu büsbütün zııanadan çıkıyorlar.⁵⁸²

Sait Faik’in eserlerinde toplumcu perspektif bulunmaz, rahat yazan ve basit görünen konulara yönelen biridir. Nazım Hikmet’in zıırlık diyerek eleştirdiğı unsurlar, politik bağılar kurulamayan gündelik durumlar ve insanlık halleri olmalıdır. Sait Faik’in eserlerinde bir tez yoktur, bu nedenle şair onu sorumsuz bir yazar saymış olabilir. Dilindeki şairanelik olarak belirtilen özellik ise Sait Faik’in Türkçesinin güzelliğidir aslında. Nazım Hikmet, iyi bir yazarlık kumaşına sahip olduğunu anladığı Sait Faik’i kendi edebiyat anlayışının dışında olduğı için uyarılıp bilinçlendirilmesi gereken biri olarak düşünüyor. Müzehher Vâ-Nû’ya gönderdiği bir mektupta yazarın bazı hikâyelerini beğendiğini belirtir ama onu hâlâ atmosfer vermekle meşgul olduğı için eleştirir. Sait Faik’in kahramanlarının tam canlanıp yaşamaya başlarken ölüverdiklerini söyler, bu eleştirilere rağmen yazarın usta bir sanatkâr olduğunu kabul eder.⁵⁸³ Bir başka mektubunda Sait Faik’e yine eleştiriler yöneltir, onu sanatı bakımından hem sevdiğini hem de kızdığını söyler. Yazarı istidatlı, çok vadeden biri olarak değerlendirir, bununla birlikte yazdıklarında muvazenesizlik olduğunu düşünür. Sait Faik’in sarhoşluğuna üzüldüğünü belirten şair, rakı kadehinde, cidden değerli bir sanatkârın daha kaybedildiğini söyler.⁵⁸⁴

Sıradan olanı eserlerine konu eden yazar, bununla yeni bir anlayış ortaya koymakla birlikte hikâyenin konularını genişletmiştir. Bazen insan dışındaki unsurları bir hikâye kahramanı gibi eserinin merkezine koyar. Türk hikâyesine yepyeni ve iddiasız konular getirmiştir. Sait Faik’in sıradan unsurları işlemeı, kolay ve bilindik konular seçmesiyle kolaycılığa kaçtığı, bu nedenle çok sayıda eser verdiğı

⁵⁸² Nazım Hikmet, **Kemal Tahir’e Mahpusaneden Mektuplar**, s. 109.

⁵⁸³ Nazım Hikmet, **Bursa Cezaevinden Vâ-Nû’lara Mektuplar**, s. 126.

⁵⁸⁴ Nazım Hikmet, **Bursa Cezaevinden Vâ-Nû’lara Mektuplar**, s. 60.

düşünülebilir ancak bu yanlış bir değerlendirme olacaktır. Kolay görünen konular seçmek, yazmayı kolay hale getirmez. Aksine böylesine sıradan görünen durumları nitelikli bir metin haline getirip anlatabilmek önemli bir başarıdır. Hem de çok sayıda eser vererek bunu gerçekleştirmiştir. “Düşünüyorum şimdi, son yarım yüz yılda devletten, şuradan buradan arkadaşları dışında her hangi bir yerden maddî bir yana dursun, en ufak manevî yardım görmeden onun eriştiği yaratıcılığa varabilmiş kaç isim var sanat alanında?”⁵⁸⁵

Sait Faik’in, kendinden önceki hikâye yazarlarından ve hikâye anlayışından farklı bir konumda yer almasında gündelik durumların ve sıradan insanların hikâyelerini yazmasının büyük etkisi vardır. Büyük olayların ve insanların yerine herkesin tanıdığı durumlara yönelmesiyle edebiyatta fark ortaya koymuştur. Oktay Akbal, henüz öğrenciyken *Semaver* kitabını merak edip okuduğunu anlatır. “Daha önce okuduklarıma, sınıfta bize öğretilenlere hiç benzemiyen şeylerdi bunlar. Hiç bu kadar önemsiz, basit insanlar ve konular için hikâye yazılır mıydı?”⁵⁸⁶

Fahir Onger’le yaptığı bir konuşmada Onger’in bir sorusuna verdiği cevap, onun neden basit insanları seçtiğini açıklar. Yazar düşkün, zayıf, toplumla bağdaşamayan insanları, böyle insanların hiç kimsenin alâkasını çekmediği için seçtiğini belirtir. Hareket noktasının insan olduğunu söyler.⁵⁸⁷ Yazar kıyıda köşede kalmış, kendi halindeki bireyi anlatmayı, insanı merkeze almasına bağlar. Sait Faik’in kahramanları büyük anlatılarda yer alabilecek nitelikte insanlar değildir, belki “lüzumsuz adamlardır”. Ancak insan gerçeğini vermede yazarın elinde ustaca işlenip hikâyelere girmişlerdir.

Yazarın diğer hikâyecilerden farklı olan konumuyla ilgili farklı edebiyat anlayışlarına mensup isimlerin olumlu yorumlarını görürüz. O, edebiyat hayatında birçok ismin başarılı saydığı yazarlar arasındadır.

Irmak kıyısındaki ahlat ağaçlarının gölgesinde Sait Faik’in kitaplarını okudum. Orada sevdim Sait Faik’i. Ekzotik dünyasına girdim. Değişik anlatım gücü derin insan sevgisini ve özgür

⁵⁸⁵ Ağaoğlu, *Âşina Yüzler*, s. 223.

⁵⁸⁶ Oktay Akbal, *Şair Dostlarım*, İstanbul, Elif Yayınları, 1964, s. 11.

⁵⁸⁷ Akbal, *Anılarda Görmek*, s. 36.

dünyasını keşfettim. Apayrı bir yazardı Sait Faik. Dağ meyveleri gibi kendine has yarı vahşi, buruk bir tadı vardı.⁵⁸⁸

Yazarın, dönemi içinde genç hikâyecilere yeni yollar açmak istediğiyle ilgili Oktay Akbal'ın değerlendirmeleri vardır. Argonun ve derinliksiz gerçekliğin moda haline geldiği yıllarda yazar, bu modaya karşı haklı bir tavır alır. Bunun yanı sıra Akbal, *Alemdağ'da Var Bir Yılan* kitabıyla onun yeni bir hikâye çağına girdiğini belirtir.

Ölümünden önceki yıl içinde Sait hikâyede kuru gerçekciliğin tadsız etkisinden usanmıştı.. Yetişen genç hikâyecileri bir salgın halini alan “Lan”lı hikâye anlayışından kurtarmak, onlara yeni bir yol açmak istiyordu. Bu istekle öteden beri içinde itilişini duyduğu bazı karanlık izlenimleri ışığa çıkartmak için “*Alemdağ'da Var Bir Yılan*” kitabında okuduğumuz o sürrealist denebilecek hikâyelerini yazdı. Bu çeşit hikâyelerin çevrede nasıl karşılanacağından endişe duyuyordu. Ben bunları çok beğenmiştim. Sait'in sanatında yeni bir çağın başladığını sezmiştim.⁵⁸⁹

Yücel mecmuası, Sait Faik'ten bir hikâye istemiş, bunun üzerine yazar “Stelyanos Hrisopulas Gemisi” adlı hikâyeyi göndermiştir. Daha sonra kendisine hikâyesinin kozmopolit olduğu söylenmiştir. Bunun üzerine yazar *Yücel* mecmuasına bir mektup yazarak kendisini rahat bırakmalarını ve eserini yayımlamamalarını rica eder. Bu olayı Yaşar Nabi'ye mektubunda anlatan yazar, hikâyeyi *Varlık*'ta yayımlamasını ister. Eseri, ismini yazmadığı ve yaşayan birine ithaf ettiğini söyler; bu nedenle yayımlatmayı çok istemektedir. 4 Ocak 1936 tarihli mektubun ardından bahsi geçen metin 15 Ocak 1936 tarihli *Varlık*'ta çıkar. Yazar, hikâyesindeki adamın sakinlerinin Rum olmalarının mesele edilmemesi gerektiğini, hikâyenin humain bir metin olduğunu ve hatta mahalli renk taşıdığını belirtir.⁵⁹⁰ Dergilerin edebiyatçılardan eser istemesi ve yayımlaması, zaman zaman anlayışsızlıklar veya yanlış anlamalar yüzünden sorun haline gelebilir. Derginin görüşü, kendisine gelen eseri olduğundan farklı değerlendirmeye neden olabilir, burada olduğu gibi.

Yazar hakkındaki az sayıda olumsuz değerlendirmeden birini *Bâbüâli* kitabında okuruz. Necip Fazıl, Sait Faik'in değil fevkalade, alelade bir hikayeci dahi

⁵⁸⁸ Talip Apaydın, *Karanlığın Kuvveti (Köy Enstitüsü Yılları)*, İstanbul, Ararat Yayınevi, 1967, s. 218.

⁵⁸⁹ Akbal, *Şair Dostlarım*, s. 14.

⁵⁹⁰ Sait Faik Abasıyanık, *Dost Mektuplar*, s. 89.

olmadığı görüşündedir. Onun klasik manada bir hikayeci olmadığını düşünür; sadece tek tonlu bir dünyadan, hususi renkler, çizgiler, sesler, kokular devşiren bir şiir meraklısı olduğunu belirtir. Sait Faik’i çeşitli yazarlarla kıyaslar, Ömer Seyfettin ve Peyami Safa’dan, hikaye binası ve ona göre tahlil ve terkip örgüsü kurmak bakımından daha zayıf bulur. Ancak küçük hikayede devam edebileceğini, romandan uzak olduğunu söyler. Onun eserlerinde renkli fakat sefil şahıslardan ibaret tek dekor ve tek ton olduğunu düşünür.⁵⁹¹ Kolay beğenmeyen bir yazar olan Necip Fazıl’ın görüşleri, eserlerinde küçük ve sıradan insanları anlatan Sait Faik’in sanat anlayışıyla uyumsuzdur. Sait Faik’in hikaye kahramanlarının “büyük olayların” insanları olmaması, yazarı onun eserlerine karşı menfi görüş bildirmeye sevk etmiş olmalıdır.

Kayıp Aranıyor romanı 1953’te yayımlanır. Oktay Akbal, kitabın yazılış hikâyesi hakkında 4 Mart 1969 tarihli günlüğe bazı bilgiler verir, yıllar öncesinin hatırasını nakleder. Sait Faik *Hürriyet*’ten Haldun Simavi’nin kendisine bir konu verdiğini ve bunun romanını yazmasını istediğini söylemiştir. Romanı hazırlar ve eser önce *Hürriyet*’te çıkar, sonra da kitap halinde yayımlanır. Oktay Akbal, Haldun Simavi’nin eserdeki katkısını okuyucunun bilmediğini belirtir ve sanat yapıtının çoğunlukla sipariş üzerine yazıldığını söyler.⁵⁹²

Haldun Taner, Sait Faik’in yirminci yüzyılın ilk yarısında eser vermiş Türk hikâyecileri arasındaki yeri hakkında değerlendirmede bulunur. Ona göre yazar, kendisinden önceki hikâyecilerde bulunmayan bir özgünlüğü hikâyeye getirmiştir.

Türk hikâyeciliği Ömer Seyfettin’den sonra Memduh Şevket Esenal, Refik Halid, F. Celalettin gibi ustaların sürdürdüğü bir türdü. Sabahattin Ali, Refik Halid’in memleket hikâyeciliğine diyalektik bir görüş katmış ve bu yeniliği ile 1940’ların tek ismi olmuştu. Sait Faik ise onların yapmadığı bir şeyi yaptı. Türk hikâyeciliğine o zamana kadar hiç benzersiz bir tarz getirdi. Sait Faik, bir konuyu değil, yaşamın bir parçasını işliyordu. Bir tez savunmuyor, bir yaşantıyı yansıtıyordu.⁵⁹³

Türk hikâyesinin kilometre taşlarından Sait Faik’in diğer türlerde az eser verdiğini görürüz. İki romanı ve bir şiir kitabı vardır. Konu bulmada zorlanmaması ve üretken bir yazar olması, onu daha fazla roman yazabilecek bir isim olarak

⁵⁹¹ Kısakürek, *Bâbîâli*, s. 208-209.

⁵⁹² Akbal, *Anılarda Görmek*, s. 382-383.

⁵⁹³ Taner, *Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil*, s. 130.

düşünmemize sebep olmaktadır. Ancak yazarın roman hacminde eser bırakacak bir takati olmadığını, bazen romana heveslense bile bir sayfasında öldürdüğü kahramanını sonraki sayfalarda yaşatacak kadar dalgın olduğunu öğreniyoruz.⁵⁹⁴ Roman yazmak hikâyeye göre uzun uğraş ve plan gerektirdiğinden yazarın bu türde çok çaba sarf etmesi gerekir. Oysaki hikâye bazen bir gün içinde yazılıp tamamlanabilen bir türdür. Sait Faik bir romanın tamamlanması için gerekli olan disipline sahip değildir. Elbette bu durum onun sanatkâr yönünü gölgelemez, sanatının başarısını hikâyeleriyle ispatlamıştır.

3.1.15. Sabahattin Ali (1907-1948)

Hikâye, roman ve şiir türlerinde eser veren Sabahattin Ali, Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı'nda hikâyeci kimliğiyle ön plandadır. Toplumcu edebiyatın temsilcileri arasındadır. Edebiyat faaliyetleri yanında *Marko Paşa* adlı bir mizah dergisi çıkarmıştır. Bunlar yanında tercümeleri vardır.

Yazarın eserleri gözlem ve gerçekçiliğe dayanır. Bunlarla birlikte onda anlattığı çevreye daha yakın duran bir nitelik vardır. “Çevreye dışarıdan bakarak değil, onun içinde yaşayarak olayları ve kişileri gören ve eleştiren Sabahattin Ali, böylece, kendinden önceki “gözlemci gerçekçilik” yerine “eleştirel gerçekçilik”, hattâ “toplumcu gerçekçilik” akımına öncülük etmiştir.”⁵⁹⁵

Sabahattin Ali'nin hikâye kitaplarından *Sırça Köşk* hakkında Nazım Hikmet'in olumlu değerlendirmelerini görüyoruz. Ona göre eserde sadece Türk edebiyatının değil, dünya edebiyatının yüzünü ağartacak üç dört hikâye vardır. Bununla birlikte kitapta bazı zayıf hikâyeler olduğunu da ekler.⁵⁹⁶

Toplumcu edebiyatın güçlü yazarlarından Sabahattin Ali, Türkiye'de yaşadığı siyasi problemler yüzünden sıkıntılar çekmiştir. Türkiye'de edebiyatı yanında siyasi davaları yüzünden gündem olmuş isimlerdendir. Üzü Doğu Bloku ülkelerine kadar uzanır. Bunda edebi kabiliyetinden çok sosyalizmi benimsemesinin rolü vardır.

⁵⁹⁴ Ağaoğlu, *Âşina Yüzler*, s. 225-226.

⁵⁹⁵ Cevdet Kudret, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman III*, 1. Baskı, İstanbul, İnkılâp Kitabevi, 1990, s. 52.

⁵⁹⁶ Nazım Hikmet, *Oğlum, Canım Evlâdım Memedim*, s. 104.

Soğuk Savaş yıllarında sosyalist bir rejim altındaki Bulgaristan’da tanınan bir yazardır.

Sabahattin Ali, Nazım Hikmet’ten sonra en çok tanınan yazarlardan biridir. Sabahattin Ali de, Nazım Hikmet gibi tüm Türk ve Bulgar okullarında ders olarak okutulmaktadır. Yine Nazım’ın olduğu gibi Sabahattin Ali’nin bütün hikâye ve romanları *Sabahattin Ali-Bütün Eserleri* adıyla bir dizi içinde Türkçe olarak basılmaktadır. Birinci ciltte *Kuyucaklı Yusuf* ile *İçimizdeki Şeytan* romanları yer almıştır.⁵⁹⁷

Yazarın modern Türk hikâyeciliğinin temelini atmada büyük emeği geçtiğini söyleyen Yaşar Nabi Nayır, bunun yanında ideolojik saplantısının eserlerinin edebiyat değerine yeteri kadar önem vermemesine sebep olduğunu düşünür. Buna rağmen onu hikâyede Ömer Seyfettin’den daha ileri bir aşama olarak görür.⁵⁹⁸ Onunla ilgili bir başka değerlendirme çağdaşı Sait Faik’le kıyaslanarak yapılmıştır. Sait Faik’e mukabil Sabahattin Ali’nin, hikayenin bina ve yapısını kurmada usta olduğu düşünülürken içerik bakımından kaba çuval bezinden ileri geçmeyen bir özellik gösterdiği belirtilir. Onun şiirden nasibini almayan kupkuru bir amele olduğu söylenir.⁵⁹⁹ Yazarın toplumcu karakter taşıyan bazı eserlerinden dolayı içeriği beğenilmemiş ve derinliksiz bulunmuş olmalıdır.

3.1.16. Sabri Esat Siyavuşgil (1907-1968)

Yedi Meşale Topluluğu mensubu Sabri Esat Siyavuşgil, şiirleri ve çevirileriyle tanınmıştır. Şiir hayatı uzun ömürlü olmamıştır. Yazarın şiirleri azdır ve kitap halinde, ortak kitap olan *Yedi Meşale* dışındaki, tek şiir kitabı *Odalar ve Sofalar*’dır. Ayrıca farklı gazetelerde günlük yazılar yazmıştır. İlginç olarak şairin telif eserlerinden çok, tercüme ettiği *Cyrano de Bergerac* adlı eserle adı duyulmuştur.

Sabri Esat, Yaşar Nabi’ye Fransa’dan yazdığı 6 Mayıs 1928 tarihli mektupta bir milli marş yazdığından söz eder. Bu şiirin “İstiklâl Marşı”nın yerine ikame edilmesini istediğini anlıyoruz. Arzusu gerçekleşmeyen şairin milli marş olarak bahsettiği şiir 18 mısradan ibarettir. Samimi, heyecanlı, çok sade ve veciz yazmak istediğini mektuptan okuyoruz. İki ayda bitiremediğini ve sürekli üzerinde çalıştığını

⁵⁹⁷ Bahadınlı, **Dört Sosyalist Ülke**, s. 59.

⁵⁹⁸ Yaşar Nabi Nayır, **Dost Mektuplar**, s. 84.

⁵⁹⁹ Kısakürek, **Bâbîâli**, s. 210.

ekliyor.⁶⁰⁰ Kabulünün üzerinden bu mektubun tarihine göre henüz yedi yıl geçtiği halde, savaşın içindeyken yazılan ve büyük bir kabul gören “İstiklâl Marşı”na karşı neden böyle bir teşebbüste bulunduğu hakkında mektupta detaylar yok.

Şair edebiyat hayatında devri içinde ön planda görünmemektedir. Biyografik eserlerde kendisinden fazla söz edilmemesi de bunu gösteriyor. Şairle ilgili görüşlerini açıklayan Kemal Tahir, Sabri Esat’a ağır eleştirilerde bulunur. Sabri Esat’ın, insanın içini ürperten bir küçük burjuva yazarı olduğunu belirtir. Onu ince ve ehemmiyetsiz bir vızıltının şairi olarak nitelendirir.⁶⁰¹ Kemal Tahir, Sabri Esat’ın eserleriyle ilgili değerlendirme yapmadan şair hakkında toptancı bir hükümde bulunur.

3.1.17. Behçet Kemal Çağlar (1908-1969)

Edebiyatın şiir ve tiyatro türünde eser vermiş Behçet Kemal Çağlar, Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı’nda Atatürk’le ilgili yazdığı şiirleriyle tanınmıştır. Faruk Nafiz Çamlıbel’le birlikte yazdığı “Onuncu Yıl Marşı” onun şöhretinin artmasına yol açmış eserlerdendir.

Behçet Kemal bir şair ve fikir adamı olarak hemen her konuyu millet ve Atatürk ilkelerinden alarak yürüten bir insandır. En hissî, en lirik şiirlerinde bile bu iki temadan ayrılmaz. Meydanlarda, konferans salonlarında, okullarda, radyolarda millî heyecanı yükselten konuşmaları ve şiirleriyle yorulmak bilmez bir milliyetçi ve Atatürkçüdür.⁶⁰²

Onun edebiyat hayatı Atatürk’le ilgili şiirleri dışında fazla hatırlanmamaktadır. Bununla birlikte onun ilham kaynağının Anadolu olduğu şeklinde bir değerlendirme de vardır.⁶⁰³ Çağlar, Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı’nda örnekleri sıkça görülen Atatürkçü ve inkılâpçı anlayışı ve yine bir moda olarak Anadolu’yu eserlerinde ana temalar olarak işlemiştir. Bu anlamda sivil bir bakışa sahip değildir; duygu yüklü ve cumhuriyet rejiminin görmek istediği bir edebiyatçı portresi çizmiştir. Baki Süha Ediboğlu’na göre ise sürekli Atatürk ve devrimler şairi olarak anılması onun diğer şairlik yönlerini gölgelemiştir; onun bütün şiirleri incelendiğinde, özellikle *Benden İçeri* kitabı okunduğunda, zamanın güçlü bir şairi

⁶⁰⁰ Sabri Esat Siyavuşgil, **Dost Mektuplar**, s. 106.

⁶⁰¹ Kemal Tahir, **Kemal Tahir’dan Fatma İrfan’a Mektuplar**, s. 130-131.

⁶⁰² Ediboğlu, **Bizim Kuşak ve Ötekiler**, s. 66-67.

⁶⁰³ Ozansoy, **Edebiyatçılar Çevremde**, s. 203.

olduğu görülecektir.⁶⁰⁴ Bu düşünce isabetli görünmemektedir. Behçet Kemal Çağlar'ın edebiyat hayatındaki konumuna, şiirlerinin biçim ve içeriğine, konularını işleyiş şekline bakıldığında onun sanatkâr tarafının zayıf olduğu ortaya çıkar. Cahit Sıtkı Tarancı 2 Ocak 1935 tarihli mektubunda Behçet Kemal'in durumunu belli eden ifadeler kullanır. “*Milliyet*’te çıkan son iki makalenizi de gördüm. Bizim de Behçet Kemal gibi yazmamızı şüphesiz istemezsiniz. Hattâ genç nesilden birkaç isim -beni de zikrettiğinize teşekkür ederim- zikrederken ondan bahsetmemeniz sizin de tamamiyle bizden olduğunuzu ispata kâfidir.”⁶⁰⁵

Onunla ilgili değerlendirmelerde rejim yanlısı bir isim olduğu belirgin bir durumdur. Bu vakıayı pek çok edebiyatçı dile getirir. Çağlar'ın edebi durumunu belirten bir başka görüşe o, kendisini rejime kabul ettirmiş ama bütün çabalamalarına rağmen sanata kabul ettirememiştir.⁶⁰⁶ Devletin inkılâpçı bir edebiyat kurmak yönündeki çabaları içinde Behçet Kemal, bu edebiyatın kadrolu bir mensubu olarak edebiyat tarihine Atatürk ve inkılâplar şairi olarak geçmiştir.

3.1.18. Yaşar Nabi Nayır (1908-1981)

Yaşar Nabi Nayır, Türk şiirinde Yedi Meşaleciler topluluğunun bir üyesi olarak tanınmaya başlar. Şair Yedi Meşale oluşumu dışında, çıkardığı *Varlık* dergisiyle adından söz ettirecektir. Dergiyi yirmili yaşlarında kurup uzun yıllar yönetmiştir. Edebiyatın birçok türünde eser vermiştir.

Varlık dergisi, Yaşar Nabi'nin birinci uğraşı olmuştur. Bir şair olarak tanınmakla birlikte devri içinde üst düzey şairler arasında değildir ama dergisi birçok önemli şaire sayfalarını açarak edebiyatın zenginleşmesine katkıda bulunmuştur.

Tam otuz beş yıldan beri hiç aksatmadan çıkardığı *Varlık* dergisi ile Yaşar Nabi'yi ben, bir zamanlar çıkan ve 50 yıllık bir ömre sahip olan *Servet-i Fünûn* mecmuasının başyazarı ve mes'ul müdürü Ahmet İhsan'a benzetirim. Fakat hemen söylemeliyim ki, Ahmet İhsan'dan edebiyatımıza hiçbir şey kalmamıştır; ama Yaşar Nabi'den herhalde çok şey kalacaktır. Ancak birbirlerine benzeyen tarafları bir dergiyi inatla, sabırla yaşatabilmeleridir.⁶⁰⁷

Bir edebiyatçının en önemli vasfının çıkardığı dergi olması, aslında olumsuz bir durumdur. Buradan anlıyoruz ki Yaşar Nabi Nayır, edebi eserleriyle edebiyatta

⁶⁰⁴ Ediboğlu, **Bizim Kuşak ve Ötekiler**, s. 67-68.

⁶⁰⁵ Cahit Sıtkı Tarancı, **Dost Mektuplar**, s. 170.

⁶⁰⁶ Kısakürek, **Bâbîâli**, s. 140-141.

⁶⁰⁷ Ediboğlu, **Bizim Kuşak ve Ötekiler**, s. 75.

büyük bir yer tutmamıştır, yayıncı kimliğiyle tebarüz etmiştir. Yedi Meşale'nin sönük bir hareket olduğu düşünüldüğünde onun edebiyata adımını attığı yıllarda dergisi dışında dikkat çeken bir yönü olmadığını söyleyebiliriz. Bununla birlikte değişik türlerde eserler vermiş üretken bir isim olması bakımından hakkını teslim etmek gerekir.

Yaşar Nabi'nin eserleri hakkında başka edebiyatçılar tarafından değerlendirmeler yapılmıştır. Bunlardan birini Sabri Esat Siyavuşgil'in 1 Ağustos 1932 tarihli mektubunda okuyoruz. *Mete* piyesinden söz edilen bölümde metnin gayet güzel bulunduğu, ısmarlama kokusunun olmadığı, içten duyulmuş bir yazı hissi verdiği belirtilir.⁶⁰⁸ Piyese, cumhuriyetin onuncu yılı yaklaşırken, yapılacak kutlamalar için istenmiş bir “ısmarlama” eserdir. Mektup yazarı bu duruma rağmen eserde ısmarlama bir koku olmadığını ileri sürer. Piyeste Hun Hükümdarı Mete ile Atatürk birbirlerine benzetilir. İşlenen şahsiyetler dikkat çekicidir. Hem Atatürk'ü konu almak, hem de onu İslam Öncesi Türk Tarihi'nden bir şahsiyetle birlikte işlemek otuzlu yılların resmi kültür-sanat görüşüne oldukça uygun bir tercihtir.

Hakkında yorum yapılan diğer metinler “Portre” ve “Para” adlı hikâyelerdir. Cahit Sıtkı, hikâyeleri çok beğendiğini belirtir.

“Portre” ve “Para” hikâyeleriniz çok hoşuma gitti. “Portre”nin son cümlesi yani “Hakikat bir kere daha hayali öldürmüştü” olmasaydı, o hikâyeyi bir şiir gibi ezberliyecektim. Mamefih okurken o cümleyi yok farz ettim. (...) “Portre” hikâyenizi Ziya da çok beğendi. Galiba bir yazı da yazacak.⁶⁰⁹

Cahit Sıtkı; Ziya Osman'ın ve kendisinin beğendiği hikâyede sadece son cümleye takılmıştır. Bütün metni ezberleyecek kadar beğenip son cümlesine itiraz etmek ancak bir şair duyarlılığı olabilir.

3.1.19. Ahmet Muhip Dıranas (1909-1980)

Cumhuriyet Dönemi Türk şiirinin önemli isimlerinden Ahmet Muhip Dıranas, şiir ve tiyatrolar kaleme almış, çeviriler yapmıştır. Cumhuriyetin ilk nesil şairleri arasındadır. Lisedeki hocaları arasında yer alan Ahmet Hamdi Tanpınar ve Faruk Nafiz Çamlıbel şair için bir fırsat olmuştur. Dönemi içindeki edebi eğilimler içinde saf şiir anlayışına bağlı kalmıştır.

⁶⁰⁸ Sabri Esat Siyavuşgil, **Dost Mektuplar**, s. 158.

⁶⁰⁹ Cahit Sıtkı Tarancı, **Dost Mektuplar**, s. 173.

Ahmet Muhip Dıranas şiirde gerek biçime gerekse içeriğe önem vermiştir ama biçimsel titizliğinin daha ön planda olduğu söylenebilir. Kendi kuşağı içinde biçimsel hususiyetleri bir tarafa atıp başıboşluk içinde şiir yazan şairlere karşı o, inatla biçimde, istifte ısrar ederek kendine mahsus bir ahenk oluşturmak istemiştir.⁶¹⁰ Burada sözü edilen başıboşluk; toplumcu şiir, kırklı yıllardaki Garip şiiri ve ellili yıllarda başlayan İkinci Yeni şiiridir. Bu anlayışlara göre Dıranas'ın metinleri oldukça derli toplu ve planlı görünmektedir.

Dıranas edebiyatımızda ferdi duyarlılıkları anlatan isimler arasında yer alır, toplumsal meseleler ve davaların dışında bir edebiyat çizgisini benimser. Şiirleri genel olarak başarılı bulunan şairlerdendir. Bazen sınıksız şekilde hayata bağlı, bazen de maveraya dalmış bir şair⁶¹¹ olarak değerlendirilmiştir.

Ahmet Muhip Dıranas'ın en tanınmış eserlerinden biri “Fahriye Ablâ” şiiridir. Metnin, yayımlandığı zaman oldukça ses getirdiğini öğreniyoruz.

1934 yılında bu şiir *Varlık* dergisinde yayınlandığı zaman genç şairler arasında âdeta bir “hadise!” yaratmıştı. Pek çoğu sevip beğendiği halde bir kısmı da, bu şiir ciddi bir edebiyat dergisinden ziyade biz mizah dergisinde yer alabilir, diyordu. O zamanın görüşü buydu. Şimdiki şiir akımları ve genç kuşakların her konuya el atan eğilimleri göz önünde tutulacak olursa, o zamanlar, şiiri hissedilir bir taassupla koruyarak “şiire şu konu girer, bu konu girmez” gibi fikirler yürüten genç arkadaşlara karşın, Muhip yenici, hatta ihtilâlcidi. Halbuki bugün “Fahriye Ablâ” gerek şekil, gerekse konu ve ifade bakımından klâsik bir şiir bile sayılır...⁶¹²

1968 yılında yayımlanmış bir kitaptaki bu görüşler, Türk şiirinin kırklı yıllardan itibaren yaşadığı çeşitlenmeleri ve konu genişlemesini göstermektedir. Otuzlu yıllarda hakim olan, “ağırbaşlı” duyguların, konuların ve üslûbun içinde “Fahriye Ablâ” oldukça farklı bir duyarlılıkla kaleme alınmıştır. Yıllar ilerledikçe Türk şiiri “sivilleşecek”, duygular da bu şiirde olduğu gibi herhangi bir denetimden geçmeden işlenmeye başlanacaktır. 1934'te ancak mizah dergilerine girebileceği söylenen şiir, altmışlı yıllarda gerçekten de klasik bir şiir olarak değerlendirilecek yapıdadır. Aradan geçen zamanda metin değişmemiş ancak Türk şiiri pek çok farklılık yaşamıştır.

3.1.20. Ziya Osman Saba (1910-1957)

⁶¹⁰ Ediboğlu, **Bizim Kuşak ve Ötekiler**, s. 83.

⁶¹¹ Ozansoy, **Edebiyatçılar Çevremde**, s. 180.

⁶¹² Ediboğlu, **Bizim Kuşak ve Ötekiler**, s. 82-83.

Yedi Meşaleciler adlı oluşum içinde şiirler yazan Ziya Osman Saba, sanat hayatında bu topluluğun yanı sıra Cahit Sıtkı Tarancı ile olan dostluğuyla tanınır. Lise yıllarında başlayan bu dostluk iki şairin şiirlerinin gelişiminde etkili olmuştur. Birbirlerinin metinlerini zaman zaman yayımlanmadan önce, bazen de yazma aşamasında eleştirmişler, şiirlerin ortaya çıkışlarında birbirlerine yardımcı olmuşlardır. Onların arkadaşlığı Türk şiiri için verimli olmuştur denebilir. Aynı yaşta olmaları ve aynı okulda okumaları, hayatları boyunca devam edecek bir sanat ortaklığı sağlamıştır.

Cahit Sıtkı Tarancı'nın Ziya Osman Saba'nın şiirleri hakkında söyledikleri, Saba için önemli değerlendirmeler olmuştur. Onun *Geçen Zaman* kitabındaki bir şiiri hakkında Tarancı bazı tekliflerde bulunmuş, Ziya Osman Saba bunlara göre metinde değişimlere gitmiştir.

Artık ben de onun iyi riyaziyeci olmadığı nispette, iyi şair olduğunu bildiğimden teklif ettiği mısraları hemen hemen gözü kapalı kabul ediyorum. *Geçen Zaman*'ı ne vakit açsam, onun bu dost ilgisine mısra mısra rastlarım. İşte "Ahret" adlı şiirin son mısrası! Çok iyi hatırlıyorum, o şiir, ilk yazdığımda şöyle bitiyordu:

...ve annem şaşırarak:

"Görmeyeli ne kadar büyümüş oğlum!" diye.

Cahit Paris'ten yazdığı 1 Şubat 1939 tarihli mektubunda, bu mısrayı, "Oğlum ne kadar da büyümüş ben görmeyeli!" şeklinde düzelttikten sonra (...) ⁶¹³

Bunun gibi daha pek çok şiir üzerinde Cahit Sıtkı Tarancı, Ziya Osman Saba'nın şiirleri hakkında tekliflerde bulunur. Yukarıdaki değişikliğin sebebi olarak Tarancı, her annenin oğlunu ilk görüşte tanıyacağını söyleyerek "oğlum" kelimesini başa almasını, en sondaki "diye" kelimesine ise lüzum olmadığını ⁶¹⁴ belirtir. Bu şiir vesilesiyle Cahit Sıtkı'nın, Ziya Osman'ın şiirine yönelik temel bir eleştiriyi de okuyoruz. Cahit Sıtkı, arkadaşından şiirin biçimsel taraflarında (vezninde, kafiyesinde) daha rahat olmasını, gerekirse bunları kullanmamasını, takdim ve tehirle başvurmamasını ⁶¹⁵ tavsiye etmektedir. Bunlara çok önem verdiği için bazen Ziya Osman'ın şiirlerinin aksadığını belirtir. Şairlerin kendi metinleri üzerinde çok

⁶¹³ Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 37. (Bu yazı Ziya Osman Saba'nın Cahit Sıtkı Tarancı hakkında yazdığı bir yazıdır. *Ziya'ya Mektuplar* kitabının girişine konulmuştur. Yazının ilk yayımı 1 Aralık 1956'da *Varlık* dergisinde olmuştur.)

⁶¹⁴ Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s.37.

⁶¹⁵ Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 77.

durduğunu ve metne en güzel şekli verebilmek için bazen aylarca hatta yıllarca uğraştıklarını biliyoruz. Bir kelime ya da şekil problemini gidermek için şiir üzerinde çalışan şairler çoktur. Ancak burada farklı olan durum, bir şairin, başka bir şairin söyledikleriyle birçok şiirinde tadilatlar yapması. Genellikle karşılaşılmayan bir durumdur bu. Bu durum *Geçen Zaman* kitabı için o kadar fazladır ki Ziya Osman şöyle demiştir: “*Geçen Zaman*’ı karıştırmaya devam etsem, ya düzeltme ya hatıra, daha böyle Cahit olmuş kaç şiire, kaç mısraya rastlayacağım!”⁶¹⁶

Ziya Osman’ın bahsettiği bu etki onun “Geç Kaldık” adlı şiirinde de karşımıza çıkar. Ziya Osman şiiri yazıp Paris’teki Cahit Sıtkı’ya göndermiştir ve ondan metni değerlendirmesini ister. Bunun üzerine Cahit Sıtkı 2 Mayıs 1940 tarihli mektubunda bu metni değerlendirir. Şiiri genel olarak beğenir. Ancak “Geç kaldık Ya Rabbi, geç kaldık.” mısrasındaki “Ya Rabbi” sözünü “Ya Rab” şeklinde değiştirmesini tavsiye eder. Bunu yaparken hece vezninin bozulmasını önemsememesi gerektiğini bildirir.⁶¹⁷ Neticede şiir Tarancı’nın tavsiye ettiği şekilde yayımlanır ve hece ölçüsünü bozmak uğruna Ziya Osman, arkadaşının teklifini uygular. İki şair arasında şiirlerin oluşum aşamasındaki bu yardımlaşmalar mektuplar boyunca karşımıza çıkmaktadır.

Bir başka örnek Ziya Osman Saba’nın “Rabb’im Nihayet Sana” adlı şiiriyle ilgilidir. Cahit Sıtkı bu metni beğenmekle beraber tekliflerde bulunur. Bunlar da bazı kelime ve mısraların değiştirilmesiyle ilgilidir. Bununla birlikte şiirde geçen “Çok şükür öleceğiz.” cümlesini beğenir.⁶¹⁸ Cahit Sıtkı bu şiir bağlamında Yahya Kemal ve Ziya Osman arasında bir benzerlik bulur. “Rindlerin Ölümü” şiiri vesilesiyle Yahya Kemal’e ölümü sevdiren şair dendiği gibi Cahit Sıtkı’ya göre Ziya Osman Saba da ölümü sevdiren bir şairdir.⁶¹⁹ Bu konuda Oktay Akbal, şairin ölümden korkuyla değil umutla bahsettiğini söyler. Ölümle ilgili bazı dizelerini hatırlattıktan sonra Ziya Osman’ın ölümden korkmadığını belirtir.⁶²⁰

“Bütün Saadetler Mümkündür” şiiri, Cahit Sıtkı’nın üzerinde çalıştığı bir başka Ziya Osman şiiridir. 28.05.1943 tarihli mektubun son kısımlarında bu şiirle

⁶¹⁶ Tarancı, *Ziya’ya Mektuplar*, s.39.

⁶¹⁷ Tarancı, *Ziya’ya Mektuplar*, s.89.

⁶¹⁸ Tarancı, *Ziya’ya Mektuplar*, s.113.

⁶¹⁹ Tarancı, *Ziya’ya Mektuplar*, s.114.

⁶²⁰ Akbal, *Şair Dostlarım*, s. 43.

ilgili yorumlara rastlarız. Cahit Sıtkı şiirin ilk mısrası da olan “Bütün saadetler mümkündür.” mısrasını mükemmel bir söyleyiş olarak değerlendirir ama diğer mısraların bu güzellikte olmadığını söyler. Şiir ona göre şairi tarafından biraz uzatılmıştır. Ziya Osman’ın yazdığı metinde yer alan Koşuvermesi topalların / Körlerin gün görmesi mısralarından birini gereksiz bulur⁶²¹ ve Ziya Osman bunun üzerine “Koşuvermesi topalların.” mısrasını metinden çıkarır.

14.05.1942 tarihli mektupta Cahit Sıtkı, Ziya Osman’ın “Beyaz Ev” adlı şiiri üzerine eleştirilerde bulunur. Metnin bazı mısralarını güzel bulur ve bunları şiirden asla atmaması gerektiğini söyler. Bunlar: “Yatak odamız, yemek odası, kiler / Raflarında ellerinle yapılmış reçeller.” mısralarıdır. Tatma duyusuna ilk defa hitap ettiğini ve bunun Ziya Osman’da bir meziyet olduğunu belirtir. Şiiri, Ziya Osman’ın yaşamak ve mesut olmak iştiağının samimi bir açığa vurması olarak değerlendirir. Olumsuz eleştiriler ise şiirin sağlamlıktan mahrum olmasıdır. Sağlamlığın olmadığını, camekânda dururken lezzetli görünen ama ele alınınca dağılan, ufalanan böreklerle benzetir.⁶²² “Beyaz Ev şiiri” hakkında yazmaya Mayıs 1942’deki başka bir mektupta devam etmiştir. Burada Ziya Osman’ın serbest vezinle yazmasını ve 7+7 hece ölçüsü taassubundan kurtulmasını (Taassup ifadesini Cahit Sıtkı kullanmıştır.) takdir eder ancak ümit ettiği başarıyı bu şiirde bulamaz.⁶²³ Mektubun ilerleyen yerlerinde bu şiirden ve genel olarak şiir anlayışından bahsetmeye devam eder. İki dost şairin birbirlerinin metinlerine yönelik yer yer olumsuz eleştirilerde bulunması, şiiri çok önemsediklerini göstermektedir. Şiir alelade bir uğraş olarak görülseydi, metinler detaylıca değerlendirilmeden övücü sözlerle geçiştirilebilirdi.

Yukarıda Ziya Osman’ın hece ölçüsü taassubundan kurtulmasından takdirle söz edildiğini belirttik. Ancak 06.11.1942 tarihli başka bir mektupta Cahit Sıtkı bu kez Ziya Osman’ın şekil problemlerini eleştirirken ona serbest vezinle yazmamayı tavsiyeye kadar ileri gider. Arkadaşına başka mektuplarında vezinden gerekirse uzak durmasını tavsiye ederken burada zıt bir tavsiyede bulunur. Tarancı bu mektupta, Ziya Osman şiirine yönelik başka esaslı eleştiriler yapar, onun söyleyiş sıkıntılarını hayatına ve şahsiyetine bağlamak gibi orijinal bir yorum yapar.

⁶²¹ Tarancı, *Ziya’ya Mektuplar*, s. 258.

⁶²² Tarancı, *Ziya’ya Mektuplar*, s. 156-157.

⁶²³ Tarancı, *Ziya’ya Mektuplar*, s. 162-163.

Gelelim söyleyiş meselesine. Senin söyleyişinde, bir kere daha yazmış olduğum gibi, tabii bünyenden, mizacından ve bilhassa sürdüğün hayattan mütevellit bir rekâket, bir tutukluk var. (...) Hatta elbette ki darılmazsın, sana serbest vezinle yazmamayı tavsiye etmeye kadar gideceğim. Çünkü hece vezninde gene derli toplu olmak bir derece ve nispeten daha kolaydır. İfadendeki samimiyet ve ihmalleri biraz olsun mazur gösteriyorsa da, yani ben bu ihmallere göz yumsam, herhangi bir şiir kaarisi ya farkına varmasa yahut hoş görse bile, titiz bir şiir münekkidinın mümkün değil gözünden kaçmaz.⁶²⁴

Mektubun devamında söyleyiş bakımından olumlu eleştiriler de görülür. Ziya Osman söyleyiş başarısıyla Fazıl Hüsnü ve Bedri Rahmi ile kıyaslanır ve onlardan daha başarılı bulunur. Ayrıca Ziya Osman'ın samimiyeti, fazla kelime kullanmaması, ve yoğun bir dil kullanabilmesi Cahit Sıtkı tarafından takdir edilir.⁶²⁵ Hece ölçüsü kullanımının 1942 yılındaki farklı mektuplarda aynı şairin şiirleri için zıt tavsiyeler şeklinde yer alması, şiirlerdeki kullanım yeteneği yanında dönemin özelliği olmalıdır. Zira *Garip* kitabının 1941'de yayımlanması şiirdeki şekil unsurlarına bakışta dönüm noktalarından biri olmuştur. Garip şairlerinin çıkışı şekil ve söyleyiş güzelliğine bu denli önem veren Cahit Sıtkı'nın şiir hakkındaki görüşlerine tesir etmiş ve onu çelişkili eleştirilere sevk etmiş olabilir.

Oktay Akbal, Ziya Osman şiirini değerlendirirken çok önemli tespitler yapar. Akbal'a göre Ziya Osman'ın şiirlerindeki kişi ile gerçek şahsiyeti aynıdır. Bu bakımdan tam anlamıyla içten bir isimdir. Onun şiirinin gücünün de zaafının da bu olduğunu düşünür. Şairce oyunlardan, duyguyu, muhayyileyi zorlama davranışlardan uzak kalmıştır. Şiir, Ziya Osman'a göre bir sanat ve oyun değil, bir çeşit yaşamadır. Şiiri kendi dışında bir iş olarak görmez, bu yüzden şiir alanında daha üstün eserler ortaya koymamıştır. Halbuki sanat bir oyun ve ustalık haline geldikten sonra değeri artar. Sanatçı kendi dışına çıkabildiği, kendi dışında ne kadar insan olabildiği ölçüde kalıcı ve başarılı olur. Ama Ziya Osman böyle bir şair değildir; o, şahsiyetini şiirine ve öyküsüne katmış ve bir bütün olmuştur.⁶²⁶ Burada vurgulanan husus, şairin sadece kendi duyarlılığını anlatmakla yetinmesidir. İnsanların duygu dünyasına yönelik bir dikkati ve bunları işleme yönünde bir çabası olmadığı söylenmektedir. Bu görüşe

⁶²⁴ Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 222.

⁶²⁵ Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 223.

⁶²⁶ Akbal, *Şair Dostlarım*, s. 39.

göre Ziya Osman'ın şiiri şahsi bir şiirdir. Sanatı oyun olarak görmemek ise şairin estetiğinin sadeliğe dayanması sebebiyledir.

Şairin şiirleri hakkında genel bir değerlendirme yapan Baki Süha Ediboğlu, Ziya Osman'ın derin ve düşündürücü olmadığını; sade, açık ve yalın bir dile sahip olduğunu; tabiatı, insanları ve hayatı sevdiğini; daima güzelliği, iyiliği ve mutluluğu aradığını, zaman zaman ölüm korkusuna rağmen bunu tevekkülle karşılayan bir mizacın çemberinde olduğunu belirtir. Ayrıca hatıralar ve hasretler içinde özlem çektiğini, geçmiş günler için yanıp durduğunu ama bu üzüntüsünde ve Tanrı'ya yakarışında masum, temiz ve sade bir dil kullandığını; bu şekilde bir karamsarlığa sebep olmadığını, aksine hayata, tabiata ve güzel şeylere karşı tutkuları daha da güçlendirdiğini söyler.⁶²⁷ Şairin kendi halinde ve hem hüznü hem de mutluluğu yansıtabilen bir şiir ortaya koyduğu anlaşılmaktadır. Edebiyat hayatında iddiasız ama başarılı eserler vermiş bir şairdir. Şair hakkında biyografik eserlerde yapılan değerlendirmelerde onun nitelikli eserler bıraktığı vurgulanır. İlk şiirlerinden itibaren nasıl bir şiir çizgisinde yürüyeceği bellidir.

Kırk yıl evvelden *Servet-i Fünûn*'da yazı işleri müdürlüğünden beri, tanımakta idim. “Yedi Meşale”ciler içinde, ne kuru didaktiğe ne basmakalıp tasvirciliğe özenen, sadece berrak bir su çağlıtısı gibi ruhunu çağlayan şairdi. Tasvir, onun mısralarında, yalnız ruhunun ve hatıralarının aynası olarak beliriyordu. Daha ilk şiirini elime uzattığı ve okuduğun gün, ne öz, ne lirik bir genç şairle karşılaştığımı anlamıştım. Basitlik ve bayağılık, onun şiirinden de, ruhundan da uzaktı.⁶²⁸

Ziya Osman Saba yaşadığı dönemin karmaşık edebiyat ortamı içinde şiir üzerinde yoğunlaşarak bu türün çağdaşları arasında etkili isimlerinden biri olmuştur. Saba'nın edebiyat hayatımızda kavgacı olmayan tutumu, polemiklerden uzak kalmaya çalışması dikkat çeker. Edebiyatın otuzlu, kırklı ve ellili yıllardaki poetik ve zaman zaman toplumsal-politik gerilimleri arasında Ziya Osman munis bir sanatkar olarak eserler vermiştir.

Sanat hayatının ilk devresinde olduğu gibi son devresinde de Ziya Osman Saba'nın kırıcı eleştiriler yazdığı, polemiklere girdiği görülmemiştir. Esasen her şeyi iyi yanından almaya

⁶²⁷ Ediboğlu, **Bizim Kuşak ve Ötekiler**, s. 98-99.

⁶²⁸ Ozansoy, **Edebiyatçılar Çevremde**, s. 102.

kendini zorlamadan alışmış bir şahsiyetin, ele aldığı kitapları ve insanları bile olumlu yönleriyle anlatması oldukça normaldir.⁶²⁹

Şair, toplumcu şiir ve Garip gibi edebiyatta ciddi tartışmalara yol açan oluşumların ortaya çıktığı yıllarda bu ağırbaşlı halini korumasıyla edebiyatta meydana gelen gerilimlerin uzağında kalmayı başarmıştır. Oktay Akbal, onun 1940-1945 arasında Türk şiirinin tartışmalı havası içinde değişmediğini ve hiç kimsenin etkisinde kalmadığını; kendi kişiliğini, duyarlılığını kaybetmediğini belirtir.⁶³⁰ Bu değerlendirmede hiç kimsenin etkisinde kalmadığı yönündeki yorum isabetli görünmemektedir. Çünkü Ziya Osman, saf şiir anlayışına yakın durmakla, Yedi Meşale'den getirdikleriyle, Cahit Sıtkı ile birbirlerini etkilemeleriyle, hatta zaman zaman serbest biçimli örnekler vermesiyle etkiye açık bir isim olmuştur. Ancak o, bu etkilerle şiirin niteliğini yükseltmeyi bilmiş bir sanatkârdır.

Ziya Osman Saba, şair kimliğiyle bilinmekle olmakla birlikte hikâyeye türünde de eser vermiş bir isimdir. Onun “Bebek” ve “Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi” öykülerini okuyan Oktay Akbal, Ziya Osman'ın nâsir tarafının şairliğinden geri kalmadığını belirtir, hikâyelerde bir ustalık görür.⁶³¹ Hem nesirde hem de şiirde başarılı eserler veren nadir isimler vardır. Bunlar arasında Ziya Osman'ı da sayabiliriz. Ancak onun nesir türlerindeki eserleri sayıca fazla değildir. Bunda şiire büyük önem vermesi⁶³² yanında 47 yıllık ömrünün de etkisi olmalıdır.

Onun nesirleri hakkında yapılan başka bir değerlendirmede düz yazılarından yine övgüyle bahsedilmektedir.

(...) Ziya Osman, ölünceye kadar şiire bağlı kalmış, bu arada kendine has bir tadı, bir özü ve biçimi olan düz yazı örnekleri de vermiştir. Hiç şüphesiz bu düz yazılarında Ziya, şiir unsurunu ön plânda tutuyor, ya da elinde olmayarak şiir havasından ayrılamıyordu. Düz

⁶²⁹ Mustafa Miyasoğlu, **Ziya Osman Saba**, 1. Baskı, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1987, s. 6.

⁶³⁰ Akbal, **Şair Dostlarım**, s. 33.

⁶³¹ Akbal, **Şair Dostlarım**, s. 34.

⁶³² 1910 ile 1957 yılları arasında yaşayan şair, edebiyata atıldığı dönemden itibaren Türk edebiyatının gündeminde şiir ana mesele olarak karşımıza çıkar. Ziya Osman'ın tanıdığı olduğu tüm edebi oluşumlar, kendilerini şiir üzerinden ortaya koymuştur. Hececi ve memleketçi şiir, şairin içinde yer aldığı Yedi Meşale, Garip, İkinci Yeni, saf şiir anlayışı, toplumcu edebiyat oluşumları şiir üzerinde var olmuş edebiyat hareketleridir. Toplumcu anlayışın nesir türlerindeki örnekleri daha sonra çoğalsa da Nazım Hikmet öncülüğünde o da kendini öncelikle şiir üzerinden ortaya koymuş bir harekettir. Bu bakımdan Ziya Osman'ın yaşadığı yıllarda edebiyat hayatının ana sorusu şiirin nasıl olacağı üzerinedir. Ziya Osman ve neslindeki birçok isim bu ortamın etkisiyle şiire yönelmiştir.

yazılarını, çoğunlukla 30-35 yaşlarından sonra yayınlamaya başladığı için olacak, ilk şiirlerine nazaran bunlar daha olgun, daha doyurucu ve kişiliğine özel örneklerdir.⁶³³

Şairin ölümünün ardından düşüncelerini dile getiren Ayhan Hünalp, gerçek ve büyük sanatçılara önem verilmeyen bir toplumda Ziya Osman'ın da kayıtsızlık ve ilgisizliğe maruz kaldığını düşünür. Onun arı ve berrak bir dile sahip olduğunu belirtir. Ziya Osman'ın eserlerinde, yetişen kuşaklara birbirlerini seven huzur dolu insanlar vermeye çalıştığını, güneşli günler hazırladığını, yetişen kuşakları özlediği güzel ve aydınlık dünyaya götürdüğünü anlatır. Ondan iyimser bir şair olarak söz eder.⁶³⁴

3.1.21. Cahit Sıtkı Tarancı (1910-1956)

Cumhuriyet Dönemi şiirinin önemli isimlerinden Cahit Sıtkı Tarancı saf şiir olarak isimlendirilen şiir anlayışına bağlı kalmıştır. Metnin her şeyden önce güzel bir eser olması gerektiği üzerinde duran bir anlayışla eser vermiştir. Yaşadığı dönem içinde edebiyatta zaman zaman “memleketçi” ve “toplumcu” eğilimler görülmesine rağmen o böyle eğilimlerden uzak kalmıştır. Edebiyata politik bir muhtevanın girdiği dönemlerde bu tutumu eleştirmiştir.

Cahit Sıtkı Tarancı'nın şiir kitapları kadar tanınmış bir eseri var ki o da mektuplarıdır. *Ziya'ya Mektuplar* adlı kitabında Ziya Osman Saba'ya yazdığı mektupları yayımlanmıştır. Kitapta Tarancı ve Saba arasındaki yakın arkadaşlığın izleri görülürken diğer yandan Cahit Sıtkı'nın edebiyata ve özelde şiire dair fikirleri, eleştirileri ve şiir sevgisi görülmektedir. Mektuplar okunduğunda Cahit Sıtkı'nın birçok mektubu bir şiir yazma-üretme atölyesi işlevinde kaleme aldığı söylenebilir. Zira mektuplarda kendi şiirleri ve Ziya Osman'ın şiirleri hakkında değişiklik tekliflerine, yorumlara, zaman zaman bir kelimenin veya mısranın üzerinde daha çok düşünülmesi gerektiğine dair detaylar görülür. Mektupların bir kısmında da dönemin güncel edebiyat ortamına dair yorumlara rastlanır.

Ziya Osman Saba'nın şiirleri üzerinde Cahit Sıtkı'nın da emekleri olduğunu önceki sayfalarda belirtmiştik. Bu durum karşılıklı bir etkilenme ve yardımlaşma sayılmalıdır. Çünkü Cahit Sıtkı, 29.06.1930 tarihli mektubunda kendi kabiliyetini

⁶³³ Ediboğlu, **Bizim Kuşak ve Ötekiler**, s. 98.

⁶³⁴ Hünalp, **Dağlara Giden Yollar**, s. 85.

Ziya Osman'a borçlu olduğunu belirtir. Bundan hiçbir şekilde rahatsız olmadan arkadaşının kendi şairliğine katkısını anlatır.

Eğer bir gün, şair olduğumu bana inandıracak derecede bir kaari kitlem olursa ve şiirimiz mezayasından bahsedilirse, bu mezayayı sana medyun olduğumu herkese ilan etmekliğimde bir mahzur görmezsin değil mi? Ve bazen sana üstat diye hitap ettimse gücenmediğini bilmek ve anlamak isterim.⁶³⁵

İki şairin şiir üzerine birbirine tesir etmeleri, her zaman aynı düşüncelere sahip oldukları anlamına gelmemelidir. Mektuplardan öğrendiğimize göre zaman zaman farklı kanaatlere sahiptirler. Ziya Osman'ın bir mektubunda Cahit Sıtkı'ya belirli konulara dair şiir yazmasını tavsiye etmesi, Cahit Sıtkı'nın itirazına neden olur.

Benden avlulu, havuzlu, bahçeli bir şiir istemen hoşuma gitmedi Ziyacığım. Ben senden apartmanlı, tramvaylı, otobüslü bir şiir istesem hoşuna gider mi? Hele "Diyarbakir kokulu" tabirin hakiki bir şairin ağzından çıkacak laf değil. Diyarbakir kokulu, Kayseri kokulu, Trabzon kokulu şiir olur mu Ziyacığım?⁶³⁶

Cahit Sıtkı'nın itirazının nedeni bir şaire ısmarlama şiir yazdırılmasına karşı çıkması olabilir. Şiirde gündelik basit kelimeler görmek istememesi ve şiirin kelime kadrosunda daha titiz davrandığını da düşünebiliriz. Bu mektubun 1933 tarihli olduğunu göz önüne alırsak henüz Garip şiirinin ortaya çıkmadığı bir dönemde gündelik kelimelerin Türk şiirinde varlığı epeyce yadırganacaktır. Ayrıca "Diyarbakir kokulu" sözünden rahatsız olması, şiir anlayışında memleketçi fikirleri, yerel motifleri öncelememesinden kaynaklanıyor olmalıdır.

Galatasaray Lisesinde öğrenim gören Tarancı burada Ziya Osman Saba sayesinde Baudelaire şiirlerini okumaya başlayacaktır. Bu kurumun eğitim dilinin Fransızca olması, okulda Fransız edebiyatıyla bağ kurmayı kolaylaştıran bir etkidir.

Baudelaire'i ona tanıtan Galatasaray oldu. Bu tanışmayla Cahit aradığını bulmuştur. Fotoğraflarındaki ve portrelerindeki gözleri, Cahit'in gözlerine -Cahit'inkiler daha içli ve çok daha merhametli olmak üzere- benzeyen Verlaine'le birlikte, Baudelaire onun artık en sevdiği, daha başkasını sevmeyecek kadar sevdiği şairlerdi.⁶³⁷

⁶³⁵ Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 66.

⁶³⁶ Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 70.

⁶³⁷ Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 17. (Bu yazı Ziya Osman Saba'nın Cahit Sıtkı Tarancı hakkında yazdığı bir yazıdır. *Ziya'ya Mektuplar* kitabının girişine konulmuştur. Yazının ilk yayımı 1 Kasım 1956'da *Varlık* dergisinde olmuştur.)

Cahit Sıtkı'nın Fransız şairlerine ilgisi lise yıllarıyla sınırlı kalmaz. 1938'de öğrenim için Fransa'ya gider. II. Dünya Savaşı nedeniyle 1940'ta Paris'ten ayrılır. Bu iki yıl boyunca orada da şiir serüveni devam etmiştir. "Nedim'e Dair" isimli şiirini Apollinaire'in bir şiirinden etkilenecek kalem almıştır. "Apollinaire'in aşağıdaki mısraları bir ara dilinden düşmemişti: Je passai au bord de la Seine / Un livre ancien sous la bras⁶³⁸ / Geçtim bir akşam Sadabat'tan / Koltuğumda Nedim divanı."⁶³⁹ "Nedim'e Dair" şiiri vezinli ve kafiyeli şekilde yazılmıştır. Şiirdeki bazı terkip ve kelimeler (def-i gam, mest-i naz, şarap, Lale Devri, Sadabat) divan şiirini hatırlatan ifadelerdir. Cahit Sıtkı'nın Fransızca bir şiirden yola çıkarak bir divan şairi hakkında şiir yazması bize Yahya Kemal Beyatlı'nın şiir hayatını hatırlatmaktadır. O da Cahit Sıtkı gibi Paris'te öğrenim görmüş, Fransızca edebiyata ilgi duymuş ve buradan edindikleriyle Türk klasik edebiyatına yönelmiştir. Ancak Cahit Sıtkı'da bu ilgi Yahya Kemal'deki kadar yoğun olmamıştır. Nitekim Paris'teyken bir yandan serbest nazım denemeleri de yaptığını görürüz. Burada serbest nazım denince toplumcu bir muhteva akla gelmemelidir, sadece biçimsel bir deney olarak kalmıştır. İlginç bir yorum olarak serbest nazımın bahar ya da yaz aylarında kullanılmaya uygun olduğunu çünkü bu aylarda tabiatın coştüğünü; vezinli ve kafiyeli şiirlerinse kış mevsiminde yazıldığını belirtir.⁶⁴⁰

Şunu belirtmek gerekir ki Cahit Sıtkı'nın şiir anlayışında aruz, hece ya da serbest nazım gibi öğeler hayati öneme sahip değildir. Onun için şiirde asıl önemli olan husus, söylenmek isteneni dilin imkanlarını kullanarak en güzel şekilde söyleyebilmektir. Vezin hususunda tabuları olan bir şair değildir.

Mükemmeliyet ne aruzun ne hecenin ne de serbest veznin inhisar altına aldığı bir nesnedir. Mükemmeliyet, şairin, kullandığı dilden azamiyi koparmasıdır. Zaten kafiye, vezin filan bu mükemmeliyet iradesinin emrinde çalıştıkları nispette elzemdirler, yoksa daima değil. Bütün bunlardan artık hep serbest yazacağım manasını çıkarma. Onu da yazarım onu da yazarım.⁶⁴¹

Mektupta bu bahislere girmesinin nedeni, Paris'teki serbest nazım denemelerini açıklamak istemesidir. Bu açıklamalar onun poetikasına dair önemli noktalardır. 1940 yılında Paris'ten gönderdiği bu mektup, kırklı ve ellili yıllarda Türk

⁶³⁸ "Seine'in kıyısından geçiyorum./Koltuğumda eski bir kitap." (Kitabın yayıncısının notu)

⁶³⁹ Tarancı, **Ziya'ya Mektuplar**, s. 40.

⁶⁴⁰ Tarancı, **Ziya'ya Mektuplar**, s. 107.

⁶⁴¹ Tarancı, **Ziya'ya Mektuplar**, s. 85.

şiiirinin yapacağı atılımların habercisi sayılmalıdır. Her ne kadar şiire sonraki yıllarda ağırlıklı olarak toplumsal bir işlev yüklenecekse de Cahit Sıtkı'nın görüşlerine çağdaşı ve sonraki şairlerin büyük kısmı katılmaktadır. Şiir kırklı yıllarla birlikte giderek biçimsel geleneklerinden sıyrılmaya başlayacaktır.

Cahit Sıtkı Tarancı edebiyat çevrelerinde genellikle takdir edilen bir isim olmuştur. Bu durumun örneklerinden biri 2 Mayıs 1940 tarihli mektupta karşımıza çıkar. Mektupta Ziya Osman Saba'nın Cahit Sıtkı hakkındaki eleştirileri daha önceden kesip gönderdiğini anlıyoruz. Bu eleştirilerde Nurullah Ataç ve Yahya Kemal Beyatlı'nın Tarancı hakkındaki olumlu görüşlerinden bahsedilir.⁶⁴² Ataç'ın eleştiri sahasındaki etkili konumu ve Yahya Kemal'in Türk şiirindeki saygın yeri düşünüldüğünde Cahit Sıtkı Tarancı'nın genç bir şair olarak kendini edebiyat dünyasına kanıtladığı anlaşılmaktadır. Benzer bir takdir 20.01.1943 tarihli mektupta karşımıza çıkar. Cahit Sıtkı burada kendisi ve Ziya Osman'ın birlikte anıldığı ve övüldüğü bir makaleden söz eder. Gavsî Ozansoy'un kaleme aldığı makaleyi Edremit Halkevi Kütüphanesi'nde bulup okumuştur. Aynı mektupta Tarancı'nın aranan bir şair olduğunu görürüz. Çünkü farklı yayın organları ondan şiirler istemektedir. Hilmi Ziya Ülken ve Salah Bîrsel *İnsan* mecmuası için şiir istemiştir. Osman Atilla Ankara'da çıkacak bir dergi⁶⁴³ için şiir isterken *Varlık*'ın 1 Şubat 1943 tarihli nüshasında 3 şiirinin çıkacağını yazar.⁶⁴⁴ Kırklı yılların en çok okunan isimleri arasındadır.

Cahit Sıtkı'da Fransız sembolistlerinin, özellikle Baudelaire'in, etkisi olduğunu belirtmiştik. Ancak onun Türk şairler içinde de benzerliklere sahip olduğu şairler vardır. Necip Fazıl Kısakürek bu isimlerden biridir. Tarancı bu etkiyi geniş boyutlu bir öykünme olarak kabul etmemektedir fakat şiirin temel özellikleri yönünden bir benzerlik olduğunu kabul eder. Vasfî Mahir Kocatürk'ün bir eserinde onun ve Ahmet Muhip Dıranas'ın Necip Fazıl tesirinde yazdıklarını belirtmesine itiraz eder. "O, Necip'te gördüğü temelleri bizde de görünce ses şahsiliğine ve ayrılığına dikkat etmeden onun tesirindeler diye kestirme bir hükme varmıştı."⁶⁴⁵

⁶⁴² Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 90.

⁶⁴³ Tarancı bu dergiyi Muvaffak Sami Onat'ın çıkaracağını zannettiğini yazar ama derginin adını belirtmez. Onat'ın çıkardığı ve sadece 1 sayı çıkabilen (Şubat 1943) derginin adı *Gerçek Yolu*'dur.

⁶⁴⁴ Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 245.

⁶⁴⁵ Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 137.

Tarancı böyle diyerek döneminin etkili şairi Necip Fazıl'ın gölgesinde kalmak gibi bir duruma düşmemek istemiş olabilir. Farklı bir edaya sahip olduğunu ispatlamak istemektedir. Burada Necip Fazıl'ın Cahit Sıtkı hakkındaki görüşünü de belirtelim. Necip Fazıl, şairin sanatını beğenmemektedir. Onun kendisinden etkilendiğini belirtmek için kendisinden aldığı maden cevherini mamul eşyaya dönüştürme zaafını gösterdiği şeklinde bir teşbih yapar.⁶⁴⁶ Necip Fazıl'a göre şairin kendi şiirlerinden yola çıkarak ortaya koyduğu metinlerde şiirin halis taraflarının zaafa uğradığı düşüncesi vardır denebilir.

Sembolizmin etkisinde kalmış şairler hakkında genel bir kanaat, bu şairlerin dil kullanımında okuyucuyu zorlayan, dolayısıyla metni anlamayı zorlaştıran bir özelliğe sahip olduklarıdır. Verilmek istenen duyguyu birtakım imajlar üzerinden aktaran sembolist şairler kapalı anlatımlar ortaya koymuştur. Ancak Tarancı'da böyle bir tutuma rastlamıyoruz. O sembolizm tesiri altında kalması ve saf şiir anlayışıyla eser vermesine rağmen sade sayılacak bir dil kurmuştur. Cumhuriyetten önce başlamış dilde sadeleşme hedefi, bir sembolist bile olsa Cahit Sıtkı'da ve onun neslinde devam etmiştir. Bu durum o kadar belirgindir ki Cahit Sıtkı'nın Türkçesi, Karacaoğlu'na ve halk şiirinin Türkçesine yakın⁶⁴⁷ bir dil olarak değerlendirilmiştir. Bu sadeliğin nedeni Mehmet Kaplan'a göre Cahit Sıtkı'nın hayatı ve varlığı güzel bulmasıdır. "Cahit Sıtkı ve Orhan Veli neslinin üslubu son derece açık ve sadedir. Bunun sebebi, onların bizzat varlığı güzel bulmaları ve onu teşbih, istiare, mecaz gibi edebi sanatlarla süslemeye ve değiştirmeye lüzum görmemeleridir."⁶⁴⁸

Şiirler üzerinde değişiklikler yapmak ve hatta bunu şiirin neşrinden sonra bile yapmak, şairin şiir üzerinde ne kadar durduğunu ve metni bittikten sonra da değerlendirmeye devam ettiğini gösterir. Necip Fazıl'da da gördüğümüz şiirleri üzerinde değişiklikler yapmak, aslında bir metnin, şairi hayattayken hiçbir zaman nihai şeklini almayacağı anlamına gelmelidir. Bu durumu mektuplardan birinde görmekteyiz. Ziya Osman'ın "Bilemiyorum" isimli şiiri hakkında değerlendirme yapan Cahit Sıtkı, arkadaşına metin üzerinde biraz daha düşünmesini ama metnin o haliyle de yayımlanabileceğini, zaten neşredildikten sonra değişiklik yapmanın

⁶⁴⁶ Kısakürek, **Bâbîâli**, s. 142.

⁶⁴⁷ Muzaffer Uyguner, **Cahit Sıtkı Tarancı**, İstanbul, Varlık Yayınları, 1966, s. 11.

⁶⁴⁸ Mehmet Kaplan, **Şiir Tahlilleri 2 Cumhuriyet Devri Türk Şiiri**, 12. Baskı, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2003, s. 102.

mümkün olduğunu tavsiye eder.⁶⁴⁹ Başka bir mektupta kendisine ait “Ben Ölecek Adam Değilim” adlı şiire Ziya Osman’ın eleştirileri üzerine bu şiirinde eksikliklerin mevcut olduğunu ama henüz bunların farkına varamadığını belirtir. Sonra da bir şiire etiket yapıştırabilmek için üzerinden biraz zaman geçmesini beklemek gerektiğini söyler.⁶⁵⁰ Tarancı, şiirlerin farklı zamanlarda farklı duygular ve çağrışımlar uyandırdığını düşünüyor olmalıdır bu nedenle üzerinden zaman geçtikten sonra metne tekrar bakıldığında eksiklerin görüleceğini belirtir. Mektuplarda şiirlerin neşrinden sonra üzerinde düşünölmeye devam ettiğine dair başka bir örnek 04.02.1942 tarihli mektuptur. “Ölüm” şiiri hakkında Ziya Osman’ın eleştirilerinden memnun kalarak metinler üzerinde değışikliklerin önemine değinir.

“Ölüm” şiirim hakkındaki fikirlerin kısmen isabetli oldukları kadar ancak dost bir şairden umulabilecek muhabbetli bir alakayı aksettirdiğı için de hoşuma gitti. Zaten bütün bu şiirler daha tashihlere uğrayacaktır. Neşredilen şiirden hangimiz memnun olduk ki! Şiir aşkımızı besleyen, yazdıklarımızdan ziyade yazacağımızı umduğumuz şiirler değil midir?⁶⁵¹

Hep daha güzel metinler yazmak için uğraşmak, yazılan her şiiri bir deneme ve mükemmel şiirler üretmede bir basamak olarak düşünmek, şiiri bir yazma atölyesi olarak görmek sonucunu doğurmuştur. Bu şekilde Tarancı’nın şiir serüveni, gelişimini kendi şiirleri üzerine düşünö düşünö sağlayan dinamik bir süreçtir. Edebiyatımızda bunu itiraf eden ve yazdığı (hatta bazen yayımladığı) bir metni tabulaştırmayıp onu gözden geçirerek daha güzele ulaşmayı hedefleyen isimler fazla değildir. Bu nedenle Cahit Sıtkı, Türk şiirinde önemli ve değerli bir yerde durmaktadır.

Yukarıda bahsi geçen “Ölüm” şiiri hakkında daha önceki yıllarda Yaşar Nabi Nayır’a yazılan bir mektupta değerdendirmeler görürüz. 3 Temmuz 1935 tarihli mektupta Cahit Sıtkı, şiirde bir tenafür olduğunu fark etmiş; bazı değışiklikler yapmıştır. Bu şiiri o güne kadar yazdıkları içinde yaşına göre en olgunu, nispeten en kusursuzu ve tahayyöl ettiğı mükemmelliğe en yakın eser olarak düşünmektedir. Bir müddet yayımlamak istemediğı, şiirin kendi kendine biraz daha tadını almak istediğini söyler.⁶⁵² Aynı şiir hakkında 1935 tarihinde Yaşar Nabi’ye, 1942’de Ziya

⁶⁴⁹ Tarancı, **Ziya’ya Mektuplar**, s. 107.

⁶⁵⁰ Tarancı, **Ziya’ya Mektuplar**, s. 123.

⁶⁵¹ Tarancı, **Ziya’ya Mektuplar**, s. 130.

⁶⁵² Cahit Sıtkı Tarancı, **Dost Mektuplar**, s. 174.

Osman'a mektuplarında görüşlerini bildirir. Cahit Sıtkı'nın şiirleri, yazdıktan sonra üzerinde düşünmeye devam ettiği metinlerdir.

Şair, 15.03.1942 tarihli mektupta şiirde “şekil” üzerine dikkat çeken değerlendirmelerde bulunur. Mektubun bu kısmı bir poetika yazısından bölüm gibidir. Orada üzerinde durduğu temel husus her şiirin kendi şeklini şaire empoze etmesi ve şiirde peşin hükümlerle şairin kendi elini kolunu bağlamaması gerektiğidir. Hep aynı vezinle ve nazım biçimiyle yazanların yanıldıklarından bahseder. Bunu bir benzetmeyle açıklar.

Hasılı, şair, çocuklarına hep aynı renk ve biçimde elbise giydirmek isteyen babadan ziyade, küçük kardeşlerinin hangi renk ve biçimde elbise içinde daha güzel, daha sevimli olabileceklerini, onların hareketlerinden ve sözlerinden anlayarak onlara istedikleri renk ve biçimde elbiseler giydiren bir ağabey, anlayışlı bir ağabey vaziyetinde olmalıdır. Şiirlerindeki ses ve mimari tenevvüsünün sebebi de budur.⁶⁵³

Her şiirde aynı şekilleri kullanmanın hata olduğunu vurgu yapmaktadır. Şiirdeki içeriğin belirlediği bir formdan bahsetmektedir. Şiirin atmosferine göre kullanılacak unsurların farklılaşması gerektiği görüşündedir. Bu görüş şairin, metni biçimi ve içeriğiyle uyumlu bir bütün olarak düşündüğünü gösteriyor.

Şairin poetikasını yansıtan mektuplardan bir başkası 22.06.1942 tarihlidir. Cahit Sıtkı mektupta farklı konulardan bahsettikten sonra “Paydos” isimli şiirine Ziya Osman'ın bir eleştirisine cevaben şiir hakkındaki görüşlerini açıklar. Burada Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'in etkisinde Cumhuriyet Dönemi'ne gelen şiirde ses güzelliği arayışının savunmasını görürüz. Konunun şiirde önemli olmadığı görüşü (Bunu birçok Türk şairi gibi Paul Valéry'nin bir sözüyle destekler.) Tarancı'da da hakimdir. Şair mektupta, şiirin nasıl yazıldığının önemli olduğundan, şairlere sorulan “konuları nasıl seçtikleri” sorusunun önemsizliğinden, hikâye veya roman yazar gibi şiir yazılamayacağından ve şiirin nağme ile geldiğinden bahseder.⁶⁵⁴ Bu görüşlerinin yanında Fransız şairlerine dair beğeniyle yazdığı yorumlar⁶⁵⁵ onu sembolist akımın

⁶⁵³ Tarancı, **Ziya'ya Mektuplar**, s. 143.

⁶⁵⁴ Tarancı, **Ziya'ya Mektuplar**, s. 169.

⁶⁵⁵ Tarancı, mektuplarında zaman zaman Fransız şairlerden şiirler dolayısıyla bahsetmiştir. Genellikle sembolist isimlere olan hayranlığını mektuplarda açıkça belli eder. Valéry, Baudelaire, Rimbaud, Verlaine, Mallarmé isimlerini yer yer görürüz. Hatta bu isimlerin şiirlerinden mısralar ve kelimeler alır, bunlar hakkında yorumlar yapar. Yorumladığı parçaları orijinal halleriyle mektuplarda işlemiştir. Şunu söyleyebiliriz ki Cahit Sıtkı, Fransızca'yı sadece bir yabancı dil olarak öğrenmemiş, Fransız sembolistlerini anlayacak ölçüde öğrenmiştir.

ve saf şiir görüşünün sağlam bir savunucusu yapmaktadır. Şiiri teorik olarak böyle açıklarken Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'i hatırlatan şair, bu isimler düzeyinde bir uygulayıcı olamamıştır.

“Otuz Beş Yaş” 1945 yılında CHP Şiir Yarışması'nda birinci olur. Şairin en ünlü eserlerinden biri olan bu şiir üzerinde olumsuz bir değerlendirme görürüz. Nazım Hikmet metni beğenmediğini bir mektubunda anlatır.

Şiir müsabakasında kazanan şiiri beğenmedim. (...) müsabakayı kazanan şiirin dili bile, vezne sığdırılmış gibi en iptidai hüneri bile kötüydü. Muhteva meselesine gelince, beşerî bir konuyu bu kadar samimiyezsizlikle vermek de olur mu? Samimiyet şekil meselesi değil muhteva meselesidir. 35 yaşına basmak birçok fizyolojik bünyeler ve bu bünyelerin (yetiştikleri sosyal çevreler bakımından) psikolojiler için bir ademî iktidar başlangıcı olabilir, yahut iflâs borusunun duyulmağa başladığını haber verebilir. Ama bu ruh hâletini öyle aynalarla, maynalarla, musalla taşlarıyla falan filân verince iş kepezeliğe döner. Demek olur ki, şair duyduğunu tam duymamış, tam duymadığı için de tam verememiş.⁶⁵⁶

Şiir yarışmasında birinciliği kazanan metin, bir yıl sonra yayımlanacak şiir kitabının da adı olur: *Otuz Beş Yaş*. Kitap, 1946'da kurulan Varlık Yayınları'nın bastığı ilk eserdir. Cahit Sıtkı 20 Haziran 1946 tarihli mektupta yayınevinin kurucusu Yaşar Nabi Nayır'a kitabının neşri hakkında görüşlerini ve isteklerini açıklar. Varlık Yayınları serisine başlanmasından ve kendi kitabının bu seriye dahil edilmesinden duyduğu memnuniyeti mektubunda bildirir. Ayrıca kitabının dokuz ilâ on forma olduğunu, içinde 110 kadar şiir bulunduğunu, bunları yazılış tarihine göre sıralayacağını, kitapta bölüm olmadığını; hayatın tenevvüleri, iniş ve çıkışlarıyla devamlılığının ve yekpareliğinin görüleceğini belirtir. En az 2000 adet basılmasını istediği kitabından 100 adedinin kendisine verilmesini yayıncıdan ister.⁶⁵⁷ *Otuz Beş Yaş*, 1933'te neşredilen *Ömrümde Sükût*'tan sonra şairin ikinci şiir kitabı olarak 1946'da basılır.

Edebiyat hayatında bazı isimler, belli eserlerini sadece para kazanmak için yazmıştır. Bunlar arasında Cahit Sıtkı'yı da görürüz. O, pek bilinmeyen hikâyelerini para kazanmak için gazetelere göndermiştir. Bunlar para için yazılmışsa da güzel, sade ve şiir havasında bir içtenliğe sahip metinlerdir. Yazar, hikâyelerini sanat dışı bir metin gibi saklamak istemiş, bunların altına nadiren Cahit Sıtkı imzasını atmıştır.

⁶⁵⁶ Nazım Hikmet, **Bursa Cezaevinden Vâ-Nû'lara Mektuplar**, s. 31.

⁶⁵⁷ Cahit Sıtkı Tarancı, **Dost Mektuplar**, s. 181.

Hikâyeleri için kullandığı müstear isimler Cevat Sadık ve İrfan Kudret'tir. Paris'te tahsildeyken Cumhuriyet gazetesine telif ve tercüme hikâyeler göndermiştir.⁶⁵⁸ Nâsir Cahit Sıtkı tanınmamış bir isimdir, gazeteye gönderdiği bu eserlere sahip çıkmayarak müstear isimlerle yayımlaması onun hikâyelerini oldukça geri planda bırakır. 1938'de yazdığı bir mektubunda ufak tefek yazılar, tashihler, tercümelerle geçinmeye çalıştığını ama şiir dışındaki yazıların kendisini asla tatmin etmediğini ve kendisini kendine karşı utandırdığını⁶⁵⁹ anlatır. Şiiri; sanatının ve belki hayatının merkezine alan şairin diğer yazı çalışmaları hakkındaki görüşleri budur.

Cahit Sıtkı Tarancı, edebiyat hayatı boyunca sadece güzel şiirler yazmanın peşinde olmuş bir sanatçıdır. Bu yönüyle Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'in açtığı poetik kanalın devamı olan şairler arasında sayılmaktadır. Onun edebiyatı, Ziya Osman Saba ile birlikte düşünülmelidir. Bu iki şair adı konmamış ve sadece kendilerinden ibaret bir edebi oluşumdur aslında. Nasıl ki üç şair bir atılım göstererek Garip ismiyle ortaya çıkıp bir topluluk olarak adlandırılmıştır, aslında Ziya Osman Saba ve Cahit Sıtkı Tarancı da iki kişiden oluşmuş bir edebi topluluk şeklinde değerlendirilebilir. Bu şairler edebiyat tarihinde adı olmayan ama fiilen bir edebiyat topluluğu gibi ortak şiir görüşüne sahip iki isimdir. Nitekim *Ziya'ya Mektuplar* kitabı, büyük ölçüde bu ortaklığı gösteren mektuplardan oluşmaktadır.

3.1.22. Orhan Veli Kanık (1914-1950)

Garip şiirinin en önemli ismi Orhan Veli Kanık, Garip gibi radikal bir atılımı başlattığı için döneminde ve sonrasında çokça tartışılmıştır. Onun hakkındaki görüşler birbirinden farklılık arz etmektedir. Yani edebiyat hayatında Orhan Veli için üzerinde mutabık kalınmış bir kanaate rastlamayız. Onun sanat görüşü bir bakıma şiiri, edebi türler içindeki saygın yerinden etmiştir. Ancak öte yandan şiirin imkanlarını genişlettiğini ve kullandığı dilin rahatlığıyla şiirde yepyeni bir ifade alanı açtığını da kabul etmek gerekir. Edebiyatımızda bıraktığı etki ise Türk şiirinin rotasında ciddi bir değişimi sağladığı için şüphesiz önemlidir.

Şairin birçok şiiri kolay okunan ve herkesin yazabileceği türden metinler olarak görünmektedir. Hatta Orhan Veli tarzı şiirleri yazmak için şair olmaya gerek olmadığı şeklinde bir yorum dahi yapılabilir. Gerçekten onun şiirlerindeki önemsiz

⁶⁵⁸ Ediboğlu, **Bizim Kuşak ve Ötekiler**, s. 111.

⁶⁵⁹ Cahit Sıtkı Tarancı, **Dost Mektuplar**, s. 180.

gündelik konular böyle bir değerlendirmeye sevk edebilir ama bu yanlış bir kanaattir. Şairin Türkçeyi kullanma rahatlığı ve eserlerindeki duyarlılık kolay yakalanabilen bir seviye değildir. Şöhretiyle birlikte onun gibi yazma çabasındaki genç isimler bir türlü Orhan Veli şiirinin atmosferini ve içtenliğini, şiirlerdeki insani yönü sağlayamamıştır. O serbest tarz şiirlerde bir fenomen haline gelmiştir. “Birçoğu gerçekten acayip, mânâsız, ama aralarında önce şaşırtan, sonra düşündüren, akla gelmesi kolay gözüktüğü halde başkaları denemeye kalkışınca hemen gülünç oluveren, bir kısmı ancak birkaç mısra şiirler birer birer dillere düşmeğe başladı.”⁶⁶⁰

Orhan Veli, Oktay Rıfat ve Melih Cevdet *Garip* çıkışıyla edebiyat hayatının ortasına büyük bir mesele bırakmıştır. Bu şiir anlayışına karşı olumlu ve olumsuz çok sayıda eleştiri yazılmıştır. Şairin daha sonra 1945’te yayımladığı *Vazgeçemediğim* kitabı üzerine Oktay Akbal’ın bir yazısı çıkar. Bu yazıda, önceleri Orhan Veli’nin körü körüne yerildiği ama şimdi de okuyucuda ilgi uyandırır diye övüldüğünden yakınılmaktadır. Halbuki şairin övülmesinin de yerilmesinin de sebepsiz olduğu belirtilir. Yazıda ayrıca Orhan Veli’yi önce yerip sonra övmeye başlayanların, yeni şiirin tek temsilcisi olarak Orhan Veli’yi görmeleri eleştirilmiş, bu kanaatin yeni şiir için zararlı olduğu anlatılmıştır. Yeni şiirin başka değerli temsilcileri de olduğu vurgulanır. Oktay Akbal bu yazı sebebiyle Orhan Veli’nin kendisine içerlediğini ama pek belli etmediğini anlatır.⁶⁶¹ Şöhretini arttıran şairin yanında başka genç isimlerin de değerli şairler olarak gösterilmesi *Garip* şairini rahatsız etmiştir. Ancak şairin Türk şiirinde özgün bir yeri olduğu ve çağdaşı genç şairlere göre farklılığı teslim edilmektedir.

Günden güne Orhan Veli’nin şiirimizdeki yerini daha iyi anlıyordum. Onun genç nesil şairleri içinde, kendisine en çok benzeyenler arasında bile bambaşka bir kişiliği, o kırık dökük gibi görünen, hiç de önemli şeyler anlatmıyan mısralarında insanı birdenbire kendine çekiveren, bağlayıveren bir çeşit büyü var gibiydi.⁶⁶²

Vazgeçemediğim hakkında günlüklerinde de konuşan Oktay Akbal, şairin yukarıda anlatılana benzer şekilde basında önce alaya alındığını ama kitabın çıkmasıyla onu övmeye başladıklarını belirtir. Kitabı o kadar beğenmediğini söyleyen yazar, Fahir Onger’in bir yazısında kitaptaki bir dizeyi düzeltmeye dahi

⁶⁶⁰ Ağaoğlu, *Âşina Yüzler*, s. 17.

⁶⁶¹ Akbal, *Şair Dostlarım*, s. 46-47.

⁶⁶² Akbal, *Şair Dostlarım*, s. 47.

kalktığını nakleder. Bahsi geçen dize “Bu tepeden tırnağa çiçek açmış ağaç”tır. Onger dizeyi “Tepeden tırnağa çiçek açmış bu ağaç” şekline getirmiştir.⁶⁶³

Cahit Sıtkı Tarancı çeşitli vesilelerle Orhan Veli hakkındaki görüşlerini mektuplarında açıklar. Sanat ve güzelliğin peşinde bir şiir anlayışına bağlı olan Cahit Sıtkı’nın Orhan Veli’ye mesafeli olduğu ve onun eserlerini takdir etmediği düşünülebilir. Ancak o, Garip şairinden birçok defa olumlu şekilde bahsetmiştir. Bu konuda şiir zevki kendisine çok yakın olan dostu Ziya Osman Saba’dan farklı düşünmektedir. Cahit Sıtkı’ya göre Orhan Veli’deki mizah unsuru sebebiyle Ziya Osman bu şairi beğenmemektedir. Nitekim hem Cahit Sıtkı’da hem de Ziya Osman’da mizah şiirin içinde yer alabilecek bir içerik değildir. Ancak buna rağmen Cahit Sıtkı, Orhan Veli’nin şiirlerini şahsi ve güzel bulur.⁶⁶⁴ Bunda serbest veynin yavaş yavaş yaygınlaşmasının ve Cahit Sıtkı’nın geleneksel biçimsel kalıpları mutlaka kullanılması gerekli unsurlar şeklinde görmemesinin etkisi olmalıdır.

Orhan Veli şiirinde mizahi unsurlar sürekli karşımıza çıkan bir temel özellik değildir. Yer yer karşılaşılan ve eserlerin şiiriyetini hedef alan taktiksel bir uygulama olarak da düşünebiliriz mizahı. Ayrıca şairin bütün eserlerine bakıldığında mizahın ve ciddiyetten uzak görünen mısraların yanında hüznün duygusunun baskın olduğu metinler de görürüz. Samet Ağaoğlu, Orhan Veli’yi değerlendirirken zaman geçtikçe hüznün arttığı, düşündürücülüğün derinleştiği, ahengin yavaş yavaş belirdiği ve beş on parçada Türkçenin güzel örneklerini dinlediğini belirtir. Buna örnek gösterdiği şiirler “Birdenbire” şiirinin ilk dört dizesi, “Yalnızlık Şiiri”nin ilk dört dizesi ve “Anlatamıyorum” şiirinin baştan ve sondan dörder dizesidir.⁶⁶⁵

Orhan Veli *Varlık*’ta çıkan bazı şiirlerinde Mehmet Ali Sel adını kullanmıştır. Bunun nedeni olarak dergide çok şiiri çıktığını ve aynı imza ile dergide sürekli görünmesinin hem dergi hem de kendisi için doğru olmayacağını belirtir. Ayrıca Mehmet Ali Sel adının bazı tecrübelerine alet olmuş bir isim olduğunu anlatır.⁶⁶⁶ 1930’ların ikinci yarısında şairin birçok şiiri gerçek adı ve müstear adıyla dergide çıkar.

⁶⁶³ Akbal, **Anılarda Görmek**, s. 202.

⁶⁶⁴ Tarancı, **Ziya’ya Mektuplar**, s. 137.

⁶⁶⁵ Ağaoğlu, **Âşina Yüzler**, s. 18.

⁶⁶⁶ Ediboğlu, **Bizim Kuşak ve Ötekiler**, s. 144.

1940'lı yıllarda edebiyat hayatının en tanınmış ve tartışılan isimlerinden biri haline gelen şair, edebiyatta yeniliğin sembollerinden olmuştur. Onun şiiri hakkında yapılan aşağıdaki değerlendirme, önceki dönemlerden ne kadar uzak bir anlayışa sahip olduğunu gösteriyor.

Bütün şiirleri topluca gözden geçirildiği zaman Orhan'da zekânın, esprinin asıl şiir unsuruna nazaran daha ağır bastığı hemen fark edilir. Onun bu tutumu, genellikle “şairane” olmaktan kaçtığı için, romantik ekolü sevmemiş olmasından doğmaktadır.

Orhan'da klâsik şiirin marazî diyebileceğimiz lirizmi yerine, sadelik, dünyayı olduğu gibi görmek ve özentiden kaçmak eğilimi vardır.⁶⁶⁷

Garip şiirinin ve Orhan Veli'nin şekil anlayışında belirgin özellik kafiye ve vezin kullanmamaktır. Edebiyatın geleneksel şekil kalıpları olan kafiye ve veznin şiirden çıkmasında Cumhuriyet Dönemi içinde Garip şairlerinin önemli rolü vardır. Bu konu hakkında Nazım Hikmet biraz farklı düşünür ve Orhan Veli'nin aslında vezinden disiplinsiz şekilde yararlandığını tespit eder. Serbest vezin denen tabirin içinde aruz ve hece izlerinin olabileceğini, Orhan Veli'de bunların olduğunu söyler.

Vezinsiz yazdığını iddia eden, meselâ Orhan Veli, hakikatta çok basit bir serbest vezinle yazmaktadır ve bu basit serbest veznin içinde aruz ve hece vezninin unsurları vardır. “Yazık oldu Süleyman Efendiye” mısraında aruz vezninin en iptidâi unsurunu görmemek için kör olmak lâzım. Bir de, serbest vezinde bizim köylü hece vezninin unsurlarını kullanarak şiir yazan serbest vezinci şairlerimiz var. Yine Orhan Veli örneğini alırsak onda İstanbul'da çıkmış esnaf türkülerinin hece vezni unsurlarını da görürüz.⁶⁶⁸

Nazım Hikmet'in şair dikkati, Orhan Veli şiirlerinde vezin izleri bulur. Ancak bunlar düzensiz uygulamalardır. Bu tespitler, Orhan Veli ve arkadaşlarının vezni, şiirde gerek şart olmaktan çıkardığı gerçeğini değiştirmez.

3.1.23. Oktay Rifat (1914-1988)

Garip şiirinin üç isminden biri olan Oktay Rifat, şiir yanında roman ve tiyatrolar kaleme almıştır. Şairin Garip anlayışı içinde yazdığı eserler yanında bir süre sonra İkinci Yeni şiirinin özelliklerini gösteren eserler yazmıştır. Eserlerini farklı dergilerde yayımlamıştır. Bunun yanında çevirileri vardır.

Oktay Rifat'ın en bağlı kaldığı tür şiir olmuştur. Bu türde çok sayıda kitabı çıkmıştır. Onun şiirleri hakkında başka edebiyatçılar çeşitli değerlendirmelerde bulunmuştur.

⁶⁶⁷ Ediboğlu, **Bizim Kuşak ve Ötekiler**, s. 152-153.

⁶⁶⁸ Nazım Hikmet, **Oğlum, Canım Evlâdım Memedim**, s. 72.

Oktay'ın şiirlerinde çoğunlukla dünyaya ve hayata gülerek bakan, zaman zaman da ince bir görüşle alay eden garip, bazan acı, ama yine de her şeye rağmen tasasız gibi görünen bir tutum vardır.

Akıl ve sezi yollarına daima açık bulunan bu rahat, bu pervasız söyleyişler, aslında çok titiz, çok uzun süren çalışmalarından sonra doğmuştur.⁶⁶⁹

Şair Garip'in çıkışından çok sonra da edebiyat hayatında yer almaya devam etmiş, dergilerde eserleri yayımlanmıştır. *Yeni Dergi*'de çıkan "Fatih'in Resmi" şiiri bunlardan biridir. Mart 1973'te çıkan şiiri değerlendiren Salah Birsell, şiirin son üç dizesini başarılı bulur. Bununla birlikte metinde geçen "tuğlarla yüce" ve "Benimdi savrulan kaftanlar, benimdi" ifadelerinin eski olduğunu söyler. Oktay Rifat'ın da bunların eskiliğini kendisinden iyi bildiğini belirtir ama şiiri bu ifadelerden uzaklaştırmadığını eleştirir. Dergideki diğer Oktay Rifat şiiri olan "1509 Depremi" ise yazar tarafından daha güzel bulunur. Ancak ilk dörtlüğün daha fazla işlenmesi gerektiğini düşünür.⁶⁷⁰ Oktay Rifat'ın kendisine tarihten konular bulması, 1970'li yılların edebiyat ortamı içinde dikkat çekici bir tercihtir.

3.1.24. Fazıl Hüsnü Dağlarca (1914-2008)

Çok sayıda şiir kitabı yayımlayan ve birçok ödül alan Fazıl Hüsnü Dağlarca, yirmili yaşlarından itibaren Türk şiirinde önemli bir yer edinmiştir. İlk kitabı *Havaya Çizilen Dünya* henüz 21 yaşındayken yayımlanır.

Şairin kendi sanatı üzerine düşüncelerinden bahseden Oktay Akbal, Dağlarca'nın şiiri bir oyun olarak gördüğünü, bir çeşit alışkanlık ve ustalık olarak açıkladığını aktarır. Onun için şiirin bir idman gibi olduğunu ve istendiği zaman istenen konuda karşıdaki kişiye bir şiir verebildiğini, şiiri bir kelime oyunu olarak kabul ettiğini, hiç duymadığı ve yaşamadığı konularda dahi şiir yazabileceğini söyler.⁶⁷¹ Böyle düşünen bir ismin çok sayıda eser vermesi anlaşılır bir durumdur.

Cahit Sıtkı Tarancı *Ziya'ya Mektuplar* kitabında, yer yer başka şairler hakkında değerlendirmelerde bulunur. Bunlardan biri Fazıl Hüsnü'dür. 06.07.1942 tarihli mektupta Fazıl Hüsnü'ye yönelik olumsuz eleştirilerde bulunur. "Ya Fazıl Hüsnü? Şiire karşı adeta saygısızlık ediyor. Etrafa bir avuç leblebi fırlatır gibi

⁶⁶⁹ Ediboğlu, *Bizim Kuşak ve Ötekiler*, s. 160.

⁶⁷⁰ Birsell, *Kuşları Örtünmek*, s. 91-92.

⁶⁷¹ Akbal, *Şair Dostlarım*, s. 22-23.

kelimeleri rasgele kullanıyor. Onları şahsiyetsiz zannediyor. Halbuki bir kelime başlı başına bir âlemdir.”⁶⁷²

Tarancı'nın kelime seçimine dikkat eden bir şair olması, onda Fazıl Hüsni şiirlerine karşı böyle bir eleştiriye sebep olabilir. Mektubun yazıldığı 1942 yılında Fazıl Hüsni genç ve tanınmış bir şairdir. Hangi şiirlerinden dolayı eleştirildiği mektuplarda belirtilmemiştir. Dolayısıyla eleştirinin haklılık payı ne ölçüde, belli değildir.

Yukarıdaki yorum şair hakkında yapılan nadir olumsuz yorumlardan biridir. Dağlarca Cumhuriyet Dönemi edebiyatında genel olarak takdir görmüş bir isimdir. Onun gördüğü takdirin sebeplerinden biri çok sayıda eser vermiş olmasıdır. Oktay Akbal, 1964 yılında yazdığı anılarında Fazıl Hüsni'nün bini aşkın şiiri, ciltlerce eseri olduğunu ve edebiyat tarihimizde çoktandır yer aldığını⁶⁷³ belirtir. Çağdaş bir şairin edebiyat tarihine çoktandır geçtiğini söylemesi, Fazıl Hüsni'nün edebiyat hayatındaki değerini gösteriyor. Çünkü birçok edebiyatçı ölümünden sonra ya da oldukça yaşlanınca edebiyat tarihinin konusu olmaya başlarken Dağlarca kırklı yaşlarında bu konuma gelmiştir Oktay Akbal'a göre. Şairin beğenildiğiyle ilgili bir başka yorumu Nurullah Ataç'ın mübalağalı bir ifadesinde görürüz. Ataç, Fazıl Hüsni'nün yaşadığı çağda yaşamının bir şeref olduğunu düşünmektedir.⁶⁷⁴

Çocuk ve Allah'ın aşığı olan ben, bu iki kitapta yepyeni bir şeyler seziyordum, yer yer insanı şaşkınlıktan şaşkınlığa sürükleyen, deli eden parçalara rastlıyordum. Ama bütünüyle Dağlarca'nın bütün bu arama ve denemelerine rağmen büyük bir değişmeye uğramadığını, hep o soyut kelimelerle, ele geçmez bir takım hayâl yığınlarıyla okuyucuyu şaşırttığını görebiliyordum. Bu anlaşılması güç şiirlerden ne anladığımı çok defa soranlar da oluyordu. O sorulara çoğu defa ne cevap vereceğimi bilemiyordum.⁶⁷⁵

Yukarıdaki alıntı *Çakır'ın Destanı* ve *Taş Devri* kitapları hakkındadır. Buradan Fazıl Hüsni'nün şiirlerinin, zor anlaşılan ve çağrışımlarla yüklü bir dile sahip olduğunu anlıyoruz. Bu bakımdan İkinci Yeni şiiriyle Dağlarca'nın bazı şiirleri arasında bir yakınlıktan söz edilebilir. 1940'lı yıllardan itibaren sürrealizmin etkisi Türk şiirinde birçok önemli ismi etkilerken Dağlarca da kısmen bu etkinin altındadır. Fakat tüm sanat hayatı bu etkiyle devam etmez. Şairin soyut şiirden uzaklaşıp milli

⁶⁷² Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 179.

⁶⁷³ Akbal, *Şair Dostlarım*, s. 17.

⁶⁷⁴ Akbal, *Şair Dostlarım*, s. 18.

⁶⁷⁵ Akbal, *Şair Dostlarım*, s. 21.

duygulara doğru yöneldiğini görürüz. Oktay Akbal, Dağlarca'nın soyut şiirle devam etmesinin çıkar yol olmadığını düşündüğünü belirtir ve *Üç Şehitler Destanı*'nın onun şiirinde bir dönüm yeri olduğunu anlatır.⁶⁷⁶ Bu kitabın yayım tarihi 1949'dur. Ellili yıllarda soyut şiirlerin yaygınlaşacağı bir dönemin eşiğinde şairin yeni bir anlayışa yöneldiğini görürüz. 1950'de yayımlanan *Toprak Ana* ile Dağlarca'yı Anadolu'ya açılmış olarak buluruz. Bu eser, Anadolu gerçeğinin, bizim insanımızın içine girmesinin⁶⁷⁷ sonucunda ortaya çıkmıştır.

Tarihi ve epik konular Dağlarca'nın bazı eserlerinde görülür. Bu eserlerden biri *Çanakkale Destanı*'dır. Zaferin ellinci yılı olan 1965'te yayımlanan eser hakkında övücü değerlendirmeler yapılır. Böylesine önemli bir olay hakkında az eser verilmesi eleştirilir.

Elli yıl geçmiş de ne bir roman, ne bir destan yazabilmişiz! Oysa, romancılar için ne bitip tükenmez bir kaynak. Mehmet Akif'in *Çanakkale Şehitleri* ile yetinmişiz. Dağlarca'nın *Çanakkale Destanı* geleceğe sesleniyor daha çok. Yarınki kuşaklar, *Çanakkale*'nin öyküsünü bu şiirlerde bulacaklar.

Ahmet Haşim'e sunmuş iki şiirini Dağlarca. Haşim yedek subay olarak katılmış savaşlara.(...)

"Çanakkale / Yeni Türkiye'nin önsözüdür" demiş Dağlarca. İşte tarihçilere, inceleyicilere üzerinde uzun uzun durup tartışacakları bir sorun. Şairler, duygularını dökerler kâğıt üstüne. Dağlarca bunu başarıyla yapmış. Kalıcı bir yapıt sunmuş kuşaklara.⁶⁷⁸

Akbal'ın şairin eserlerine duyduğu hayranlık destanla sınırlı değildir. 24 Nisan 1965 tarihli günlüğünde onun yeni bir şiirinden söz eder. "Açım çıplığım dersin anlamaz anlamaz / Anlamaz sorar hâlâ nece dediğin." mısralarını örnek verip şairin o günlerde toplum sorunlarını şiir diline kazandırmakta hırslı olduğunu belirtir. Türk toplumunun dertlerinin, acılarının mısralarında en kalıcı nitelikleriyle yerleştiğini ve bunların halkın malı olacak mısralar haline geleceğini düşünür.⁶⁷⁹

Şair edebiyat hayatında gençlik yıllarından itibaren şöhret kazanmaya başlamıştır. Ancak bu şöhret biraz sınırlı kalmaktadır. Bunda şairin halkla buluşmayan bir edebiyat ortaya koymasının etkisi vardır.

⁶⁷⁶ Akbal, *Şair Dostlarım*, s. 23.

⁶⁷⁷ Akbal, *Şair Dostlarım*, s. 24.

⁶⁷⁸ Akbal, *Anılarda Görmek*, 1. Baskı, İstanbul, Alkım Yayınevi, 2004, s. 21.

⁶⁷⁹ Akbal, *Anılarda Görmek*, s. 32.

Kendinden evvel gelen kuşaktaki Nazım Hikmet, Faruk Nafiz Çamlıbel, Necip Fazıl Kısakürek, Behçet Kemal Çağlar gibi halka inmiyor, büyük kütlelerin çoğunluğu -hatta entellektüeller de dahil- Fazıl Hüsni Dağlarca adını tanımıyor, şiirini bilmiyordu. Halbuki Dağlarca, yukarıda adlarını saydığım şairlerle kıyaslandığı zaman, bazıları ile aynı hizada, bazılarından da büyük bir şairdi. Çok şiir yazıyordu. Çok kitap çıkartıyordu ve hemen hemen edebiyat dergilerinin hepsinde imzasına rastlanıyordu. Böyle olduğu halde değerine eşit bir şöhreti yoktu.⁶⁸⁰

Edebiyat çevrelerinde ön planda yer almasına rağmen eserlerinin niteliği, geniş okur kitleleriyle buluşmaktan uzaktır. Bunun nedeni olarak Fazıl Hüsni'nün şiirinin aydınlar için yazıldığı⁶⁸¹ şeklinde bir yorum vardır. Birçok büyük sanatkar gibi o da içinden çıktığı toplumun üzerinde bir sanat seviyesi yakalamıştır. Fazıl Hüsni ülkesine ve tarihine ilgili bir isim olmasına rağmen şiirleri kitlelerle yaygın bir irtibat kuramamıştır. Halkın beğenisine uzak bir sanatı vardır.

Fazıl Hüsni Dağlarca, Cumhuriyet Dönemi'ndeki en üst düzey şairler arasında görülmektedir. Oktay Akbal onun çağdaşı olan isimlerden Nazım Hikmet, Orhan Veli, Cahit Sıtkı ve İkinci Yenicileri sayıp bunların hepsinin Batı sanatından etkilendiğini, Batılı öncü isimlere öykündüğünü ama Batı'dan hiç kimseye öykünmeden şiir yazan sadece Dağlarca'nın olduğunu düşünür. Onu kişiliği güçlü bir sanatçı olarak nitelendirir.⁶⁸² Fazıl Hüsni Dağlarca, bir alanda başarıya ulaşmak için bazı özelliklere sahip olmak gerektiğini düşünür. Bunu sanat alanında da geçerli sayar.

Der ki Dağlarca, sanatta ya da herhangi bir alanda başarıya ulaşmanın yolu "Üç T." kuralını uygulamaktır. "Üç T." Bir takaddüm, iki taannüt, üç teceddüt. Türkçesiyle ön almak, dayanmak, yenileşmek... Bir sanatçı başkalarından önce yapacak yeniliği, sonra dayanacak yıllarca, sonra da durmadan kendini yenileştirecek. "Tam" olarak "doğru" bu bence. Çok düşündüm, yanlısını bulamadım. "Üç T." Kuralını başarıyla uygulayan var mı diye çok düşünmek de gereksiz. İşte Dağlarca...⁶⁸³

3.1.25. Melih Cevdet Anday (1915-2002)

Garip şiirinin üç isminden biri olan Melih Cevdet Anday, şiir yanında roman ve tiyatro türlerinde eserler vermiştir. Birçok çeviri yapan yazar, aynı zamanda farklı alanlarla ilgili görüşlerini belirttiği çok sayıda yazı kaleme almıştır, bunlar kitaplar

⁶⁸⁰ Ediboğlu, **Bizim Kuşak ve Ötekiler**, s. 139.

⁶⁸¹ Ediboğlu, **Bizim Kuşak ve Ötekiler**, s. 141.

⁶⁸² Akbal, **Anılarda Görmek**, s. 60.

⁶⁸³ Akbal, **Anılarda Görmek**, s. 319-320.

halinde büyük bir yekûn tutar. Cumhuriyet Dönemi'nin üretken şair ve yazarları arasındadır.

1936'dan bu yana edebiyatımıza katılan “Garipçiler” okulunun üç üyesinden biri olan Anday, kısa zamanda iki arkadaşı Orhan Veli ve Oktay Rifat'tan ayrı bir şiir anlayışı ve söyleyişi seçmiş, gerçekçi şiire ön ayak olarak kendinden sonra gelen genç kuşaklara geniş etkilerde bulunmuştur.

Melih Cevdet'in gerçekçiliği kuru, sert bir gerçekçilik değildir. Çağımızın aradığı ve çoğu zaman ulaşabilmek için şiirin his ve derinlik unsurlarını bir yana attığı anlayışın dışında, şiire fikri, insanoğlunun çeşitli sorunlarını hissettirmeden, belâgat ve gösterişe sapmadan istif etmesini bilen bir tutum içindedir.⁶⁸⁴

Melih Cevdet'in şiirleri, diğer türlerdeki eserlerine nazaran daha ön plandadır. Ancak onun romanları da en az şiirleri kadar üzerinde düşünülmesi gereken eserler olmalıdır. Özellikle *Aylaklar* ve *Gizli Emir* adlı eserleri roman türünde başarılı metinlerdir. *Gizli Emir* hakkında yapılan bir değerlendirmede eserin başarısından söz edilir.

Çok ustaca kurulmuş bir roman. Ne artığı, ne de eksigi var. Her şey hesaplı, düzenli. Konuşmalar tereyağ.

Bence *Gizli Emir* Türkçenin en güçlü romanlarından biri, belki de birincisi. (...)

Gizli Emir'in temelinde suyu iyi verilmiş bir gülmece - güldürmece de yatmaktadır. Romanın büyük soluklu bir edebiyat ürünü olmasına olanak sağlayan bir yanı da budur.⁶⁸⁵

Bu değerlendirmeler 7 Ocak 1975 tarihli günlükten alınmıştır. *Gizli Emir* ise 1970'te yayımlanmıştır. Roman baskıcı bir rejimi anlatmaktadır. İnsanların içinde bulundukları sıkıyönetim zorluğundan çıkış için gizli bir emir beklediği ama bunun nasıl ve nereden geleceğinin belli olmadığı anlatılır. Politik bir kurguya dayanan roman hakkında Birsell'in olumlu görüşleri, *Gizli Emir* için büyük ölçüde yerindedir. Edebiyat tarihinde, niteliği ölçüsünde değer görmemiş bu başarılı eser, Melih Cevdet Anday'ın romancı yönünün en az şairliği kadar güçlü olduğunu gösterir. Gerçek adıyla yazdığı başarılı romanlar yanında yazar, Murat Tek adıyla edebi değeri olmayan bazı romanlar yazmıştır.

Anday'ın herkes tarafından rahatça anlaşılan güzel ve sağlam bir Türkçeye sahip olduğu belirtilmiştir. En ağır ve ciddi konularda bile okuyucuyu sıkmayan üslûbunun okul kitaplarında örnek gösterilebilecek bir niteliğe sahip olduğu

⁶⁸⁴ Ediboğlu, **Bizim Kuşak ve Ötekiler**, s. 163.

⁶⁸⁵ Birsell, **Kuşları Örtünmek**, s. 171-172.

düşünülür.⁶⁸⁶ Garip şiirinin anlaşılır ve rahat dili, Anday'ın düz yazılarına yansımış görünmektedir.

Melih Cevdet Anday, Cumhuriyet Dönemi'nde edebi türlerdeki eserleri, edebiyat hakkındaki kitapları ve politik, toplumsal konulardaki kitaplarıyla en fazla eser veren isimlerden biri olmuştur. Çevirilerini de düşündüğümüzde yazarın edebiyatımızda önemli bir yere sahip olduğu görülür. Garip şiiriyle adını duyurması, belki Anday'ın diğer türlerdeki eserlerini gölgede bırakmıştır.

3.1.26. Aziz Nesin (1915-1995)

Mizah edebiyatının tanınmış isimlerinden Aziz Nesin, edebiyat eserleri yanında birçok tartışmanın ve tepkinin odağında yer almış bir yazardır. Gençlik yıllarından itibaren çok sayıda eser yazmış ve süreli yayınlarda yazıları yayımlanmıştır. Sabahattin Ali ile birlikte çıkardığı mizah dergileri kapatılmış, ayrıca tek başına da dergi çıkarmıştır. Şiirler yazmakla birlikte bu türdeki eserleri geri plandadır. Nesin türlerde çok sayıda eser vermiş, eserleri birçok dile çevrilmiştir. Toplumsal konular ve aksaklıklar eserlerinin çerçevesini oluşturmaktadır.

Nesin'in edebiyata ilgisi çocuk yaşlarda başlar. Ortaokuldaki müzik öğretmeninin Darülbedayi'ye bir konsere davet etmesiyle bu kurumu tanımaya başlar. Zamanla Darülbedayi'deki oyunların seyircisi olur ve bu ilgi onu yavaş yavaş oyun yazarlığına yöneltecektir. İlk roman teşebbüsü de henüz okul yıllarındadır. Yayınevlerine, kendisini yaşça büyük bir adam olarak gösterdiği mektuplar yazar ve romanını basmak isteyip istemediklerini sorar. Bazı cevaplar gelir ve neticede roman yayımlanmaz.⁶⁸⁷

Çok eser veren bir isim olmasının gerekçeleri hakkında yazar, anılarında bazı değerlendirmeler yapar. O, maddi ihtiyaçların kendisini yazmaya ilettiğini ve hatta zorladığını belirtir. Yeryüzünde bir sanatçıya altı delinmiş bir ayakkabı kadar esin verebilen, çalışmaya zorlayan başka bir şey olamayacağını söyler.⁶⁸⁸ Hayatı boyunca dergileri kapatılmış, hapislik ve sürgün yaşamış, çok sayıda işe girip çıkmış bir insan olarak yazmak ihtiyaçlarını karşılamada bir nevi meslek haline gelmiştir.

⁶⁸⁶ Ediboğlu, **Bizim Kuşak ve Ötekiler**, s. 164.

⁶⁸⁷ Aziz Nesin, **Böyle Gelmiş Böyle Gitmez-2 Yokuşun Başı**, 3. Basım, İstanbul, Adam Yayınları, 1988, s. 221-222-223.

⁶⁸⁸ Aziz Nesin, **Böyle Gelmiş Böyle Gitmez**, 2. Basım, İstanbul, Düşün Yayınevi, 1969, s. 8.

Yazarın roman, hikâye ve tiyatrolarında ülkenin farklı kesimlerinden insan tiplerini görürüz. Bazı eserlerinde taşrayı, bazılarında şehir hayatını anlattığı eserlerinde geniş bir şahıslar kadrosu görülmektedir. Şahıslar çeşitli toplum katmanlarından olunca işlediği konular bu doğrultuda çeşitlidir. Yazar, anılarında bu çeşitliliği nasıl sağladığını anlatır. “Çok değişik türde, değişik biçimde yazıyor, değişik konular işliyorsam, bunun nedeni, sanırım, toplumumuzun değişik katlarından, değişik çevrelerinden karışık insanlarla düşüp kalkmış olmamdır.”⁶⁸⁹ Görüldüğü gibi yazar, kendi yaşantısında karşılaştığı insan tiplerinden yararlanarak eserlerini kaleme almıştır. Bu bakımdan kurmaca metin için bir karakter veya tip inşa etmenin zorluğunu yaşamamış, gözlemlediği ve tanıdığı sosyal gerçekliğe yaslanmıştır. Böylece kitaplarına konu ve kahraman bulmada zorlanmayarak çok sayıda eser verebilmiştir.

Yazar, 1950’li yıllarda Yusuf Ziya Ortaç’ın mizah dergisi *Akbaba*’ya bir hikâye gönderir. Yusuf Ziya hikâyeyi çok beğenir ve dergide yayımlatır. Daha sonra iki eseri daha gelir dergiye. Eserler imzasız gelmiştir. Aziz Nesin’in tek parti döneminde ve sonrasında başına gelenler, mahkemeler ve aldığı cezalar kendisini korkuttuğu eserleri imzasız gönderir. Yusuf Ziya, Aziz Nesin’i devrin ünlü mizahçıları Ercüment Ekrem Talu, Refik Halit ve Reşat Nuri ile kıyaslar ve onlardan daha üstün görür.⁶⁹⁰ Yazar, *Akbaba* kadrosuna böylece katılır. Yusuf Ziya Ortaç, Aziz Nesin hakkında konuşurken onu mizah edebiyatının en büyük yazarı olarak görmektedir. Bu hususta mübalağalı sayılabilecek bir değerlendirme yapar.

Elli üç yıldır bu parmaklar kalem tutuyor. Kırk üç senedir *Akbaba*’yı çıkarıyorum. Bunca yılın bütün ünlü yazarları sayfalarımızda yer aldılar. O, bir eşi yetişmemiş Ercüment Ekrem’ler, o bir benzeri yetişmemiş Osman Cemal’ler, o Reşat Nuri’ler, o Mahmut Yesari’ler.. Hiçbiri, hayır hiçbirisi değil, hepsi birden bir Aziz Nesin olamaz!”

Kalemi aldı mı yazmayacağı, yazamıyacağı şey yoktu Aziz Nesin’in: Hikâye, roman, fıkra, taşlama, yerme, alay, kalay!⁶⁹¹

Yusuf Ziya’nın değerlendirmesi fazlasıyla sübjektif görünmektedir. Aziz Nesin’in eserlerindeki başarıyı teslim etmesi anlaşılır bir durumken onu birçok yazarın hepsinin birden üstünde tutmak, isabetli görünmemektedir. Bu

⁶⁸⁹ Nesin, **Böyle Gelmiş Böyle Gitmez**, s. 9.

⁶⁹⁰ Ortaç, **Bizim Yokuş**, 257-258.

⁶⁹¹ Ortaç, **Bizim Yokuş**, 260.

değerlendirmede yazarın üretkenliği, Türkçeyi akıcı kullanabilmesi, sosyal aksaklık sayılan olgulardan ve olaylardan gülmece çıkarması gibi faktörlerin etkisi olmalıdır.

Böyle Gelmiş Böyle Gitmez adlı iki ciltlik eser, Aziz Nesin'in otobiyografisidir. Oktay Akbal, eserin yazılmış en güzel, en başarılı yaşam öyküsü olduğunu düşünür. (17 Haziran 1966 tarihli günlüğünde bunu belirten yazar, eserin birinci cildinden bahsetmektedir, ikinci cilt 1976'da çıkacaktır.) Aziz Nesin'in çocukluk yıllarının geçtiği kitapta, bozuk bir düzen içinde çalkana savrula yetişen çocuğun düşe kalka, hayatın tokatlarını yiye yiye Aziz Nesin olmasının anlatıldığını nakleder. Eseri gerçek bir "yaşam romanı" olarak niteler.⁶⁹² *Böyle Gelmiş Böyle Gitmez* adıyla iki cilt halinde çıkan hatırat hakkında Aziz Nesin'in de görüşleri vardır. Anılarını yazmadaki başlıca amacı, yaşadığı çağda toplumsal çevresini içtenlikle anlatarak insanlara yararlı olmaktır. Bunun ister istemez gelecek kuşaklara ders verme anlamı taşıdığını düşünen yazar, yapılmış kötülüklerin bir daha yapılmaması için onları öz yaşam öyküsünde anlatmak zorunda olduğunu söyler. Yazma amacını, en başta yararlı olmak şeklinde açıklar.⁶⁹³ Toplumcu edebiyatın temel motivasyonlarından biri olan sosyal fayda bu yazarda da görülmektedir.

Aziz Nesin'in Türkiye'de yeterince kıymet görmediğinden yakınan Yusuf Ziya Ortaç, yazarın iki birincilik aldığını ama bunların Milletlerarası Sanatçılar Kurumu tarafından verildiğini belirtir. Bunun yanında yazara bir eleştiride bulunarak yaptığı işin öneminin farkında olmadığını, makaleler yazdığını ama bunlara gerek olmadığını, çünkü ileride hatırlanmayacak olan makalelerinde anlatmak istediklerini hikâyelerinde zaten anlattığını söyler.⁶⁹⁴ Bahsi geçen uluslararası ödüller İtalya'da 1956 ve 1957 yıllarında verilmiştir. Aziz Nesin, Mizahi Yazılar Yarışması'nda birinciliği kazanarak iki kez ödüle layık görülmüştür.⁶⁹⁵

3.1.27. Behçet Necatigil (1916-1979)

Türk edebiyatının özgün isimlerinden Behçet Necatigil, edebiyatta şiirleriyle tanınmıştır. Radyo oyunları ve çevirilerinin yanında eğitimci kimliği vardır. Türk şiirinin birçok merhalede geçtiği yıllarda kendine özgü bir şiir dünyası kurmuş ve hiçbir topluluğun içine girmeden edebiyat hayatını sürdürmüştür.

⁶⁹² Okbal, *Anılarda Görmek*, s. 140.

⁶⁹³ Nesin, *Böyle Gelmiş Böyle Gitmez-2 Yokuşun Başı*, s. 286.

⁶⁹⁴ Ortaç, *Bizim Yokuş*, s. 271.

⁶⁹⁵ Efe, *Türk Nüktecileri*, s. 183.

Necatigil'in eserlerinde günlük hayat, ev, aile, sıradan insanlar ve bunların sorunları karşımıza çıkar. Küçük insanların mütevazı hayatları içindeki halini anlatır. Bu konuları Türk şiirinde yenilikçi deneyler yaparak ve gelenekten yararlanmasını bilerek gerçekleştirmiştir. Çağdaşı birçok ismin edebiyattaki ideolojik tavrına rağmen o, bu bakımdan da kendini bağımsız kılmış isimlerden olmuştur.

Fert için sanat, toplum için sanat gibi ayırımlara karşı çıkan Necatigil'in şiiri esas itibariyle iki döneme ayrılmaktadır. 1955 yılına kadar olan ilk döneme ait şiirleri anlatım ve hikâye öğeleri öne çıkan, daha açık ve daha kolay anlaşılır niteliktedir. Bu tarihten sonra yazdıkları ise genellikle birden fazla anlam boyutu taşıyan kelimelerle kurulmuş, geleneksel şiire daha yakın, daha kapalı ve güç anlaşılan, hikâye ve anlatımdan uzak, duygu bakımından yoğun şiirlerdir.⁶⁹⁶

Şairin ilk kitabı *Kapalı Çarşı* hakkında değerlendirmelerde bulunan Oktay Akbal, önceleri anlamadığı şiirleri tekrar tekrar okudukça metinlere şairinin kişiliğindeki özelliklerin yansıdığını söyler. Şiirlerinin tıpkı kendisi gibi tanındıkça, yaklaşıldıkça sevilen eserler olduğunu söyler ve Necatigil için yaşamının bir yük ve baş belası gibi bir şey olduğunu belirtir.⁶⁹⁷ Hayat karşısındaki bu düşünce şiirlerinde de görülmektedir. Onun şiirinde karamsarlık, hüznün, acı, sıkıntı ve bedbinlik⁶⁹⁸ belirgin şekilde görülmektedir. Onun edebiyat hayatındaki yeri bu olumsuz duygulara paralel şekilde sessiz ve kenarda kalmış bir konumdadır. Bir topluluğun ya da politik bir tavrın sözcüsü, yüklenicisi olmaması, böyle duyguların şiirini yazan insan için normal bir durum sayılmalıdır.

Divançe kitabı 1965'te çıkar. Kitabın adı ve içindeki şiirler divan şiiri geleneğini dışlamayıp ondan yararlanma yoluna giden bir şair olduğunu gösteriyor. Altmışlı yılların edebiyat ortamında tepki çekebilecek bir isim bulmuştur kitabına. Nitekim tepkilerden biri 25 Ağustos 1965 tarihli günlükte görülür. Oktay Akbal, günlükünde kitabın adını hiç sevmediğini, kitabın kasideler ve gazeller olarak iki bölüme ayrılmasının yapma bir ayırım olduğunu düşünür. Arkadaşı Necatigil'in şiirleri hakkında konuşan Akbal, onun hep imgeler dünyasında olduğunu, imgelerinin uydurma olmadığını, gerçeklerden koptuğunu ve bu yüzden okura yakın olduğunu

⁶⁹⁶ Ferman Karaçam, "Behçet Necatigil", *DİA*, C. 32, İstanbul, 2006, s. 479.

⁶⁹⁷ Akbal, *Şair Dostlarım*, s. 28.

⁶⁹⁸ Karaçam, "Behçet Necatigil", *DİA*, s. 479.

belirtir. “Korku Çiçekleri” şiirinin kolay unutulacak bir metin olmadığını ekler.⁶⁹⁹ 15 Ağustos 1970 tarihli günlükte *Kareler*’den söz eden Akbal, bu metinlerden birçok şiir çıkardığını ve şairin bulmaca gibi şiirler yazdığını belirtir.⁷⁰⁰ Akbal *Kareler*’in orijinalliğinin farkına varmıştır.

İki Başına Yürümek 1968’de yayımlanır. Kitabı baştan sona okuduğunu ama çoğu mısranın dışında kaldığını söyleyen Oktay Akbal; *Evler, Çevre, Kapalı Çarşı*, şairini yıllardır tanıdığını, sevdiğini söyler. Ancak Necatigil *İki Başına Yürümek*’le bambaşka biri olmuştur ona göre. Daha sonra belki bu kitaptaki şiirlerin kendisine yaklaşacağını söyler, “Bağ” şiirini örnek verir. Bu metni de defalarca okumasına rağmen şiirin içine giremediğini ama sonra metni biraz anlamaya başladığını söyler. Yazar, Necatigil’in son yıllarda yazdıklarını bir kez okumanın yetmediğini belirtir.⁷⁰¹ 19 Mayıs 1968 tarihli günlükte bu görüşlerini yazmıştır. Necatigil şiirinin okuyucuyu zorlayan niteliğinden söz edilmiştir.

Necatigil dendiğinde öncelikle şiirleri akla gelir. Fakat diğer edebiyatçılarda nadir görülen bir tür olarak radyo oyunları da yazmıştır. Bu alanda Türk edebiyatının en üretken isimlerindendir. Radyoların oyun arşivlerinde 20’ye yakın telif, tercüme oyunu vardır. Bunların bir kısmı yabancı dillere çevrilmiş, Almanya’da radyo ve televizyonlarda oynanmıştır. Bu alanda başarılı olunca bazı önemli romanları ve tarihi eserleri radyo oyunu haline getirmiştir. Arkası yarın serilerine ciddi bir katkı yapmıştır.⁷⁰² Roman tefrikası için kullanılan gazetenin fonksiyonuna benzer şekilde radyo da, oyunların bölüm bölüm yayınlanmasında kullanılmıştır. Necatigil böylece edebi eserleri farklı bir mecrada dinleyici kitlesiyle buluşturmuştur.

Radyo oyunlarına yoğunlaşan şair, bu uğraşından öncesine göre şiir yazmayı azaltmış ama şiiri bırakmamıştır. Necatigil; Ahmet Haşim ve Ahmet Hamdi Tanpınar gibi şiirin disiplinine girmeyen ama gerçekte şiir unsuru olan duygu, düşünce ve görüşlerini radyo oyunlarına serpiştirmiştir. Örneğin *Yıldızlara Bakmak* radyo oyunu baştan sona kadar şiir yüklü bir eserdir. Başka oyunları ve tercümelerinde de şiir unsurunu nesirde ön planda tutmuştur.⁷⁰³ Bu yorumda adı geçen Tanpınar’ın bazı

⁶⁹⁹ Akbal, *Anılarda Görmek*, s. 42-43.

⁷⁰⁰ Akbal, *Yeryüzü Korkusu*, İstanbul, Yazko Yayınları, 1983, s. 42.

⁷⁰¹ Akbal, *Anılarda Görmek*, s. 307.

⁷⁰² Ediboğlu, *Bizim Kuşak ve Ötekiler*, s. 180.

⁷⁰³ Ediboğlu, *Bizim Kuşak ve Ötekiler*, s. 182.

şairlerindeki konuları roman ve hikâyelerinde de işlemesi gibi Necatigil'in şiirleri ve radyo oyunları arasında da duygu, düşünce ve görüş yakınlığı olduğundan söz edilmektedir.

Şiirleri ve düz yazılarına sinmiş olan şiir unsurları Necatigil'i öncelikle şair olarak düşünmeyi gerektirir. Sanatı üzerine yapılan genel bir değerlendirmeye göre o evrensel bir şairdir. "İlk şiirlerinde çok daha hissî ve konuları mahdut olan Necatigil, son yıllarda gönlünü ve gözlerini topluma çevirmiş, hiçbir siyasî eğilime kendini kaptırmadan, bir insanlık-bir dünya şairi olarak gerçekler içinde kaderlerimizi işlemeye başlamıştır."⁷⁰⁴ 1968 yılında yayımlanmış bir kitaptaki bu yoruma göre şair siyasallaşmadan topluma duyarlı kalmayı başarabilmiştir. Döneminde bunu yapabilmek oldukça zordur.

3.1.28. Cahit Külebi (1917-1997)

Cumhuriyet Dönemi Türk şiiri içinde birçok isim herhangi bir edebi oluşuma bağlı kalmaksızın eser vermiştir. Bu isimlerden biri Cahit Külebi'dir. Şiir türündeki eserleriyle tanınmıştır. İlk kitabını 1946 yılında yayımlamıştır. Bu şekilde 1940'lı yılların yoğun edebiyat faaliyetleri içinde bağımsız bir şair olarak kendini gösterir. Kırklı yıllarda Türk şiirinin ana gündemi Garip hareketidir.

Cahit Külebi uzun yıllar boyunca İstanbul sanat aleminde silik bir imza olarak bilindi. Adı pek az anılır, şiirleri pek az tartışma konusu olurdu. O sıralarda Orhan Veli ve arkadaşları herkesin kaleminde, dilindeydi. Birbirinden güzel şiirler yazan Külebi gibi şairler arka planda, ilerde çıkacakları ışıklı günlere hazırlanıyorlardı. Onlar toz duman çıkarmak, gürültü, patırtı koparmakla şiir dünyasında yer edinilmeyeceğini anlamış gibiydiler. Gerçekten şiiri tuhaflıklara doğru götüren şairler, tuttıkları yolun çıkmaz olduğunu anlamaya başladıkları sırada, Külebi gibi şairlerin birden silkinip ileri atıldıklarını gördük.⁷⁰⁵

Külebi'nin çıktığı yıllarda kendisinden fazla bahsedilmemesi, Garip'in gölgesinde kalması yanında başka sebeplere de dayanmaktadır. Öncelikle şair, edebiyatımızda yeni ve özgün bir poetik yaklaşım getirmemiştir. Eserlerindeki temalar onu memleketçi şiirin ve kişisel duyguları işleyen şairlerin bir devamı yapmış gibidir. Bunun yanında kendi şiirini ortaya koyarken polemik ya da edebiyata dair tartışmaların uzağında kalması, onu edebiyat hayatının sessiz bir ismi yapmıştır. Edebiyat hayatındaki polemiklerin ve kavgaların her iki taraf için tanınırlığı arttırdığı

⁷⁰⁴ Ediboğlu, **Bizim Kuşak ve Ötekiler**, s. 183.

⁷⁰⁵ Akbal, **Şair Dostlarım**, s. 53.

düşünüldüğünde Külebi'nin kendi halinde ve iddiasız bir edebiyat ortaya koyması onu geri planda bırakmış olmalıdır. Ancak Külebi'nin dikkat çeken bir tarafı vardır. O Anadolu'ya yönelik ilgisinde taşraya merkezden bakan bir tutuma sahip değildir. Kendisi de taşralı olduğu için memleketçi şiirin zaman zaman düştüğü yapmacık tavırdan uzak kaldığını söyleyebiliriz. “Ben ona inanıyorum ki, Anadolu'yu, çocuklukları bu topraklarla karışmış, şehre geldikten sonra yüksek kültür edinmekle beraber ilk yaşantılarını kaybetmemiş sanatkarlar anlatabilirler. Cahit Külebi, bunu başaran nadir şairlerden biridir.”⁷⁰⁶

Şairin eserleri içinde önemli bir yere sahip olan “İstanbul” şiiri hakkında Oktay Akbal şiirin mizah dergileri tarafından alaya alındığını ve kendisinin bu şiiri savunduğunu nakleder.⁷⁰⁷ Büyük şehirdeki hayal kırıklığı ve memleket özlemi içeren, bunu basit sayılabilecek mısralarla yapan vasat bir şiir karşısında mizah dergilerinin alayları, şiirin niteliği yanında devri içindeki modalara uymayışı sebebiyle olabilir. Diğer bir sebep olarak Külebi'nin edebiyat hayatı içinde geniş bir çevresi olmamasını, bir edebi topluluğun içinde yer almamasını düşünebiliriz.

Cumhuriyet Dönemi'nde halk edebiyatı geleneği bilhassa taşralı şairler arasında önemli bir kaynak olagelmıştır. Cahit Külebi bu durumun örnekleri arasındadır.

Cahit Külebi'nin şiir ve sanat anlayışına hâkim olan ana unsur daha çok halk şiiridir. Söyleyişi kolay, mısraları ahenkli ve kendine özgü bir lirizmi vardır. Bu lirizm bazan katı gerçeklerle birleştiği ve bir potada kaynadığı zaman Cahit'in asıl şairlik gücü meydana çıkar.⁷⁰⁸

3.1.29. İlhan Berk (1918-2008)

İkinci Yeni şiiri içinde önemli isimlerden İlhan Berk, Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı'nın dikkat çeken şairleri arasındadır. Çok sayıda şiir kitabı çıkarmış üretken bir isimdir. Uzun edebiyat hayatı boyunca farklı etkilere açık kalmıştır. Ahmet Haşim'den Nazım Hikmet'e kadar onun şiiri değişik dönemlerde farklı isimlerden izler taşır.

İkinci Yeni şiiri içinde genel bir özellik olarak anlamı açık etmemek, İlhan Berk'in metinlerinde aşırı boyutlardadır. Bu bakımdan o, anlam ve açıklıktan uzak

⁷⁰⁶ Kaplan, *Şiir Tahlilleri-2*, s. 248-249.

⁷⁰⁷ Akbal, *Şair Dostlarım*, s. 52.

⁷⁰⁸ Ediboğlu, *Bizim Kuşak ve Ötekiler*, s. 187.

durmak, belirsiz bir içerik kurmak hususunda İkinci Yeni şiirinin “radikal” bir ismi sayılabilir. (Bu husustaki diğer isim olarak Ece Ayhan’a söyleyebiliriz.)

İyi bir şiir bir şey anlatmak şöyle dursun, ona uzaktan yakından yanaşmaz; arkasını döner. Anlatılmaz olanlardır onun çabası, savaşı. Ordadır gözü, ordan seslenir, bakar. Böyle bir şiirde anlama sarılmak işe yaramaz. Bunda usun da yararı yoktur. Usla yaklaşmak şiiri bütün bütün çıkmaza sokar. Ne denli üstüne gidilirse gidilsin boş bir duvara çarpılacaktır. Us çünkü bir şiiri anlamaya yetmez.⁷⁰⁹

Şiirde yeni deneyler yaparak modern Türk şiirinin imkanlarını genişleten bir isim olmuştur. Yenilikçi yönü, ilk gençlik şiirlerinden itibaren zaman ilerledikçe şiirlerinde farklılıklar oluşmasını sağlayacaktır. Bu bakımdan İlhan Berk’i başından itibaren İkinci Yeni anlayışı içinde saymak yanlış bir hüküm olur.

Şairin çok sayıda kitap yazması, şiire büyük emekler vermesi ve Türk şiirine açılımlar getirmesine rağmen hak ettiği şöhreti bulamadığı yolunda bir değerlendirme vardır.

Sanata karşı bu kadar saygılı ve bağlı olan şairimizin hak ettiği ölçüde ün yapamamasının sebepleri vardır elbet. Berk, İstanbul ve Ankara’dan uzakta, uzun yıllar hocalık yaptığı Anadolu kasaba ve şehirlerinde zaman zaman unutulmuş, zaman zaman da şöhretini tazelemek, güçlendirmek için ortaya çıkmış, fakat son yıllara kadar sanat pazarında ortamını bulamamıştır. Bir de onun sanat anlayışındaki değişimler, çizdiği zikzaklar, başarılı eserler verse bile halka mal olmasına, geniş bir şiirsever kitlesinin hakkında olumlu bir hüküm vermesine imkân bırakmamıştır. Ancak şairler ve eleştircilerin ilgilendiği dar bir alanda kala İlhan Berk, ister istemez yaygın bir şöhrete ulaşamamıştır.⁷¹⁰

1968 yılında yapılmış bu değerlendirmelerde şairin o yıllarda fazla göz önünde olmadığını anlıyoruz. Taşrada görev yapmasıyla edebiyat çevrelerine uzak kaldığı, sanatındaki değişmelerle de sabit bir okur kitlesine ulaşamadığı belirtiliyor. Burada önemli bir husus, Cumhuriyet Dönemi’nde pek çok edebiyatçı gibi İlhan Berk’in de yolunun Anadolu’ya düşmüş olmasıdır. Memuriyeti dolayısıyla kültürel merkezlerden, edebiyat çevrelerinden uzak kalmak olumsuz gibi görünebilir ama şiirin sivilleşmesi anlamında bunun Türk edebiyatında büyük faydaları olmuştur. Şiirindeki değişimlerin halka mal olmasına engel olduğu yorumu için şu söylenebilir ki İlhan Berk’in şiirinin zorluğu, onun halka mal olan eserler verememesinin asıl

⁷⁰⁹ İlhan Berk, “Anlamla Yola Çıkılmaz”, **İkinci Yeni Şiir**, (Haz. Mehmet H. Doğan), 2. Baskı, İstanbul, 2008, s. 183.

⁷¹⁰ Ediboğlu, **Bizim Kuşak ve Ötekiler**, s. 172.

sebebidir. Onun şiiri dar bir okur zümresi içinde okunacak metinlerdir. Anlama karşı olan şairin halka mal olacak eserler vermesi beklenemez.

İlhan Berk'in şiirinin hep İkinci Yeni çizgisinde devam etmediğini yukarıda belirtmiştik. Onun edebiyatının ilk döneminde daha açık bir dil kullandığı görülür. Dolayısıyla İlhan Berk'in ilk dönem eserlerini beğenen kimi okurlar için onun İkinci Yeni anlayışı içindeki sonraki dönemi hayal kırıklığıdır. Onun bu değişimi anlamsızlıkta ifrata kaçmak, soyut şiire kendini adanmak olarak düşünülmüş ve bir zamanlar kendisini seven, benimseyen ve arayan okurları hayrete düşürmüştür.⁷¹¹ Türk okuyucusunun alışık olmadığı soyut şiir dili eleştirilmektedir.

3.2. 1950 SONRASI ESER VERMEYE BAŞLAYAN EDEBİ ŞAHSİYETLER

Ellili yıllardan seksenli yıllara kadar geçen süre içinde, ülkemizdeki sosyal ve siyasal gelişmelerin yanında edebiyat hayatının da ciddi atılımlar yaptığını görmekteyiz. Atılımlar beraberinde tartışmaları ve bir müddet sonra farklı nedenlerden kaynaklanan kamplaşmaları doğurmuştur. Zaman zaman estetik temelli ama çoğunlukla siyasal görüşlerin ortaya çıkardığı gerginlikler bu dönem edebiyatçılarının istikametini belirlemiştir.

Nesirde Ahmet Hamdi Tanpınar, Yusuf Atılgan ve Oğuz Atay gibi önemli yazarların eserleri büyük ölçüde 1950-1980 arasında yayımlanır. 1950 sonrası eser vermeye başlayan isimler arasında yaşça daha büyük olan Kemal Tahir ve Orhan Kemal'in eserleri de 50'li yıllardan itibaren yayımlanır (İlk kitabı 1949'da çıkar). Toplumcu gerçekçi edebiyat bu iki isim ve başka yazarlarla 1950-1980 arasında en etkili dönemini yaşar. Tarık Buğra bu dönemde nesir türlerindeki eserleriyle dikkat çeken yazarlar arasındadır. Şiirde Cumhuriyet Dönemi'nin en önemli şiir hamlesi sayılabilecek İkinci Yeni Hareketi yine ellili yıllarda ortaya çıkar. İkinci Yeni şairleri daha sonraki altmışlı ve yetmişli yıllarda kendi metinleri, görüşleri ve etkiledikleri şairlerle Türk şiirine yön vermiştir. Bu dönem, Necip Fazıl Kısakürek'in takipçileri ve okurları gözünde artık "üstat" olarak kabullenildiği yıllardır. Kısakürek'in içtimai davalara dönük edebiyat ve aksiyonu, onun etrafında yetişen nitelikli birçok şair ve yazarın ortaya çıkmasına vesile olur. İslamî duyarlılığı yüksek edebiyatçıları

⁷¹¹ Ediboğlu, **Bizim Kuşak ve Ötekiler**, s. 174.

kendilerini göstermeye başlarlar. Toplumcu edebiyatın ve milliyetçi edebiyatın gazete, dergi ve Türkçenin kullanımı üzerinden giriştiği tartışmalar dönemin karakterinde dikkat çeken başka bir husustur.

Elli sonrasında eser vermeye başlayan şair ve yazarların önemli bir özelliği, büyük çoğunluğunun cumhuriyetten sonra dünyaya gelmeleridir. Yeni devletin vatandaşları olarak yetişmişlerdir. Genç cumhuriyetin eğitim sistemi ve kültür politikaları, şair ve yazarların düşünsel ve sanatsal gelişmelerinde önemli bir etken olmuştur. Ancak şunu belirtmeliyiz ki devletin eğitim ve kültür politikalarındaki, resmi ideolojiye bağlı aydın yetiştirme hedefleri bu nesillerde yeterince başarılı olamamıştır. 1950 ile 1980 arasındaki Türk edebiyatı ortamı çok büyük bir entelektüel ve estetik çeşitliliğin olduğu, niteliksiz edebiyat üretimleri zaman zaman çıksa da çok sayıda başarılı eserin verildiği bir tarihi aralıktır.

3.2.1. Kemal Tahir (1910-1973)

Edebiyatçılar arasında edebi eserler yanında düşünce alanında adından söz ettiren isimler vardır. Kemal Tahir bu özellikte yazarlarımızdandır. Onun romanları bu özelliğinin bir sonucudur. Romanlarında tarih, toplum ve siyaset ana alanlardır ve bunlar düşüncelerinin yansıdığı eserler olmuştur. Tezli roman denince Kemal Tahir akla gelen ilk isimlerdendir.

Yazar romanlarıyla tanınır ama edebiyat hayatının ilk zamanlarında şiirle ilgilenmiştir. Etkisinde olduğu isimler sanat duyarlılığı yüksek şairlerdir. Ahmet Haşım, Yahya Kemal; yabancı isimlerden Baudelaire ve Verlaine Kemal Tahir'in edebiyat macerası içinde akla gelmeyen isimler olsa da o, şiir türünde bu isimlerin etkisinde kaldığını ve bir zamanlar şiir yazdığını anlatır. Onun bu isimlerin etkisindeki edebiyat anlayışını değiştiren olay Alay Köşkü'ndeki bir şiir toplantısında Nazım Hikmet'i dinlemesidir. Şairin bazı şiirlerini orada dinledikten sonra o kadar etkilenmiştir ki arkadaşıyla çıkıp 835 *Satır* kitabını alır.⁷¹² Kemal Tahir, Nazım Hikmet'e dair ilk anısını naklettiği bu anekdotla, şiir anlayışının köklü şekilde değiştiğini açıklamış oluyor.

Kemal Tahir'in, ilk eşi Fatma İrfan'a yazdığı mektuplar yayımlanmıştır. Bu mektuplarda yer yer edebiyat hayatına dair konulardan bahsedilir. Bazı mektuplarda

⁷¹² Vâlâ Nureddin, **Bu Dünyadan Nazım Geçti**, s. 379.

ise yazar kendi edebiyat anlayışını, türler hakkında görüşlerini açıklamaktadır. 12 Mart 1937 tarihli mektupta şairin özellikleri üzerine görüşler vardır. Şair; hassasiyetini, duyuş ve sezişini inkişaf ettirmiş kıymetli bir adam olarak tanımlanır. Toplumun kıymetli adamlardan büyük, muazzam atılışlar, ilerilik ve geleceği fısıldamayı umduğunu düşünür. Şairin çok basit ve sade yazması gerektiği görüşündedir. Bunun, şiir dili ve avam dili asırlarca ayrı gelişmiş bizim gibi ülkelerde daha önemli olduğunu vurgular.⁷¹³ Aynı mektupta edebiyat hakkında genel görüşler de bildirir. Kemal Tahir edebiyatın okuyucu kitleyle uyumlu olması gerektiğini düşünür. Hem işlenen meseleler bakımından hem de kullanılan dil bakımından bu uyuma dikkat eder. “Artık edebiyat boş fakat parlak sözlerin Alicengiz oynadığı dar bir aralık olmaktan çıkmıştır. Onu beşerileştirmek, kitlenin zevki, neş’esi, kini, ızdırabı haline getirmek; aranır, ihmal edilmez, lâzım bir meta derecesine yükseltmek vazifesi, görüyorsun ya, bizim nesle düşüyor.”⁷¹⁴

Mektupta yazarın asıl uğraşı haline gelecek romanları hakkında bazı ön bilgiler de bulunmaktadır. Romanlarında realizm, tezli olma, kahramanların dili ve anlatıcının konumu gibi hususlarda nasıl bir tutum sergileyeceğini açıklar. Yazacağı romanlar hakkında 12 Mart 1937’de tarihli mektupta bilgi veren yazarın ilk romanı *Sağırdere* 1955’te yayımlanacaktır. Aradaki 18 yılda hiçbir romanını kitap halinde yayımlama fırsatı olmaz. Bununla birlikte henüz 27 yaşındayken romancılığının önemli hususlarını belirlemiş olması, bu türe ilgisini ve hazırlığını gösteriyor.

Çok realist davranacağım. Fakat bu realist kelimesini şöylece kabul etmiyorum. Seçtiğim tipler muayyen birer maksatla karşı karşıya getirilmiş olacaklar, ama daima kendileri gibi konuşacaklar. Ben onlara hiçbir kelime sufle etmeyeceğim. Realitenin romana girmesi birtakım usullerle oluyor. Edebiyatta bu usuller ana hattır. Tipler körü körüne nasıl girmezlerse, âdi bir kukla olarak da alınmamalıdır. Onların romana lüzumsuz taraflarını yontmak, fakat yontulan yerlerine kendimizden parçalar yapıştırmamak lâzım.

Romanlar muhakkak tez’li olmalı, fakat bu tezi romancı aradan hop diye ortaya çıkıp bizzat söylememeli. Ne ahlâk dersi, ne meth-ü sena, ne sınıf kavgası, ne de şuna buna kin. Bunlar seçeceğimiz tiplerde varsa, olacak. (...)

⁷¹³ Kemal Tahir, **Kemal Tahir’den Fatma İrfan’a Mektuplar**, s. 170.

⁷¹⁴ Kemal Tahir, **Kemal Tahir’den Fatma İrfan’a Mektuplar**, s. 173.

Romancının şahsiyetini inkâr etmiyorum. Benim şahsiyetim bir tekke şeyhi ile bir hacı babayı, bir Hanife Hanım'la bir mahalle imamını, karşı karşıya bırakıp istedikleri gibi konuşturmak değil.⁷¹⁵

Roman üzerine görüşlerinden 12 Kasım 1938 tarihli bir başka mektupta da bahseder. Romanın derli toplu tarifini bir türlü bulamayacaklarını düşünen yazar, en uygun tarif olarak “hayatın bir parçası” der. Bu türün ter dökmeden, gayret sarf edilmeden yazılmış hissini vermesi gerektiğini söyler. Ama aynısını yazabileceğini iddia edenlerin bunu başaramayacağı belirtilir.⁷¹⁶ Zihnindeki roman anlayışına göre kolay yazıldığı düşünülen bu türün aslında herkesin harcı olmadığını vurgulamaktadır. Yazar, romancılığını tarihsel, toplumsal olay ve olgulara dayandığı için aslında arka planda bilgi birikiminin varlığı söz konusudur.

12 Mayıs 1937 tarihli bir başka mektupta yazarın fikirlerinin istikametini gösteren çabalar içinde olduğu görülüyor. Dünyadaki bütün sol muharrirlerin -başta Maksim Gorki olmak üzere- kitaplarını biriktirdiğini söyleyen yazar aynı dönemde farklı yayın organlarında çalıştığından söz ediyor. Haftada bir hikâye ve roman tefrikası, anket, fıkra, tercüme, verilen resme mevzu bulup yazma gibi işler yapmaktadır. Bunları *Karagöz*, *Karikatür* ve *Yedi Gün* için hazırlar. Ayrıca Suat Derviş'in *Tan* gazetesinde tefrika edilen *Bu Roman Olan İşlerin Romanıdır* adlı romanı da Suat Derviş'in yurt dışına gitmesi üzerine Kemal Tahir'e kalmıştır. Suat Derviş romandaki vaziyeti biraz anlatmış, bir miktar not bırakmıştır. Romanın sonunu da yazıp göndereceğini söylemiştir ama bu son uzun süre gelmez. Suat Derviş'in 35 tefrikaya kadar yazdığı eserin devamını Kemal Tahir yazmış ve 50. tefrikaya kadar ilerletmiştir. Ancak bir süre sonra Suat Derviş'ten romanın devamıyla ilgili gelen iki defter Kemal Tahir'i zor durumda bırakır. Kendi devam ettirdiği eserin asıl sahibi, sonrasında eserin devamıyla ilgili kısımlar göndermiştir. Neticede zorluklar yaşasa da romanı tamamlayabilmiştir. Romanın sonuna kendisinin ve okurların şaştığını, gelince Suat Derviş'in de şaşacağını söyler.⁷¹⁷ Suat Derviş'le birlikte yazdığı roman böylece ortaya çıkar. Yazar henüz Kemal Tahir ismini kullanmadığı zamanlarda gazete ve dergilerde çalışarak hayatını kalemiyle

⁷¹⁵ Kemal Tahir, **Kemal Tahir'den Fatma İrfan'a Mektuplar**, s. 174.

⁷¹⁶ Kemal Tahir, **Kemal Tahir'den Fatma İrfan'a Mektuplar**, s. 290-291.

⁷¹⁷ Kemal Tahir, **Kemal Tahir'den Fatma İrfan'a Mektuplar**, s. 187-188-189.

kazanmaktadır. Bu yıllarda yazdıkları, edebiyat tarihinde yer alacak olan Kemal Tahir'i yansıtmasa da yazma pratiğini geliştirme bakımından hazırlık sayılmalıdır.

1930'lu yıllar yazarın sonraki yıllarda yazmayı planladığı bazı eserlerin fikirlerinin geliştiği yıllar olmuştur. Bunlardan biri Atatürk'le ilgili bir romandır. 12 Kasım 1938'de Fatma İrfan'a yazdığı mektupta bu niyetini açıklar. Yazar, bu romanı “sevgililerine yazdıkları şiirin ötesini berisini kırarak vatanî ve millî şiir haline sokan miskin burjuva oğlanlarının” değil kendilerinin yazacağını belirtir. Daha sonra asıl konu olarak Atatürk'ü ve Mehmetçiği anlatacak bir eser yazmaktan söz eder. Caize almak gibi bir durum da kalmadığına göre artık bunu düşünmek gerektiğini söyler.⁷¹⁸ Kemal Tahir'in zihnindeki roman, Halit Refiğ'e göre *Yorgun Savaşçı*'dır.⁷¹⁹ Atatürk dönemini işleyen başka romanları olmasına rağmen burada Mehmetçiğin de işleneceğinden söz edilmesi, *Yorgun Savaşçı*'yı akla getirir. 1938'in sonlarında hakkında söz edilen roman 1965'te yayımlanır. Kemal Tahir'in, önemli eserlerini hayatının geç döneminde verdiği görülüyor. Benzer şekilde 1938'de yazdığı bir mektupta Mütareke Dönemi'ndeki İstanbul'u anlatacak bir roman yazacağını anlatır. Ancak bu romanın, bazı üstat romancıların harp sonrası Fransa'sındaki kepaze tefrika muharrirlerinden aşırma ve La Garson'dan tercüme harp zengini ve dejenere kibar âlemi romanı olmayacağını yazar. Eserini halk romanı olarak niteler.⁷²⁰ Konusu itibarıyla *Esir Şehrin İnsanları*'ndan bahsettiği anlaşılır. Bu roman 1956'da yayımlanacaktır. Yazarın, eserlerini yazmaya karar verdikten uzun yıllar sonra yayımlamasının örneklerinden biri de bu romandır.

Cumhuriyet Dönemi'nin birçok edebiyatçısı gibi Kemal Tahir'in yolu da hapisanelerden geçmiştir. Farklı şehirlerde mahkumiyet cezasını çeken yazar, hapisane hayatını edebiyat bakımından verimli geçirmiştir. Zor şartlara rağmen eserlerinin bir kısmını yazmıştır. Bir mülakatta hapisanede kaç kitap yazdığı sorulduğunda şu cevabı verir:

Hapishanede *Sağırdere*, *Kör Duman*, *Esir Şehrin İnsanları*, *Esir Şehrin Mahpusu* ve *Kelleci Mehmed* romanlarını yazdım. Bunlardan *Esir Şehrin İnsanları* ile *Sağır Dere*, aynen kitap haline gelmiştir. Ötekileri dışarda yeniden ve esasından değiştirdim. Bunların dışında halen

⁷¹⁸ Kemal Tahir, **Kemal Tahir'den Fatma İrfan'a Mektuplar**, s. 291.

⁷¹⁹ Halit Refiğ, “Atatürk ve Kemal Tahir”, (Çevrimiçi) <https://core.ac.uk/download/pdf/84783926.pdf>, 09.05.2021.

⁷²⁰ Kemal Tahir, **Kemal Tahir'den Fatma İrfan'a Mektuplar**, s. 324.

sıra bekleyen ve bu çeşitli vilâyet topraklarına ait 4000 sahifeye yakın henüz ele alınmamış roman parçaları ve notlar vardır.⁷²¹

Hapishane hayatında edebiyata yoğunlaştığını görüyoruz. Anlatacakları içinde, hapishane hayatının başladığı 1938 yılına göre yakın tarih ve aktüel olan konular vardır. Mektubunda kendisine yönelik suçlamaya rağmen eserlerini yazacağını belirtir.

Şimdilik vatan haini dedikleri Kemal Tahir'in Türk inkılâbına dair en kuvvetli eseri yazması nefis bir iş olacak.

Üç tane kılıkuyruk iftira edip başıma çuval ördü diye, 1918'den 1938 senesine kadar yeniden bir vatan yaratmağa uğraşan, bunun için üç neslin yükünü cesaret ve feragatle omuzlayan Türk milletini unutacak, onun bir ferdi ve yazarı olmakla iftihar etmeyecek değilim.⁷²²

Yukarıdaki satırlarda ülke tarihinin çok önemli olaylarının yaşandığı yıllara odaklandığını açıklıyor. Ancak yazarın hapishane hayatında edebiyatını zenginleştirici başka birçok kaynak söz konusudur. Hapishanede bulunduğu süredeki gözlemleri ve oradaki insan tipleri eserlerindeki malzemeyi teşkil eden gerçekçi öğeler arasındadır. Bu bakımdan yazarın romanları Anadolu'nun canlı tiplerini yansıtmada başarılı örnekler sayılır. Kemal Tahir hapishane hayatını ve oradaki kişileri bazı eserlerine konu ettiğini açıkça belirtir. Yazar hapishane anılarını bir bakıma roman biçiminde yazmıştır. İstanbul'daki cezaevi *Esir Şehrin Mahpusu*'nda, Çankırı Cezaevi ise *Kelleci Memed* romanında anlatılmıştır.⁷²³ Edebiyatçıların zor şartlar altında eserlerine içerik bulmaları takdir edilmesi gereken bir özelliktir. Bu şekilde hapishanede ya da sürgünde eserler veren çok sayıda isim arasında Kemal Tahir de vardır.

Kemal Tahir, Nazım Hikmet hapishanedeyken ondan çok sayıda mektup alır. Bu mektuplarda bahsi geçen konular arasında edebiyat sıkça görülür. Kemal Tahir'in eserleri hakkında görüşler ve bunları yazma süreçleri hakkında detaylardan bahsedilir. 3 Mart 1941 tarihli mektupta *Göl İnsanları*'ndan söz edilir. Hikâyelerin *Tan* gazetesinde tefrika edilecek olmasından dolayı Nazım Hikmet mutlu olmuştur

⁷²¹ Vâlâ Nureddin, **Bu Dünyadan Nazım Geçti**, s. 383.

⁷²² Kemal Tahir, **Kemal Tahir'den Fatma İrfan'a Mektuplar**, s. 325. Yazar Fatma İrfan'a yazdığı bir başka mektupta 1918-1938 arasına yoğunlaştığından söz eder. "1918'den 1938 senesine kadar bütün Türkiye'yi -yalnız halk hareketleri noktasından bakarak- yazmak kolay değil. Öyle parçalar hazırlıyorum, öyle tipler tespit ediyorum ki sahnelerin hangisini daha evvel yazacağımı kestiremiyorum." s. 357.

⁷²³ Vâlâ Nureddin, **Bu Dünyadan Nazım Geçti**, s. 386.

ve bu vesileyle Kemal Tahir’de kendi düşündüğü, hazırladığı sanat tohumlarının inkişafını görmekten memnuniyetini dile getirir.⁷²⁴ Nazım Hikmet, bir dönem aynı hapisanede kaldığı ve arkadaş olduğu Kemal Tahir’e edebiyat alanında fikirler vermektedir. *Göl İnsanları* tefrikasından sonra hikâyeler hakkında Nazım Hikmet’in eleştirilerini de görürüz. 7 Mayıs 1941 tarihli mektupta bunları açıklar. Ona göre yazıların kusurları, arka arkaya çıkan dört hikâyede birinci planda cinsiyet münasebetlerinin verilmesidir. Bu münasebetlerin dört hikâyede aynı veçheden verilmiş olmasını da eleştirir. Ancak yine de *Göl İnsanları*’nın Türk edebiyatının en güzel dört hikâyesi olarak kalacağını düşünür.⁷²⁵ *Göl İnsanları*’ndan bahseden başka bir isim Haldun Taner’dir. Taner, Cemalettin Mahir imzasıyla gazetede yayımlanan metinlerin usta işi güçlü hikâyeler olduğunu düşünür. Orhan Kemal’den ve eseri gazetede sunan Naci Sadullah’tan; Kemal Tahir’in gerçek adını, hayat serüvenini ve yeteneklerini öğrenir. Haldun Taner, yazarın kim olduğunu henüz bilmeden *Varlık*’ta *Göl İnsanları* hakkında düşüncelerini yazmıştır. Bu hikâyeleri, gerçekçilik alanında Türkiye’de yazılmış en güçlü hikâyelerden saydığını yazısında belirtir.⁷²⁶ Edebiyatçıların değerlendirmelerinden, çok sayıda roman arasında hikâyelerin geri planda kalmadığı anlaşıyor.

Sağırdere kitabı hakkında Nazım Hikmet’in Kemal Tahir’e bazı yorumları vardır, 26 Mart 1941 tarihli mektupta bunları uzun uzun anlatır. Şair bu eseri öncelikle roman değil, büyük hikâye olarak değerlendirir. Ona göre metindeki en güzel hususiyet muhaverelerin edasının fevkalade olmasıdır, yazarın Çankırı köy konuşmasını mükemmel, taklide ve meddahlığa düşmeden verebildiğini belirtir. Bunları değerlendirirken kahramanlar ve eserdeki başka detaylar üzerine bazı aksaklıklar tespit eder.⁷²⁷ Ancak eseri genel olarak çok beğenir. Bu eserin ardından Maksim Gorki okunsa bile *Sağırdere*’nin tesirini ve ışığını kaybetmeyeceğini söyler.⁷²⁸ *Sağırdere* hakkında birçok mektupta yorumlar yapan şair, eserin en muvaffak tarafının; mahalli renk ve hususiyetler, mahalli egzotizm gibi detayların üzerinde çok değil, gerektiği kadar durulması olduğunu düşünür. Kemal Tahir’in bu

⁷²⁴ Nazım Hikmet, *Kemal Tahir’e Mahpusaneden Mektuplar*, s. 52-53.

⁷²⁵ Nazım Hikmet, *Kemal Tahir’e Mahpusaneden Mektuplar*, s. 76.

⁷²⁶ Taner, *Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil*, s. 117.

⁷²⁷ Nazım Hikmet, *Kemal Tahir’e Mahpusaneden Mektuplar*, s. 60-61-62-63.

⁷²⁸ Nazım Hikmet, *Kemal Tahir’e Mahpusaneden Mektuplar*, s. 203.

başarısını Sağırdere'ye bizzat gidip orada yaşamamasına borçlu olduğunu belirtir.⁷²⁹ Eserin mekanı olan beldeyi görmemek, yazar için bir avantaj olarak düşünülmüştür. Mekan bizzat görülüp tanınsa oradan alınan detayların işlenmesiyle ana konunun zayıflayacağı düşüncesi vardır. Eserde mahalli ve yöresel unsurların fazla olmasına karşı çıkan bir görüş söz konusu bu yorumda. Kemal Tahir ve Nazım Hikmet, birlikte bir romana başlamışlar, 100 sayfa kadar yazmışlardır. *Kablettarih* isimli bu köy romanı yarım kalır. Nazım Hikmet, *Sağırdere*'nin büyük hikâye olmaktan kurtulamamasını, birlikte yazdıkları romana benzememe endişesine bağlar. Aynı coğrafyayı anlatan ve hapishane gözlemlerine dayanan iki eserin birbirine benzemesinin normal olduğunu düşünür.⁷³⁰ Buradan *Kablettarih*'in, *Sağırdere* gibi Çankırı köyleri üzerine bir roman teşebbüsü olduğu anlaşılıyor.

Nazım Hikmet *Sağırdere*'nin yazılış aşamasına mektuplarla tanıklık etmiştir. Eser henüz yayımlanmadan şairin eleştirilerinden geçtiğini görüyoruz. Kemal Tahir eseri yazdıkça parçalar halinde Nazım Hikmet'e gönderir. Nazım Hikmet eserin sadece memleket ölçüsünde değil dünya çapında bir metin olabileceğini düşünür ve eseri bitirmesini Kemal Tahir'den rica eder. Bu görüşünün altına *Sağırdere* hakkında detaylı tahlil yapar. Şaire göre eserdeki Canseza Ayşe'nin annesi paşa kızı hariç diğer tüm kahramanlar yarı yarıya işlenmiş ve canlandırılmıştır. Bazı kahramanlar lüzumundan fazla uzun konuşturulmuştur. Yazar eserin içinde fazla müdahalede bulunmuştur. Ana kahramanlar bir veya iki kişidir ama böyle bir esere bu kadar az başkahraman yetersizdir. Eser büyük hikâye olarak başlanıp sonra romana çevrildiği için yapıda muvazenesizlik vardır. Eserin olumlu yönleri ise tabiatın az olmasına rağmen harikulâde verilmesidir, yazarın bu konuda ustalaştığı düşünülür. Ayrıca bazı pasajların çok iyi verildiği belirtilir.⁷³¹ *Sağırdere* okurla buluşmadan önce böyle bir tahlil evresi geçirmiştir.

Devlet Ana, 1967'de yayımlanır. Osmanlı Devleti'nin kuruluş dönemine odaklanan roman hakkında Oktay Akbal 22 Ocak 1968 tarihli günlüğünde eser hakkındaki görüşlerden bahseder. Romanın çok övüldüğünü, özellikle Tahir Alangu'nun *Varlık Yıllığı*'nda romanı göklere çıkardığını söyler. Alangu eserin Türk

⁷²⁹ Nazım Hikmet, *Kemal Tahir'e Mahpusaneden Mektuplar*, s. 256.

⁷³⁰ Nazım Hikmet, *Kemal Tahir'e Mahpusaneden Mektuplar*, s. 64.

⁷³¹ Nazım Hikmet, *Kemal Tahir'e Mahpusaneden Mektuplar*, s. 340-341.

romanında çığır açtığını söylemiştir. Akbal ise *Devlet Ana*’ya ya çok yüksekte olduğu için yetişemediğini ya da bir balon olduğunu ve yitip gideceğini belirtir. Tarih kitabı okurken sıkılanlara bu kitabın tavsiye edilebileceğini düşünür. Yazar kitabın yetmiş sayfasını okuduğunu, belki sonra devam edeceğini söyler; yetmiş sayfa hakkındaki yorumu budur.⁷³² Kitabı beğenmediği anlaşılmaktadır.

Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı’nda Osmanlı tarihiyle ilgili bir konu seçmek, bazı peşin hükümleri beraberinde getirir. Osmanlı karşıtlığının, sol çevrelerden çokça yazarın benimsediği bir görüş olduğu düşünüldüğünde Kemal Tahir’in *Devlet Ana* romanı ile tepki çekecek bir işe giriştiği anlaşılır.

Kemal Tahir’in Türkiye’deki sol kanondan dışlanmasının en önemli nedenlerinden biri, *Devlet Ana* romanının yayınlanması olur. *Devlet Ana*’ya gösterilen ilk tepkiler Marksist bir yazarın Osmanlı karşısında olumlu bir tavır geliştirmesi ile ilgilidir. Üstelik bu olumlu tavır, gerçek bir Türk romanı olma iddiasında olduğu için Türk roman kanonunun tam merkezinde olmayı talep eder. Oysaki Marksist evre Osmanlı’yı sömürücü, despotik, talancı ve yağmacı ilkel bir devlet olarak tanımlar. Bunun yanında Marksist anlayış bir tür olarak da tarihi romana çok olumlu bakmaz.⁷³³

Devlet Ana hakkındaki yazılardan bir başkası Rauf Mutluay’ın *Yeni Ufuklar*’daki “*Devlet Ana Olayı*” başlıklı yazısıdır. Yazar kitap hakkındaki yazısının eleştiri değil izlenim olduğunu ve birkaç kez okuduktan sonra eleştirisini yazacağını söyler. 3 Nisan 1968’deki günlüğünde adı geçen yazıdan söz eden Oktay Akbal, yazının başlığındaki “olay” kelimesini yanlış bulur. Romanı kimilerinin çok beğendiğini, kimilerininse hiç beğenmediğini ama romanın bir olay olmadığını söyler. Akbal, Rauf Mutluay’ın romanı beğenmeyenlere kızmasının doğru olmadığını belirtir. Mutluay’ın esere duygularıyla bağlı olduğunu ve bunun sağlam bir bağ olmadığını söyler. Akbal kendisinin daha önce yetmiş sayfasını okuyup bıraktığı eserin şimdi 300 sayfasını daha okuduğunu ve kitabı bir türlü bitiremediğini; bununla birlikte roman hakkındaki fikrinin değişmediğini belirtir.⁷³⁴ Romanın edebiyat dünyasında tartışıldığı anlaşılmaktadır. *Türk Romanı* adıyla sadece *Devlet Ana*’nın konuşulduğu bir açık oturum yayımlanmıştır. Oktay Akbal, buradaki

⁷³² Akbal, *Anlarda Görmek*, s. 280-281.

⁷³³ İbrahim Tüzer, Muhammed Hüküm, “Türk Romanının Kanonu Karşısında Kemal Tahir”, *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, S. 6/1, 2017, s. 271. (evrimii) <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/283968> (29.11.2020).

⁷³⁴ Akbal, *Anlarda Görmek*, s. 295-296.

konuşmalardan örnekler verir ve açık oturumun zayıflığını göstermek ister. Gelişigüzel bir söyleşi olan bu toplantıyı yayımlamak illa gerekli miydi, diye sorarak eleştirisini sürdürür.⁷³⁵ Akbal, Kemal Tahir'in eserlerine yönelik genel olarak olumsuz görüşlere sahiptir.

Kemal Tahir'in başka bir romanı *Bozkırdaki Çekirdek*'tir. Köy enstitülerini konu alan eser, yazarın cumhuriyet tarihiyle ilgili eserlerinden biridir. Oktay Akbal, yazarın bu eserindeki tutumunu eleştirir. Kemal Tahir'i roman yazmak isterken, köy enstitüleri ülküsünü kökünden yıkmak isterken roman sanatını da kendini yere serdiğini düşünür.⁷³⁶ Köy enstitüleri, ideolojik yoğunluk taşıyan tartışmaların odağında yer almış kurumlardandır. Kemal Tahir, birçok konuda olduğu gibi bu kurum hakkında da inkılâpçı-sol çevrelerin kabullerine karşı çıkan bir yaklaşıma sahiptir. Oktay Akbal, Kemal Tahir'le ilgili olumsuz görüşlerinin temeline ideolojik farklılığı koymuştur. Yazarın Kemal Tahir'le problemi, Kemal Tahir'in resmi ideolojiye karşı tutumuyla ilgilidir. Bunu bazı romanlarının içeriğine taşımasıyla Kemal Tahir, birçok solcu ismin gözünden düşmüştür, onun romanları bir rahatsızlık sebebidir. Oktay Akbal'ın günlüklerinde ondan çokça bahsetmesi bu rahatsızlıktan ötürü olmalıdır. Akbal 19 Kasım 1968 tarihli günlükte bu hususla ilgili yazar. Aclan Sayılğan'ın *Akşam* gazetesindeki bir yazısından söz eder ve Kemal Tahir'in konumunu buna göre tespit eder.

Bugün Akşam'da bir yazısı var. Kemal Tahir'i övmüş. Niye? Atatürk devrimlerinin Türk ulusunu Batı uygarlığına götürme çabasına, ülküsüne karşı çıktığı için. Bakın kimleri aynı torbaya sokmuş: Mehmet Akif, Metin Erksan, S. Hilâv, H. Refiğ, Nurettin Topçu, Kemal Tahir, Mümtaz Turhan, Behice Boran... Bay Tahir'in romanlarını "bir bilgelik kitabı" gibi okumalıymışız. Sayılğan şimdi de böyle söylüyor. Bu yazıyı okuyunca *Devlet Ana*, *Bozkırdaki Çekirdek*, *Yorgun Savaşçı* romanları konusunda yazdıklarıma, söylediklerime bir kez daha inandım. Kemal Tahir'le Aclan Sayılğan'ı aynı yolda görmek... Yanılmamışım demek!..⁷³⁷

Tartışmaların odağındaki yazarın eserleri hakkında birçok edebiyatçının eleştiriler yaptığı görülüyor. Salah Birsell 26 Temmuz 1974 tarihli günlüğünde *Yedişinar Yaylası*'ndan bahseder. Birsell, eserin önce oyun olarak planlanmış olabileceğini, sonradan romana dönüştürüldüğünü düşünmektedir. Büyük bir

⁷³⁵ Akbal, *Anılarda Görmek*, s. 377-378.

⁷³⁶ Akbal, *Anılarda Görmek*, s. 335-336.

⁷³⁷ Akbal, *Anılarda Görmek*, s. 363.

parçasının 24 saat içinde ve belli yerlerde geçmesi, yazara eserin oyun olarak planlandığını düşündürmüştür. Bunun yanında kitapta cinsellik ve kadına mal gözüyle bakan erkeklerin varlığından söz eder. Kemal Tahir'in kahramanları konuşturmaları ise beğenilmiştir. Birsel, daha önce okuduğunu söylediği *Kelleci Memet*'le *Kurt Kanunu* yanında bu romana alkış tutmayacağını, eserde ancak birkaç yeri beğendiğini bildirir.⁷³⁸ *Yediçınar Yaylası* yazarın, Anadolu kırsalını tarihi bir dönemi esas alarak anlattığı eserlerinden biridir. Çorum'da geçen olaylarda Kemal Tahir, diğer eserlerinde de görüldüğü gibi sosyal ve siyasi olaylar karşısında Anadolu insanının durumunu yansıtır; devlet ve taşradaki ahalinin ilişkileri irdelenir. Eserle ilgili yukarıdaki eleştiriler, romanın ana meselesine değinmeyen durumlardır.

Haldun Taner, toplumcu gerçekçi anlayışa bağlı yazarlardan Orhan Kemal'in, Kemal Tahir hakkındaki tutumundan bahseder. Kemal Tahir'in 1941'de gazetede takma adla yayımlanan hikâyelerini okuyan Haldun Taner, Orhan Kemal'e yazardan bahseder. Orhan Kemal, Kemal Tahir'le hapisane yıllarında mektuplaşmış ve yazarı tanımıştır. Kemal Tahir'in dört romanı olduğunu, bunların piyasaya çıktığında kendisi dahil tüm romancıları susturacağını, ayrıca hazırlamakta olduğu yedi sekiz romanı daha olduğunu anlatır. Orhan Kemal yıllar sonra Kemal Tahir hakkında olumsuz ifadeler kullanmış ama neticede aralarındaki dargınlık bitmiştir. Haldun Taner, iki yazar arasındaki sorunun sebebi olarak Orhan Kemal'in sinsi bir taktikle Kemal Tahir hakkında kandırıldığını söyler.⁷³⁹ Haldun Taner, "sinsi taktiğin" mahiyetini açıklamaz. Ancak göz önünde olan durum, iki ismin edebiyat ve özelde roman üzerinde birtakım farklı görüşlere sahip olduğudur.

Kemal Tahir edebi eserlerinde Türkiye'nin sosyal ve ekonomik durumunu anlatmaya çalışmıştır. Bunu hem kendi dönemi ve yaşadığı yıllar için yakın tarih sayılan dönemleri araştırarak hem de Osmanlı tarihini mercek altına alarak yapmıştır. Osmanlı'dan cumhuriyete Türk toplumunun durumunu anlatmak gibi iddialı bir çaba, kendi düşünce birikimi doğrultusunda şekillenir. Bu düşünce birikiminin temel özelliklerinden biri, Türk toplum yapısının, Batı dünyasının tarihsel gelişim çizgisinden farklı ve özgün şartlara sahip olduğudur. Yazarın bu olguyu yaşadığı

⁷³⁸ Birsel, *Kuşları Örtünmek*, s. 149.

⁷³⁹ Taner, *Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil*, s. 113.

çağda fark edip eserlerinde işlemesi, düşünce ve edebiyat tarihimiz açısından şüphesiz önemlidir.

“Biz Batı’nın eserlerinden etkilenip, Batı tipini arıyoruz kendimizde. Düştüğümüz en büyük yanlış budur” diyordu. “Biz, Türk insanı tipini aramak zorundayız. Osmanlı insanının geleneğini sürdüren bir insan tipi... Bu tip, Anadolu insanıdır. Belki Türkleşmiş Anadolu insanı. Anadolu Osmanlısı.”

İşte, özelliği olan tarihimizin sosyoekonomik koşulları ile oluşmuş bu Türk insanı onun kalemine ve diline doladığı en sevgili saplantısı idi.⁷⁴⁰

Türk edebiyatının kilometre taşlarından Kemal Tahir’in romancılığı, Türkiye’nin asırlar içindeki büyük meselelerine odaklanmış bir mahiyete sahiptir. Dolayısıyla yazar sosyoloji, siyasi tarih ve iktisat tarihi ışığında değerlendirilebilecek eserler vermiştir. Edebiyatı; toplumu ve tarihi anlama çabasına yöneltmiş bir mütefekkir-edebiyatçıdır. Toplum ve tarih konularında Cumhuriyet Dönemi’nde yaygınlaşmış genel kabullere şüpheyile yaklaşması ve birçok “ezbere” karşı çıkması sonucu, eserleri etrafında tartışmalar yapılmış; edebiyat ve düşünce hayatında birçok muarızı olmuştur. Şunu da eklemeliyiz ki toplumcu gerçekçi edebiyat içinde gösterilmesine rağmen bu anlayıştaki pek çok yazardan farklı bir yerde durması, Kemal Tahir’i edebiyat dünyasında dikkat çekici kılan bir husustur.

3.2.2. Orhan Kemal (1914-1970)

Cumhuriyet Dönemi roman ve hikâyesi içinde toplumsal gerçekçi anlayışın önemli isimlerinden biri Orhan Kemal’dir. Çok sayıda eser kaleme almış yazarın gerek şehir hayatı gerekse taşra ve köy üzerine eserleri, yaşadığı dönemin Türkiye’sini yazarın bakışıyla yansıtır. Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı’nda sosyal içeriğin artmasında, hayatın içinden gelen gerçekçi tiplerin yaygınlaşmasında ve konuların geçtiği coğrafyanın genişlemesinde onun eserlerinin önemli yeri vardır.

Yazar edebiyat hayatına atılmadan önce bir dönem hapisanede yatmıştır. Bulunduğu Bursa Cezaevi’ne bir süre sonra Nazım Hikmet de gelir ve üç buçuk yıl aynı cezaevinde bulunurlar. Bu yıllarda Nazım Hikmet, Orhan Veli’nin edebiyat merakını fark ederek onunla bu alanda ilgilenir, ona yabancı dil çalıştırır, eserleri hakkında yorumlar yapar. Orhan Kemal’in edebi gelişimi üzerinde payı olmuştur. Nazım Hikmet, Kemal Tahir’e gönderdiği 3 Mart 1941 tarihli mektupta Orhan

⁷⁴⁰ Taner, **Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil**, s. 118-119.

Kemal'den bahseder. (Orhan Kemal'in o dönem kullandığı müstear isim Raşit Kemalî'dir. Bu adla bazı dergilerde şiirleri çıkmıştır.)

Raşit Kemalî'nin sana gönderdiği hikâyeyi nasıl bulacaksın bilmem. Fakat şimdi yeni bir hikâye üzerinde çalışıyor. İyi olacak. Eğer şartlar vefa ederse, şartlar uygun düşerse senin peşinden onu salacağım dünya üzerine. Daha genç, acemiliği var. Evvelâ bir lisan öğrenmesi lâzım. Fransızcaya çalışıyor. Bir iki sene sonra şartlar vefa ederse bir hikâyeci daha gelecek dünyaya.⁷⁴¹

Orhan Kemal, Nazım Hikmet'le aynı hapishanede geçirdiği yılları kaleme almıştır. İkinci Dünya Savaşı yıllarına denk gelen hapishane yıllarında şairle olan arkadaşlığını ve biraz da onun yanındaki öğrenciliğini anlatır. *Nazım Hikmet'le Üç Buçuk Yıl* adlı hatıratı henüz yeni bir edebiyatçının, tanınmış bir ismin yanında edindiği edebi birikimi aktaran kısımlar vardır. Kitapta Orhan Kemal'in, sonraki yıllarda tanınmış bir yazar olduğunda pek bilinmeyen bir yönünü okuruz. Yazar, hece ölçüsüyle şiirler yazmaktadır. Orhan Kemal, bu şiirleri Nazım Hikmet'e okuduğunda şiirleri beğenilmez. Nazım Hikmet ona, laf ebeliklerinden ve samimiyetle duymadığı şeyleri yazmaktan uzak durmasını, bu şekilde komik görüldüğünü ve böyle yazarak kendisine iftira ettiğini anlatır.⁷⁴² Nazım Hikmet, şiirde sahici duyguları işlemesini ve gerçeğe dayanması gerektiğini tavsiye etmiştir. Şiirleri tenkit edilen yazar, gerçekçi anlayışla yazdığı roman ve hikâyeleriyle edebiyatının karakterini oluşturacaktır. Ancak hapishanede Nazım Hikmet'in etkisi ve yönlendirmesi Orhan Kemal'i bir müddet daha şiir çalışmaya sevk eder. Hece ölçüsüyle yazdığı önceki tarz şiirlerin yerini Nazım Hikmet'in serbest tarzlı şiirlerine benzer metinler almaya başlar. Orhan Kemal buna rağmen kendi şiirlerinde ciddi aksaklıklar bulur. Nazım Hikmet'e okuduğu "Bir Beyrut Hikâyesi" şiirinde Nazım Hikmet'in yaptırdığı değişikliklerden sonra şiirin başka bir hale geldiğini ve Nazım Hikmet'in şiirlerini hatırlatan yeni bir metnin meydana çıktığını anlatır.⁷⁴³ Edebiyatçılar arasında birlikte yazma ve birbirlerinin eserleri üzerinde tasarruflarda bulunma gibi uygulamaların örneklerinden birini burada görürüz. Farklı nedenlerle dostluklar kurmuş birçok şair, eserlerini birbirlerinin tenkit süzgecinden geçirerek yeni metinler meydana getirmiştir.

⁷⁴¹ Nazım Hikmet, **Kemal Tahir'e Mahpusaneden Mektuplar**, s. 53.

⁷⁴² Orhan Kemal, **Nazım Hikmet'le Üç Buçuk Yıl**, s. 31.

⁷⁴³ Orhan Kemal, **Nazım Hikmet'le Üç Buçuk Yıl**, s. 37-38.

Eserlerinden kazandıklarıyla geçinmesi gereken yazar 1950’de İstanbul’a taşınır. Bu şekilde edebiyatçı çevresi genişler, eserlerini yayımlama imkanı artar. Yazar hayatını kalemiyle kazanırken eserlerinin niteliksizleşmesi tehlikesi vardır, birçok yazarda olduğu gibi. Ancak bu problemi yaşamadığını kitaplarına bakarak söyleyebiliriz.

Yazacaktı, yaratacaktı, geçimini kalemiyle sağlayacaktı. Bunun ne kadar güç iş olduğunu düşünmüştüm. Ama altından kalktı. Bir düzey tutturdu. Belirli bir çizginin altına düşmedi. Sayısız roman, öykü yazdı. Hepsinde, büyük bir yazarın insanlara, yaşama, kendince bir bakışı, bir duyusu, yeni bir şeyler sunuşu vardı. Çok yazmak zorundaydı. Beğendirmek, okutturmak, sevdirmek... Gene de bir sanatçı düzeyinin altına düşmemek. Gene de kişiliğini korumak.⁷⁴⁴

Orhan Kemal’in eserleri hakkında dönemin edebiyatçılarının yorumlarını görürüz. *Baba Evi* romanı hakkında bir dönem hapisanede birlikte bulunduğu Nazım Hikmet, bir mektubunda değerlendirmeler yapar. 1949 yılında yazılmış bu eser, yazarın ilk romanıdır. Nazım Hikmet *Baba Evi*’nin bir serinin ilk kitabı olduğunu, son kısmının biraz zayıf kalmakla birlikte ortalarına kadar çok güzel yerleri olduğunu yazar. Orhan Kemal’den çok daha iyi eserler beklediğini ve bir gün kusursuz bir roman yazacağına emin olduğunu söyler. Şair *Baba Evi* hakkında başka bir mektuptaki değerlendirmesinde, bazı eleştirmenlerin eseri Panait Istrati’nin eserlerine benzettiğini ama bunun yanlış bir görüş olduğunu belirtir. Romanın okkalı ve oturaklı bir eser değilse bile taze ve pırıl pırıl olduğunu düşünür.⁷⁴⁵

Orhan Kemal 28 Şubat 1947 tarihli mektubunda eserlerinin muhtevasının kaynağını ve hangi şart altında yazabileceğini açıklar. Mektubu Yaşar Nabi Nayır’a göndermiştir. “Ben yaşarım, görürüm, duyarım ve yazarım. Yazdıklarımın hepsi de içinde yaşadığım şeylerdir. Ben kayıtsız ve şartsız hürriyetin âşıkıyım. Emir aldığım anda kalemim istop eder ve beş para etmem, bu da “Bittecrübe sabit” olmuş bir hakikat olmuştur benim için.”⁷⁴⁶

⁷⁴⁴ Akbal, **Anılarda Görmek**, s. 118.

⁷⁴⁵ Nazım Hikmet, **Bursa Cezaevinden Vâ-Nû'lara Mektuplar**, s. 165.

⁷⁴⁶ Orhan Kemal, **Dost Mektuplar**, s. 191. Bu mektubun devamında Orhan Kemal, *Varlık*’a gönderdiği anlaşılan yazılar karşılığında aldığı 30 lira için Yaşar Nabi’ye teşekkür eder. Yazılarının ilk maddi karşılığının bu para olduğunu belirtir. Bu paranın az olmadığını, kendisinin yeni bir yazar olduğunu ve üstatlarla atbaşı gidemeyeceğini söyler. Henüz Adana’dayken yazılmış mektupta, Orhan Kemal’in İstanbul’a taşınmayı düşündüğü ve Yaşar Nabi’den kendisine uygun bir iş ve geçinme olanağı sağlamasını beklediğini anlıyoruz. Yaşar Nabi onu daha önce İstanbul’a davet etmiş olmalı ki

Oldukça üretken bir yazar olan Orhan Kemal'in roman ve hikâyelerini yazarken ilginç bir özelliği göze çarpar. Yazar, bazı eserlerinin roman mı yoksa hikâye mi olmasına karar verememiş gibidir. İki tür arasında kalan eserleri vardır, bazen de romanının içinden hikâyeler çıkaran bir planı veya plansızlığı görülüyor. Bunu yayıncıya gönderdiği birkaç mektubundan anlıyoruz. 1951 yılında yazılmış mektuplarda *İstasyonda* adlı hikâyenin, seksen sayfası yazılmış bir romanının pasajı olduğunu; *Baba* hikâyesinin, bir romanının kısaltılmış hali olduğunu; *Uşaklar Arasında* hikâyesinin, *Murtaza* isimli büyük bir hikâyenin bir pasajı olduğunu; *Bir Kış Günü*'nün, *Avare Yıllar*'ın bir parçası olduğunu belirtir.⁷⁴⁷ Eserleri yazarken plandan çok metnin gidişatına göre ona roman veya hikâye şekli verdiği görülüyor. Roman olarak tamamlanacak kitaplarından *Baba* (*Baba Evi* adını alacak romanını kastediyor olmalıdır.) ve *Murtaza*'dan burada hikâye olarak bahsetmektedir. Yazarın, eserlerini yazma aşamasında türler arasındaki farkı önemsemediği düşünülebilir.

Bir Filiz Vardı romanı hakkında da değerlendirmeler görürüz. Yazarın eserleri içinde zor durumda kalmasına rağmen düşmeyen bir tip olarak Filiz dikkat çeker. Romanlarda yoksul insanların istemeyerek girdiği veya sürüklendiği yanlış yollardan, bu romanın kahramanı kendini korur. “Filiz” kelime anlamıyla da dikkat çeker. Zorlu şartlar altında kurumayan, önce fidan, sonra ağaç olmaya doğru büyüyecek olan “Filiz”, toplumsal zorluklara rağmen ayakta kalabilen mücadeleci insan tipini simgeler.

Yaşamın akıntısı içinde bir küçük kız. Dört yandan çirkin isteklerle, niyetlerle çevrili. Düştü düşecek. Ama Filiz düşmüyor, düşmeyecek. Orhan Kemal'in öteki öykülerindeki “düşen” genç kızlardan değil bu. Niye? Filiz'i seviyor yazar. İçtenlikle, tüm duygularıyla. Koruyor onu, yol açıyor, istemiyor yaşamın akışında yenik düşmesini.⁷⁴⁸

Cumhuriyet Dönemi roman ve hikâyesi içinde önemli bir yer edinen Orhan Kemal toplumcu gerçekçi yazarlar arasında değerlendirilir. Fakat onun eserlerinde toplumcu gerçekçi yaklaşımın dışında kalan yönler de vardır ve bunlar onu içinde yer aldığı anlayışta özgün bir yere koyar.

Kendisinden önce eser veren Sabahattin Ali'den, köylüyü değil, şehirdeki köylüyü; yarı feodal yapıdan çok, sınıf atlama uğraşı içinde görünen burjuvalaşma sürecini, farklı sosyal

ondan geçinme imkanını sağlamasını bekliyor yazar. Maddi imkansızlıklarının hallolması durumunda derhal İstanbul'a geleceğini mektupta iletiyor. (s. 192)

⁷⁴⁷ Orhan Kemal, *Dost Mektuplar*, s. 194-195.

⁷⁴⁸ Akbal, *Anılarda Görmek*, s. 15.

tabakalardaki insanlardan çok yoksul ve işçi olanları işleyişiyle ayırır. Yine kendisinden önce bazı işçi meselelerini, tasarlama veya geçici gözlem yoluyla ele alan Sadri Ertem'den de, yazdığı hayatın içinde olmakla ayırır. Kendi döneminde aynı dünya görüşünü paylaşan yazarlardan da ayırır. O, soyutçular gibi, insanın diyalektik dönüşümünü entelektüel çatışmalar içinde göstermez. Köycüler gibi, "kötüler, cahiller ve aydın bir devrimci" şablonuna da fazla itibar etmez. Böyle olduğu için de devrinde birçok eleştirmen Orhan Kemal'i, eserlerinde sınıfsal bilinç olmamakla, olumlu insan tipleri çizmemekle, bilimsel bir metot yoluyla gerçekliği derinden kavrayamamakla eleştirir.⁷⁴⁹

Orhan Kemal edebiyatta rahat yazan bir isim olarak görünmektedir. Çok sayıda eser vermesi bu fikri destekler. Ayrıca kitaplarındaki olaylar ve kişilerin hayatın içinden olması yazmadaki rahatlığı ve kolaylığı arttırmıştır. Kahramanları gibi anlatıcı olarak tavrında da doğallık söz konusudur.

Kendisi hiçbir zaman entelektüelliğe özenmedi. Halktan topladığını, halka veren halkçı bir yazar oldu. Akıcı, zorlamasız, açık anlatımlı bir üslubu vardı. Karakteri en can alacak yerlerinden yakalar verirdi. Kişilerini hep bir aile ilişkisi içinde yansıtmayı âdet edinmişti. Diyalogları yaşamdan alınmış gibi doğal ve canlı idi. Tiyatro tekniğini iyi bilmemesine karşın, sırf bu iki niteliğinden, güçlü karakter ve diyalog kurma yeteneğinden, başarılı oyunlar yazdı.⁷⁵⁰

Edebiyatın başlıca türlerinde eserler vermiş yazarın (Şiir kitabı olmamasına rağmen şiirleri vardır.) en önemli yanı şüphesiz romancılığıdır. Gerek romanlarında gerekse diğer türlerdeki kitaplarında işlediği konular, yabancısı olmadığı sosyal olgulara dayanır. Taşrada ve İstanbul'da geçen olaylarda hayatın içinden ve genellikle zorluklar yaşayan insanları anlatmasıyla edebiyat tarihinde yerini almıştır.

3.2.3. Tarık Buğra (1918-1994)

Nesir türlerde eser vermiş olan Tarık Buğra, özellikle romanlarıyla edebiyatımızda yer etmiş bir yazardır. Çok sayıda eser kaleme almış üretken bir isimdir. Romanlarında sosyal ve tarihi konular dikkat çeker. Türk edebiyatında Osmanlı tarihi, Milli Mücadele, cumhuriyetin ilk yılları gibi başka yazarlarca da işlenen konularda verdiği eserlerle birtakım tartışmalara kapı aralamıştır. Edebi eserleri yanında Mümtaz Turhan'la birlikte *Yol* isimli bir dergi çıkarmış, dergi ve gazetelerde yazılar yazmış, senaryolar hazırlamıştır. Ayrıca birçok ödüle layık görülmüş bir yazardır.

⁷⁴⁹ Mehmet Narlı, **Orhan Kemal'in Romanları Üzerine Bir İnceleme**, 1. Baskı, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002, s. 27.

⁷⁵⁰ Taner, **Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil**, s. 114-115.

Tarık Buğra'nın romanları edebiyatımızda önemli bir yer teşkil eder. Bu türdeki eserlerinden *Küçük Ağa* 1963'te yayımlanır. Milli Mücadele'yi konu alan bir eserdir. Milli Mücadele'nin Anadolu'da nasıl karşılandığı ve halkın tavrını vermesi bakımından dikkat çeken bir romandır. “Dindar ve muhafazakâr Anadolu insanının Milli Mücadele karşısındaki tutumu, Tarık Buğra'ya gelinceye kadar, gerekli anlayış ve açıklıkla ele alınmamıştır. Bize, bu anlayış ve açıklığı getiren ilk Türk romanı *Küçük Ağa*'dır.”⁷⁵¹ Romanın yayımlanmasının ardından Tarık Buğra, eserinin tanıtılmasını ve desteklenmesini bekler. Ancak bu konuda hayal kırıklığı yaşar. Romanına ilgi göstermesi gereken isimlerden yeterli ilgi gelmez. Bir mektubunda *Küçük Ağa*'yı kendi düşüncesine yakın insanların değil, Tahir Alangu ve Rauf Mutluay gibi solcu isimlerin değerlendirdiğinden yakınıdır.⁷⁵² Edebiyat hayatında sağ ve sol düşüncenin belirgin şekilde ayrıştığı yıllarda yayımlanan romana sağ görüşlü yazarların yeterince ilgi göstermemesi, eserin Milli Mücadele romanları arasındaki değerinin, yayımlanmasının ardından henüz fark edilmediğini gösteriyor. *Küçük Ağa*, Anadolu insanının oldukça yakın bir perspektifle ele alındığı ve Milli Mücadele'ye sivil bir gözle bakabilen bir eserdir. Bu bakımdan Cumhuriyet Dönemi'nde yaygın hale gelen Kurtuluş Savaşı anlatısının ve edebiyatının dışına çıkabilmiş bir romandır. “*Küçük Ağa*, tarihimizin en önemli dönemeçlerinden birine, Kurtuluş Savaşı'na politika ve cephe açısından resmî tarih paralelinde bakmayan, büyük zaferin asıl sahibini araştıran ilk roman oldu. İnkâr edilmiş, unutturulmuş hakların ve gadre uğrayanların, gaddarca suçlananların savunma avukatlığını, hatta yargıçlığını üstlendi.”⁷⁵³

Küçük Ağa'yla ilgili önemli bir ayrıntı romanın birinci ve ikinci baskısı arasındaki farktır. Bu farkı sağlayan kişi, Tarık Buğra'nın dostlarından biri olan Dr. Muammer İnce'dir. Muammer İnce, romanda problem sayılabilecek bir durumu fark ederek yazarın küçük bir değişiklik yapmasını sağlamıştır.

Küçük Ağa'yı okuduktan sonra, Tarık'a demiş ki: “Senin kahramanın insanın nefesini kesecek kadar heyecanlı, tehlikeli maceralara atılıyor. Ama biz onun bu maceralardan sapasağlam kurtulacağını biliyor, endişeye kapılmıyoruz. Çünkü kitaba koyduğun prologda, roman kahramanını olaylardan kırk yıl sonra konuşturuyor ve hayatta olduğunu bize

⁷⁵¹ Çınarlı, *Sanatçı Dostlarım*, s. 131.

⁷⁵² Çınarlı, *Sanatçı Dostlarım*, s. 131-132.

⁷⁵³ Tarık Buğra, *Söyleşiler*, (Haz.: Mehmet Tekin), 1. Basım, Konya, Çizgi Kitabevi, 2004, s. 203.

gösteriyorsun. Okuyucunun merakını daha başlarken yarıya indiren bu proloğa ne lüzum vardı?

Tarık düşünmüş, bakmış ki Muammer haklı, kitabın ikinci baskısında o proloğu çıkarmış. Eserin 1963 yılında Yağmur Yayınevi tarafından yapılan birinci baskısıyla, 1970 yılında Milli Eğitim Bakanlığınca yapılan ikinci baskısını karşılaştıranlar aradaki farkı göreceklerdir.⁷⁵⁴

Yazarın bir başka romanı *İbiş'in Rüyası* 1970'te yayımlanır. Önce *Milliyet*'te tefrika edilmiş, sonra kitap halinde çıkmıştır. *Milliyet* yöneticilerinden Ali Gevgilili, yazara romanla ilgili bir teklifte bulunur. Romanın ilk otuz sayfadan sonra en çarpıcı, en canlı sahnesine kavuştuğunu, romana bu sahneyle başlamanın, okuyucuyu esere ısıdırmak bakımından daha faydalı olacağını söyler. Tarık Buğra bu teklifi kabul ederek eserin başında değişiklik yapmak için çalışır.⁷⁵⁵ *Küçük Ağa*'da bir arkadaşının tavsiyesiyle romanın ikinci baskısında değişikliğe giden yazar, *İbiş'in Rüyası*'nda da yayıncı gazetenin teklifiyle değişiklik yapar. Tarık Buğra eserlerini oluşturduktan sonra bunlara dokunulmaz muamelesi yapmamıştır. Bu durum bir edebiyatçının hem olumlu hem de olumsuz değerlendirilmesine yol açabilir. Ancak eserler hakkındaki değişikliklerin nedenleri, olay örgülerine zarar vermeyecek düzeyde olunca Tarık Buğra'nın değişiklikleri makul ve hatta yerinde karşılanmalıdır.

Mehmet Çınarlı, *İbiş'in Rüyası*'ndaki aşk hikâyesinin, yazarın hayatından alındığını nakleder. Romanın kahramanı Nahit'in bir yönüyle meşhur tulûatçı Naşit, bir yönüyle de Tarık Buğra'yı yansıttığını söyler. Çınarlı ayrıca romanı çok beğendiğini belirtir. Tarık Buğra'nın ise kitap hakkındaki eleştirileri okuduktan sonra romanın yeteri kadar anlaşılamadığını düşündüğünü nakleder. Hatta Tarık Buğra, eserin anlaşılabilmesi için *Hisar*'ın Nisan 1971 sayısında "Bir Rüya Tabiri" başlıklı bir yazı kaleme alır.⁷⁵⁶

Tarık Buğra'nın bir başka romanı *Firavun İmanı*'dır. Roman 1976'da yayımlanır. İlk baskısı bu tarihte Kervan Yayınları tarafından yapılan romanın ikinci baskısı, yazarın bir arkadaşıyla birlikte kurduğu Yol Yayınevinin ilk kitabı olarak çıkar. Mehmet Çınarlı, yayınevinin ilk kitabı olarak *Firavun İmanı*'nın ikinci baskısı yerine ya yeni bir kitap seçilmesini ya da yazarın en kuvvetli eseri saydığı *Küçük*

⁷⁵⁴ Çınarlı, *Sanatçı Dostlarım*, s. 134.

⁷⁵⁵ Çınarlı, *Sanatçı Dostlarım*, s. 128-129.

⁷⁵⁶ Çınarlı, *Sanatçı Dostlarım*, s. 129-130-131.

Ağa'nın basılmasını tavsiye etmiş ama bu tavsiyede geç kalmıştır. Eserin ikinci baskısı 1978'de yapılır.⁷⁵⁷ *Firavun İmanı*, *Küçük Ağa* ve *Küçük Ağa Ankara'da* Milli Mücadele'yi konu alan ve birbirinin devamı sayılabilecek romanlardır. Ancak *Firavun İmanı*'nda kahramanlar değişir. Tarık Buğra, ülkenin kritik bir dönemiyle ilgili üç roman yazarak tarih, toplum ve siyaset alanındaki ilgisini ve birikimini ortaya koyar.

Birçok yayın organında yazıları çıkan yazarın edebiyat dergileri içinde imzasının çokça bulunduğu dergi *Hisar*'dır. 1967 yılındaki 12 sayı içinde 3'ü hikâye toplam 17 yazısı çıkar. Yazar bu dergide tartışmaların, kavgaların içindedir. Bu yılda çıkan eleştiri ve polemik yazılarının çoğunda Mehmet Nazım ve Süleyman Yücel imzasını kullanmıştır.⁷⁵⁸ *Hisar*, Tarık Buğra'nın görüşlerini yansıtmada elverişli bir ortam sunar. Nitekim dergi sağ düşüncenin edebiyattaki temsilcilerindendir.

Roman, hikâye ve tiyatro türündeki eserleri yanında gazetelerde günlük fıkralar yazdığını görürüz. Özellikle *Tercüman* gazetesinde uzun yıllar yazmıştır. Haziran 1969'dan Aralık 1983'e kadar bu gazetede "Merhaba" ve "Pazar Sohbetleri" başlıkları altında yazılar yazmıştır.⁷⁵⁹ Edebi eserleri yanında bu yazılar, önemli bir çalışma yoğunluğu oluşturur. Bu yoğunluğun, yazarın daha fazla edebi eser vermesinin önüne geçtiği şeklinde değerlendirme yapılmıştır.

Günlük fıkra yazarlığı sanatı törpüler, sanatçıyı kısırlaştırır, üslûbu bozar. Tarık'ın günlük fıkra yazmak mecburiyeti olmasa, edebiyatımız, kim bilir kaç tane daha roman, hikâye ve tiyatro kazanacaktı. Biraz gayretle birer güzel hikâye olabilecek düşünce, müşahade ve buluşlar, günlük gazete fıkraları halinde, henüz kıvamını bulmadan kaybolup gitmiştir.

Buğra, son yıllarda -isabetli bir kararla- günlük fıkra yazarlığını bıraktı. Artık *Tercüman*'a haftada bir sohbetler yazıyor. Bu sohbetlerin, günlük siyasî olaylardan büsbütün sıyrılıp, sanata, edebiyata yönelmesini isterdim. Nedense, sevgili dostumu buna razı edemedim.⁷⁶⁰

Tarık Buğra'nın *Tercüman*'daki yazarlık yılları ülkedeki sağ sol geriliminin en fazla ve tehlikeli şekilde yaşandığı yıllara denk gelir. Sağ basının en önemli yayın organlarından olan bu gazetede yazılarda günlük siyasî olaylardan büsbütün sıyrılamaması, döneminin şartlarıyla ilgili olmalıdır. Soğuk Savaş yılları, çoğu şair ve yazarı etkilediği gibi onu da etkiler. Edebiyatımıza nitelikli eserler kazandıran

⁷⁵⁷ Çınarlı, *Sanatçı Dostlarım*, s. 136-137.

⁷⁵⁸ Çınarlı, *Sanatçı Dostlarım*, s. 124.

⁷⁵⁹ Feridun Alper, "Tarık Buğra", *DİA*, C. EK-1, İstanbul, 2016, s. 217.

⁷⁶⁰ Çınarlı, *Sanatçı Dostlarım*, s. 136.

Tarık Buğra, *Tercüman* sütunlarında ve yetmişli yılların ağır sosyopolitik aktüalitesi içinde günlük politikadan uzak kalamamıştır.

3.2.4. Salah Birsel (1919-1999)

Edebiyatımıza çok sayıda eser vermiş olan Salah Birsel, şiirleriyle tanınmıştır. Şiir kitapları, deneme ve günlük kitaplarıyla edebiyatta kendini göstermiştir. Birsel yirmi yılı aşkın bir süre Türk Dil Kurumu Yönetim Kurulu üyeliğinde bulunarak kurumun tarihinde uzun süre görev yapmış isimlerden olmuştur. Telif eserleri yanında çevirileri de vardır. Birçok ödüle layık görülen şair, Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı'nın önemli hareketleriyle aynı dönemde yaşaması bakımından birçok edebiyat anlayışını tanıma fırsatı bulmuştur. Henüz 33 yaşındayken yayımladığı *Şiirin İlkeleri* kitabıyla bu tür hakkındaki görüşlerini müstakil bir kitapta açıklamıştır.

Birsel bazı eserlerinde edebiyata dair görüşlerini ve güncel edebiyatı aktarmış, yorumlar yapmıştır. Onun *Günlük* adlı kitabı bunlardan biridir. 1949-1954 arasındaki günlüklerden oluşan kitap, günlük türünü deneme ve fıkra yazılarına yaklaştırır. Bu kitabında Birsel, ağırlıklı olarak edebiyatı konu etmiştir. Hayatından kesitlerin, olayların yoğun olmadığı bir çalışma bırakmıştır okurlarına. Bu kitap üzerinden Birsel'in yaşadığı zamandaki edebiyata dair birçok detaya rastlamak mümkündür. Yazarın *Kuşları Örtünmek* kitabı günlük türündeki bir diğer eserdir. Bu kitap 1972-1975 arasındaki günlüklerden oluşur.⁷⁶¹

Salah Birsel, 20 Ocak 1949 tarihli günlüğünde kendisinin içinde olduğu bir edebiyatçı nesline gereken değerin verilmemesinden ve bu neslin hor görülmesinden yakınmaktadır.

Şimdi otuza ya da kırka yaklaşmış irili ufaklı sanatçıları, şu bizim kuşağı aklımdan geçirdim de içim burkuldu. Düzme olan ile olmıyanı aynı havanda döven edebiyat simsarlarından bu nesli bu nesli hor görmelerinden başkası beklenmez ama, insan, ne de olsa bunca emeğin, bunca uğraşın bir karşılığı olmasını istiyor.

Bizim kuşak: salonlarda, topluluklarda aşağılanan o; gazetelerde, dergilerde alay konusu edilen o; söylevlerde, edebiyat kitaplarında kale alınmıyan o!⁷⁶²

⁷⁶¹ Tezin kapsamına giren bu günlük kitapları yanında, yayım yılı itibariyle tezin kapsamı dışında kalan çok sayıda günlük kitabı vardır. Birsel, bu türde en fazla eser vermiş isimlerin başında gelmektedir. Toplam 11 günlük kitabı yayımlamıştır.

⁷⁶² Birsel, *Günlük*, s. 5.

Edebiyat ortamında kendisi gibi çok sayıda genç ismin dikkate alınmaması karşısında Birsel kendi kuşağına nitelikli bir edebiyat seviyesi atfetmektedir. Yüzyılın ilk çeyreğinde doğan bu sanatçı neslin neden alay konusu edildiği ve dikkate alınmadığına dair bir yorumda bulunmaz ancak şunu anlıyoruz ki Birsel, kırklı yılların sonunda edebiyat dünyasında kanaatleriyle etkili olan kimi isimlerle çatışma halindedir.

Birsel kendi şiir anlayışıyla ilgili birçok açıklamayı günlüğünde verir. 30 Ocak 1949 tarihli günlükte *Fikirler* adlı bir dergide gördüğü “Güneşlik” isimli şiiri beğendiğinden bahseder. Özellikle “Kumral sarışın kumral sarışın ve erkek.” dizesinin üzerinde durur. Bu mısra üzerinden kendi şiir görüşüne dair bir hüküm verir: O bütün hayatında bu denli süssüz ve bu denli yalın şiirden yanadır.⁷⁶³ Süssüz ve yalın anlatımı önemseyen Birsel bununla şiirde alelade gündelik söyleyişlerin peşinde değildir. Süssüzlük ve yalınlık onun için önemlidir bununla birlikte şair sözcüklerin şiirin esası olduğu fikrindedir. 9 Şubat 1949 tarihli günlüğünde bir başka şairle bir şiire dair konuşmalarını anlatır. Bu konuşmada şair, Salah Birsel’e henüz bitmemiş bir şiirini göstermiş ve bunu değerlendirmesini istemiştir. Birsel ise henüz tamamlanmamış bir metin hakkında konuşmasının mümkün olmadığını söyler. Bunun üzerine şair, Birsel’den şiirdeki fikirler hakkında ne düşündüğünü sorar. Ancak Birsel şiirde önemli olanın fikir değil şiirin kendisi olduğunu belirtir ve Mallarme’nin bir cümlesini hatırlatır: Şiir fikirlerle değil kelimelerle yazılır.⁷⁶⁴

Bir şiir yalnız o şiire giren değil, bir de girmeyen sözcüklerden meydana gelir. Bu deyiş ilk anda saçma gibi görünürse de ozanı biçimci bir görüşe ve sözcüklerin şiire girmeden önce birbirleriyle yeter derecede çarpışması düşüncesine çağırması bakımından dikkatle ele alınmalıdır. Bir şiirin güzelliği kendi dışında bıraktığı sözcüklerin sayısıyla doğru orantılıdır.⁷⁶⁵

Sözcüklerin ayıklanarak kullanımına ve birbirleriyle uyumuna dikkat eden Birsel, metnin konudan önce biçimsel yönden iyi kurulmasına önem vermektedir. Zaten *Şiirin İlkeleri* adlı çalışması, şiirin kendi bünyesine odaklandığını, şiir türü üzerinde hassasiyetle düşündüğünü göstermektedir. Bu kitap bir poetika denemesidir. Sözcüklerin ayıklanması, metinde gereğinden fazla ifadeye yer verilmemesi,

⁷⁶³ Birsel, *Günlük*, s. 6-7.

⁷⁶⁴ Birsel, *Günlük*, s. 7.

⁷⁶⁵ Salah Birsel, *Şiirin İlkeleri*, 1. Baskı, İstanbul, Adam Yayınları, 2001, s. 26.

Birsel'in üzerinde ısrarla durduğu bir husustur. 17 Kasım 1953 tarihli günlüğünde bu hususu güçlü bir ilke olarak açıklar.

Şiir, her sanat eseri gibi, tabiat kanunlarını takip eder. Tabiat nesnelere bakın: Eserde fazlalıklarla eksikliklere yer verilmeyeceği ilkesine oralarda rastlayabilirsiniz.

Şairin bir matematik problemi çözer gibi kelimeleri tartması, biçmesi, birbirleriyle dövdürmesi gerekeceği fikri de hızını burada alır. Gerçekten romancının, hikâyecinin, denemecinin yolu da budur.⁷⁶⁶

Şiir yazıldıktan sonra metin üzerinde gereksiz görülen sözcüklerin atılması hususunda bazen aşırı yorumlarda bulunan Salah Birsel, 16 Aralık 1954 tarihli günlüğünde verdiği bir konferanstan bahseder. Burada dinleyicilere her şiirin hiç değilse onda dokuzunun atılmasını, şiirin bu şekilde oluşacağını anlatır.⁷⁶⁷ Kelimeleri ayıklayarak metni daha güzel bir hale getirmek için şairin böyle bir tutumu vardır. Ayrıca şiirini zekâyâ, akla dayandırmak, şiiri, şiir etmeyen bütün unsurlardan kurtarmak istediğini belirtir; şiir sorunları üzerinde ciddi şekilde duran şair, dönemindeki genç şairlere benzememektedir.⁷⁶⁸

Birsel şiire başlamadan önce pek çok roman ve öykü denemiş ancak bunları daha sonra beğenmemiştir. Onun asıl üzerinde durduğu türün şiir olduğunu söyleyebiliriz. Nasıl yazdığına gelirsek Birsel şiir yazarken belirli bir zaman diliminde şiir üzerine çalışıp yazmanın kendisine göre olmadığını belirtir. “Gelişigüzel yazmayı, içimden geldikçe kaleme sarılmayı nedense daha doğru buluyorum. Zaten delikanlılığında yazmayı düşündüğüm eserlerden hiçbirini bugüne kadar yazamadığım gibi, bugün ortalarda görünen bir iki kitabımı da gençliğimde aklımdan geçirmiş değilim.”⁷⁶⁹

Salah Birsel Türk şiirinde kendisine mahsus diyebileceğimiz bir özelliğinden *Günlük* kitabında bahseder. O bazı eserlerine isim verirken kendi adını kullanmıştır. “Salah Birsel’in Aşkı” (şiir), “Salah Birsel’in Maceraları” (şiir), “Salah Birsel’in Son Serüvenleri” (hikâye) gibi isimler verdiği metinler yazmıştır. Ancak böyle bir uygulamanın doğru olup olmadığını uzun süre düşünüp eserlerinin adında kendi ismine yer vermiştir. Günlüğünde bu durumun kendine fazlaca önem verme, kendini

⁷⁶⁶ Birsel, *Günlük*, s. 58.

⁷⁶⁷ Birsel, *Günlük*, s. 88.

⁷⁶⁸ Akbal, *Şair Dostlarım*, s. 57.

⁷⁶⁹ Birsel, *Günlük*, s. 48.

büyük görme olarak anlaşılmaması gerektiğini ifade eder.⁷⁷⁰ Şairin bu uygulaması dönemi için özgün bir durum sayılabilir. Ne var ki şiirlerin isimleri konulurken bir hikâye kitabı ismini andıran tamlamalar kullanmak şiir türü için uygun görülemeyecek bir yeniliktir. Ancak bu yenilik kırklı ve ellili yıllarda Türk şiirinde yaşanan değişim ve atılımlar düşünülünce çok anormal sayılmamalıdır. Zira bu yıllarda belki diğer şairler şiirlerinin isimlerine kendi adlarını yazmadılar ama bundan çok daha büyük değişikliklere imza attılar.

Yazar *Kuşları Örtünmek* kitabında da eserlere ad verme konusundan bahseder. Kitaplarına isim bulmakta çok zorlandığını ve bulduğu isimleri beğenmediğini söyler. *Kahveler Kitabı*'nın adını bulmadan önce tam 47 isim düşündüğünü ve sonunda bu isimde karar kıldığını anlatır. Yazar bazen de bir kitabının adını çok önceden belirlemektedir. *Şiir ve Cinayet* kitabının adını ise basımevinde değiştirerek bu ismi vermiştir, kitaba bu ismi vermeden önce *Kedi Çobanı Kuzu Çobanı* adını düşünmüştür.⁷⁷¹ Yazarın isim bulma konusunda birçok edebiyatçıda olmayan bir kararsızlığa sahip olduğu anlaşılıyor.

Şairin destan tarzı şiirlere mesafeli yaklaştığı, lirik ve öğretici gibi kategorileri de benimsemediği anlaşılıyor. Bunun nedeni olarak sanat alanını diğer alanlardan üstün tuttuğunu belirtir.⁷⁷² Birsell, sanatın öğreticiliğe feda edilmesinden veya salt bir duygu aktarımı olmasından rahatsızlık duymaktadır. Destan tarzına yönelik eleştirisinde şiirin kendi estetik değerinden öte hamasetin ön plana çıkarılmasına itiraz ettiğini söyleyebiliriz. Birsell sanatı bağımsız bir uğraş olarak görmektedir. Toplumcu şiirin var olduğu dönemlerde bunları yazmasıyla edebiyatta bir tartışmanın tarafı olduğu anlaşılıyor. Bunun yanında onun şiirinde biçim üzerinde titiz şekilde durduğunu görürüz. Günlüğünde “Pencerde Kadınlar” isimli bir şiirinden söz açar ve bir profesörün bu şiirde bahsi geçen kadınlara nerede rastladığını sorması üzerine, Birsell o şiir hakkında asıl sorulması gerekenin şiirin biçimsel yanı olduğunu anlatır. “Aradan bunca zaman geçti, hâlâ bir kişi çıkıp da “Sen o şiirinde halliceler, dilliceler, sütlücelerle ne güzel bir yapı örmüşsün. Yahu,

⁷⁷⁰ Birsell, *Günlük*, s. 50.

⁷⁷¹ Birsell, *Kuşları Örtünmek*, s. 201-202.

⁷⁷² Birsell, *Günlük*, s. 11-12.

sen halliceleri, dilliceleri hiç de iyi düşürememişsin.” demedi. Demiyorlar. Onlar sanatın bu demek olacağını düşünmüyorlar.”⁷⁷³

Sözü edilen “Pencerede Kadınlar” şiiri şöyledir:

İlkin bir sarışın açtı pencereyi

Sonra bir halicesi, bir dilicesi

Daha sonra güldü kaçtı

Kadınların en incesi

Derken sıra bir esmere geldi

Bir etlicesi, bir sütlücesi.

İçerik yönüyle derinlemesine bir tahlil gerektirmeyen bu metin, Birsal için kafiyelenişle eleştirilmesi gereken bir şiirdir.

Günlük’te şiir dilinde kullanılması gereken kelimelere dair 3 Aralık 1951’de yazdıklarına göre dildeki yeni bir kelime bazı nesir türlerde kullanılabilir ama şiirde kullanılamaz; şair az bilinen ve sözlüklerde unutulmuş kelimeleri değil yığınların diline yerleşmiş olanı seçmelidir.⁷⁷⁴ Bu görüş onun şiir dilinde konuşulan canlı Türkçeden yana olduğunu göstermektedir. Birsal eserin ileriki sayfalarında dille bağlantılı olan üslup konusuna değinir. 19 Mart 1952 tarihli günlüğünde üslubun, iyi yazar olmanın ilk şartı olduğunu söyler. Buna Türkiye’den Nurullah Ataç’ı örnek verir. Ancak üslubun yazarı boğmasından ve biteviyeliğe düşürmesinden sakınılması gerektiğini belirtir. O dönemdeki Türk şiirinin bu üslup takıntısı yüzünden zarar göreceği yorumunu yapar.⁷⁷⁵

Salah Birsal edebiyat ve özellikle şiir hakkında kendinden emin ve fazlaca görüş bildirdiği için zaman zaman eleştirilerin ve polemiklerin içinde yer almıştır. Bunlardan birini yine günlüğünden öğreniyoruz. 11 Nisan 1954 tarihli günlükte *Dünya* gazetesinden bir “bay” (Yazarın adını vermez.) kendisini eleştirmiştir ve Birsal’e göre bu haksız bir eleştiridir. Bay dediği kişi Birsal’i iki hususta eleştirir. Birinci husus şiir dilinin nesirden farklı olduğu görüşü hakkındadır.

Şu güneş altında söylenmedik söz bırakılmış yahut ben gıcır gıcır fikirler yayıyorum yollu direnmelere kalkmışım gibi Dünya gazetesinde bir bay, şiir dilinin kuralları nesirinkinden

⁷⁷³ Birsal, *Günlük*, s. 13-14.

⁷⁷⁴ Birsal, *Günlük*, s. 19.

⁷⁷⁵ Birsal, *Günlük*, s. 27.

çok ayırır ilkesini Allen Poe, Baudelaire, Valéry, Pius Servien'den sonra Salah Birsel bir kez daha bulmuştur, diyor.⁷⁷⁶

Biraz istihza ile yazılmış bu eleştiriye karşı Birsel, hiç kimsenin yoktan var olan fikirleri bulunmadığını, herkesin başka isimlerden etkilenebileceğini, insanların bazı konularda aynı görüşlere sahip olabileceğini düşünmektedir. Eleştirilen ikinci husus, Birsel'in Maurois'in günlüğüne özenerek yazdığı ve bunun olumsuz bir durum olduğudur. Birsel bu tenkide cevaben günlük türünde özendiği isimleri söylemekten çekinmez. Ona göre sanatçı, takdir ettiği başka sanatçılara öykünebilir, onlardan etkilenebilir.

Doğrusunu söylemek gerekirse ben günlüğe de, günlük ismine de özeniyorum. Ama Gide'in, Kafka'nın, Mauriac'ın, Amiel ve Ramuz'un günlüklerine özeniyorum.

Şu var ki, Dünya gazetesindeki bay gibi, Fransa ve Avrupa edebiyatını Les Nouvelles Littéraires güncesinden, o kitap ilanları dergisinden kovalayan bir insan için günlük tutmanın salt Maurois'in işi olduğunu sanmak kadar kolay bir şey yoktur.⁷⁷⁷

Buradaki tartışmada günlük türünün edebiyatımızda henüz yaygınlaşmamasının etkisinden söz edebiliriz. Günlük tutan ve bunu yayımlayan bir şairin olması gayet normal bir durumken Türk edebiyatı o yıllara kadar günlük üzerinden edebiyat üzerine görüşler bildiren bir örnek görmediği için Birsel, yabancı yazarlara özenmekle eleştirilmiştir. Günlükleri üzerinde hassasiyetle duran yazar, bu notları bir edebi eseri hazırlamak gibi düşünmektedir. Çok sayıda günlüğünün kitap olarak basıldığı düşünüldüğünde onun bu türe ne denli önem verdiği anlaşılır. 26 Aralık 1975 tarihli notlarında günlük yazma uğraşı hakkında mühim açıklamalar yapar.

Bütün gün günlüğüme çalıştım. Tümcelere çeki düzen verdim. Yazdıklarımın kimisi hoşuma gitti. Kimisi içimi kararttı. Birkaçını dehledim. Ama daha çoğunu atmaya elim varmadı.

İnsan, günlüğüne geçirdiği şeylerin çok önemli olduğunu sanıyor. Roman, deneme yazarken yazdıklarımızın çoğunu budamaktan çekinmiyoruz da, aynı şeyi günlük üzerinde yapamıyoruz. Bir gerçek, bir tarih ortadan silinecek sanıyoruz.⁷⁷⁸

Yukarıda yazarın yabancı isimlere özenmesinden söz edilmişti. Birsel'in yabancı edebiyatlara ilgisi dikkat çekici boyutlardadır. *Kuşları Örtünmek* kitabındaki notlarda İtalyan, Alman Fransız edebiyatçılarının eserleri hakkında yorumlar yapar;

⁷⁷⁶ Birsel, *Günlük*, s. 69.

⁷⁷⁷ Birsel, *Günlük*, s. 70.

⁷⁷⁸ Birsel, *Kuşları Örtünmek*, s. 212.

yabancı basını takip ettiği anlaşılır. Bunlar yanında Türk yazarlarını da okuduğu, günlüklerde karşımıza çıkar. Yazar, edebiyatı büyük bir meşguliyet alanı olarak seçmiştir. Bunda edebiyat sevgisinin rolü olduğunu düşünebiliriz. Ayrıca Türk Dil Kurumunun 1960-1973 arasında Yayın Kolu başkanlığını yapmasının⁷⁷⁹ yerli yabancı eserleri incelemesinde etkisi olmalıdır.

3.2.5. Sabahattin Kudret Aksal (1920-1993)

Edebiyatın farklı türlerinde eserler veren Sabahattin Kudret Aksal'ın ilk kitabı *Şarkılı Kahve* 1944'te yayımlanır. Bu kitabı dışında diğer eserleri 1950'den sonra çıkmıştır. Şiir yanında hikâye, tiyatro ve deneme alanlarında eser veren Aksal'ın, söyleşileri de kitap halinde yayımlanmıştır. Ayrıca çeviriler yapmış bir isimdir.

Aksal hakkında biyografik eserlerde yapılan değerlendirmelerin genellikle olumlu olduğu görülüyor. Baki Süha Ediboğlu, Aksal'ın henüz üniversite öğrencisiyken *Varlık*'ta çıkan şiirlerinden bahseder. Her şiirinde yeni bir aşamaya yükseldiğini ve ismini ön planda tutabildiğini anlatır. Bununla birlikte ilk şiirlerinde o günün ün yapmış şairlerinin hissedilir derecede etkisi altında kaldığını belirtir. Zamanla yeni bir düzey yakaladığını, günlük hayatın yeni bir açıdan ve yeni bir dille ele alabildiğini ekler.⁷⁸⁰ İlk döneminde vezin ve kafiyeyi kullandığı gibi Garip etkisinde serbest şekillerde de yazmıştır; döneminin şiir anlayışlarına kayıtsız kalmadığını söyleyebiliriz. Yirmili yaşlarındayken yenilikçi şairler arasında önde gelen isimlerden sayılmıştır.

Sabahattin, 1940 yıllarında yeni şiirimizin hemen hemen en başta anılan adlarından biriydi. Tasfiye hareketi, yeni-eski mücadelesi sırasında Sabahattin Kudret yeni kuşağın kozlarından biri olmuştu. Hakkında çıkan yazılarla, yapılan anketlerle ünü gün geçtikçe artacak gibiydi. Gündelik gazetelerde sık sık adı anılır, şiirleri mizah dergilerine, acemi fıkracılar konu olurdu. (...)

1944 yılında “Şarkılı Kahve” çıkınca Sabahattin Kudret'in şairlik ünü son noktasına vardı. Ondan sonra hızını yitirdi. Bunda, hikâyeye, piyese atlamasının etkisi var.⁷⁸¹

Tiyatroları üzerine yapılan değerlendirmelerde farklı görüşlere rastlanır. Oktay Akbal, yazarın *Şakacı* piyesini izleyene kadar onun bu türdeki başarısını bilmediğini, izledikten sonra Aksal'ın şairliği yanında tiyatro alanında da önemli bir

⁷⁷⁹ Necatigil, *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, s. 93-94.

⁷⁸⁰ Ediboğlu, *Bizim Kuşak ve Ötekiler*, s. 209-210.

⁷⁸¹ Akbal, *Şair Dostlarım*, s. 66.

isim olduğunu fark ettiğini anlatır.⁷⁸² *Şakacı* hakkında Salah Birsel'in de olumlu görüşlerini okuyoruz. 15 Mayıs 1951 tarihli günlükte bu eserden söz eder. Birsel'e göre Aksal bu piyesle tiyatronun ne olduğunu ve ne olmadığını derinden kavradığını göstermiştir. *Şakacı* ile *Evin Üstündeki Bulut*'u karşılaştıran yazar, *Evin Üstündeki Bulut*'u fazla yapmacık ve dağınık bulur; *Şakacı*'nın ise daha derli toplu ve gerçeği kavrayan bir temel üzerine oturtulduğunu düşünür.⁷⁸³ Bir başka değerlendirmede Aksal'ın tiyatroları ve hikâyeleri eleştirmenlerce beğenilmesine ve sevilmesine rağmen halk tarafından beklenen ilgiyi görmemiş ve unutulmuştur; şairliği ise böyle değildir.⁷⁸⁴ Bu yorumda Aksal'ın en başarılı olduğu alanın şiir olduğu düşünülmektedir.

Şairin kendi şiirleriyle ilgili bazı ayrımlar yaptığı görülür. Salah Birsel 4 Şubat 1973 tarihli günlüğünde bunu anlatır. Aksal'ın kendi şiirleriyle ilgili en çok ilk şiirlerini ve bir de *Eşik* kitabında yayımlanan son şiirlerini (Günlüğün tarihine göre *Eşik* şairin son şiir kitabıdır, sonraki yıllarda başka şiir kitapları da çıkacaktır.) beğendiğini; diğer arada kalan şiirlerini sevmediğini söyler. Salah Birsel, şairlerin kendilerine ait bazı şiirlerden yüz çevirebileceğini ama bu kadar uzunca bir zamanı yok sayan şairin çok olmadığını yazar. Bu durumu ilginç bulur. Birsel, şairin ilk şiir kitabının *Bir Sabah Uyanmak* adıyla 1962'de çıkan üçüncü baskısında, daha önceki baskılarda olan bazı şiirleri çıkardığını, böylece sevdiği şiirlerini üçüncü baskıya koyduğunu belirtir.⁷⁸⁵ Şiirlerinin pek azını sevdiğini söylemesi, şiir anlayışının ve şiirlerdeki duygularının, fikirlerinin yıllar içinde değiştiğini düşündürüyor.

3.2.6. Yaşar Kemal (1923-2015)

Toplumcu gerçekçi edebiyat içinde eser vermiş Yaşar Kemal, edebi türler içinde romanlarıyla tanınmıştır. Roman dışında röportaj, deneme, fıkra, makale gibi türlerde yazmış; folklor araştırmaları ve derlemeleri yapmıştır. Eserleri birçok yabancı dile çevrilen yazar, birçok ödüle layık görülmüştür.

Yaşar Kemal hakkında biyografik kitaplarda hem olumlu hem de olumsuz görüşlere rastlanır. Talip Apaydın, Köy Enstitüsü yıllarını anlattığı kitabında okulda yapılan edebiyat gecelerinden söz eder. Bu toplantıların birine Yaşar Kemal de

⁷⁸² Akbal, *Şair Dostlarım*, s. 67.

⁷⁸³ Birsel, *Günlük*, s. 16.

⁷⁸⁴ Ediboğlu, *Bizim Kuşak ve Ötekiler*, s. 213.

⁷⁸⁵ Birsel, *Kuşları Örtünmek*, s. 81.

davetlidir. Yazarın henüz fazla tanınmadığı zamanlarda yapılan bu programda başka şair ve yazarlar da hazır bulunmaktadır. Yaşar Kemal programda toplumcu edebiyata bağlı olduğunu gösteren bir konuşma yapar.

“Cahit Sıtkı’dan başlayarak, şairler şiirlerini okudular. Edebiyat konuları üstünde tartışılar. En ateşlileri Yaşar Kemal’di. Bir aralık, “Bu okunanların hiçbirisi şiir değil. Şiir halktan söz etmeli. Halkın çilesini, sancısını taşımalı” gibilerden bir çıkış yaptı. Öbürleri cevap verdiler. Yaşar Kemal, susuculardan değildi. Daha sert konuştu.”⁷⁸⁶

Yazarın romanları hakkında farklı değerlendirmeler yapılmıştır. *Demirciler Çarşısı Cinayeti* romanı hakkında Salah Birsal, 11 Aralık 1974 tarihli günlüğünde eseri okuduğunu, romanın çoğu yerde insana şiir tadı verdiğini ve ona bütünüyle roman demeye dilinin varmadığını belirtir. Kitaba belki öykü karması denebileceğini ve eserin usta işi olduğunu düşünür.⁷⁸⁷ Roman *Akçasazın Ağaları* adlı serinin ilk kitabıdır. Salah Birsal serinin ilk kitabı hakkında değerlendirme yapmıştır, ikinci kitap *Yusuçuk Yusuf* 1975’te çıkmıştır. *Demirciler Çarşısı Cinayeti* hakkında Birsal böylesine olumlu değerlendirmeler yaparken Cemil Meriç, Mehmet Çınarlı’ya gönderdiği mektupta eseri roman diye şişirilen pespaye bir türrehat olarak niteler. Bunun yanında *Ağrı Dağı Efsanesi* (mektupta “efsanesi” yerine “destanı” kelimesi geçer) kitabına da ağır eleştiriler yapar. Yaşar Kemal’in Osmanlı Devleti’ni saldırgan ve sömürücü şeklinde gösterdiğini anlatır. Solcuların yazarı göklere çıkardığını söyler. Ayrıca Yaşar Kemal’in gerçekten değersiz ve Türkçe bilmeyen bir yazar olduğunu düşünür.⁷⁸⁸ Toplumcu gerçekçi edebiyata yönelik genel eleştirilerden ikisini burada da görüyoruz. İdeolojik bakışla oluşmuş bir tarih yorumu ve dil kullanımındaki zaafılar. Cemil Meriç’in görüşleri aslında sadece Yaşar Kemal için değil, birçok toplumcu gerçekçi yazar için dillendirilen eleştirilerdir (Toplumcu yazarların Osmanlı karşıtı tarih yorumunda Kemal Tahir büyük bir istisna olarak dikkat çeker). Bu yönüyle Yaşar Kemal’in, bağlı olduğu edebiyat anlayışının zaafılarını da taşıdığı düşünülebilir.

3.2.7. Oktay Akbal (1923-2015)

⁷⁸⁶ Apaydın, *Karanlığın Kuvveti (Köy Enstitüsü Yılları)*, s. 191.

⁷⁸⁷ Birsal, *Kuşları Örtünmek*, s. 165.

⁷⁸⁸ Çınarlı, *Sanatçı Dostlarım*, s. 180-181.

Edebiyatın hikâye ve roman türlerinde eserler veren Oktay Akbal, 1940'lı yıllarda edebi çalışmalara başlamıştır. Ancak onlarca kitap çıkaran yazarın eserlerinin tamamına yakını 1950'den sonra yayımlanır. Uzun yazarlık yılları içinde gazete ve dergilerde yazmış; deneme, eleştiri, söyleşi türlerinde yazılar kaleme almıştır. Yazar günlüklerini de kitaplaştırmıştır.

Yazarın altmışlı ve yetmişli yıllara ait yayımlanmış günlüklerinde kişisel hayatı yanında edebiyat hayatı, politika, görüşleri ve yaptığı seyahatler geniş yer tutar. Kitap haline gelecek günlüklerinin bir kısmını dergide yayımlar. 21 Kasım 1965 tarihli günlüğünde bu türdeki yazılarının ne kadar samimi olduğuyla ilgili itirafta bulunur. “Bu gündelik notları kimin için yazıyorum? Yalnız kendim için değil elbet. Dergide yayımladığıma göre biraz da okurlar için... Her düşüncemi yazamıyorum bu yüzden... Tutuyorum kendimi. Kişiler, olaylar, duygular zaman zaman değişik renklerle, anlamlarla yaşıyor içimde.”⁷⁸⁹

Yazar günlük yazımıyla ilgili fikirlerini 1 Şubat 1967 tarihli günlüğünde açıklamaya devam eder. Kimin günce tuttuğunu sorduktan sonra işi gücü az olan, aylak adamların işinin günce tutmak olduğunu söyler. Adre Gide'i örnek verir, onun elli yıl günce yazdığını çünkü para kazanmak, çoluk çocuğunu geçindirmek derdi olmadığını belirtir. Ama memur, işçi ya da gündelik yazılarla geçimini sağlayan birinin rahat, huzurlu ve düzenli günceler yazamayacağını düşünür.⁷⁹⁰ Bunları söyleyen yazarın günlükleri kitaplar halinde çıkmıştır.

6 Ağustos 1966 tarihli günlüğünde hikâyecilik serüveninden söz eder. Kendisini eleştirdiği bir günlük parçası kaleme almıştır. Yirmi beş yıldır öykü yazdığını ama eserlerinin toplamda yüzü geçmediğini, her yıla dört öykü düştüğünü anlatır. Bunun az bir sayı olduğunu düşünmektedir. Lise yıllarında öykü yazmaya başlar; 1938-1941 yıllarında çocuk dergilerinde, *İkdam* ve *Yeni Sabah* gazetelerine ilk öykülerini yayımladığını anlatır. Daha sonra Ömer Seyfettin'den kopuş yaşadığını ve Sabahattin Ali ve Sait Faik etkilerine girdiğini belirtir.⁷⁹¹ Yazar Türk öyküsünün

⁷⁸⁹ Akbal, *Anılarda Görmek*, s. 74.

⁷⁹⁰ Akbal, *Anılarda Görmek*, s. 206.

⁷⁹¹ Akbal, *Anılarda Görmek*, s. 152.

XX. yüzyıldaki önemli isimlerinin etkisinde edebiyata başlamıştır. Birçok hikâye yazarının dikkate aldığı hikâyeciler Akbal'ın da yazarlık serüveninde yer etmiştir.

Yazar, günlüklerinde döneminin güncel edebiyatının olaylarını, tartışmalarını ve eleştirilerini sıkça yansıtır. Bunlardan biri kendisini hedef alan bir eleştiridir. 6 Haziran 1966 tarihli günlüğünde, *Papirüs* dergisinde çıkan bir yazıda çağın gerisinde kalmakla eleştirildiğini nakleder. Hep Flaubert, Gide ve Ronsard'dan bahsettiği; Dreyfus'tan ileri gidemediği şeklinde eleştiriler vardır. Akbal'ın *Günlerde* adıyla yayımladığı günlükleri yetersiz bulunmuştur. Yazı imzasız çıkmıştır. Yazar bu eleştiriye karşı, Gide ve Flaubert'in eskidiğini düşünmediğini söyler. Çağın önünde görünmenin yolunun ille de Sartre, Camus, Kafka, Butor, Robbe-Grillet'ten söz açmak olmadığını belirtir. Ayrıca ellilerde, hatta daha önce Sartre ve Camus'yü çevirip tanıtanların başında kendisinin geldiğini hatırlatır.⁷⁹² Dergideki eleştiride yabancı yazarların bu kadar gündeme getirilmesi ve bunlar üzerinden bir hikâyecinin eleştirilmesi, Avrupa edebiyatlarına karşı duyulan kompleksin sonucu olmalıdır. Akbal'ın kendi eserleri üzerinden eleştirilmesi makul bir tercihken onun hangi yabancı yazardan ne kadar bahsettiği anlamsız bir eleştiri sebebi olarak görünmektedir.

Hisar dergisindeki bir yazı Oktay Akbal'ın hikâye anlayışına yönelik eleştiriler içermektedir. 5 Şubat 1968 tarihli günlüğünde Akbal bundan söz eder. Bülent Nazif imzalı yazıda Oktay Akbal'ın hem toplumcu gerçekçi sanattan yana olduğu hem de öykülerinde bireysel konuları işlediği, yersiz ve gülünç bir tutum olarak değerlendirilmiştir. Akbal buna cevaben toplumcu olduğu için bir yazarın bireyi işleyemeyeceği yargısını yanlış bulur. Toplumun bireylerden kurulduğunu, bireyin bilinmediği, tanınmadığı, incelenmediği bir sanatın toplumcu olamayacağını belirtir. Kendisinin öykücü olarak bireyin sorunlarıyla ilgilendiği anlatır. Diğer düz yazılarında ve fıkralarında ise toplumbuluğu tek çıkar yol olarak yazdığını söyler.⁷⁹³

⁷⁹² Akbal, *Anılarda Görmek*, s. 138.

⁷⁹³ Akbal, *Anılarda Görmek*, s. 284-285.

Muhtemelen, *Hisar* dergisinin sol görüşlü yazarlara bakışından kaynaklanan bir eleştiriye karşı Oktay Akbal, bu şekilde kendini savunur.⁷⁹⁴

Hakkında yapılan başka değerlendirmeler 1 Ocak 1967 tarihli günlükte görülür. Tahir Alangu *Varlık Yıllığı 1967*'de Oktay Akbal'ın son yıllarda fazla eser vermeyen yazarlar arasında olduğunu söyler. Memet Fuat, *Türk Edebiyatı 1967*'de hikâye anlayışlarının çerçevesini zorlamadan kendi düzeylerinin altına düşmeyen örnekler veren isimler arasında yazara da yer verir. Yazar, Alangu'nun sözlerinin yanlış olduğunu ama Memet Fuat'ın sözlerinin o kadar yanlış olmadığını düşünmektedir. Eser vermeme eleştirisine karşılık olarak iki öykü kitabının hazır olduğunu ama yayıncı bulamadığını söyler. Kitapları yayımlatamayınca o yıl eser vermedi diye eleştirilmesine karşı çıkar.⁷⁹⁵ Yayıncıların ilgisizliği, maddi şartlar veya yazarın eserlerini beğenmemeleri gibi sebeplere dayanan kitap yayımlatamamak, sanatçılar için bir problemdir. Ama işin bu tarafını bilmeyen eleştirmenin, bir yazarın o yıl eser vermediğini söylemesi yadırganmamalıdır. Eleştirmen nihai olarak ortada yeni bir kitap olup olmadığına bakar; varsa bunu değerlendirir. Yayıncıların Türk yazarlarına ilgisiz olduğunu düşünen Oktay Akbal, *Yalnızlık Bana Yasak* kitabının çıkması üzerine bu konuya tekrar değinir. 12 Ekim 1967 tarihli günlüğünde bu kitabına kadar neredeyse on yıldır kitap çıkarmadığını, hikâyelerini yayımlamak isteyen bir yayınevi bulamadığını halbuki önceki eserlerinin tükendiğini söyler. Bu durum karşısında yazarlar için bir gelişme olarak Set Kitabevi'nin bazı Türk yazarların eserlerini bir dizide toplama kararı aldığını ekler.⁷⁹⁶ Kitaplarını alan bir okuyucu kitlesi olduğunu söylemektedir. Buna rağmen iki kitabının yayımı arasında on yıla yakın zaman geçmesi yazarın yayıncıları eleştirdiği bir durumdur. Ancak yazarı memnun edecek bir gelişmeyi 3 Aralık 1967'deki günlüğünde görürüz. *Garipler Sokağı*'nın (ilk baskısı 1950) ikinci baskısının çıktığını duyurur. Ayrıca romanın Sennur Sezer ve Adnan Özyalçiner tarafından radyo oyunu olarak yeniden yazıldığını ve İstanbul radyosunda yayınlanacağını söyler.⁷⁹⁷ 9 Şubat 1968 tarihli

⁷⁹⁴ Eleştiride Oktay Akbal'ın Türkiye İşçi Partisinden aday olmasına da değinilmiştir. (Akbal, **Anılarda Görmek**, s. 284.) 1960'lı yılların sonuna doğru belirginleşen sağ-sol ayrışmalarının bir sonucu olarak *Hisar* yazarı, Akbal'ın solculuğunu eleştirisine eklemiştir.

⁷⁹⁵ Akbal, **Anılarda Görmek**, s. 199.

⁷⁹⁶ Akbal, **Anılarda Görmek**, s. 249.

⁷⁹⁷ Akbal, **Anılarda Görmek**, s. 268-269.

günlükte *Konumuz Edebiyat* ve *Günlerde*'nin çıkacağını bildirir. İki kitabının birden çıkacak olması yazarı mutlu etmiştir.⁷⁹⁸ 1967'nin sonlarından 1968'in başlarına kadar geçen aylar, basılan ve radyoya uyarlanan eserleriyle yazar için iyi bir dönem olmuştur. Tahir Alangu'nun *Varlık Yıllığı* 1967'deki yazısında Oktay Akbal'ın son yıllarda fazla eser vermediğini söylemesinden yaklaşık bir yıl sonra kitapları peş peşe çıkar. Bir süre önce yayınevlerinin ilgisizliğinden şikayet eden yazar bu problemi çözmüş görünmektedir. Sözü geçen son iki kitap öykü kitabı değildir.⁷⁹⁹

3.2.8. Mehmet Çınarlı (1925-1999)

Şiirleriyle tanınan Mehmet Çınarlı, 1950'li yıllarda adını duyurmaya başlar. Şiir, deneme ve hatıra türlerinde kitaplar yayımlamıştır. *Hisar* dergisi, onun edebiyat faaliyeti içinde merkezi bir konumda yer almış, şair bu dergiyi uzun yıllar çıkarmıştır. Eser verdiği yıllarda edebiyatın ideolojik bir nitelik kazanmasına karşı çıkmış, sanatı önceleyen bir çizgiyi savunmuştur. Cumhuriyetten sonra doğan şairler arasında hem aruzu hem de hece ölçüsünü kullanan nadir isimlerden biridir. Geçmiş edebiyat gelenekleriyle kavgalı olmayan bir tutuma sahiptir.

Orhan Seyfi Orhon ve Yusuf Ziya Ortaç'ın çıkardığı *Çınaraltı* dergisi şairin edebiyat dünyasına adım attığı yayındır. Henüz 17 yaşındayken bir şiiri bu dergide yayımlanır. Mehmet Çınarlı'nın şiirine derginin gençlere ayrılan son sayfası yerine baş sayfalarda yer verilmiştir. Büyük bir mutluluk duyan şair, birkaç yıl sonra yine Orhan Seyfi'nin çıkardığı *Yeni Çağ* isimli dergiye başka bir şiir gönderir. Şiir dergide yayımlanır ancak mısraların birçoğu, şairin izni alınmadan değiştirilmiştir. Bundan büyük rahatsızlık duyan Çınarlı, Orhan Seyfi'ye ağır bir mektup yazar ama cevap alamaz. Bu olaydan sonra bir daha Orhan Seyfi'nin dergisine şiir göndermemiştir.⁸⁰⁰ Şiirin bir başkası tarafından değiştirilerek yayımlanması kabul edilebilir bir durum değildir. Mehmet Çınarlı, 1940'lı yıllarda adını bu dergilerde duyurmaya başlar. 1950'den itibaren ise onun imzası, merkezinde yer alacağı *Hisar*'da görülecektir.

⁷⁹⁸ Akbal, *Anılarda Görmek*, s. 286.

⁷⁹⁹ *Konumuz Edebiyat* yazarın edebiyat, sanat, kültür konuları üzerine kaleme aldığı altmışa yakın deneme vb. yazıdan oluşan bir seçkidir. *Günlerde* ise yazarın 1965, 1966 ve 1967'deki günlüklerini kapsayan kitaptır. Bu kitap saha sonra *Anılarda Görmek*'e dahil edilip birlikte basılmıştır.

⁸⁰⁰ Çınarlı, *Sanatçı Dostlarım*, s. 276-277.

Şair; Munis Faik Ozansoy ve Arif Nihat Asya ile birlikte kendi döneminde aruz ölçüsünü başarıyla yaşatan bir isim sayılır; eserlerinin içliliği ve berrak bir dile sahip olması başarılı bulunmuştur.⁸⁰¹ Ellili yıllarda Türk şiirinin yaşadığı radikal dönüşümler ve açılımlar içinde şairin vezinli ve berrak bir dil kullanması onun şiirde “muhafazakâr” bir tutuma sahip olduğu anlamına gelir. Nitekim yönettiği *Hisar* dergisi de bu anlayışta yayın yapan bir dergi olmuştur.

Hisar yanında yazılarının çıktığı bir diğer yayın *Töre* dergisidir. *Töre* milliyetçi anlayışa sahip bir dergidir. Bu dergide “Sanatçı Dostlarım” başlığı altında yazdığı yazılar, daha sonra toplanacak ve aynı adla bir hatırat kitabı olarak yayımlanacaktır. Çınarlı, bu yazıların meydana gelmesinde Emine Işınsoy’un katkısından bahseder.

Hisar’da, Orhan Seyfi’nin ölümü üzerine yazdığım hatıralar, ummadığım bir ilgi görmüştü. Bu ilgi, bana yakından tanıdığım sanatçıları anlatmak arzusu verdi. *Töre*’de yayınlayacağım yazı dizisi de bu suretle bulunmuş oldu: “Sanatçı Dostlarım”. Işınsoy, fikri pek beğenmişti. Sık sık takip edip, benden ilk yazıyı aldı: “Munis Faik Ozansoy” (*Töre*, Mayıs 1973). Bir kere başlayınca bırakmak mümkün değil. Ama, zaman darlığı beni sık sık güçlüğü uğrattıyordu. Bazan, *Töre*’de yazının yanlış çıkması ve birtakım ihmaller tepemi attırır, “şu yazıları başka bir dergiye vereyim” derdim. Ama, düşünürdüm ki, bunlar biraz da Işınsoy’un eseridir.⁸⁰²

Mehmet Çınarlı’nın şiirleri ön planda olsa da biyografik eserlerde farklı türdeki kitaplarından daha çok bahsedilmiştir. Bunlardan biri *Halkımız ve Sanatımız* isimli deneme ve makalelerden oluşan kitaptır. 1970’te yayımlanmıştır. Kitap hakkında Talât Sait Halman’ın görüşleri nakledilir. Halman, bu eseri beğendiği belirtmiş, muhteva ve üslup bakımından eserden pek çok şey öğrendiğini söylemiştir. Yazarın Türkçeyi kullanmadaki ustalığını takdir eden Halman, bu kitapta makale ve deneme türünün kıvamına erişildiğini düşünmektedir. Ayrıca yazarla uyuşmadığı fikirler olsa bile Çınarlı’nın bu fikirleri büyük bir etkiyle sunuşuna hayran olduğunu ekler.⁸⁰³ 1970’ler Türkiye’sinde farklı fikirlere sahip iki yazardan birinin diğerini bu denli takdir etmesi kolay rastlanır bir durum değildir. İdeolojik önyargıların

⁸⁰¹ Ozansoy, *Edebiyatçılar Çevremde*, s. 177-178.

⁸⁰² Çınarlı, *Sanatçı Dostlarım*, s. 203.

⁸⁰³ Çınarlı, *Sanatçı Dostlarım*, s. 232-233.

kırılmadan değerlendirme yapmanın zor olduğu yıllarda Mehmet Çınarlı hakkındaki bu yorumlar dikkate değerdir.

3.2.9. Attila İlhan (1925-2005)

1950’li yılların hareketli edebiyat ortamı içinde *Mavi* dergisini çıkaran Attila İlhan, Türk şiirinde toplumcu çizginin temsilcilerinden biridir. O edebiyat ve politik konular üzerine yoğun bir yazma faaliyetinde bulunmuştur. Edebi eserleri yanında fikir kitaplarıyla da düşünce hayatında yer etmiştir. Toplumcu edebiyatın içinde kendine özgü bir yer edinen şairin savunduğu fikirler hakkında Oktay Akbal, 3 Nisan 1966 tarihli günlüğünde bu fikirlere “ulusal toplumculuk” adı verilebileceğini söyler. Ancak bu konuda derinleşmesini, hangi yollardan yürünmesi gerektiğini açıklamasını ve ulusal toplumculuğun ilkelerini yazmasını beklemektedir.⁸⁰⁴ Attila İlhan kendisinden beklenen açıklamaları yıllar içinde yazdıklarıyla gerçekleştirmiştir. “Hangi ...”⁸⁰⁵ adıyla yazdığı ve bunlarla birlikte çeşitli konulardaki çok sayıda fikir kitabı, İlhan’ın düşünce adamı yönünü ortaya koyar.

Salah Birsell, *Günlük* kitabında Attila İlhan hakkında bazı yorumlarda bulunur. Birsell’e göre İlhan’ın çalışmaları şiiri anlamamış bir kişinin çırpınışları gibidir. Birsell, şiirin “az kelime sanatı” olduğunu söyler. Attila İlhan’ın şiiri bir araba dolusu lakırdıya boğduğunu belirtir. İlhan’ın Faruk Nafiz duygululuğunu yeniden ortaya çıkarmaya çalıştığını⁸⁰⁶ belirten Salah Birsell, Attila İlhan şiirinde olumlu bir taraf bulamaz. Yıllar sonra 28 Haziran 1972 tarihli günlüğünde Birsell, Attila İlhan’dan yine bahsedecektir. Ancak bu kez onun şair yönünden bahsetmez. *Hangi Batı* kitabı dolayısıyla yazarı değerlendirir. Eserde yer yer Falih Rıfkı deyişlerine benzerlikler bulduğunu söyleyen Birsell, yine de kitabın Attila İlhan damgası taşıdığını belirtir. İlhan’ı edebiyatımızda sayısı az olan iyi yazarlardan sayar. Bununla birlikte kitaptaki bazı fikirlere katılmaz.⁸⁰⁷ *Hangi Batı*, bir düşünce eseri olarak İlhan’ın edebi yönünü değerlendirmede elverişli bir kitap değildir.

⁸⁰⁴ Akbal, *Anılarda Görmek*, s. 126.

⁸⁰⁵ Attila İlhan düşüncelerini içeren çok sayıda kitabının adında “Hangi” kelimesini kullanmıştır. *Hangi Batı*, *Hangi Sağ*, *Hangi Sol*, *Hangi Küreselleşme* vb.

⁸⁰⁶ Birsell, *Günlük*, s. 53.

⁸⁰⁷ Birsell, *Kuşları Örtünmek*, s. 44.

Attila İlhan hakkında olumlu kanaatler belirten ve onun yetenekli bir şair/yazar olduğunu düşünen Baki Süha Ediboğlu, İlhan'ın eserlerini hangi türde olursa olsun imzasız şekilde okuduğunda belki kısa bir tereddütten sonra metnin Attila İlhan'a ait olduğunu anlayabileceğini söyler. Bunun sadece üslupla ilgili olmadığını; dünyaya, insanlara ve sorunlara bakış özelliği bakımından şairin kendini belli ettiğini düşünür.⁸⁰⁸ Şairin kendi tarzını fark ettirebildiği anlaşıyor. Edebiyat ve toplum sorunları üzerinde iddiaları bulunan ve görüşlerini açıklayan isimlerin buradaki duruma benzer bir özellik gösterdiği söylenebilir.

Şairin bazı şiirlerinde yabancı memleketlerden ve insanlardan, bunların maceralarından bahsetmiştir. Türkiye'den uzak iklimleri anlattığı şiirlerde düşlerinin genişliği görülüyor. Şiire yeni mekanlar getirmiştir.

Attila oldum bittim severdi böyle filmlere vergi serüvenleri. Uzak limanlar, yabancı kentler, başka başka adlar taşıyan dostlar, çeşitli bayraklar altındaki yaşamlar, bilinmedik kadınlarla aşklar. Attila toplum kaçaklığını anlatan güzel şiirler, romanlar yazdı bu duygu itilişleriyle. Yazdıklarının hepsini yaşamadı elbet. Çoğunu düşlerinde uydurdu. Ama öyle çok düşledi, o kadar çok özledi ki, yaşamış gibi oldu o serüvenleri, tanımış gibi oldu o kişileri.⁸⁰⁹

Şairin 1946 yılındaki CHP Şiir Ödülü'nde ikinci olması döneminde dikkat çekmiştir. Zira o yıl şiir kategorisinde birinci Cahit Sıtkı *Otuz Beş Yaş* ile, ikinci Attila İlhan *Cabbaroğlu Mehemmed* ile ve üçüncü Fazıl Hüsni Dağlarca *Çakır'ın Destanı* ile dereceye girmiştir.⁸¹⁰ Diğer iki isim arasında hem daha genç hem de şiirde pek tanınmayan bir isimdir. Oktay Akbal, bu ödülün İlhan'a verilmesini hayretle karşılar ve diğer iki şairle aynı kategoride ödül almasını böyle yarışmalarda görülen bazı düşüncelerden ve rastlantılardan olabileceğini belirtir. Sonraları Attila İlhan'la tanıştığında onu, fikirlerine şiddetle bağlı; dünyadan, sanattan ve edebiyattan haberdar biri olduğunu düşünür.⁸¹¹ Şairin ellili yıllarla birlikte hem edebiyatta hem de ideolojik yönelimiyle iddialı bir isim haline geldiğini düşündüğümüzde Attila İlhan hakkındaki bu değerlendirmenin isabetli olduğu görülür. Onun edebiyatta

⁸⁰⁸ Ediboğlu, **Bizim Kuşak ve Ötekiler**, s. 228-229.

⁸⁰⁹ Akbal, **Anılarda Görmek**, s. 186.

⁸¹⁰ Selçuk Çıkla, "1940'lı Yıllarda Düzenlenen Sanat Yarışmaları ve İnönü Sanat Armağanları", **İlmî Araştırmalar**, S. 23, 2007-Bahar, s. 39, (Çevrimiçi) http://turkoloji.cu.edu.tr/YENI%20TURK%20EDEBIYATI/selcuk_cikla_sanat.pdf, (05.10. 2020).

⁸¹¹ Akbal, **Şair Dostlarım**, s. 87.

İkinci Yeni ve Garip'e karşı çıkışları ve *Mavi* dergisine dahil olduktan sonra etrafında oluşturduğu edebiyat faaliyeti bu değerlendirmeyi doğru göstermektedir.

Attila İlhan'ın şiirleri yanında nesir türlerde eserleri de vardır. Romanlarında yazdığı yıllara göre yakın tarih sayılabilecek konuları işler. Düşünce adamı kimliğiyle Türkiye'nin XX. yüzyıldaki meselelerine yönelik çok sayıda yazı kaleme almıştır. Sol düşünce içinde Batılılaşma, sosyalizm ve Kemalizm üzerine söyledikleriyle dikkat çekmiştir. Şiir, roman ve fikir yazılarıyla birlikte çok sayıda esere imza atmış üretken bir isimdir.

Attilâ rahat ve kolay yazan, geniş hayallere, büyük soluğa sahip, sayısı pek az şairlerimizden biri. Çok yazdığı için her yazdığı mısra elbette mükemmel olmuyor. Ama ele aldığı her konuda uzun boylu söz söyleyebilecek bir şair olduğunu kabul etmek gerek. Bu bakımdan Fazıl Hüsni'ye benzeyen bir yönü var. Üstelik o yalnız şiir yazmıyor, nesirle de uğraşıyor.⁸¹²

3.2.10. Talip Apaydın (1926-2014)

Milli Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel ve bakanlık bürokratlarından İsmail Hakkı Tonguç'un çabalarıyla Türkiye'nin çeşitli yerlerinde çok sayıda Köy Enstitüsü açılmıştır. 1940'lı yılların eğitim öğretim hayatı içinde bu kurumlar, içinden çıkan şair ve yazarlarla dikkat çekmiştir. Talip Apaydın, Köy Enstitülü yazarlar arasındadır. Bu okullardan çıkan edebiyatçıların genellikle toplumcu karakterli bir edebiyat meydana getirdikleri, kırsal hayatın sorunları üzerine yazdıkları görülmektedir.

Talip Apaydın, Köy Enstitüsündeki anılarını *Karanlığın Kuvveti (Köy Enstitüsü Yılları)* kitabında kaleme almıştır. Yazarın anlattığı dönemde okullarını devlet adamları, bilim adamları, yabancı misafirler, gazeteciler ve sanatçılar sık sık ziyaret etmektedir; bunda Hasanoğlu Köy Enstitüsünün Ankara'da olmasının payı vardır.⁸¹³ Edebiyatçılar da davet edilmektedir; şair ve yazarların davet edilerek öğrencilere yönelik programlar yapılmasıyla birçok öğrencinin edebiyata ilgisinin arttığı anlaşılmaktadır. Talip Apaydın Ankara'daki köy enstitüsünde böyle bir ortamda yetişmiştir. Öğrenciyken okuduğu isimler arasında devrin tanınmış şair ve yazarları vardır. Şiir heveslisi olup yazdığı şiir denemelerini henüz kimseye

⁸¹² Akbal, *Şair Dostlarım*, s. 89-90.

⁸¹³ Apaydın, *Karanlığın Kuvveti (Köy Enstitüsü Yılları)*, s. 184.

gösteremediği yıllarda Garip şairleri, Cahit Sıtkı, Fazıl Hüsni, Cahit Külebi, Necati Cumalı ezberlercesine okuduğu isimlerdir. Ayrıca Nurullah Ataç ve Suut Kemal Yetkin'i okumaktadır. Talip Apaydın, okunmasının suç sayılma riski olan Sabahattin Ali'yi ve dönemin dergilerini okuduğunu da belirtir.⁸¹⁴ Devletin geniş imkanlar sağladığı bu taşra okullarında öğrencilerin kültür sanat seviyelerinin gelişimine dikkat edilmektedir.

3.2.11. Turgut Uyar (1927-1985)

Türk şiirinin önemli isimlerinden Turgut Uyar, İkinci Yeni Hareketi'nin mensuplarından. İlk şiirlerini kırklı yıllarda yazan şair, bu türün dışındaki edebi türlerde eser vermemiştir. Ancak şiire dair yazdığı deneme vb. yazıları vardır. Kitaplarını 1949'dan itibaren yayımlamaya başlar.

Şairin edebiyatta adını duyurması *Kaynak* dergisinin açtığı yarışmada şiirinin ikinci olmasıyla. 1948 yılındaki bu yarışmada ikinci olan şiiri "Arz-ı Hâl"dir.⁸¹⁵ Sonraki yıllarda çok sayıda dergide şiirler yayımlamış, eserlerini birçok şiir kitabında toplamıştır. Turgut Uyar'ın şiirleri hakkında birbirinden farklı değerlendirmeler söz konusudur. Ancak bunların birçoğu, şairin edebiyat hayatında önemli bir etki bıraktığı yönündedir.

Yarışmada ikinciliği kazandıktan sonra şiir üzerindeki çalışmalarının arttığını söyleyen Behçet Necatigil'e göre, ilk dönem şiirlerinde çevresinin, yaşayışının izlemleri üzerinde durmuştu. Bence Necatigil'in bu yargısı pek de doğru değildir. Turgut Uyar daha çok içine dönük gönül ve bu arada düşün şiirleri yazan bir mizaca sahiptir. Son yıllarda şiir yapısının biçim ve özünde bir hayli değişiklik gösteren Turgut Uyar, kuşkusuz diyebilirim ki, günümüzün en güçlü şairlerinden biridir.⁸¹⁶

Alâattin Karaca, şairin II. Yeni öncesi şiirlerinde ulusçu/hececi poetikanın ve yer yer Garip şiirinin etkisini tespit eder. 1954'te Ankara'ya atanmasının ardından şiir anlayışının değiştiğini ve 1959'da çıkan *Dünyanın En Güzel Arabistanı* ile İkinci Yeni'ye dahil olduğunu belirtir. Taşradaki görevlerinden sonra büyük bir kent olan Ankara'ya gelmesiyle yeni bir şiire yönelmiştir. Ayrıca DP Dönemi'ndeki toplumsal ve ekonomik değişimler şiirini değiştirmesine yol açan bir faktör olarak

⁸¹⁴ Apaydın, *Karanlığın Kuvveti (Köy Enstitüsü Yılları)*, s. 175-176-177.

⁸¹⁵ Necatigil, *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, s. 383.

⁸¹⁶ Ediboğlu, *Bizim Kuşak ve Ötekiler*, s. 248-249.

düşünülmektedir. Büyük şehrin kirliliği, doğadan kopukluğu, çıkarıcı ilişkileri, insanı robotlaştıran ve adeta tutsak yapan yaşama biçimi, Uyar'ın şiirinin odağına oturur.⁸¹⁷ Kentleşme ile henüz tanışan şair, yeni duyarlılıkları ve sıkıntıları işlemeye başlar, bunu II. Yeni'nin dil düzeni/düzensizliği içinde gerçekleştirir.

3.2.12. Edip Cansever (1928-1986)

İkinci Yeni Hareketi şairlerinden Edip Cansever, çok sayıda şiir kitabıyla dönemi ve sonrasında etkili olmuş bir isimdir. İkinci Yeni içinde bütünüyle anlamdan kopuk metinler yerine, düşünceye yaslanan bir şiir anlayışını savunmuştur. Bu nedenle hareket içinde yer alan ve şiirde anlam ve açıklığa tamamen karşı çıkan İlhan Berk ve Ece Ayhan'ın şiirlerine göre daha derli toplu metinler kaleme almıştır diyebiliriz. Edip Cansever bu tarafıyla görece anlaşılır bir şairdir ama onda da İkinci Yeni'ye mahsus dil tasarrufları (alışılmamış bağdaştırmalar, verili dil mantığının dikkate alınmaması ve karmaşık imgeler) vardır. “ ‘Düşüncenin şiiri’ni bulmak, başka bir deyişle, şiirde düşünceyi gizlemek yerine, onu açığa çıkarıp estetik hazza bu yoldan ulaşmayı denemek, Edip Cansever'in bütün yaşamı boyunca önemseydiği tutumlardan biri olmuştur.”⁸¹⁸

Edip Cansever kentli bir şairdir. Bu durum şairin eserlerinde ona bir imkan olarak konular ve meseleler bulmuştur.

Edip Cansever'in şiirlerine hakim olan hava, önceleri kalabalık, büyük şehirlerin değişik yaşantılarıyla, insanoğlunun günlük hayatı boyunca dikkat ve ilgisinden kaçan, aslında önemsiz gibi görünen fakat gerçekte hepsi bir araya gelince adeta gizli kalmış güzel bir göl, ya da ayak basılmamış meçhul bir arazi gibi insanda hayret uyandıran yaşantılar.⁸¹⁹

Şair ilk dönem şiirlerinde söze dayalı, anlamlı, yalın, yer yer ince alaya yaslanan metinler yazar; *Dirlik Düzenlik*'te toplumsal sorunlara daha çok yer verir. Büyük ölçüde Garip şiirine öykünen bir havası vardır ilk döneminde. Ancak 1957'de çıkan *Yerçekimli Karanfil* ile İkinci Yeni'ye dahil olur.⁸²⁰ Cansever, daha sonra ellili yıllarda adı koyulan İkinci Yeni içinde kendine özgü bir yer tutar. Salah Birsell, 14

⁸¹⁷ Alâattin Karaca, *İkinci Yeni Poetikası*, 1. Basım, Ankara, Hece Yayınları, 2005, s. 158-159.

⁸¹⁸ Murat Devrim Dirlikyapan, “İkinci Yeni” Dışında Bir Şair: Edip Cansever, Bilkent Üniversitesi (Yüksek Lisans Tezi, 2003), s. 37, (Çevrimiçi) <http://www.thesis.bilkent.edu.tr/0002273.pdf>, (25.07.2020).

⁸¹⁹ Ediboğlu, *Bizim Kuşak ve Ötekiler*, s. 257.

⁸²⁰ Karaca, *İkinci Yeni Poetikası*, s. 162.

Temmuz 1954 tarihli günlüğünde Edip Cansever'in *Dirlik Düzenlik* kitabına dört elle sarıldığını yazar. Bunun nedeni olarak son yıllarda zekâ ile, yaratıcı, iğneleyici, çözümleyici zekâ ile yazılmış şiirlere rastlamanın oldukça zor olduğunu anlatır. Örnek olarak "Masa da Masaymış ha" şiirinden alıntı yapar. Birsel sadece bu şiirle bile Cansever'i Ahmet Muhip, Oktay Rifat ve Cahit Külebi seviyesinde bir şair olarak görür.⁸²¹ Salah Birsel'in bu şairleri birbirine yakın nitelikte isimler olarak gördüğünü anlıyoruz ama Edip Cansever'in buradaki isimlerle hangi kıstaslara göre aynı seviyede olduğunu anlamak güç. Birsel burada fazla sübjektif bir hükümde bulunmaktadır.

Kirli Ağustos bir başka şiir kitabıdır, 1970'te yayımlanmıştır. Oktay Akbal 25 Ocak 1970 tarihli günlüğünde kitabı saatlerce okuduğunu ve notlar aldığını yazar. Cansever'in kişiliği olan ve kimseye benzemeyen bir şair olduğunu düşünür. Uzun şiirleri sevediğini söyleyen Akbal, bununla birlikte Cansever'in kitabındaki uzun şiirlerin güzel olduğu ama kısa şiirlerin çok daha üstün olduğu fikrindedir.⁸²² Şiirlerin uzunluğuna 4 Kasım 1971 tarihli günlükte de değindiğini görüyoruz. Burada Cansever'in neden bu kadar uzun yazdığını sorgular. Şairin kendine göre yoğunluğu olduğu halde şiirlerinin sayfalarca uzadığına değinir.⁸²³ Edip Cansever'in bazı şiirlerinin uzun olduğunun söylenmesi bir bakıma doğrudur. Cansever'in bunu özellikle yaptığını söyleyemeyiz. Şiirlerin içeriğinin bunu tayin ettiği düşünülebilir. Ayrıca II. Yeni'nin Türk şiirine getirdiği yenilikler düşünüldüğünde şiirin hacminin uzun ya da kısa olması normal karşılanması gereken durumlar olmalıdır.

Birçok şairin, ilk şiirlerinde kendinden önceki nesilden ya da çağdaşı bazı isimlerden etkilendiğini belirten Baki Süha Ediboğlu, Edip Cansever'de böyle bir etkiye rastlamanın çok zor olduğunu, belki birkaç mısra ve fikir bakımından onun Orhan Veli'ye yakın göründüğünü söyler. Ancak bu etki belli belirsizdir ve Edip Cansever bütünüyle kendi ikliminde kalmayı başarmış bir şairdir.⁸²⁴ Burada İkinci Yeni içindeki benzer anlayışlara sahip diğer şairlerden söz edilmiyor. Her ne kadar İkinci Yeni adı altındaki isimler organize bir edebi teşekkül kurmamışlarsa da İkinci

⁸²¹ Birsel, *Günlük*, s. 81.

⁸²² Akbal, *Yeryüzü Korkusu*, s. 12-13.

⁸²³ Akbal, *Yeryüzü Korkusu*, s. 74.

⁸²⁴ Ediboğlu, *Bizim Kuşak ve Ötekiler*, s. 257-258.

Yeni adı altındaki şairlerin özellikle dil kullanımı bakımından birbirlerine benzedikleri açıktır. Dolayısıyla Edip Cansever'i tamamen özgün bir isim saymak doğru olmaz.

Birçok şair, edebiyata veya başka alanlara dair deneme, fıkra ve makale türlerinde yazılar kaleme aldıkları yazılarla sanat ve düşünce birikimlerini yansıtmıştır. Edip Cansever de çok sayıda yazıyla şiir üzerine görüşlerini açıklamıştır.

Cansever'in özellikle *Yeditepe* ve *Papirüs* dergilerinde yayınladığı sanat ve şiire dair makaleleri düz yazı alanında da onun başarılı bir kaleme sahip olduğunu ispatlamıştır. Çoğunlukla bu yazılar, Cansever'in özel eğilim ve düşüncelerini belirtmekle beraber, genç kuşakların şiirde tuttıkları yolu zaman zaman savunan ve zaman zaman yeren ve böylelikle, yaşadığımız çağın sanat yönündeki ana fikirlerini dile getiren ileri görüşlü orijinal yazılar.⁸²⁵

3.2.13. Cahit Zarifoğlu (1940-1987)

1960'lı yıllardan itibaren edebiyat hayatında adı duyulmaya başlanan Cahit Zarifoğlu, XX. yüzyılın ikinci yarısında dikkat çeken şairler arasındadır. Edebiyatın bütün türlerinde eser vermekle birlikte onun asıl sahası şiirdir. Ayrıca çocuk edebiyatı alanında da eserler kaleme almıştır. Şiirleri çok sayıda dergide yayımlanmıştır. Bu dergiler içinde iki dergi, dergileri çıkaranlar bakımından şair için önem taşır: Sezai Karakoç'un *Diriliş* dergisi ve Nuri Pakdil'in *Edebiyat* dergisi. Karakoç ve Pakdil, şair olmaları yanında dinî bilinç ve duyarlılığa sahip olmalarıyla Zarifoğlu için önemli isimlerdir. Şair için önemli bir başka yayın, kendisinin yakın çevresi içinden edebiyatçılarla birlikte çıkardığı *Mavera* dergisidir. 1976'da çıkmaya başlayan dergi 1990 yılına kadar yayımlanmıştır. *Mavera*'yı birlikte çıkardığı isimlerin ve kendisinin edebiyat ve düşünce hayatını etkileyen isimlerden biri Necip Fazıl Kısakürek'tir.

Zarifoğlu, diğer yazarların tezde incelenen biyografik eserlerinde kendisinden bahsedilmeyen bir şairdir. Sadece kendi günlükleri olan ve 1980'de yayımlanan *Yaşamak* kitabında şiir anlayışı, bazı eserleri ve edebiyat ortamı hakkında değerlendirmeleri vardır. Zarifoğlu'ndan diğer kitaplarda söz edilmemesinin birinci nedeni şairin yaşı olmalıdır. Teze konu olan kitapların yazarları içinde en genç olanı

⁸²⁵ Ediboğlu, **Bizim Kuşak ve Ötekiler**, s. 259.

odur. Dolayısıyla edebiyat hayatına dair hatıra, mektup ve günlüklerin çoğu, şairin eserlerini yayımlamaya başlamadan önceki zamanları konu edinmektedir. Zarifoğlu'nun, edebiyat hayatında yer aldığı yılları yansıtan kitaplarda yer almamasının nedeni ise bu kitapları yazanların şairi yeterince tanımayan insanlar olmalarıdır. Tanıyanlar arasında Necip Fazıl Kısakürek'in biyografik eserleri vardır ama bu kitaplarda yazar, genç şairden bahsetmemiştir.

Türk şiirinde 1960'lı yıllar çok çeşitli anlayışların temsilcilerinin eserler verdiği bir dönemdir. Zarifoğlu zengin bir edebiyat ortamında eserler vermeye başlar. Şiirleri imgelerin önemli yer tutması ve dil tasarruflarıyla II. Yeni şiirine benzerlik gösterir. Okuyucudan belli bir donanım bekleyen metinler yazar. 1960'lı yıllarda II. Yeni'nin Türk şiirindeki ağırlığı yeni bir dil imkânı açmış, birçok şair bu imkânı kullanma yoluna gitmiştir. Ancak Zarifoğlu, benzerliklerine rağmen II. Yeni'nin içinde değildir. Bunu kendisi de kabul etmez.

Zarifoğlu'nun İkinci Yeni'yle hem şiir dilinde hem de bu şiir dilinin savunulmasında pek çok ortak noktası varken, böyle bir ilişki yokmuş gibi davranmasının iki nedeninin olduğu söylenebilir. Bunlardan ilki açıkça görünen, dünya görüşü farklılığıdır. Diğer ise daha derinde ve verimli bir kuramsal tartışmaya bağlanıyor, Harold Bloom'un etkilenme endişesi kuramına.⁸²⁶

Cahit Zarifoğlu, Sezai Karakoç istisna tutulursa, II. Yeni şairlerinin dünya görüşüne uzak bir isimdir. Bu nedenle, benimsemediği ve karşı çıktığı bir dünya görüşüne bağlı şairlerin takipçisi görünmek istememiş olabilir. Etkilenme endişesi ise özgünlük ve kendisinden önceki şairleri geçme amacıyla olan birçok şairde görülmesi mümkün bir durumdur. Ancak etkilenme endişesi kuramının; şair ve önceki şairler arası ilişkiyi Oidipus kompleksine dayanarak açıklaması, bu kuramın Cahit Zarifoğlu ve II. Yeni arasındaki benzerlikleri açıklamada isabetli olmadığını gösterir.

Şairin şiir serüvenini tek başına II. Yeni'nin açtığı imge ve dil yoluyla açıklamak mümkün değildir. Konuları ve meseleleri işlemede yıllar içinde değişim söz konusudur. Okurları nezdinde “anlaşılabilirlik” sorununun zamanla azaldığı

⁸²⁶ Yalçın Armağan, “ “İmge”den “Anlam”a Cahit Zarifoğlu'nun Poetikası”, *Dîvân*, C. 17, S. 32, 2012, s. 65.

söylenebilir. 1970’li yılların sosyopolitik şartları, edebiyatçıların çoğunda taraf olma duygusunu güçlendirmiştir. Taraf olmanın gereği, edebiyatta ortalama okur kitlesine hitap edecek bir düzeyi benimsemektir.

Cahit Zarifoğlu imgeyi savunduğu ve okurdan kültürel sermaye talep ettiği zamanlardan farklı olarak, 1970’lerden itibaren şiirini daha anlaşılır hâle getirdiği gibi, şiir anlayışını da “anamlı” şiire doğru kaydırır ve muhayyel okurundan entelektüel sermaye talep etmez. Zarifoğlu’nun bu değişiminde politika doğrudan belirleyicidir.⁸²⁷

Edebiyat hayatının ilk yıllarında şairin bir şiir programında konuşma yaptığını günlüklerinden okuyoruz. Alman Kültür Merkezinin düzenlediği ve Memet Fuat’ın önyak olduğu “Genç Şairler Toplantısı” adlı program 1966 Güz mevsiminde İstanbul’da gerçekleşir. Cahit Zarifoğlu etkinliğe Rasim Özdenören’le birlikte katılır, bu etkinlikteki konuşmasında şiir, edebiyat ve sanatçı üzerine değerlendirmelerde bulunmuştur. Programda sol görüşlü insanların ağırlıkta olduğunu yazan şair, buna rağmen katıldığını anlatır. Günlüğüne, konuşmasının elinde kalan ilk 6 sayfasını alır. Yaptığı konuşmada konunun şiir olduğunu ama daha geniş bir alan olarak edebiyatı da göz önünde tutarak şiiri ele almak istediğini belirtir. Edebiyatın her bir dalının diğerleriyle bir arada düşünülünce daha açık şekilde anlaşılacağını düşünür. Büyük sanatçının asla sadece kendi sesini duyurmadığını söyleyen şair, onun bütün insanlığa ve topluma sözcülük ettiğini söyler. Sanatçının insanlıkla ve kendi toplumsal şartlarıyla ilişki kuran ve bu ilişkileri kendi kişiliğinde yaşatan ve yansıtan insan olduğunu belirtir. Sanatçının başka özelliklerinden de bahseden Zarifoğlu, onun her şeyden önce hasbi bir insan olduğunu düşünmektedir. Sanatçının, eserine karşılık beklemediğini söyler, hak bildiğini yazan ve çoğu kez yalnız yaşayan insan olduğunu ekler. Ayrıca sanatçının toplumun kutsal değerlerine saygılı olması gerektiğini, sırf kendine özgü kişisel ve duygusal kompleksler yüzünden toplumun yerleşmiş ve oturmuş değerlerine sırt çeviremeyeceğini düşünür. Bu değerlere küfredmenin, onları hor ve hakir görmenin bir sanatçı için ürperti verici bir durum olduğunu belirtir. Böyle yapanların insanlar üzerinde etkili olmasının büyük bir vebali olduğunu, cumhuriyetten bu yana sanat adına kalemini bu yolda oynatanların sayısının az olmadığını söyler. Konuşmasında bunlardan başka divan edebiyatına

⁸²⁷ Yalçın Armağan, “‘İmge’den ‘Anlam’a Cahit Zarifoğlu’nun Poetikası”, s. 68.

değirir ve divan edebiyatı hakkında olumlu yorumlar yapar. Sanat eserinin, şiirin geleneğe mecbur olduğunu ve aralarında sıkı bir ilişki olduğunu düşünür.⁸²⁸ Konuşmanın günlükte yer alan bölümü, sanatçıda olması gereken niteliklere odaklanmış görünüyor. Dinleyici kitlesini ağırlıklı şekilde sol görüşlülerin oluşturduğu toplantıda Cahit Zarifoğlu, ortama göre aykırı görüşler ileri sürmüştür. Sanatçının toplumun kutsal değerlerine saygılı olması gerektiği ve divan şiirinin övülmesi, 1960'lı yılların ortalarında önemli bir çıkış sayılmalıdır. Zarifoğlu'nun konuşması sonrası oluşan hava, bu çıkışın etkisini gösterir. "Toplantıdan sonra ilgililer bizi tebrik etmemeye adeta özen gösterdiler. Solculuk ve batıcılık cereyanları ve Alman Kültür Merkezi vesair yabancı okul ve merkezlerin genel havasının politikalarının, kasıp kavurmalarının dışına, hem çok dışına taşmış, adamların rüyalarını bozmuştuk."⁸²⁹

Şair günlüklerinde sanat ve eleştiri anlayışları üzerine birtakım değerlendirmelerde bulunmuştur. Sanat dünyasında etkili olan Batı merkezliliği eleştirir. Batılı eleştiri ve kuramlar karşısında duyulan hayranlıktan rahatsızlığını dile getirir. Olması gereken sanat ve eleştiri anlayışında dine uygunluğu açıkça belirtir. Edebiyat ortamında cesur bir düşünce ortaya koymuştur.

Bizim ölçülerimiz. Başkadır. Batıda pek gelişmiş görünen sanat kuramcılığı ve eleştirmeciliği çevremizi felâket sarmış. (Bunları ve tüm batı sanat ürünlerini okumalı mı okumamalı mı? Okumalı. Ama ne zaman. İnsanımıza neyi esas olarak verdikten sonra. Zavallı roman okuyucusu doğulular, çarpık Müslümanlar.) O eleştirmelerden birini okurken nasıl bir "işinden anlıyor"luk buluyoruz onda. (...) Evet sanat ve şeriat noktasına geldik. Açık iki kapı. Sanat bu iki kapıdan aynı anda geçilebiliyorsa sanattır bizim için. Başka türlü de sanattır belki ama onların sanatıdır o. Bizce makbul olamaz. Onlar guddelerin marifetlerini çok sanatkârane anlatabilirler meselâ. Demek ki şeriata uygun sanat ve şeriata uygun eleştiridir aslolan. Henüz hiçbir detayı üzerinde bilinçle durmadığım fevkalâde güzel ve güven dolu bir yargı bu.⁸³⁰

Yaşamak kitabında şairin şiir hakkında bazı değerlendirmelerini okuruz. 5 Ekim 1974 tarihli günlükte şiirin, çoğu kez şairden bağımsız olduğunu düşündüğünü

⁸²⁸ Cahit Zarifoğlu, *Yaşamak*, 9. Baskı, İstanbul, Beyan Yayınları, 2014, s. 197-198-199-200-201.

⁸²⁹ Zarifoğlu, *Yaşamak*, s. 197.

⁸³⁰ Zarifoğlu, *Yaşamak*, s. 109-110. Bu satırların olduğu günlüğün tarihinde 13 Ekim yazılıdır ancak hangi yıl olduğu belirtilmez. *Yaşamak* kitabında günlükler yer yer kronolojik sıraya uymadan kitapta yer alır. 13 Ekim tarihli günlük muhtemelen 1970'li yıllara ait notlardır.

belirtir. Bu nedenle şairliğine sahip çıkmadığını söyler. Yazdığı şiirlerle ilgili sorulardan rahatsızlık duyduğunu belirten şair; aslında şiiri bir kaynak, şairi ise alet olarak görür. Ancak şiirin ortaya çıkışının rastlantıyla değil, özel bir iradeyle gerçekleştiğini düşünür. Barajlardaki suyun kendisi için ayrılmış kanallardan aktığı gibi insanoğlunun arkasında bekleyen şiirin aktığı kanalların da şairler olduğunu açıklar.⁸³¹ Bu soyut izahlar şairin, şiirle toplum arasında bir aracı olduğunu düşündürüyor. Şiiri hayata dair bir güzellik, değer veya anlam şeklinde düşündüğü, şairleri de bunu açığa çıkaran insanlar olarak gördüğü söylenebilir.

Günlüklerinde yazmayı planladığı bazı eserler hakkında bilgilere rastlanır. Bunlardan biri işgal altındaki bir şehri anlatacağı romanıdır. Günlükte Fransız işgali altındaki kahraman şehir olarak bahsettiği yer Kahramanmaraş'tır. Ancak elinde yeterli bilgi olmadığını ve romanı ilerletemediğini anlatır. Bir başka roman ise 6 sayfasını yazdığını söylediği ve adını "İdam" olarak düşündüğü bir eserdir. Bu eserde Siverek'teki çocukluk günlerini anlattığını söyler.⁸³² Cahit Zarifoğlu'nun bu iki eseri de tamamlanmamıştır. Birinci romanın konusuna benzer şekilde Kahramanmaraş'ın istiklâli üzerine bir tiyatro olarak *Sütçü İmam* adlı eseri yazar. Yazarın sözünü ettiği başka bir eser "Şeyhana" isimli hikâyedir. Mart 1979 tarihli günlükte hikâyeyi henüz beş on sayfalık notlar halindeyken *Yeni Devir*'de tefrikaya başladığını ve 11 hafta tefrika ettikten sonra bıraktığını söyler. Eserin devamına yönelik bazı notlar aldığını ve tefrikayı kestiğini belirtir.⁸³³ Hikâye tamamlanmadan tefrikaya başlandığı için hikâyenin devamını getirmek için tefrika kesilmiştir. "Şeyhana", daha sonra yazarın *Hikâyeler* kitabında yer alacaktır. Tamamlanamayan iki roman ve "Şeyhana"nın tamamlanmadan tefrikaya girilmesi, Cahit Zarifoğlu'nun nesir çalışmalarında zorluklar yaşadığı izlenimini veriyor.

ANKARA 1979 MART- Her şey birbirine karışmış ve birçok şey unutulmuş. Sayısız notlar almışım ama onların yerlerini yeniden tasarlamak ve yarım kalmış romana tekrar oturmak yeni şeyler düşünmekten çok daha zor görünüyor. Bu bazıları bir cümle bazıları birkaç cümle ya da birkaç sayfa notlara bakıp acaba diyorum bu da bir tür roman oluşması mı?⁸³⁴

⁸³¹ Zarifoğlu, *Yaşamak*, s. 99-100.

⁸³² Zarifoğlu, *Yaşamak*, s. 103-105.

⁸³³ Zarifoğlu, *Yaşamak*, s. 208.

⁸³⁴ Zarifoğlu, *Yaşamak*, s. 208.

3.2.14. İsmet Özel (1944-...)

1960'lı yıllarda şiirlerini yayımlamaya başlayan İsmet Özel, şiir kitaplarının yanında deneme ve fıkra türündeki eserleriyle Türk şiirinde ve düşünce hayatında derin etkiler bırakmıştır. Onun şiir kitapları yanında şiir üzerine kaleme aldığı *Şiir Okuma Kılavuzu* ve *Çenebazlık* kitapları, hem okurlar hem de şairler için ufuk açıcı metinlerdir. İsmet Özel şiirinde imge kurmadaki ustalık dikkat çekicidir. Estetik yetkinlik yanında Türkiye'ye karşı duyduğu sorumluluk onun şiirine hem biçimce hem de işlediği meseleler bakımından edebiyatımızda önemli bir yer sağlamıştır.

Şair 1960'lı yıllarla birlikte şiirlerini yayımlamaya başlar. Bir yandan toplumsal sorumlulukları neticesinde üniversite yıllarında ciddi bir eylemlilik içerisinde, öte yandan şiirleri üzerinde yoğunlaşmaktadır. Şiire karşı ilgisi onu çeşitli programları takip etmeye sevk eder. Bunlardan biri Alman Kültür Merkezince düzenlenen etkinliktir. Çeşitli şairler ve dinleyiciler şiir üzerine konuşacak ve tartışacaklardır. Programa katılanlar arasında Cahit Zarifoğlu da vardır. Zarifoğlu şiir üzerine konuşmasını bitirdikten sonra İsmet Özel'le görüşür.

Toplantıyı izlemek için Ankara'dan gelen İsmet Özel yanımızda. Birileri tanıştırdı. İsmet tebrik etti bizi. 'Toplantının yıldızıydınız' dedi. Birkaç cümleden sonra 'Bizim safımızda olmanızı isterdim' dedi. 'Allah korusun' dedim. İsmet Özel'in yanında narsuz bir yüz belirdi. Haşa 'Ne karışır' dedi. Ve ben 'Yalnız O karışır' dedim. Böyle oldu.⁸³⁵

1966 yılının güz mevsiminde gerçekleşen bu konuşma, sol görüşlü isimlerin ağırlıkta olduğu bir programda gerçekleşmiştir. İsmet Özel'in sosyalist olduğu bir dönemdir. Buna rağmen Cahit Zarifoğlu'nu takdir etmesi, Özel'in şiir üzerine yapılan nitelikli çabalara ilgi duyduğunu göstermektedir. İsmet Özel henüz 22 yaşındayken sol bir edebiyat ortamında Zarifoğlu'nun görüşlerinin ve edebi niteliğinin farkına varmıştır. Bu önyargısız tutum, şairin şiir üzerindeki titizliğinin neticesidir.

İsmet Özel'in genç bir şairken başka edebiyatçılar tarafından takip edildiği görülmektedir. *Yeni Dergi*'nin Mart 1973 sayısında şairin şiiri yayımlanır. Eser hakkındaki değerlendirmede şiir hakkında olumlu ve olumsuz yönler bulunur.

⁸³⁵ Zarifoğlu, *Yaşamak*, s. 197.

Nedir, İsmet Özel lafı çok uzatıyor, Osmanlıca sözcüklere de çokça yer veriyor. Oysa bunların yerlerine Türkçeleri kolayca bulunabilir. Söz gelişi “intizamsız güneşler” yerine “eciş bücüş güneşler” denilebilirdi. Gerçi imge biraz değişmiş olurdu ama, insanda yapacağı etki değişik olmazdı.

Bin yaşasın İsmet Özel’in şiiri! Ama insan onu okuyunca eşekten düşmüş karpuzla dönüyor. Kafası yarılmıyorsa da iyice sersemliyor. Ne bileyim, belki ozanın istediği de budur.⁸³⁶

Bahsi geçen şiir “Propaganda”dır. Metindeki “intizamsız güneşler” ifadesi yerine “eciş bücüş güneşler” ifadesinin kullanılması gerektiği, Osmanlıca-Türkçe takıntılarının eleştiride ne denli anlamsız sonuçlar doğurabileceğini gösteren çarpıcı bir örnektir. “Eciş bücüş” ifadesi herhalde hiçbir şairin kullanmak istemeyeceği bir sözdür, Osmanlıca karşıtlığı adına “intizamsız” kelimesi yerine bunun kullanılması tavsiyesi, şiirin nasıl bozulabileceği tavsiyesi olabilir ancak. İsmet Özel, içinde bulunduğu sosyalist ortama rağmen dil takıntıları/saplantıları olmayan ve Türkçenin kendi devrindeki tüm imkanlarından yararlanabilmiş bir şairdir. II. Yeni’nin ve toplumcu duyarlılığın şekillendirdiği gençlik dönemi şiirlerinde, kendini sınırlamayan bir dil kurmasını bilmiştir. Yukarıdaki eleştiride İsmet Özel şiirinin insanı sersemletmesi ise yerinde bir tespittir. Onun şiirlerinde yoğun şekilde hissedilen gergin atmosfer okuyucuyu sarsmaktadır. Bu atmosfer şiirlerin içeriğine paralel şekilde kullanılan dilden kaynaklanmaktadır.

İsmet Özel şiirinin en önemli özelliklerinden birisi de ele alınan konunun çarpıcı bir biçimde dile getiriliyor olmasıdır. Şairin ilk metinlerinden son dönemde yayımladığı şiirlerine varıncaya kadar bütün canlılığıyla ortaya çıkan bu etkili söyleyiş, aynı zamanda Özel’i dönemin diğer şairleri arasında da farklı bir konuma oturtmaktadır. Şiir evreni içerisinde izlek olarak devam eden tema değerlerini sert, vurucu ve radikal imgelerin yanı sıra lirizmle buluşturmayı başaran, dolayısıyla da kendine has bir üslûp geliştiren şair, buradaki en önemli açılımı dilde ve bu dili işleyiş biçimiyle elde etmektedir.⁸³⁷

İsmet Özel, kendisinden bahsedilen biyografik eserlerdeki olayların anlatıldığı yıllarda genç bir şair olmasına rağmen dikkat çekmeyi başarmış bir isimdir. Onun neslinden birçok edebiyatçıdan biyografik eserlerde bahsedilmezken

⁸³⁶ Birsal, **Kuşları Örtünmek**, s. 92.

⁸³⁷ İbrahim Tüzer, **İsmet Özel-Şiire Damıtılmış Hayat**, 1. Baskı, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2008, s. 395.

Özel’den söz edilmesi, şairin 1960’lı yıllardan itibaren edebiyat dünyasında varlığını hissettirdiğini gösteriyor.



DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. BİYOGRAFİK ESERLERDE EDEBİYAT ORTAMI

Teze konu olan kitaplarda edebiyat ortamına dair bilgiler ve değerlendirmeler, edebi şahsiyetler ve eserler kadar geniş yer tutmaz. Metinlerde edebi şahsiyetler ve eserler dışında edebiyat hayatının gidişatıyla ilgili tespit edilen başlıkları genel bir ifadeyle “edebiyat ortamı” olarak adlandırdık. Bu bölümün içinde yayın hayatı, edebi oluşumlar ve topluluklar, edebiyat ve siyaset, dil meseleleri ve edebiyat ödülleri şeklinde alt başlıklar bulunuyor.

4.1. YAYIN HAYATI

Edebiyatçıların kaleme aldıkları eserleri okur kitlesine ulaştırmaları, edebiyatın gelişimi açısından hayatî öneme sahiptir. Okurlarla buluşmayan bir metinden edebiyat tarihinin haberi olmayacak ve bu durum zamanla edebiyatın zayıflamasına sebep olacaktır. İyi örnekleri yayın organlarında gören okurun dil zevki gelişirken bu örnekleri inceleyen şair ve yazarlar daha nitelikli metinlere ulaşmanın yollarını arayacaktır.

Yeni Türk Edebiyatı Dönemi içinde okura ulaşan metinler genellikle dergilerde ve gazetelerde yayımlanmıştır. Bu yayınlar belirli bir sayıya ulaştıktan sonra şairler eserlerini toplayıp kitap halinde neşretme yoluna girmişlerdir. Öyküler de genellikle önceden dergide yayımlanmış, daha sonra bir araya getirilerek kitaplaşmıştır. Roman gibi hacimli bir türün gazetede bir defada neşri mümkün olmadığından tefrika usulü uygulanmış ve romanlar parça parça zamana yayılarak okurla buluşmuştur. Buradan şunu anlıyoruz ki Edebi eserlerin ev sahipliğini yapma görevi süreli yayınlar olan gazete ve dergilere verilmiştir. Gazete ve dergiler sadece şiir ya da kurmaca eserlerin yayın adresi olmamış, bunlar hakkındaki eleştirilerin, makalelerin ve edebiyatçıların kaleme aldıkları fıkra, röportaj vb. yazıların da yayıncısı olmuştur. Dolayısıyla süreli yayınlar, edebiyatın nabzının attığı kuruluşlardır.

Edebiyat tarihimizde dergi ve gazeteler, tarafsız sanat anlayışlarıyla yayın yapan kuruluşlar olarak değil, daha çok belirli sanat anlayışlarının dillendiricisi ve bu anlayışlar doğrultusunda eserlerin yayımlandığı kuruluşlar olarak kendilerine yer

etmiştir. Bu anlamda birçok yayın organı, aynı zamanda bir edebi oluşumun sözcüsü hüviyetinde karşımıza çıkmaktadır. Cumhuriyet öncesinde *Servet-i Fünûn*, *Türk Yurdu*, *Musavver Muhit*, *Dergâh* gibi dergiler bu durumun birkaç örneğidir. Cumhuriyet Dönemi'nde *Meşale*, *Hisar*, *Varlık* dergileri belirli yayın çizgisinde ve anlayışında çıkan dergilerin örneklerindendir. Dergilerin bazıları kısa ömürlü olurken bazıları yıllarca yayın hayatına devam etmektedir. Bazı dergiler sadece edebiyat, kültür ve sanat alanlarına yönelik çıkarken bazıları ise bu alanlara az ya da çok yer verip ideolojik amaçlara hizmet etmişlerdir. Bunlar arasında *Kadro*, *Ülkü* ve *Büyük Doğu* dergileri dikkat çeken yayınlar arasındadır. Bazı dergilerin, genellikle aynı adla yayınevi kurdukları Cumhuriyet Dönemi'nden itibaren görülen bir durumdur.

Gazeteler, dergiler kadar edebiyat hayatının canlı olduğu organlar değildir. Gazetenin günlük olayları vatandaşlara haber verme vazifesi, bu kuruluşların edebiyata daha az yer ayırmasına neden olmaktadır. Edebiyat hayatının izlendiği ve tartışmaların, eğilimlerin görüldüğü yerler dergiler olmuştur. Ancak şunu söylemeliyiz ki gazetelerde de edebiyatçılar çok fazla yazmış ve bir kısmı gazete çıkarmıştır. Cumhuriyet öncesinde *Tercüman-ı Ahvâl*, *Tasvir-i Efkâr*, *Tercüman-ı Hakikat*, *Mizan*, *Tanin*, *Peyam*, *Sabah* (Bu ikisi sonra birleşip tek gazete olmuştur.) gibi yayın organları önemli gazetelerden bazılarıdır. Bu kuruluşlarda çok sayıda şair ve yazar, gerek edebiyata dair gerekse farklı konularda yazılar neşretmiştir. Tez kapsamında incelenen kitaplarda dergilerden bahsedildiği ama gazetelere neredeyse hiç yer verilmediği görülür.

Yayın hayatının diğer hareketli kısmında tercümeler vardır. Eski devirlerden bu yana medeniyetlerin etkileşiminde mühim role sahip tercümeler, Yeni Türk Edebiyatı Dönemi'nde hızlanarak artmıştır. Batılılaşma olgusunun Tanzimat sonrasında kültür ve edebiyat hayatında görünür etkisi, tercümelerin yönünü Avrupa dillerinden Türkçeye doğru yöneltmiştir. Türkçeden Avrupa dillerine tercümeler sayıca daha az olmuştur.

Tercüme faaliyetleri yeni fikirlerin ve edebi görüşlerin tanınmasında etkili olduğu gibi bir edebi eserin tercümesi şeklinde de gerçekleşmiştir. Edebi eserlerin tercümelerini edebiyatçıların yaptığı durumlarda metinler daha ilgi çekici hale gelmektedir. Zira bir sanatkârın metnini bir başka sanatkârın tercüme etmesi bir

bakıma onu yorumlaması olarak değerlendirilebilir. Hatta bazen tercümenin tamamen dışına çıkılarak adaptasyon yöntemiyle eserlerin Türkçeye kazandırıldığını Tanzimat Dönemi'yle birlikte görmeye başlarız. Her tercüme eser, Türk şair ve yazarı için yeni ifade imkanlarının ve konuların tanınmasına katkıda bulunmuştur.

4.1.1. Dergiler

Yayın organları içinde derginin gazeteye göre bir avantajı vardır. Dergi kendini bir alana hasredebilen bir yayın faaliyetidir. Bu yönüyle gerek bilim gerekse sanat dallarına mahsus çok sayıda dergi neşredilir. Edebiyat dergileri Tanzimat'tan itibaren gelişen yayın faaliyetleri arasında bazen farklı alanlarla iç içe yayın yapsa da edebiyata yön veren önemli ürünler olmuştur. Bazı dergiler önceleri edebiyat dergisi değilken türlü sebeplerle edebiyat dergisi haline gelmiş, bazıları ise yayın hayatı boyunca diğer kültür-sanat, fikir ve politika konularına eğilmiştir.

Dergilerin edebiyat tarihindeki önemli rolü, birçok derginin belli bir edebiyat görüşünün yayın organı olmasıdır. Gerek cumhuriyetten önce gerekse Cumhuriyet Dönemi'nde bu durumla sık sık karşılaşırız. Edebiyat-ı Cedîde'nin ve Fecr-i Âtî'nin kullandığı *Servet-i Fünûn* dergisi, Milli Edebiyat hareketinin *Türk Yurdu* dergisi dikkat çekici örnekler arasındadır. Bazı dergilerde ise farklı edebiyat anlayışlarına sahip şair ve yazarların eserlerinin yayımlandığı görülmektedir. Ancak dergiler genellikle ortak bir fikir etrafında toplanan insanların çıkardığı çalışmalar olagelmıştır.

Bir derginin kimler tarafından yönetildiği, hangi ilkelere göre yayın yaptığı, hitap ettiği kitle ve hatta finansmanı onun niteliğini anlamada önemli ölçütlerdir.

Kitap fazla ciddi, gazete fazla sorumsuz. Dergi, hür tefekkürün kalesi. Belki serseri ama taze ve sıcak bir tefekkür. Kitap, çok defa tek insanın eseri, tek düşüncenin yankısı; dergi bir zekâlar topluluğunun. Bir neslin vasiyetnamesidir dergi; vasiyetnamesi, daha doğrusu mesajı. Kapanan her dergi, kaybedilen bir savaş, hezimet veya intihar.⁸³⁸

Burada Cemil Meriç'in önemli tespitlerinden biri, derginin bir neslin vasiyetnamesi olduğudur. Elbette birkaç nesil devam eden dergiler vardır ama edebiyat tarihinin önemli dergileri büyük hamlelerini aynı neslin insanları bir

⁸³⁸ Cemil Meriç, **Bu Ülke**, 59. Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları, 2019, s. 102-103.

aradayken yapmıştır. (*Varlık* gibi 80 yılı aşkın süredir yayın yapan bir dergi istisna sayılabilir ama o bile dergiyi çıkaran ilk kuşağın bıraktığı etkiyi sonraki yıllarda yakalayamaz.) Cemil Meriç'in ifadeleri içinde “hür tefekkürün kalesi” nitelemesi ise tartışılması gereken bir hüküm olmalıdır. Belki olması gereken derginin niteliğinde bir hür tefekkür kalesi olmak vardır ancak Türk edebiyatı tarihindeki bazı uygulamalar bunun aksi istikamette bir seyir izlemiştir. Hür tefekkürün kalesi olan dergiler sivil inisiyatiflerle kurulmuş yayınlardır. Ülkemizdeyse kimi edebiyat dergileri içinde bulundukları dönemlerdeki siyasal iktidarların paralelinde konumlanmış, iktidarların bir kültür sanat pratiği şeklinde yayın yapmıştır. Milli Edebiyat'ın İttihat ve Terakki idaresiyle iç içe geçen yolculuğunda çıkan dergiler ve Türkiye'nin 1930'lu yıllarından tek parti devrinin sonuna kadar çıkan bazı yayınlar hür tefekkür kaleleri değil, siyasal iktidarın görmek istediği bir kültür ortamını oluşturmaya yönelik çabalar olmuştur. Üstelik bu yayınlardan bir kısmı devlet kurumları tarafından çıkarılırken bir kısmı kendi istekleriyle “bir inkılap kanonu” oluşturmaya katkı sunmuşlardır.⁸³⁹

Sivil inisiyatiflerle yayın yapan dergilere bakarsak bunların bir kısmı yıllarca devam ederken bir kısmı çok kısa ömürlü yayınlar olarak görünmektedir. Kısa ömürlü dergilerden bazıları şöhretli isimlerin çıkarmasına rağmen edebiyat hayatına erken veda etmiştir. Garip şairlerinin *Yaprak* dergisi böyle bir örnektir. Garip Hareketi dönemi içinde edebiyat dünyasında temel yönelimlerden biriyken dergileri sadece 28 sayı devam edebilmiştir. Bazı ünlü isimler ise dergicilik alanında şöhretlerine uygun bir başarı yakalayabilmiştir. *Hisar* dergisi 30 yıllık yayın hayatında etkili olmuş bir dergidir. Bazı yayınlar bağımsız şekilde ortaya çıkmalarına rağmen zaman zaman iktidarların desteğini görmüş veya belli dönemlerde bir partiye yakın durmuşlardır. *Akbaba* dergisi böyle bir yayındır. Aslında Yusuf Ziya Ortaç'ın emekleriyle ortaya çıkmasına rağmen dergi CHP ile yakın ilişki içinde olmuştur. Ancak bütünüyle bir parti yayın organı değildir. Bağımsız kalmaya çalışmıştır. *Akbaba*'nın edebiyat yanında baskın tarafı mizah dergisi oluşudur. Bu yönünün de etkisiyle uzun ömürlü bir dergidir. İster kısa ömürlü olsun ister uzun yıllar devam etsin, dergiler yayımlandıkları dönemin sosyal ve siyasal durumundan az ya da çok

⁸³⁹ Edebiyat ve iktidar ilişkileri sadece yayın hayatını kapsayan bir konu değildir. Bunun hakkında tezin “Edebiyat ve Siyaset” kısmında daha ayrıntılı değerlendirmeler yapılacaktır.

etkilenmiştir. Sanat ve edebiyat kaygıları yüksek olan birçok ismin dergilerde yer almalarına rağmen bütün basın-yayın hayatında olduğu gibi dergilerde de “içinde bulunulan ortamın” şartları kendini göstermiştir.

Edebiyat dergilerinin temel problemlerinden biri zaman zaman kapanıp bir müddet sonra tekrar devam etmeleridir. Bu durumun türlü sebepleri vardır fakat bunların başlıcaları tirajın az olması, ekonomik zorluklar, dergiyi çıkaranların anlaşmazlıkları ve resmi otoritenin dergiyi kapatmasıdır. Edebiyat tarihimizde pek çok derginin bu sebeplerle sekteye uğradığını, bir kısmının toparlanıp yeniden çıktığını, bir kısmının ise tamamen sona erdiğini görürüz.

Biyografik eserlerde bahsi geçen dergiler ilk sayılarının çıktığı tarih dikkate alınarak sıralanacaktır. Dolayısıyla incelenecek dergiler en eskiden başlanarak teze yer alacaktır. Teze konu olan kitaplarda dergilerin belirli dönemlerine ve özelliklerine dair bilgiler ve yorumlar karşımıza çıkar. Bundan dolayı her dergiyi detaylıca tanıtmaktan ziyade şair ve yazarların dergiler hakkındaki görüşleri ve yaşadıkları hakkında değerlendirmelere yer verilecektir. Bunun yanında dergilerin ana hatlarıyla ilgili bilgiler sunulacaktır.

4.1.1.1 *Akbaba* Dergisi (1922)

İstiklâl Harbi kazanıldıktan sonra Refik Halit, sahibi olduğu *Aydede* dergisini bırakır ve ülkeden ayrılır. Yusuf Ziya bu dergi yerine *Akbaba* adında yeni bir yayın kurar. Mizah edebiyatının en uzun süreli yayınlarından *Akbaba* 1922'nin sonlarında ilk sayısını çıkarır. 1977'ye kadar yayın hayatını devam ettirerek en uzun süreli dergilerden biri olur. 1977'ye kadar birkaç kez kapanıp tekrar çıkmıştır. Dergi ağırlıklı olarak siyahi mizah içeriklidir. Fakat içinde birçok edebiyatçının yazıyor oluşu ve zaman zaman siyaset dışı konulara girmesi, onu edebiyat tarihi içinde değerlendirmemizi sağlar. Kurucularının ve yönetenlerin tanınmış edebiyatçıları olması, derginin edebiyatla alâkasını sağlayan başka bir faktördür.

Akbaba, bir siyasî mizah mecmuası olmasının yanı sıra bir edebiyat mecmuasıdır da. *Akbaba*'da şiir, fıkra, hikâye, tiyatro, tefrika roman, Edebi tenkit... vb. Edebi türlerin hemen hepsinden örnekler ve dönemin edebiyat âlemine ilişkin renkli anekdotlar vardır. *Akbaba*,

dikkatli bir şekilde incelendiğinde bir devrin siyasî, sosyal ve Edebi panoraması ile karşılaşılır.⁸⁴⁰

Yusuf Ziya *Akbaba*'nın çıkmasına karar verdikten sonra gerekli resmi izin için önce İstanbul Valisi ile görüşür. Vali bu iş için o sırada İstanbul'da bulunan Milli Mücadele komutanlarından Refet Paşa'nın iznini almasını ister. Milli Mücadele zaferinden sonra İstanbul'a gelen ve büyük coşkuyla karşılanan Paşa gerekli izni verir. Başlarken yazar kadrosunda Orhan Seyfi, Halil Nihat, Osman Cemal, Selami İzzet, Abdülbaki Fevzi ve Yusuf Ziya vardır.⁸⁴¹ *Akbaba*, İstanbul'da Ankara Hükümeti'nin temsilcisinin bulunduğu ve şehrin yönetimini devraldığı, aynı zamanda işgal kuvvetlerinin henüz İstanbul'u terk etmediği karmaşık bir ortamda kurulmuştur. Bir siyasi mizah dergisi için hem tehlikeli hem de imkanlarla dolu bir dönemde yayına başlar.

Cumhuriyetin ilanına kısa bir süre kala dergide yayımlanan bir karikatür *Hakimiyet-i Milliye* gazetesi ile *Akbaba* arasında polemige neden olur. Eleştirinin nedeni Ramiz isimli karikatüristin çizdiği bir Mustafa Kemal karikatürüdür. *Hakimiyet-i Milliye* gazetesi karikatürden dolayı dergiyi eleştirir. Yusuf Ziya bunun saygısız bir karikatür olduğunu düşünür ve kaba bir cesaretle dergiye aldığını nakleder. Gelen tepkiye cevaben yazdığı şiirde mizah şairi olduğunu, dalkavuk olmadığını söyler. Kimseden korkmadığını, korkmaya hakkı olmadığını, mizah yazarı olup da korkmanın bir arada olamayacağını belirtir.⁸⁴² *Akbaba*'nın cevabı 8 Ekim 1923'te yayımlanır ve şiirle birlikte "Bir Cevap" başlıklı yazıyla *Hakimiyet-i Milliye*'ye cevap verilir. Yusuf Ziya bu yazıda, *Hakimiyet-i Milliye*'nin yapılmakta olan inkılâbı anlamadığı ve II. Abdülhamit dönemini andıran bir zihniyetle *Akbaba*'ya saldırdığı belirtilir.⁸⁴³ Karikatürün saygısız olduğunu düşünmesine rağmen yayımlaması dergi içinde hoşgörülü olduğunu veya elindeki karikatür

⁸⁴⁰ Necati Tonga, "Türk Edebiyatı Tarihinde Mühim Bir Mecmua: Akbaba (1922-1977)", **Turkish Studies**, C. 3, S. 2, Bahar-2008, s. 671-672. (Çevrimiçi) http://turkoloji.cu.edu.tr/YENI%20TURK%20EDEBIYATI/necati_tonga_akbaba_dergisi.pdf, (05.06.2021).

⁸⁴¹ Ortaç, **Bizim Yokuş**, s. 94-95.

⁸⁴² Ortaç, **Bizim Yokuş**, s. 109.

⁸⁴³ Yasin Kayış, "Atatürk Döneminde Siyasi Karikatür", (Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, 2016), s. 330-331, (Çevrimiçi) <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>, (11.06.2021).

imkanlarının kısıtlı olduğunu düşündürüyor. Cumhuriyetin hemen öncesindeki bu olayda *Hakimiyet-i Milliye*'nin tavrı ise bir tahammülsüzlük örneğidir.

Dergi çıktıktan sonra bazı rakipleri de çıkmaya başlar. Bunlardan biri *Zümrüdüanka* dergisi, bir diğeri *Kelebek* dergisidir. Her ikisi de 1923'te yayın hayatına başlamıştır. Yusuf Ziya *Zümrüdüanka* hakkında, *Akbaba*'nın şekil ve boyut olarak kopyası olduğunu anlatır. Birkaç arkadaşının bu dergiye geçtiğini söyler. Daha kuvvetli olduğunu söylediği *Kelebek* dergisinde Reşat Nuri, Mahmut Yesari ve Münif Fehim'in ortaklığı olduğunu ve piyes yazarı İbnülrefik Ahmet Nuri'nin de dergide bulunduğunu söyler.⁸⁴⁴ İki dergi de birkaç yıl gibi kısa sürede yayın hayatından çekilir. Ayrıca Orhan Seyfi'nin çıkardığı, *Akbaba* ile aynı hacimde olan *Papağan* dergisi ile *Akbaba* arasında bir rekabet olmuştur. *Akbaba* günden güne okuyucunun teveccühünü kazanmış ve bir süre sonra Orhan Seyfi mizah yayıncılığından çekilmiştir.⁸⁴⁵ Cumhuriyetin ilk yıllarında mizah sahasında birbirine rakip dergilerin varlığı görülüyor. *Akbaba* bu rekabet sonunda devam edebilen yayın olmuştur.

Dergi cumhuriyetin hemen öncesinde çıkmaya başlayıp yetmişli yılların ikinci yarısına kadar uzanınca Türkiye'nin çok önemli olaylarının tanığı olur. Siyasi mizah içeriği düşünüldüğünde bu durum dergi için hem avantaj hem de tehlike olabilmektedir. Avantajlı taraf, siyasi tansiyonun genellikle yüksek olduğu ülkede *Akbaba* için işlenecek konuların bolluğudur. Tehlikeli taraf ise siyasi gerginliklerin olduğu dönemlerde çıkan yazı ve görsellerin resmi otorite ve okurlarda tepki meydana getirme ihtimalidir. Ancak *Akbaba* bu tür tehlikeyi birçok mizah dergisine nazaran daha az yaşamıştır. Bu bakımdan mizahın derecesini kendi devamlılığı için ayarladığı düşünülebilir.

Dergi hakkında değerlendirmeler yapan Haldun Taner, *Akbaba*'nın kendisinden önceki mizah yayıncılığı birikiminin üstüne oturduğunu söyler. İlk sayıdan son zamanlarına kadar belli bir biçim üzerine çıktığını belirtir. Bunun Fransa'daki *Le Rire* ve *Sourire* dergilerinin şablonuyla aynı olduğunu ve bu şablonu Yusuf Ziya'dan önce *Cem* ve *Kalem* dergilerinin uyguladığını anlatır. Yusuf Ziya bu

⁸⁴⁴ Ortaç, *Bizim Yokuş*, s. 110-111.

⁸⁴⁵ Efe, *Türk Nüktecileri*, s. 192-193.

şablonu olduğu gibi almıştır. Dergide Fazıl Ahmet, Ercüment Ekrem, Orhan Seyfî, Necdet Rüştü, Osman Cemal, Münif Fehim ve Ramiz gibi mizah yazarlarının bulunduğunu, bunlar dışında uzun yayın hayatı boyunca *Akbaba*'nın çok sayıda mizahçıya okul olduğunu okuyoruz. Haldun Taner, *Akbaba*'nın siyasi konumuyla ilgili değerlendirmesinde derginin çok partili hayattan önce etliye sütlüye fazla karışmayan ve Atatürk'ün icraatını destekleyen bir nitelikte olduğunu, hiciv oklarını sadece onun alerji duyduğu insanlara yöneltmeyi tercih ettiğini yazar. Bu arada yine de siyasilere ufak tefek sataşmalarda bulunduğunu ve bunun, o dönemin okuyucularına yetip de arttığını söyler. Çok partili hayatla birlikte derginin önüne çıkan bulunmaz mizah kaynağından yeterince yararlanamadığını düşünür. *Marko Paşa*'nın etkinliğinin, *Akbaba*'nın her devre uygun zannettiği üslûbunun yetersizliğini ortaya koyduğu tespitini yapar.⁸⁴⁶ Bu bilgiler derginin özelliklerini ortaya koyan önemli dikkatlerdir. Dergi uzun ömürlü olması ve birçok ismin yetişmesine imkan vermesiyle basın ve edebiyatta mühim bir katkı yapmıştır. Ancak yeterince bağımsız hareket etmediği ve kendi devamlılığı için kontrollü yayın yaptığı eleştirisi vardır.

4.1.1.2 *Kadro* Dergisi (1932)

Tek parti yıllarının dikkat çeken dergilerinden *Kadro* 1932 ile 1935 yılları arasında yayımlanmıştır. Siyasal düşünce ve ekonomi alanlarına yoğunlaşmış bir dergidir. Dil ve edebiyata dair zaman zaman yazılar yayımlanan *Kadro*, 1930'lu yıllarda ideolojik tutumuyla belirgin bir yer edinmiştir. Bu ideolojik tutum derginin önde gelen birkaç isminin tarihi materyalizmi benimsemesidir. Yakup Kadri dışında önde gelen isimleri komünist oluşumlarda yer almıştır. Burhan Asaf, dergi çıktığı sıralarda Ankara'daki Türk Ocağı'nda yapılan bir toplantıda görüşlerinin dayandığı temel fikir ve yolun ne olduğu sorusuna tarihi materyalizm cevabını verir.⁸⁴⁷

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, yazdığı anı kitaplarıyla şahsi hayatı yanında tanıdığı olduğu dönemleri de değerlendirmiş bir yazardır. Onun anı türündeki kitaplarında siyasi kimliğinin de etkisiyle cumhuriyetin öncesi ve sonrasına ait birçok detay görmek mümkündür. Onun hem yazı hayatının hem de siyasi kimliğinin

⁸⁴⁶ Taner, *Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil*, s. 181-182-183.

⁸⁴⁷ Kısakürek, *Bâbîâli*, s. 96.

kesiştiği yerde bir yayın organı dikkat çeker: *Kadro* dergisi. Anılarında bu derginin serencamını anlattığı bölümlerde derginin içeriğinden bahseder ve *Kadro*'nun başına gelenleri aktarır. Yakup Kadri siyasi merkezin içinden biri olmasına rağmen iktidar partisi ileri gelenleri tarafından dergiye yönelik hücumlardan bahseder. Dergi esasen devrimlerin düşünsel alt yapısını kurmak, geliştirmek ve anlatmak hedefinde; bilhassa ekonomik alandaki devletçilik ilkesini açıklamaya çalışmaktadır. Ayrıca yer yer Yakup Kadri edebiyat görüşlerini bir kültür-sanat yazısı niteliğinde neşretmektedir. Edebiyatla ilgili yazılarında, edebiyatta halka doğru gitmenin halk edebiyatından gelmekle mümkün olacağından, halk edebiyatının nice büyük şairlerinin yeni nesle paha biçilmez örnekler vereceğini⁸⁴⁸ belirtmektedir. Bu, onun Milli Edebiyat yıllarından gelen edebiyat görüşünün otuzlu yıllarda da devam ettirdiğinin işareti sayılabilir.

Kadro dergisinin yayın faaliyetine CHP Genel Sekreteri tarafından eleştiriler yöneltilmektedir. Eleştirinin temelinde parti adına bir dergi çıkarmak selahiyeti yatmaktadır. “Cumhuriyet Halk Partisi umumî kâtibiyle aramda geçen bir konuşmada bu zat bana demişti ki: “Parti namına neşriyatta bulunmak hakkını kimden alıyorsunuz? Bir fikir mecmuası çıkarmak lâzım gelirse onu ancak biz çıkarırız ve zaten çıkarmak üzereyiz de...”⁸⁴⁹ çıkarılmak üzere olunan dergi *Ülkü*'dür. Parti bürokrasisinde o dönem etkili olan kişiler eliyle *Kadro* bir müddet sonra yayın hayatına son verir. Yakup Kadri gibi devletin en üst yöneticileriyle oldukça yakın ilişkiler içinde olan birinin (Anılarında Atatürk ve İnönü ile olan arkadaşlık derecesindeki yakınlığı detaylarıyla anlatır.) ıkardığı bir derginin daha alt kademe kişiler eliyle yayın faaliyetine son verilmiştir.

Kadro'da edebiyat geniş bir yer tutmaz ama yazarlarından bir kısmının edebi eserler vermiş isimler olması otuzlu yılların Türkiye'sinde ideoloji ve edebiyatın birlikte yürütölen alanlar olduğunu göstermektedir. *Kadro*'da edebiyata dair yazıların zaman zaman yer alması, derginin asli hedefiyle doğrudan ilgilidir. Nitekim dergi Atatürk ilke ve devrimlerinin toplumda ve parti örgütünde anlaşılması, yerleşmesi için çıkarılmaktadır. Bunun bir ayağı da kültür ve sanat alanlarında rejimin ruhuna

⁸⁴⁸ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, **Zoraki Diplomat**, 6. Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları, 2010, s. 36

⁸⁴⁹ Karaosmanoğlu, **Zoraki Diplomat**, s. 36.

uygun bir anlayışı yaygınlaştırmaktır. “Kadrocular arasında sanata ve sanat çevrelerine en yakın isim olan Yakup Kadri bile, sanatın ve sanatçının devrimin hizmetinde ve emrinde olması gerektiğini ısrarla vurgulamıştır.”⁸⁵⁰

Derginin ön plandaki isimleri Şevket Süreyya Aydemir, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Vedat Nedim Tör, Burhan Asaf Belge ve İsmail Husrev Tökin’dir. Bu isimler içinde edebiyatçı kimliği en belirgin kişi şüphesiz Yakup Kadri’dir. Edebiyatın neredeyse bütün türlerinde eser vermesiyle tanınmış bir yazar olmuştur. Bu derginin edebiyat yazıları yükünü çeken Yakup Kadri böyle düşündüğüne göre *Kadro*’nun edebiyata yüklediği anlam ortaya çıkar. Önde gelen bu isimler hakkında Necip Fazıl’ın bazı nitelermeler yaptığını görürüz. Buna göre Mefisto rolü Şevket Süreyya’da, reklam diyalektiği Vedat Nedim’de, sentezden yoksun uydurma dava fikriyatı Burhan Asaf’ta ve zoraki hissiyat Yakup Kadri’dedir.⁸⁵¹ Necip Fazıl’ın birçok şair ve yazar için yaptığı subjektif yorumlar burada da vardır. Görüldüğü gibi önde gelen isimlerden edebiyata en yakını, zoraki de olsa hissiyat sahibi Yakup Kadri’dir.

4.1.1.3 *Ülkü* Dergisi (1933)

Cumhuriyetin tek parti yıllarında devletin kültür sanat politikaları içinde önemli yeri olan *Ülkü* dergisi Halkevleri yayın organı olarak çıkmaya başlar. Yıllar içinde çok sayıda şair ve yazarın eserlerini yayımlayan dergi farklı sanat anlayışlarına sahip edebiyatçılara sayfalarını açmıştır. Dergide edebiyat yazıları dışında başka alanlarda yazılar da çokça çıkar, edebiyat yazı alanlarından sadece biridir. Dolayısıyla *Ülkü* bir edebiyat dergisi değildir; onu edebiyat hayatının içinde değerlendirmemize sebep olan faktör, çok sayıda ünlü edebiyatçının yazılarının çıkmasıdır.

Derginin birinci sayısı Şubat 1933’te yayımlanır. İmtiyaz sahibi Nusret Kemal, umumi neşriyatı idare eden Necip Ali’dir. İlk iki sayfasında Atatürk ve İnönü’nün resimleri ve el yazılarıyla dergiye hitaben sözleri yer alır. İlk yazı Recep’in (Recep Peker. Henüz Soyadı Kanunu çıkmadığı için sadece adı vardır.)

⁸⁵⁰ Temuçin Faik Ertan, **Kadrocular ve Kadro Hareketi**, 1. Baskı, Ankara, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1994, s. 129.

⁸⁵¹ Kısakürek, **Bâbîâli**, s. 196.

kaleme aldığı “Ülkü Niçin Çıkıyor” başlıklı yazıdır. Burada yazar, derginin çıkış gayesini açıklar.

“ÜLKÜ” karanlık devirleri arkada bırakarak şerefli ve aydınlık bir istikbale giden yeni neslin heyecanını beslemek, cemiyetin kanındaki inkılâp unsurlarını ısıtmak, ileri adımları sıklaştırmak için... “ÜLKÜ”, bu büyük yola katılanlar arasında kafa birliği, gönül birliği ve hareket birliği yapmak için... “ÜLKÜ” millî dile, millî tarihe, millî sanatlara ve kültüre hizmet için... “ÜLKÜ” bütün bu gayelere hizmet yolunda çalışan Halkevlerinin ruhundaki harareti yazı vasıtalarıyla yaymak için... çıkıyor.⁸⁵²

Dergi iddialı hedefleri önüne koyarak yayına başlamıştır. Ancak yıllar ilerledikçe derginin benimsenmediği bir durum ortaya çıkar. Resmi bir yayın olmasından dolayı birçok kişiye ulaştırılmasına rağmen ilgi çekmeyen bir dergi olur. Yusuf Ziya Ortaç çok partili hayata geçilen yıllarda ve tek parti yıllarının sonlarında *Ülkü*’nün durumunu anlatır.

Ülkü dergisi, dört kere gömülüp, dört kere mezarından çıkarılmış bir fikir ve sanat leşi idi artık... Artık kimse almıyor, kimse okumuyordu onu... Burulup kâğıda sarılarak postalanan bu dergiye, milletvekilleri şu adı takmıştılar: Boru mecmuası... Mektup kutularında görünce, okumadan değil, açmadan atıyorlardı.⁸⁵³

Dergi, sivil bir inisiyatif olmadan gerçekleştirilen kültür ve sanat hamlelerinin zamanla gözden düşmesinin örneklerinden biri olur. Aslında devrin ünlü isimleri *Ülkü*’ye yazılar vermesine rağmen derginin okunma ve benimsenmesinde ciddi sorunlar yaşanır. Dergi, tek parti yıllarının bittiği 1950 Mayıs seçimlerinden birkaç ay sonra kapanır.

4.1.1.4. *Varlık* Dergisi (1933)

Edebiyat hayatının en uzun ömürlü dergisi olan *Varlık*, günümüzde çıkmaya devam etmektedir. Yaşar Nabi Nayır derginin kurucusudur. Dergi birçok şair ve yazarın gençlik yıllarında tanınmasında rol oynar.

Henüz ilk yıllarında dergiden övgüyle söz eden Cahit Sıtkı 11 Şubat 1935 tarihli mektubunda Yaşar Nabi’ye *Hafta*, *İz* ve *Yücel* dergilerinden bahseder ama

⁸⁵² Recep (Peker), “Ülkü Niçin Çıkıyor”, *Ülkü*, C. 1, S. 1, Şubat 1933, s. 1.

⁸⁵³ Ortaç, *Bizim Yokuş*, s. 164.

bunların hiçbirinin *Varlık*'ın kâbına erişemeyeceğini anlatır.⁸⁵⁴ Benzer yorumları Ziya Osman Saba'ya gönderilen 26 Eylül 1940 tarihli mektupta da okuruz. Cenevre'den gönderilen mektupta o dönemin bazı dergilerinin kısaca değerlendirildiğini okuyoruz. Cahit Sıtkı ismini andığı dergilerden sadece *Varlık*'ın kendisi için uygun olduğunu söylüyor.

Hamle mecmuası *Küllük*'e akseden şekildeyse oraya şiir vermeye değmez. *Servet-i Fünun*'un adam olması ne dereceye kadar mümkündür bilmiyorum. Ses mecmuasını henüz görmedim, umarım ki diğerlerine benzemiyor. Ankara'da çıkan *Oluş* mecmuasının da bugünkü vaziyeti hakkında malumatım yok. *Yücel*'in kapanmış olması cidden yazık. Gene kala kala bizim emektar ve sevgili *Varlık*'ımız kalıyor. Bravo Yaşar'a doğrusu.⁸⁵⁵

Dergiden övgüyle söz eden başka yazarlar vardır. Bekir Sıtkı Kunt 25 Ağustos 1933 tarihli mektubunda Yaşar Nabi'yi dergiden dolayı tebrik eder.⁸⁵⁶ Sabahattin Ali derginin ilk yıllarında yazıldığı anlaşılan tarihsiz mektubunda dergideki bazı yazıların güzel olduğunu, Burhan Belge'nin ve Yaşar Nabi'nin makalelerinin, edebi tercümelerin okunmaya değer olduğunu belirtir.⁸⁵⁷ Dergi 1930'lu yıllarda, edebiyat dergilerinin az olduğu bir zamanda önemli görülmektedir.

İstikrarlı bir dergi olacağı 1940'lı yıllarda fark edilir. Bu yılların iktisadi şartları, dergiler için zorluklar oluştururken *Varlık* yayınına devam eder. Cahit Sıtkı, çeşitli vesilelerle derginin istikrarından takdirle söz eder. 9 Ağustos 1942 tarihli mektupta batıp batıp çıkan dergilere karşı *Varlık*'ın 11 senedir devam eden muzaffer bir hayatı olduğu belirtilir.⁸⁵⁸ Cahit Sıtkı derginin 1933'te çıkmaya başladığını unutmuş olmalı ki 1942'de dokuzuncu yılında olan derginin 11yıldır çıktığını yazmıştır. Yaşar Nabi Nayır'a yazdığı 7 Mayıs 1947 tarihli mektupta ise derginin iyi gittiğini ve on beş günde bir yayımlanması temennisinin genel bir istek haline geldiğini anlatır.⁸⁵⁹

Dergi hakkında olumlu düşünen ve dergiyi benimsemiş görünen şair, bazı teknik sorunlardan ise şikayet etmektedir. 29 Aralık 1941 tarihli mektubunda

⁸⁵⁴ Cahit Sıtkı Tarancı, *Dost Mektuplar*, s. 172.

⁸⁵⁵ Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 101.

⁸⁵⁶ Bekir Sıtkı Kunt, *Dost Mektuplar*, s. 83.

⁸⁵⁷ Sabahattin Ali, *Dost Mektuplar*, s. 85.

⁸⁵⁸ Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 191-192.

⁸⁵⁹ Cahit Sıtkı Tarancı, *Dost Mektuplar*, s. 183.

mürettip hataları, mısraların yerlerinin değişmesi ve mısraın yanlışlıkla tekrar yazılması gibi durumlardan söz eder.⁸⁶⁰ Bu hataların farklı zamanlarda yaşandığını görürüz. 19 Şubat 1942 tarihli mektupta Cahit Sıtkı'nın "Kura" şiirinin sekizli kıtalarının yer değiştirdiğini okuyoruz. Şair, Ziya Osman'a bu durumu Yaşar Nabi'ye yazmasını, şiirin tekrar neşrini istemesini söyler.⁸⁶¹ Dergide yazısı imla ve dizgi hatalarıyla çıkan Abdülhak Şinasi de 20 Nisan 1934 tarihli mektupta bunlara dikkat edilmesini Yaşar Nabi'den rica eder. Bir kez daha bu hatalara maruz kaldığı takdirde dergiye yazma zevkinin kalmayacağını bildirir.⁸⁶² *Varlık*'ın ilk yıllarda acemi hatalar yaptığı görülüyor.

Birçok dergide olduğu gibi *Varlık*'ta da edebiyat dışı konulara rastlanır. Kimi okurlar için problem sayılan bu durum kimi okurlar için olumlu bir durumdur. İlhan Tarus derginin edebiyatın dışına da yönelmesini isteyenlerden biridir. Tarus, Yaşar Nabi Nayır'a gönderdiği 2 Ağustos 1950 tarihli mektupta dergideki başyazısından dolayı dolayı Nayır'ı kutlar. Memleketin hali hakkında yazmak şansına sahip olduğunu belirtir. *Varlık*'ın sadece edebiyat alanında kalmayarak sosyal ve siyasi dış daireye genişlemesinin kendisini sevindireceğini ve memleket münevverlerini memnun edeceğini yazar.⁸⁶³ Bu beklentide ülkede iktidarın kısa süre önce değişmiş olmasının etkisini düşünebiliriz.

Varlık başka birçok yayın gibi okurlarıyla irtibat kurmuş bir dergidir. Okur mektuplarında dergiden istekler dile getirilir, teklifler sunulur. Oktay Akbal böyle bir örnekten yola çıkarak derginin önemine değinmiştir. 15 Kasım 1966 tarihli günlükte bundan bahseder. Hakkari'nin bir köyünde öğretmenlik yapan bir okur, dergiye ve derginin yayınevine bazı teklifler sunmuştur; dergi bu mektuba cevap verir. Akbal burada önemli olanın 33 yıldır derginin çıkması, ülke genelinde nesillere arkadaşlık etmesi ve onlara güç vermesi olduğunu belirtir. Derginin ve yayınlarının üstün bir anlam ve derinlik taşıdığı görüşündedir.⁸⁶⁴ Ülkenin uzak şehirlerine kadar giden *Varlık* dergisi, simgesel olarak cumhuriyetin hedeflediği kültür atılımlarının devam

⁸⁶⁰ Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 122.

⁸⁶¹ Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 136.

⁸⁶² Abdülhak Şinasi Hisar, *Dost Mektuplar*, s. 19-20.

⁸⁶³ İlhan Tarus, *Dost Mektuplar*, s. 94.

⁸⁶⁴ Akbal, *Anılarda Görmek*, s. 176-177.

ettiği şeklinde düşünölmüş ve Oktay Akbal bundan dolayı bir okur mektubuna fazla anlam yüklemiş olmalıdır.

Dergiye seçilen eserlerin seçilme kıstaslarıyla ilgili yaşanan bir olayı Mehmet Çınarlı'nın hatıratında okuruz. Çınarlı, İlhan Geçer'in birçok dergide şiirleri görünen bir şair olduğunu anlatır. *Varlık*'ta da bazı şiirleri yayımlanır. Ancak bir süre sonra *Varlık*'la şairin ilgisinin kesildiğini öğreniyoruz. Yaşar Nabi Nayır, İlhan Geçer'e mektup yazarak birkaç isim sayıp bu kişilerin, Geçer'in şiirlerini dergide görmek istemediklerini iletir. Şairden dergiye şiir göndererek kendisini zor durumda bırakmamasını ister. İlhan Geçer bu mektuptan söz etmemiş ancak aynı mahiyette bir başka mektup alan Ümit Yaşar Oğuzcan durumu açıklayınca Mehmet Çınarlı derginin tavrından haberdar olmuştur.⁸⁶⁵

Dergi hakkında değerlendirmelerde bulunan Necip Fazıl Kısakürek, *Varlık*'tan olumsuz şekilde söz eder. "Bu Yağmur" şiirini ve bir hikâyesini dergiye göndermiştir. Şaire göre dergi, hiçbir fikrî ve edebi temel kuramamış, sadece inatçı bir sabrın eseridir. Sonunda mutluluğu solculukta bulduğunu, ucuz fiyatlı kitaplarla devam ettiğini ve kurumlaştığını söyler. Dergiyi bir ticarethane olarak nitelendirir.⁸⁶⁶ Şairin, derginin ideolojik yöneliminden rahatsız olduğu görülüyor.

Varlık edebiyat dünyası içinde bir topluluğun yayın organı değildir. Sayfalarında çok çeşitli anlayışlardan isimlerin eserleri yayımlanmıştır. Saf şiir anlayışına bağlı metinler yanında Garip şiirinin örnekleri aynı yıllarda dergide görülür; toplumcu edebiyattan örneklere de rastlanır. "Hiç şüphesiz *Varlık* dergisi belli başlı bir "Edebî Okul" aracı değildi. Ama bir değil, belki de birkaç edebî okul onun sayfaları arasında kendiliğinden kurulmuş, yeni Türk şiiri en güzel, en uzun ömürlü olacak örneklerini onun tezgâhında dokumuştur."⁸⁶⁷ Derginin bu kadar uzun ömürlü olmasında, bir topluluğun veya akımın yayın organı olmamasının etkisi vardır. Dergi bir topluluğun veya akımın yayın organı olsaydı eser kabul etmedeki kıstasları daralacak, sadece kendi anlayışına uygun eserleri yayımlamak durumunda

⁸⁶⁵ Çınarlı, *Sanatçı Dostlarım*, s. 61-62.

⁸⁶⁶ Kısakürek, *Bâbîâli*, s. 154.

⁸⁶⁷ Ediboğlu, *Bizim Kuşak ve Ötekiler*, s. 76.

kalacaktı. *Varlık*, belli bir edebiyat oluşumunun dergisi olmayarak hem istikrarını koruyabilmiş hem de Türk edebiyatında birçok ismin tanınmasında rol oynamıştır.

4.1.1.5. *Büyük Doğu* Dergisi (1943)

Necip Fazıl Kısakürek tarafından çıkarılan *Büyük Doğu*, birçok kez yayınına ara vermek zorunda kalmış, bir defa gazete şeklinde çıkmış uzun soluklu yayınlardandır. “Büyük Doğu” sözü sadece bir yayın organının adı değildir; Necip Fazıl’ın bir şiirinde ilk defa kullanılır (“Büyük Doğu Marşı” şiiri), sonraları onun idealini ve aksiyonunu ifade eden bir kavram haline gelmiştir.

Aralıklarla çıkan, 1950’lerin başında bir ara gazete şeklinde yayımlanan *Büyük Doğu*, Necip Fazıl Kısakürek’in fikir, polemik ve aktüel meselelerdeki tutumunu yansıtır. Edebiyat dergide yer tutmakla birlikte derginin ana sahası değildir. Başlangıç döneminde kadrosuna genç isimleri tercih eden Kısakürek, pörsümüş şöhretler dediği eski yazarlardan bir şey beklememektedir. Genç şair ve yazarlar arasında Faik Baysal, Özdemir Asaf, Salah Bırsel, Oktay Akbal, Fikret Adil ve Bedri Rahmi dergide yer verdiği isimlerden bazılarıdır. Yazıların hemen hepsinin kendi tashihinden geçtiğini belirten Necip Fazıl genç isimlerdeki kalite düşüklüğü karşısında ürperdiğini, özellikle Oktay Akbal’ın doğru dürüst tek cümlesi olmadığını ve her hikâyesinin yeniden yazıldığını anlatır.⁸⁶⁸ Adı geçenler aslında *Büyük Doğu*’nun temsil ettiği anlayışa uzak görüşlere sahiptir. Bununla birlikte dergiye yazı gönderirler. Daha başka birçok isim dergide yazılarını yayımlatır ve çoğunun Necip Fazıl’ın sanat ve fikir dünyasıyla alâkası yoktur. Zaman içinde derginin muhafazakâr kimliği belirgin şekilde ortaya çıktığında birçok genç ismin dergiden uzaklaştığını ama Sait Faik’in uzun bir hikâyesinin tefrikasını verdiğini öğreniyoruz.⁸⁶⁹

Necip Fazıl Kısakürek milliyetçi-mukaddesatçı dünya görüşünü benimsemeye başladığı yıllardan itibaren resmi tarih anlatısının kabulleriyle çatışmaya başlar. Osmanlı sultanlarından II. Abdülhamit ve Vahdettin hakkındaki resmi görüşe karşı çıkar. Bilhassa II. Abdülhamit hakkında muhafazakâr çevrelerde oluşmuş imaj büyük ölçüde Necip Fazıl’ın eseridir. *Büyük Doğu*’da 1947’de yayımladığı şiir cesur bir adım olmuş ve II. Abdülhamit’i saygın bir yere

⁸⁶⁸ Kısakürek, *Bâbîâli*, s. 267-268.

⁸⁶⁹ Kısakürek, *Bâbîâli*, s. 280.

oturtmuştur. Şiir Rıza Tevfik Bölükbaşı'nın bugün artık çok bilinen "Sultan Hamid'in Ruhaniyetinden İstimdat" adını taşır. Necip Fazıl, şiirde geçen "nankör millet" ifadesinden Türk milletine hakaret ettiği gerekçesiyle yargılandığını ve kendisiyle birlikte derginin resmîyetinde sahibi olan eşinin hapse girdiğini anlatır.⁸⁷⁰ Savcılık nezdinde şiirin yazıldığı tarih ve kastedilen mananın ne olduğu dikkate alınmamıştır.

4.1.1.6. *Hisar* Dergisi (1950)

Hisar dergisi edebiyatın çok hareketli ve çeşitli açılımlar yaşadığı bir dönemde yayın hayatına başlar. İlk sayıdaki bilgilere göre derginin sahibi Mehmet Çınarlı, yazı işlerini fiilen idare eden kişi İlhan Geçer'dir. Şairlerin çıkardığı dergi, künyesinde "fikir, sanat, edebiyat dergisi" olarak tanımlanır. Birinci sayısı 16 Mart 1950 tarihinde çıkmıştır, aylık bir dergidir.

Derginin kurulma aşamasında yapılan toplantıda derginin sahibi ve yazı işleri müdürü olması için Munis Faik Ozansoy'a teklif yapılmış ama şair bunu kabul etmemiştir. Bununla birlikte dergiye çıkaran genç isimlere birçok faydası olmuş; onların eski edebiyatı, Edebiyat-ı Cedide'yi ve Fransız edebiyatının önemli isimlerini daha iyi tanımalarına yardımcı olmuştur.⁸⁷¹ Derginin kurulması aşamasında yapılan toplantılarda kadro zorluğu yaşandığını anlıyoruz. Şiir yazan çok sayıda isim olmakla birlikte diğer türlerde zayıf kalındığı görülür. Dergiye yazı verecek şairler farklı anlayışlara sahiptir. Ayrıca maddi zorluklar sıkça gündeme gelen bir olumsuzluktur. 1949 yılındaki bir toplantıda Mehmet Çınarlı bir dergi çıkarma fikrini ortaya attığında çeşitli itirazlarla karşılaşır.

(...) ilk itiraz eden Munis Faik Ozansoy oldu: "Burada bulunan şairler, bir değil, olsa olsa iki veya üç dergi çevresinde toplanabilirler. Okunan şiirler birbirinden farklı sanat anlayışlarını temsil ediyor." İkinci ve daha sert itiraz, o zaman genç bir şair olan Suphi Aytimur'dan geldi: "Ben burada bir edebiyat dergisi çıkarmaya gücü yetecek bir topluluk görmüyorum. Hepimiz şiir yazıyoruz. Hani denemecimiz, hani eleştirmecimiz, hani hikâyecimiz? Edebiyat dergisi lâfla çıkmaz!"

Her iki itiraz da haksız değildi. İçimizde halk şairlerini, hiçbir yenilik getirmeden taklide yeltenenler de vardı, mevcut dergilerin havasında "modern" şiir yazarlar da. Ben dergi

⁸⁷⁰ Kısakürek, *Bâbîâli*, s. 291-292.

⁸⁷¹ Çınarlı, *Sanatçı Dostlarım*, s. 10.

çıkarmayı teklif ederken, bu iki grubun dışında Batı'yı da, geçmiş edebiyatımızı da taklit etmeden, her iki kaynaktan da beslenip orijinal eserler ortaya getirebilen, Yahya Kemal'in söyleyişle "Kökü mazide olan âtiyim" diyebilen şairleri bir araya toplamayı düşünüyordum.⁸⁷²

Kadro sıkıntısı ve maddi zorluklara rağmen dergi yayın hayatına başlar. Sekiz genç şairin çıkardığı dergi şöhretli isimlere teklifler götürür. Ünlü yazarların dergiye eser vermesi tanınırlığı arttıracaktır. Ayrıca nesir sahasındaki eksikliğin giderileceği düşünülür. Teklif götürülen yazarların çoğu ilk sayıda yazmayı reddedip ileriki sayılarda yazı verebileceklerini söyler. Teklifi reddetmeyen iki isim Orhan Seyfi Orhon ve Enver Behnan Şapolyo olur. İlk sayıda Munis Faik Ozansoy'un başyazısının ardından Orhan Seyfi Orhon'un "Şiir Üzerine Konuşma" başlıklı yazısı yer alır. Yazıda Ankara'da bir araya gelip *Hisar*'ı çıkaran genç şairlerden övgüyle bahsedilir, takdir ve hayranlık duyguları dile getirilir.⁸⁷³ Dergiyi çıkaran yeni şairler için Orhan Seyfi'nin yazısı önemli bir destek olur.

Müstear isimler birçok şair ve yazar tarafından kullanılır. Farklı nedenlere dayanan bu uygulama *Hisar* dergisinde bir dönem sorun olmuştur. İlhan Geçer'in yumuşak ve çekingen mizacı gerçek adıyla eleştiriler yazmasına engel olmuş, o da olumsuz eleştirilerinde ve itirazlarında Bülent Nazif imzasını kullanmıştır. Bu imzayı kullandığı yazılarında sert ve hırçın tavırlar alabilmiştir. Zamanla dergide başka yazarlar da müstear isim kullanmaya başlar. Kamuoyunca gerçek kimliği bilinmeyen bu isimlerin hepsi Mehmet Çınarlı'ya mâl edilmiş; yazar, yazmadığı yazılar sebebiyle övgüler ve kınamalar almıştır. Mehmet Çınarlı bu durumu düzeltmek için dergiye müstear isimle yazı yazılmasına karşı çıkar.⁸⁷⁴ Derginin içerik oluşturma yanında böyle sorunlarla da uğraştığı görülüyor.

Dergilerin çeşitli nedenlerle yayın hayatına son vermesi sıkça karşılaşılan bir durumdur. İstikrarlı şekilde on yıllarca kesintisiz devam eden yayınların sayısı, çıkan toplam yayın sayısı içinde son derece azdır. Bazı dergiler ise yayın hayatı bittikten bir müddet sonra yeniden çıkmaya başlamıştır. *Hisar* dergisi böyle yayınlardan biridir. 1957 yılında derginin yayınına son verilmek zorunda kalınır. Sebep olarak

⁸⁷² Çınarlı, *Sanatçı Dostlarım*, s. 43-44.

⁸⁷³ Çınarlı, *Sanatçı Dostlarım*, s. 277-278.

⁸⁷⁴ Çınarlı, *Sanatçı Dostlarım*, s. 62.

dergide süregelen zorluklar yanında kağıt problemi söz konusudur. O dönemki hükümet dergi ve gazetelere kağıt tahsisini çok zor şartlara bağlayınca *Hisar* Ocak 1957’de yayına son verir. Mehmet Çınarlı derginin yeniden çıkması için teşebbüste bulunur. Derginin ticari yönünü bir matbaa sahibine devredip sadece muhtevasıyla ilgilenmek ister. Gültekin Samanoğlu dergi çıkarmak isteyen ve matbaası olan Nezih Bayman’ı önerir. Bayman teklifi kabul eder ve *Hisar* 1964 başında onun sahipliğiyle yeniden çıkmaya başlar.⁸⁷⁵ Ancak sonraki yıllarda dergi tekrar el değiştirecek, farklı isimlerin sahipliğiyle çıkacaktır. Nezih Bayman’dan sonra Gültekin Samanoğlu’nun kardeşi Metin Samancı Temmuz 1964’te dergiyi devralır. Samancı bir süre sonra bazı şair ve yazarlarla birlikte *Defne* adıyla başka bir dergi çıkarır ve Mart 1966’da *Hisar*’la ilişkisini bitirir. Nisan 1966’dan itibaren Mehmet Çınarlı dergiyi tekrar üzerine alır.⁸⁷⁶ İki yıl içinde derginin üç sahibi olmuştur. Yönetimindeki bu değişimler derginin yayın anlayışına yansımaz. Dolayısıyla Hisarcılar kendilerini edebiyat dünyasında kabul ettirmeye başlar. Kuruluşundan itibaren dergide yer alan isimlerle kendine sağlam bir yer edinir. Dergi yayın istikrarı da kazanmıştır. 1964’te yeniden çıkmaya başladıktan sonra Aralık 1980’e kadar kesintisiz yayımlanır.

Her derginin olduğu gibi *Hisar*’ın da bazı yazarlarla sorun yaşadığı olaylar vardır. Bunlardan birini Ayhan Hünalp nakleder. *Hisar*’ın 83. sayısında, Ayhan Hünalp’in *Türk Dili* dergisinin 229. sayısındaki yazısı konu edilmiştir. Söz konusu yazıda Hünalp’in, Peyami Safa’nın ölümünden memnuniyet duyduğu ve buna üzülmeyeceği belirtilmiştir. Bunun gereksiz ve gerçek dışı bir itham olduğunu söyleyen Hünalp, konunun detaylarını verir. Peyami Safa, Cahit Sıtkı’nın bir şiirinde “sol el” ifadesinden dolayı şaire öfkelenildiğini ve bu nedenle Cahit Sıtkı öldükten sonra onunla ilgili çok ağır ifadeler geçen bir yazı yazdığını nakleder. Hünalp, Peyami Safa’nın şiir hakkında yanlış olduğunu ve Tarancı’nın “Sağ Elim” adlı bir şiiri olduğunu ekler. Kendisinin her ikisini de sanatçı olarak gördüğünü ama Peyami Safa’nın, Tarancı hakkındaki ifadesine anlayış gösteremeyeceğini söyler. *Hisar*’ın Peyami Safa’nın ölümü üzerine Hünalp’in memnun olduğu iddiasının yanlış olduğunu, kendisinin “Cahit Sıtkı öldü, Peyami Safa da öldü” dediğini ve bununla

⁸⁷⁵ Çınarlı, *Sanatçı Dostlarım*, s. 88-93-94.

⁸⁷⁶ Çınarlı, *Sanatçı Dostlarım*, s. 97.

herkesin öleceği anlamını kastettiğini açıklar. Daha önce *Hisar*'a yazılar vermiş biri olarak bu durumu bir yazı şeklinde dergiye göndermiş ama dergi yazıyı yayımlamamıştır. Ayhan Hünalp, *Hisar*'da kendisiyle ilgili imzasız yazıyı Gültekin Samanoğlu'nun yazdığını daha sonra öğrendiğini ekler.⁸⁷⁷ Peyami Safa'nın "Sağ Elim" şiirini "sol elim" zannedip bundan rahatsız olması "sol"un ideolojik anlamıyla ilgili olmalıdır. "Sol Elim" adıyla Orhan Veli'nin bir şiiri vardır, Peyami Safa bu şiirin sahibini yanlış hatırladığı için hataya düşmüş olabilir. Bu olayda *Hisar* yazarı, Hünalp'in yazısını yanlış anlamış veya Peyami Safa'ya sahip çıkmak adına zorlama bir değerlendirmede bulunmuştur.

Edebiyat ve fikir dergisi olduğu için *Hisar*'da birçok ismin yazısı çıkmıştır. Cemil Meriç bu isimlerden biridir. 1967'de "Hind ve Batı" adlı yazı dizisi yayımlanır. Bu yazılar, derginin karşıt olduğu Marksizm'le ilişkilendirilecektir. Mehmet Çınarlı bu olayın iç yüzünü anlatır. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınlar Genel Müdürlüğünde, bakanlığın abone olacağı dergiler için uzman sıfatlı kişilerin raporları dikkate alınmaktadır. *Hisar* hakkındaki raporda derginin uydurma dile sayfalarında yer verdiği, çıplak kadın resimleri bastığı ve Marksizm propagandası yaptığı iddia edilir; bu gerekçelerle aboneliğin sonlandırılması istenir. Mehmet Çınarlı, ilk iki gerekçenin az çok anlaşıldığını yazar. Dergide yeni üretilen kelimelere topluca karşı çıkmak yerine dil zevkini okşayan ve Türkçe kurallara aykırı olmayan kelimelere zaman zaman yer verdiklerini belirtir. Tanınmış veya genç ressamların öteki eserlerine yer verdikleri gibi beğendikleri çıplak resimlere de yer verdiklerini söyler. Marksizm hususunu önce anlamayan Çınarlı, dergi koleksiyonunu taradıktan sonra, Cemil Meriç'in "Hind ve Batı" yazılarında Batı'da Hindistan'la ilgilenen kişileri anlatırken bir yerde doğal olarak Marks'tan da bahsettiğini görür. Uzmana göre dergide Karl Marks'ın adının geçmesi Marksizm propagandası anlamına gelmektedir. *Hisar*'ı tanıyan yetkililer raporu gülümseyerek karşılamış ve Yayınlar Genel Müdürü'nün derginin aboneliğinin kesilmesi teklifini geri çevirmiştir.⁸⁷⁸ Bu olayda dikkat edilecek iki husus var. Birincisi *Hisar* dergisinde yeni türetilen kelimelere toptan uydurma denerek karşı çıkılmamasıdır. Kelimelerin

⁸⁷⁷ Hünalp, *Dağlara Giden Yollar*, s. 87-88-89.

⁸⁷⁸ Çınarlı, *Sanatçı Dostlarım*, s. 172-173-174.

değerlendirilerek uygun görülenlerin kullanılması dönemi için olgun bir tavidir. İkincisi Yayınlar Genel Müdürlüğünden dergi için Marksizm propagandası yaptığı raporudur ki bunun hiçbir izahı yoktur. Bu kurumda raporu yazan kişinin ve kurumun genel müdürünün *Hisar*'a husumet beslediğini Mehmet Çınarlı'nın açıklamalarından⁸⁷⁹ öğreniyoruz.

Hisar dergisi, politik hüviyet kazanan bir edebiyat ortamında sanatın güzelliğine odaklanan bir anlayışı benimser. Toplumcu edebiyatın Marksist bakış açısının yaygınlaştığı yıllarda böyle bir ideolojik yönelimin edebiyatta etkili olmasından rahatsızdır. Edebiyatın ideolojik fikir ve hedefler doğrultusunda yapılmasına karşıdır. Sol edebiyatla çatışma halindedir. Mehmet Kaplan'ın 1952'de dergide çıkan "Sanat Düşmanlığı" yazısı, *Hisar*'ın çizgisini göstermesi bakımından önemlidir. Mehmet Çınarlı bu yazının kendi görüşlerine tercüman olduğunu belirtir. Bu yazıda edebiyatta sadece faydalı olanın güzel olduğu fikrine sahip insanların aslında sanata aykırı bir yerde durduğu, bu insanların maddi kıymetlerin saltanatını kurmak istedikleri anlatılır. Fayda estetiği adı verilen bu düşüncenin temelinde materyalizmin ve Marksizmin olduğu açıklanır.⁸⁸⁰ *Hisar* dergisi bu anlayışla mücadele halinde olmuştur.

4.1.1.7. Yeditepe Dergisi (1950)

Dergiler belirli zaman aralıklarıyla yayımlanmak yanında edebiyat ve kültür hayatını destekleyici mahiyette başka faaliyetlerde de bulunabilir. *Yeditepe* dergisi bu çeşit yayın organlarının örneklerindendir. 1950'den 1984'e kadar devam eden yayın hayatıyla birlikte Yeditepe Şiir Armağanı ve Yeditepe Yayınları, bu dergiyle birlikte yürütülen faaliyetlerdir. Hüsamettin Bozok tarafından 1 Nisan 1950 tarihinde ilk sayısı çıkmıştır.

Ayhan Hünelp derginin ilk yıllarında çok sayıda yazısının bu dergide çıktığını ve derginin başlangıçta şekil olarak çok güzel çıktığını söyler. Dergide 30 hikâye, 20 şiir ve "Anadolu Bakışlı Öğretmene Mektuplar" adıyla sürekli yazılar yazmıştır. Hüsamettin Bozok'a yardımcı olduğunu, sanat değeri düşük kitaplar sattığını ve bir süre sonra bozulmaya başlayan dergiye aboneler yaptığını anlatır. Anılarında o

⁸⁷⁹ Çınarlı, *Sanatçı Dostlarım*, s. 174.

⁸⁸⁰ Çınarlı, *Sanatçı Dostlarım*, s. 155-156.

yılların bir uygulamasını görüyoruz. Dergilerin resmi ilan alabilmesi için yazarlara ödeme yapması gerektir, yazarlar ödemeyi aldığına dair telif hakkı imzası verir. Hünalp derginin resmi ilan alabilmesi için aslında dergiden para almamasına rağmen çok sayıda telif hakkı imzası attığını anlatır.⁸⁸¹

Yeditepe'nin önemli bir yönü bir grubun veya edebiyat anlayışının yayını olmamasıdır. Bu yönüyle 1950'li yılların özellikle şiirdeki çeşitliliğini yansıttığını söylemek mümkündür. “*Yeditepe* gerçekten de yazınsal tavır açısından, ilk bakışta oldukça eklektik görünüyor. Bu çalışmada ele alınan edebiyat dergileri arasında, hem toplumcu yazarları yapıtlarına, hem Birinci Yeni şairlerinin hem de İkinci Yeni şairlerinin şiirlerine yer veren tek dergidir.”⁸⁸²

4.1.1.8. *Türk Dili* Dergisi (1951)

Türk Dil Kurumu yayın organı olması bakımından diğer dergilerden farklı bir konuma sahip olan *Türk Dili*, Ekim 1951'de yayın hayatına başlamıştır. Künyesinde fikir ve edebiyat dergisi olarak tanımlanır. Aylık yayımlanan derginin ilk sayısında sahibi olarak Türk Dil Kurumu gösterilirken yazı işlerini fiilen idare eden kişi Genel Yazman Ağâh Sırrı Levend'dir.

Derginin ilk yazısı T.D. (Türk Dili) imzasıyla çıkar. Bu yazıda dikkat çeken hususlar, *Türk Dili*'nin nasıl bir misyonu olduğunu ve hangi amaçla çıktığını göstermektedir. Dilin değiştiğini, buna bazı yazarların üzüldüğünü ama bazılarının bu değişimi olumlu karşıladığını belirten yazıda Türkçenin imkanlarının konuşulması gerektiği vurgulanır. Derginin, o günün Türkçelerini (farklı dil anlayışlarını) göstermek için çıktığı belirtilir. TDK'nin bu dergiyi yalnız kendi görüşünü yaymak için çıkarmadığı; yarının Türkçesini kurmaya çalışanları bir araya toplayarak hepsine kendi düşüncelerini ve dileklerini bildirme imkanı sağlamak istediği; derginin sayfalarının Türkçeyi seven, Türkçeye inanan, Türkçe için çalışmak isteyen herkese açık olduğu ilan edilir.⁸⁸³ Farklı dil tekliflerine açık, çoğulcu bir anlayışla yayın hayatına başlandığı görülmektedir. Bir devlet kurumunun dergisi olduğu için farklı

⁸⁸¹ Hünalp, *Dağlara Giden Yollar*, s. 106.

⁸⁸² Aşlı Uçar, *1950'ler Türkiye'sinde Edebiyat Dergileri*, 1. Baskı, İstanbul, Vakıfbank Kültür Yayınları, 2018, s. 99-100.

⁸⁸³ T.D., “Başlarken”, *Türk Dili*, C. 1, S. 1, Ekim 1951, s. 1.

anlayışlara eşit mesafeli görünme çabası da var bu ön söz mahiyetindeki yazıda. Ancak buradaki iyimser dilekler ve hedefler yıllar içinde TDK ve *Türk Dili* dergisi için gerçekleşmeyecek; kurum ve dergisi zaman zaman ideolojik tavırlar alacak ve tepkiler çekecektir. Ayrıca arı dil ve öz Türkçe tartışmaları nedeniyle ciddi tepkiler alacak ve polemiklerin içinde olacaktır. Devletin kültürel alanı boş bırakmama güdüsüyle çıkan bir yayın olduğu söylenebilir.

Türk Dil Kurumu Yayın Kolu başkanı olan Nurullah Ataç, Yaşar Nabi Nayır'a gönderdiği 3 Kasım 1951 tarihli mektubunda dergi için yazı ister. Derginin pek iyi bir yayın olmadığını bildiğini, kendisinin sevmediği bazı yazıları almaya mecbur kaldığını ve dergiyle kendisinden çok Agâh Sırrı Levent'in ilgilendiğini yazar.⁸⁸⁴ Henüz ilk yılındaki *Türk Dili* hakkında Ataç'ın ifadeleri, derginin yönetiminde anlaşmazlık yaşandığı izlenimini vermektedir.

Oktay Akbal 5 Şubat 1966 tarihli günlüğünde *Türk Dili*'ne gönderdiği bir yazısının yayımlanmadığını anlatır. COMES Yazarlar Kurultayı adlı programla ilgili bir yazıdır bu. Yayın Kolu Başkanı bazı kısımları çıkarıp yayımlamak istediğini söylemiş, Akbal bunu kabul etmemiştir. Yazının neden yayımlanmadığını daha sonra anlar. Kurultayda sosyalist ülkelerden yazarların da konuştuğunu ve kendisinin bu kişilerin sözlerini özetleyip bazı parçalar aldığını belirtir.⁸⁸⁵ Dergi resmi bir yayın olmasının verdiği ağırlıkla siyasi anlaşılabilir yazılardan kaçınmıştır.

4.1.2. Tercümeler

Edebi eserlerin tercümesi her zaman bilimsel veya resmî metinlerin tercümesinden daha zor olmuştur. Bunun temel nedeni edebi eserin işlenmiş bir dil malzemesi kullanılarak meydana getirilmesidir. Edebiyatçı bir sanatkâr olarak eserini kurarken dil üzerinde tasarruflarda bulunur; sanatlı söyleyişlere, sıra dışı bağdaştırmalara, imge ve çağrışımlara dönük bir dil kullanır. Standart, verili dilin ötesinde bir kullanım söz konusudur.

Türler içinde bilhassa manzum eserlerin çevirisi oldukça problemli bir uğraştır. Şiirlerdeki şekil hususiyetlerini çeviride koruyabilmek mümkün değildir.

⁸⁸⁴ Nurullah Ataç, **Dost Mektuplar**, s. 65.

⁸⁸⁵ Akbal, **Anılarda Görmek**, s. 100.

Şiirin tercüme edilebileceğine inanmayan eleştirmenler ve şairler vardır. Tercümenin bir edebiyatçı tarafından yapılması bazen avantaj gibi görünse de çevirmenin sanatkâr vasfı, eseri yeniden yazmak gibi bir sonuç da doğurabilir. Şiir çevirisinin problemleriyle ilgili Vâlâ Nureddin'in naklettiği bir olay, farkında olmadan yapılmış bir deney gibidir. Vâlâ Nureddin *Les Tettres Française* dergisinin Aralık 1964'te çıkan 1058. sayısında Nazım Hikmet'in "Gabriel Péri" şiirinin tercümesine rastlar. Şiirin Türkçe aslını daha önce görmeyen Vâlâ Nureddin metni Fransızcadan Türkçeye çevirir. Daha sonraki bir zamanda şiirin Türkçe aslını bulur ve kendisinin Türkçeye yaptığı çeviri ile asıl metni karşılaştırır. İki metin arasında birçok kelime ve söz dizimi farkı vardır.⁸⁸⁶ Bu olay şiir çevirisinin ne denli zor bir iş olduğunu gösteriyor.

Yeni Türk edebiyatında çeviriler kritik role sahiptir. Batı düşünce ve edebiyatının transferinde Şinasi'den itibaren çok sayıda ismin tercümeler yaptığını görürüz. Cumhuriyet Dönemi'ne kadar tercümelerin büyük çoğunluğu Fransızcadan yapılmıştır. Cumhuriyet Dönemi ile birlikte birçok Avrupa dilinden eser çevirisiyle karşılaşırız. Modernleşme hamleleri içinde çeviri faaliyeti edebiyat hayatının olmazsa olmaz bir alanıdır.

4.1.2.1. Türkçeden Diğer Dillere Yapılan Tercümeler

Yabancı dillere yapılan tercümeler içinde dergilerin zaman zaman tercümelere yer verdiği görülür. Bazı dergiler ise tamamen yabancı dilde yayın yapmaktadır. 1917'de çıkan *La Pensée Turque* dergisi böyledir. Dergi İstanbul'da basılmakta, İttihat ve Terakki desteğiyle çıkmaktadır. Türkçeden Fransızcaya çeviri metinlere yer verir. Yusuf Ziya Ortaç, kitabında bu dergideki tercüman ihtiyacından bahseder, makale ve hikâyeleri Türkçeden Fransızcaya çevirecek birinin arandığını anlatır. Reşat Nuri Güntekin'in bu dergide başarılı tercümeler yaptığını belirtir.⁸⁸⁷ Türkçeden Fransızcaya tercümelere yer veren dergide çok sayıda şair ve yazarın eseri yayımlanmıştır.

Cumhuriyet Dönemi'nde Türk edebiyatının tanıtılması amacıyla bazı eserlerin tercüme edildiği görülür. Bu yönde hazırlanan bir kitaptan bahseden Aziz

⁸⁸⁶ Vâlâ Nureddin, **Bu Dünyadan Nazım Geçti**, s. 449-450.

⁸⁸⁷ Ortaç, **Portreler**, s. 170-171.

Nesin 1935'te zamanın ünlü edebiyatçılarının eserlerinin Fransızcaya tercüme edildiğini anlatır. *Anthologie des Ecrivains Turcs d'Aujourd'hui* ismiyle yayımlanan seçki yabancılara ve yabancı elçiliklere dağıtılır. Kitapta eseri olan isimler şunlardır: Ahmet Haşim, Yahya Kemal, Ziya Gökalp, Kemalettin Kâmi, Faruk Nafiz, Nazım Hikmet, Ahmet Kutsi, Necip Fazıl, Behçet Kemal, Yaşar Nabi, Ahmet Muhip, Yakup Kadri, Ömer Seyfettin, Refik Halit, Aka Gündüz, Reşat Nuri, Mahmut Yesari, Sadri Ertem, Peyami Safa, Falih Rıfkı, Ruşen Eşref, Vedat Nedim ve Cevdet Kudret. Aziz Nesin antolojiye alınan isimlerden Refik Halit'in yüz elliliklerden olduğu için o dönemde yurt dışında sürgünde bulunduğunu ve Nazım Hikmet'in iktidar karşıtı komünist bir şair olduğunu, buna rağmen kendine güvenen iktidarın hazırlattığı antolojide bu isimlere de yer verdiğini yazar.⁸⁸⁸ Özellikle yurt dışına sürgün edilmiş bir yazara yer vermek dikkat çekicidir. Bu seçkide yer alanlara bakıldığında şöhretinin zirvesinde usta isimler yanında genç isimler görülür.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, diplomatlık görevinin gereği olarak pek çok ülke diplomatiyle yaşadıklarını hatıratında anlatır. *Zoraki Diplomat*'ta, II. Dünya Savaşı yıllarında Ankara'da görev yapmış Almanya Büyükelçisi Franz Von Papen'le ilgili kısımlar vardır. Von Papen sıkça verdiği davetlerden birinde *Yaban* romanının Almanca tercümesinden bahsetmiştir. Eser Almancaya tercüme edilmiş ve eleştirmenlerin dikkatini çekmiştir. Şimdiki konu ise *Sodom ve Gomore* romanının Almanca basılmasıdır. Zaten çevirmen, Yakup Kadri'den izin almadan eseri tercüme etmiştir. Basılması için yazarının izni gerekmektedir. Yakup Kadri ise buna ısrarla karşı çıkmaktadır; gerekçesi o dönemdeki Türk dış politikasının, *Sodom ve Gomore*'nin ilk yayımlandığı zamana göre tam zıt bir durum arz etmesidir.

(...) “*Yaban*” müterciminin bana haber vermeksizin Almancaya çevirdiği diğer bir romanımın -*Sodom ve Gomore*'nin- de basılıp yayınlanması müsaadesini istiyordu. Ben ise buna razı olmuyordum -sonuna kadar da olmamıştım- zira, *Sodom ve Gomore* İngiliz ve Fransız işgali altındaki İstanbul'un pek acı ve sert bir tasviri idi. Bunda, hassaten, o zamanki düşmanlarımız İngilizler aleyhinde yazmadığımı bırakmıyordum. Halbuki, biz, şimdi eski düşmanlarımızla anlaşıp canığer dost olmuştuk.⁸⁸⁹

⁸⁸⁸ Nesin, **Böyle Gelmiş Böyle Gitmez**, s. 238.

⁸⁸⁹ Karaosmanoğlu, **Zoraki Diplomat**, s. 228.

Yakup Kadri'nin siyaset adamı ve diplomat kimliği burada yazarlığının önüne geçmiştir diyebiliriz. Zira bir yazarın, eserinin bir başka dilde neşrine itiraz etmesi beklenmez. İtiraz edebilir ancak bunun nedeni nitelsiz tercüme sebebiyle olabilir. Bu olayda bir kültür ve edebiyat faaliyeti olan tercümenin, siyasi şartlardan ne ölçüde etkilendiği ortaya çıkmaktadır. İşgal İstanbul'u anlatılırken düşmanlarımız olanlar, 1940'lı yıllarda yakın durmaya çalışılan devletler olunca diplomat-yazar Yakup Kadri'yi anlamak mümkün olur.

Şairler arasında eserleri birçok dile çevrilen isimlerden biri Nazım Hikmet'tir. Şairin eserleri çevrilmiş, bunun yanında daha iyi anlaşılması için Türkçe öğrenme hususunda bir ilgi uyanmıştır.⁸⁹⁰ Şair yurt dışında ciddi bir şöhret kazanmıştır. 1950'den sonraki hayatını yurt dışında geçirmesi ve bu sürede birçok ülkeye seyahatlerde bulunması, programlara katılması ona farklı ülkelerin edebiyatçılarıyla tanışma fırsatı sunmuştur. Bu durum şiirlerinin farklı dillere çevirisinde kolaylık sağlamıştır. Onun eserlerinin en çok bilindiği ülkelerin başında Sovyetler Birliği gelir. Ancak şair bazı eserlerinin çeviri şeklinden rahatsız olmuştur. Şiirlerinin çevirisinde sanatkârane üslûba karşı çıkar. Eserlerini Rusçaya çeviren Constantin Simomov'u uyarır. Çevirmenin şiiriyet ararken kafiyeler bulduğunu, bunların güzel olduğunu ama şiirin kendi eseri olmaktan çıktığını ve çevirmenin hissesinin metne karıştığını anlatır. Bu durumu istemediğini belirterek şiirlerinin çeviri sonucunda nesir haline bile gelmiş olsa kendi dediklerini aynen yansıtmamasını ister.⁸⁹¹ Şair çevirmenin kendini göstermesine karşıdır. Nazım Hikmet, kelimelerin aynen çevrilmesi gerektiğini savunurken bunun bir faydası olduğunu düşünür, bunu Kemal Tahir'e mektubunda açıklar. Türkçe ve Rusça örnekler verir. Örneğinde, Rusların sevgi sözü olarak "güvercinim" kelimesini kullandığını, Türklerin "gözümün nuru", "gözbebeğim" gibi ifadeler kullandığını belirtir. Rusçadan Türkçeye bir çeviride "güvercinim" kelimesini -bu kelime Türkçede sevgi sözü değil diye- Türkçedeki bir sevgi sözüyle karşılamanın yanlış olacağını söyler. Aynı şekilde Türkçe bir eserde geçen "gözümün nuru", "gözbebeğim" gibi kelimeleri Rusçaya çevirirken Rusçadaki sevgi sözünü değil Türkçe ifadenin tercümesini kullanmak gerektiği fikrindedir.

⁸⁹⁰ Vâlâ Nureddin, **Bu Dünyadan Nazım Geçti**, s. 448.

⁸⁹¹ Vâlâ Nureddin, **Bu Dünyadan Nazım Geçti**, s. 451.

Böylece Türkçeye “güvercinim” sözü girmiş olur, Rusçaya “gözümün nuru” sözü. Diller arasında tabir, sıfat vb. alışverişlerin olacağını ve dillerin zenginleşeceğini düşünür.⁸⁹²

Oktay Akbal, 13 Nisan 1967 tarihli günlüğünde Erhan Bener’in *Baharla Gelen* romanının Fransızcaya çevrilip yayımlandığını anlatır. Yazarın daha önce de Fransa’da bir kitabı yayımlanmıştır. Bunun önemli bir başarı olduğunu belirten yazar, kimsenin bu çeviriye aldırmadığını söyler. Eser hakkında Fransa’daki bir dergide övücü bir yazıdan bahseder.⁸⁹³ Erhan Bener’in eserlerinin yurt dışında çevrilip yayımlanması Türk edebiyatındaki konumuyla çelişkili görünüyor. Zira Erhan Bener, edebiyat tarihinde ön plandaki yazarlardan sayılmaz.

Asya-Afrika Yazarlar Birliğinin programı için 1968’de Özbekistan’a giden Oktay Akbal, buradaki kitap sergisinde Türkiye’den yazarların çevrilmiş eserleri olduğunu anlatır. Reşat Nuri, Aziz Nesin, Orhan Kemal’in kitaplarını, Nazım Hikmet’in ve Yaşar Kemal’in resimlerini Türkiye köşesinde görür. Kendi kitaplarının tükenmiş olduğunu ve sergide yer almadığını söyler. On yıl içinde yapılan çevirilerin listesini inceleyen yazar, Reşat Nuri ve Aziz Nesin’in kitaplarının çok kez basıldığını nakleder. *Çalılıkusu*’nun on beş kez baskı yaptığını ve milyonlara varmış sürüme sahip olduğunu yazar.⁸⁹⁴ Burada bir kuruluşun çabalarıyla Türk edebiyatından çeviriler yapıldığı görülüyor. Çevirisi yapılan eserlerin Reşat Nuri dışında toplumcu yazarlara ait olması dikkat çekiyor. Asya- Afrika Yazarlar Birliği, Soğuk Savaş yıllarının şartlarına uygun bir politikayla toplumculara ağırlık vermiş görünüyor.

Nevzat Yalçın, Tarık Buğra’nın *Ayakta Durmak İstiyorum* adlı tiyatro eserini İngilizceye çevirir. Yazar ve çevirmeni eserin yurt dışında neşri ve sahnelenmesi için uğraşmış ama netice alamamışlardır. Mehmet Çınarlı bu başarısız kalan bu girişimden bahsettikten sonra Nevzat Yalçın’ın Tevfik Fikret’in şiirlerini de bir derneğin teklifiyle çevirmeye başladığını ama bu teşebbüsün neticesinin ortaya

⁸⁹² Nazım Hikmet, **Kemal Tahir’e Mahpusaneden Mektuplar**, s. 257.

⁸⁹³ Akbal, **Anılarda Görmek**, s. 220.

⁸⁹⁴ Akbal, **Anılarda Görmek**, s. 343-344.

çıkmadığını nakleder.⁸⁹⁵ Görüldüğü gibi çeviriden sonra bunun yayımlanması yayın hayatında ayrıca çaba isteyen bir iştir.

Türkçe edebi eserlerin yabancı dile çevirisinde Talat Sait Halman'ın mühim emekleri olmuştur. Eserlerini İngilizceye çevirdiği şairler arasında farklı sanat anlayışlarını benimsemiş sanatçılar vardır. Yaptığı çeviriler ve çalışmalarla Türk edebiyatının tanınmasına katkı sağlamıştır. Türkiye'de *Hisar* dergisinde *Hisar* şairlerinin şiirlerini İngilizceye tercüme eder. Bu şekilde dergide 30 şiir tercümesi yapmıştır.⁸⁹⁶ Halman sadece çağdaş şairlerin eserlerini çevirmekle kalmamış, Yunus Emre ve Kanuni Sultan Süleyman'ın şiirlerini de İngilizceye çevirmiştir.

Dilimizden yapılan çevirilerden biri Almanya'da çıkan hikâye antolojisidir. *Hisar* yazarlarından Burhaneddin Muz'un hazırladığı *Neue Mensch In Der Türkei (Türkiye'deki Yeni İnsan)* adlı antolojide *Hisar* yazarlarından Sabahat Emir, Şevket Bulut, Fahri Oğuz ve Sevinç Çokum'un ikişer hikâyesi yer alır.⁸⁹⁷ Kitap 1976'da basılmıştır. *Hisar* dergisinin tercüme faaliyetlerinde etkili bir rol oynadığı görülüyor.

4.1.2.2. Diğer Dillerden Türkçeye Yapılan Tercümeler

Tanzimat Dönemi'nden itibaren yabancı dillerden Türkçeye yapılan tercümeler genellikle Avrupa dillerinden yapılmıştır. Modernleşmenin edebiyata yansımalarından biridir bu durum. Tanzimat Dönemi'nde edebi türlerde eserler Türkçeye ilk kez çevrilirken ayrıca felsefe, siyaset bilimi vb. alanlarda da çeviriler görülür. Bu çevirilerin bir kısmını şair ve yazarlar yapmıştır. Ayrıca devletin çeviri ihtiyacını karşılamak maksadıyla kurulan Tercüme Odası, edebiyatla doğrudan bir ilgisi olmamasına rağmen bazı Tanzimat şair ve yazarlarının gelişiminde rol oynayan bir müessese olmuştur. Tanzimat Dönemi'nin bir başka müessesesi olan Encümen-i Dânişin görevlerinden biri de tercümeler yapmaktır. Görüldüğü gibi Tanzimat Dönemi Edebiyatı'nda gerek devlet kurumları gerekse kişiler, tercüme faaliyetinde bulunmuştur. Telif eserlerde olduğu gibi tercümelerde de gazete ve dergilerde tefrikası yapılan örnekler vardır. Bazı tiyatro eserleri ise adaptasyon yöntemiyle

⁸⁹⁵ Çınarlı, *Sanatçı Dostlarım*, s. 79.

⁸⁹⁶ Çınarlı, *Sanatçı Dostlarım*, s. 234.

⁸⁹⁷ Çınarlı, *Sanatçı Dostlarım*, s. 258.

Türkçeye aktarılmıştır. Edebiyat tarihinin sonraki dönemlerinde Batı dillerinden çeviriler devam eder.

Cumhuriyet Dönemi'ne gelindiğinde Batı dillerinden Türkçeye kazandırılan eserlerin sayısında artış görülür. Bunda yayıncılık imkanlarının gelişmesinin rolü vardır. Ama esas önemli faaliyet Hasan Ali Yücel'in milli eğitim bakanı olduğu yıllarda başlattığı klasik eserlerin çevirisidir. Milli Eğitim Bakanlığı bünyesindeki Tercüme Bürosu tarafından yapılan çevirilerde bazı çevirmenler arasında şair ve yazarlar da vardır. Ağırlıklı olarak Batı edebiyatlarından eserlerin çevirisi yapılmıştır. 1940'lı yıllardaki bu çeviri faaliyeti, sonraki yıllarda zengin bir yabancı edebiyat külliyatı oluşmasını sağlar. Milli Eğitim Bakanlığı eliyle gerçekleştirilen klasikler çevirisi yanında yayınevlerinin kendi çabalarıyla çok sayıda çeviri yapılmış, bunlar düşünce ve sanat hayatını yönlendiren önemli etkenlerden olmuştur.

Tanzimat Dönemi'nde yapılan çeviriler Avrupa'daki edebi türlerin Türkçeye ilk çevirileri olmaları bakımından edebiyat tarihinde adı geçen çalışmalar olmuştur. Bu dönemde yapılan çevirilerden biri *Atala*'dır. Chateaubriand'ın bu romanını Recaizade Mahmut Ekrem tercüme etmiş ama tiyatro şekline getirerek yayımlamıştır. Ekrem bu tasarrufuyla tiyatro türüne olan merakı gösteren ilginç ve zor bir iş çıkarır. Yazar, tiyatro halindeki çeviriyi Namık Kemal'e gönderir, Namık Kemal buna dair bir mektup kaleme alır. 1873'te yazıldığı tahmin edilen tarihsiz mektupta Namık Kemal, kısmî hatalar olmakla birlikte eserin yeni edebiyatın başarılı çalışmalarından biri olduğunu belirterek Ekrem'i tebrik eder. Eserdeki bazı kelime tercihlerini eleştirir. Fransızcada olan ama Türkçeleştiğinde mantığa aykırı gelen ifadeleri almamak gerektiğini belirtir. Beğenmediği bir teşbih için bunu nakletmeye ne lüzum vardı diyerek teşbih edilebilecek başka bir örnek söyler. Eserin tercüme olmadığını, telif olduğunu yazar.⁸⁹⁸ Namık Kemal'in tercüme anlayışını göstermesi bakımından bu eleştiriler önemlidir. Namık Kemal tercümede metne sadık kalmanın mecbur olmadığını düşünüyor.

Tercümedeki uygulamalardan biri eserin asıl dilinden değil, çevrildiği bir dilden Türkçeye çevirisidir. Bu uygulama edebi eser için olumsuz bir durum

⁸⁹⁸ Namık Kemal, *Namık Kemal'in Husûsî Mektupları I*, s. 283-288 arası.

sayılmalıdır. Bunun bir örneğini Recaizade Mahmut Ekrem yapar. İtalyan şair Silvio Pellico'nun manzum eseri *Le Mie Prigione*'nun Fransızca tercümesini esas alarak eseri Fransızcadan Türkçeye çevirir. Asıl şekli manzum olan metni Ekrem mensur hale getirmiştir. Çevirisinin adı *Mes Prisons*'tur. Namık Kemal bu çeviri hakkında *Mes Prisons Muahazesi* adlı bir eleştiri yayımlar. Ayrıca eser hakkında görüşlerini 1874 tarihli bir mektupla (gün ve ay belirtilmemiş) Recaizade Mahmut Ekrem'e bildirir. Mektubunda metni birkaç kez okuduğunu ve yazarın diğer eserlerinden daha aşağı bulduğunu yazar. Ancak itirazının yüzde doksanın müellife olduğunu ekler. Eserin muhtevasını kendi görüşleri doğrultusunda eleştirir. Tercümeyle ilgili olarak eleştirilerinde kafiyelelere çok yer verdiğini, bazı bilinmeyen terimler kullandığını, zincirleme tamlamaların bazı yerlerde fazla olduğunu, kitabın başındaki ve sonundaki bölümlerin dil yönünden aynı Edebilikte olmadığını belirtir. Baştaki ifadelerin fesahat bakımından daha zayıf olduğunu düşünür.⁸⁹⁹ *Mes Prisons* tercümenin tercümesi olmasıyla başarısızlığı muhtemel bir eser olarak çıkar. Namık Kemal'in tespitleri dil kullanımına dikkatlerini gösteriyor. Recaizade Mahmut Ekrem'in, aslı Fransızca olan metinler varken bu eseri tercüme için neden seçtiği sorulabilir. Burada eserin konusu ilgi çekici gelmiş olmalıdır. *Mes Prisons* hapishane hatıralarından oluşur ve Namık Kemal'in durumunu akla getirir. "1871-76 seneleri Ekrem Bey'in edebiyata kendisini en çok verdiği senelerdir. Bütün pasifliğine rağmen "Mes Prisons" tercümesi hemen hemen Nâmık Kemal'in Magosa nefyini protesto etmek için seçilmiş bir esere benzer. Ve bu yüzden bir nevi siyasi hareket sayılabilir."⁹⁰⁰

Ahmet Vefik Paşa, devri içinde tiyatroya katkılarıyla tanınmış, dilci ve devlet adamı bir şahsiyettir. Adaptasyon şeklinde birçok yabancı tiyatroyu Türkçeye kazandırmıştır. Molière'den çok sayıda adapte yapar. Bunlar yanında başka bir Voltaire'in *Micromégas* kitabıdır. Bunu *Hikâye-i Hikemiyye-i Mikromega* adıyla Türkçeye tercüme eder. Namık Kemal, Mâbeynci Emin Bey'e yazdığı 22 Ekim 1882 tarihli mektubunda Ahmet Vefik Paşa'yı ömrü boyunca takdir etmediğini söyler ve *Micromégas* tercümesini tezyif eden bir makaleye başladığını anlatır.⁹⁰¹ Tanzimat

⁸⁹⁹ Namık Kemal, *Namık Kemal'in Husûsî Mektupları I*, s. 343-344-345.

⁹⁰⁰ Tanpınar, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 477.

⁹⁰¹ Namık Kemal, *Namık Kemal'in Husûsî Mektupları III*, s. 165.

Dönemi'nde telif eserler yanında tercümelere yönelik tenkit mekanizmasının yoğun şekilde işlediği görülüyor.

Tanzimat Dönemi'nde yapılan bir başka tercüme, Hariri'nin *Makâmât* adlı eserinin tercümesidir. *Makâmât* hikâyelerden oluşur. Arapça bir eser olması, tercümelerde Batı edebiyatlarına ilginin olduğu bir devirde eseri dikkat çekici kılar. *Makâmât* XII. yüzyılda kaleme alınmıştır ki bu da eserin dönem içinde istisnai bir tercüme olduğunu gösterir. Tercümeyi Zeynü'l-Âbidin Reşid yapmıştır, Namık Kemal ona yazdığı 23 Haziran 1881 tarihli mektubunda tercümenin başarısından söz eder. Tercümede eserin güzelliğini korumanın zor olmasına rağmen mütercim bu başarıyı düşünür.⁹⁰²

Tercüme yapan edebiyatçılardan biri mizah yazarı Halil Nihat Boztepe'dir. Alphonse Daudet'den çevirdiği *Değirmenden Mektuplar Şehbal* dergisinde yayımlanmıştır. Yusuf Ziya Ortaç bu çevirilerin başarılı olduğunu belirtir. Halil Nihat ayrıca Ercüment Ekrem'in mizahi eserlerindeki Meşhedi tipine benzer bir eser olan *Tartarin*'i çevirmiştir. Daudet'nin bunlardan başka eserlerini ve Alfred de Musset'nin bir şiirini tercüme eder.⁹⁰³ Fransızcadan Türkçeye çok sayıda tercüme yaptığı görülüyor.

Yabancı tiyatro eserleri, diğer türler gibi ilgi görmekte ve sahnelenmesi için tercümeye ihtiyaç duymaktadır. Gerek özel kumpanyalarda gerekse Darülbeydi'de çok sayıda yabancı piyes sahnelendiği için tiyatro eserlerinin tercümeleri sıkça görülür. Bunlardan birini yapan Halit Fahri 1913-1914 arasında Racine'in *Britannicus* adlı eserini *Neron* adıyla çevirir. Henüz yirmi yaşındaki Halit Fahri, Burhanettin isimli şahsın kumpanyası için çeviri yapmış ancak bu şahsın teşvikiyle trajedi türündeki metne bir perde ilave etmiştir. Dolayısıyla metnin orijinalinde olmayan bir bölüm ortaya çıkar. Eser ilave perdede başarısız şekilde sahnelenir. Halit Fahri yaptığı bu hatadan dolayı kendini asla affetmeyeceğini hatıratında belirtir.⁹⁰⁴ Bu durum tercüme faaliyetlerindeki olumsuz ve keyfi örneklerden biridir.

⁹⁰² Namık Kemal, *Namık Kemal'in Husûsî Mektupları III*, s. 87.

⁹⁰³ Ortaç, *Portreler*, s. 162-163.

⁹⁰⁴ Ozansoy, *Darülbeydi Devrinin Eski Günlerinde*, s. 6.

Ahmet Vefik Paşa'nın Tanzimat Dönemi'nde yaygın şekilde yaptığı adapte piyeslere benzer şekilde İbnürrefik Ahmet Nuri de bu uygulamayla tiyatro edebiyatına katkı yapmıştır. Adapteleri Darülbedayinin ilk yıllarında ve sonrasında ilgi görmüştür. Fransız yazarların eserlerini adapte yoluyla Türkçeye kazandıran yazarın bu çalışmaları nice telif eserden daha başarılı⁹⁰⁵ bulunmuştur. Adapte piyes, tercümeden çok farklı özellikler gösterdiği için böyle eserler özel bir tür sayılmalıdır.

Bir eseri asıl dilinden tercüme etmemek çeviri sahasında görülen sorunlardandır. Asıl dil bilinmediği için böyle bir yola başvurulur. Münevver Ayaşlı; Ruşen Eşref Ünaydın ve adını yazmadığı bir başka kişinin Yunanca ve Latince yazılmış eserleri Fransızca tercümeleri üzerinden Türkçeye çevirdiğini anlatır. Ruşen Eşref Homeros'un eserini Fransızcadan çevirmiştir. Paris'te katıldıkları bir toplantıda iki çevirmenin, eserleri asıl dillerinden tercüme ettikleri zannedilmiş, eserlerin asıllarıyla ilgili sorular sorulmuş ve çevirenler zor bir durumda kalmıştır.⁹⁰⁶

Cumhuriyet Dönemi'nde tercüme yapan yazarlardan biri Kemal Tahir'dir. 12 Mayıs 1937'de Fatma İrfan'a yazdığı mektubunda yoğunluğundan söz eder. Yazar zabita romanı tercümesi ya da adaptesiyle uğraştığını ve bir roman için saçma sapan dediği beş altı cilt kitap okumak zorunda kaldığını anlatır. Ancak bunları okurken zevk alarak okuduğunu ekler.⁹⁰⁷ Yazar bu yıllarda birçok gazete ve dergide çalıştığı için tercümeyle çalıştığı kurumlar için yapmış olmalıdır. Polisiye roman gazeteler için önemli bir tefrika imkanıdır.

Batı edebiyatlarından yapılan çevirilerden birini Yaşar Nabi Nayır yapmıştır. Romanyalı yazar Panait Istrati'nin üç kitabı Türkçeye çevirir. Cahit Sıtkı Tarancı 29 Kasım 1942 tarihli mektubunda üç kitabı da okuduğunu ve çevirinin çok sanatkârane olduğunu yazar. Çevirileri başarılı bulur ve Ziya Osman Saba'ya okumasını tavsiye eder.⁹⁰⁸ Rumen edebiyatından bir çeviri, Cumhuriyet Dönemi'nde bu alanda çeşitliliğin arttığını gösterir.

⁹⁰⁵ Ozansoy, **Edebiyatçılar Çevremde**, s. 115-116.

⁹⁰⁶ Ayaşlı, **İşittiklerim, Gördüklerim, Bildiklerim**, s. 114.

⁹⁰⁷ Kemal Tahir, **Kemal Tahir'den Fatma İrfan'a Mektuplar**, s. 187.

⁹⁰⁸ Tarancı, **Ziya'ya Mektuplar**, s. 231.

1940'lı yıllar Milli Eğitim Bakanlığının yaptırdığı tercümelerin art arda yayımlandığı yıllardır. Çıkan eserlerden biri Edmond Rostand'ın *Cyrano de Bergerac* adlı tiyatrosudur. Sabri Esat Siyavuşgil'in Fransızcadan çevirdiği eser 1942'de yayımlanır. Manzum şekilde çevrilmiştir. Çeviri hakkında çok olumlu değerlendirmeler görürüz. Çevirinin sadece Türk edebiyatı ve tiyatrosunun değil, belki dünya çeviri tarihinin benzersiz bir fenomeni olduğu düşünülür; aslından aşağı olmadığı, yer yer aslından bile üstün olduğu belirtilir.⁹⁰⁹ Bu denli büyük övgü çeviriyi dikkat çekici kılar. Yaşar Nabi Nayır bu çevirinin eşsiz⁹¹⁰ bir çalışma olduğu görüşündedir. Çeviriyle ilgili bir başka takdir Halit Fahri Ozansoy'dan gelir. Eserin harikulâde bir nazımla çevrildiği ve bu çeviriyle Türk edebiyatının bir şaheser kazandığını düşünür; “uydurmacılar” dediği yazarların hepsi toplansa dahi bir mısraını bile Sabri Esat'ın ustalığıyla çeviremeyeceğini düşünür. Ayrıca Halit Ziya Uşaklıgil'in, bu çeviriden dolayı Sabri Esat'ı ne kelime ile takdir edeceğini bilemediğini nakleder.⁹¹¹ Biyografik eserlerde bahsedilen tercümeler içinde bu kadar övülen başka bir çalışma yoktur. Sabri Esat Siyavuşgil, şairliğinden çok *Cyrano de Bergerac*'ı ustaca çeviren adam olarak hatırlanmaktadır.

Fransızcadan yapılan bir başka çeviri Nurullah Ataç imzasını taşır. Alain Fournier'in *La Grand Meaulnes* kitabını *Adsız Köşk* adıyla çevirmiştir. Kitap 1944'te yayımlanır. Oktay Akbal 3 Aralık 1965 tarihli günlüğünde o güne dek okuduğu en güzel çevirilerin Ataç'a ait olduğunu söyler. Fransızcalarıyla karşılaştırdığında çeviriyle eser arasında büyük fark gördüğünü ama bunun anlamca olmadığını belirtir. Karşılaştırmalarında çoğu kez Ataç'ın ifadelerinin daha güzel olduğu kanaatindedir. Çeviride romanın adının bile *Büyük Meaulnes* şeklinde değil, *Adsız Köşk* şeklinde değiştirildiğini, müellifin belki bu adı bulamadığını ve uygun ismi Ataç'ın bulduğunu düşünür.⁹¹² Çevirinin metne bağlı kalmadan yapıldığı anlaşıyor. Bazı yazarlar bu şekilde çevirilerin doğru bir yaklaşım olmadığını düşünürken bu örnekte Ataç'ın çevirisi büyük takdir görür.

⁹⁰⁹ Taner, *Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil*, s. 135.

⁹¹⁰ Yaşar Nabi Nayır, *Dost Mektuplar*, s. 105.

⁹¹¹ Ozansoy, *Edebiyatçılar Çevremde*, s. 110-111.

⁹¹² Akbal, *Anılarda Görmek*, s. 77.

Rus edebiyatı çeviri yapılan bir başka sahadır. Bakanlığın listesindeki kitaplardan biri Tolstoy'un *Harp ve Sulh* romanıdır. İlginç olan husus çeviri işinin Bursa Hapishanesi'nde yatan Nazım Hikmet'e verilmesidir; şair, Ankaralı olduğunu söylediği bir kişiyle birlikte kitabı çevirmeye koyulur. Tolstoy'a hayranlığından dolayı kitabın bir kelimesini bile bozacağından korktuğunu yazar. Eserin yazarının üslubunun ve kokusunun çeviride kaybolmaması gerektiğini düşünür. Bu şekilde eserin Türkçeleşmeyeceği ve selikasının bozulacağı fikrini önemsemez. Kendi görüşüne uygun tercümelerle çeviri yapılan dile birçok şey kazandırılacağını düşünür. Tercüme hakkındaki bu görüşlerini tuhaf bulduğunu belki de bunların doğru olmadığını söyleyen şair ayrıca kendisinin kötü bir mütercim olduğunu ve aslında tercüme işinden nefret ettiğini yazar.⁹¹³ *Harp ve Sulh* tercümesini birlikte yaptığı kişi Zeki Baştımar'dır. Kitap 4 cilt halinde Milli Eğitim Bakanlığınca 1940'lı yıllarda her cildi farklı bir yılda yayımlanır. Bakanlık yayınları baskısında kitabın çevirmeni sadece Zeki Baştımar olarak görünür, Nazım Hikmet hapiste olduğu için kitabın kapağında adı geçmez. *Harp ve Sulh*'un tercümesinden Kemal Tahir'e de mektuplarında söz eder. Tercümeye başladığını ve bir hafta tercüme üslubu üzerinde düşündüğünü anlatır. Ulaştığı sonuçları uygularsa eseri vaktinde yetiştiremeyeceğini ve böyle bir üslup tecrübesini Bakanlığa kabul ettirmenin zor olacağını söyler. Bundan dolayı eseri babadan kalma dediği ve sevilen bütün yazarlara uygulanan "kitabî" cümle kuruluşuna göre tercüme etmeye karar verdiğini belirtir. Sözünü ettiği kitabî cümle kuruluşunu berbat olarak niteleyen Nazım Hikmet, bu şekildeki tercümeler yüzünden farklı yazarların üslubunun, özellikle cümle kuruluşu bakımından (Tolstoy üslubuyla Maupassant üslubunu örnek verir) Türkçe çeviride aynı şekle geldiğini düşünür.⁹¹⁴ Burada mühim bir husustan bahsetmiştir. Tercümelerde eserin yazarının üslubunun Türkçeye aktarılamaması probleminden yakınmaktadır. Sanki her yazar orijinal metinde aynı söz dizimi yapısını kullanmış ve çeviride bu yansıtılmış gibi olmaktadır. Bunu aşmanın ve Bakanlığa kabul ettirmenin zorluğunu bilen Nazım Hikmet, istemeden de olsa diğer çevirilerde yaygınlaşan cümle kuruluşlarını tatbik ettiğini anlatır.

⁹¹³ Vâlâ Nureddin, **Bu Dünyadan Nazım Geçti**, s. 451-452.

⁹¹⁴ Nazım Hikmet, **Kemal Tahir'e Mahpusaneden Mektuplar**, s. 179.

XX. yüzyıl Fransız edebiyatından yapılan çeviriler düşünüldüğünde Jean Paul Sartre önemli bir isimdir. Türkçeye çok sayıda eseri çevrilen filozof ve edebiyatçının çevrilmiş ilk eseri Milli Eğitim Bakanlığınca yayımlanan *Gizli Oturum* adlı tiyatrodur. Sartre hakkında 15 Nisan 1965 tarihli günlükte yapılan değerlendirme, yazarın çevirilerinin ne kadar revaçta olduğunu gösteriyor. “Türkçeye çevrilmedik yapıtı kalmadı. Romanları, oyunları, düşünceleri. *Gizli Oturum*’la ilk adımı 1950’de ben atmıştım. Beş on yıl sonra Sartre salgını başladı! Güç okunur niteliği Sartre’ın aleyhine olmamış demek. Moda, güçlüğü alt ediyor hep. Sartre modası diye bir şey var.”⁹¹⁵

Akbal’ın bir diğer çevirisi Albert Camus’nün *Veba* romanıdır. 1955’te yayımlanmıştır. 24 Kasım 1966 tarihli günlüğünde eseri üçüncü baskısı için hazırladığını ama dilin çok değiştiğini söyler. Bunun yanında cümle kuruluşları anlayış ve her şeyin değiştiğini belirtir. Baskı için bazı değişiklikler yapar.⁹¹⁶ İlk baskısının üzerinden 11 yıl geçtikten sonra çeviride bu kadar fazla değişiklik yapmak istemesi, dil üzerinde hararetli tartışmaların yapıldığı yıllarda yazarı kendi çevirisinde değişiklikler yapmaya zorlamıştır diyebiliriz. Henüz bir nesil geçmeden dilin değişmesinden söz etmek, Akbal’ın kullandığı kelime kadrosunda değişiklik yaşamasından da kaynaklanabilir. Hangi sebeple olursa olsun edebi eser çevirisinde bu kadar kısa sayılacak zamanda değişiklik yapılması dil ve eser bakımından sağlıklı bir durumdur.

İtalyan edebiyatından yapılan çevirilerden biri Vittorio Alfieri’nin *Mirra* adlı eseridir. Feridun Timur’un çevirdiği kitap 1952’de Milli Eğitim Bakanlığınca yayımlanır. Çevirilere dair edebiyatçıların yaptığı nadir olumsuz yorumdan biri bu çalışma hakkındadır. Nurullah Ataç 7 Mayıs 1953 tarihli günlüğünde çevirideki hatalardan örnekler verir. Feridun Timur’un yazarken sözlerin anlamları üzerinde fazla durmadığını, gelişigüzel bir çeviri yaptığını düşünür. Bu çeviriyi okumaktan vazgeçer ve eserin Fransızca çevirisinin olduğunu düşünerek o dildeki çeviriyi okuyacağını söyler.⁹¹⁷

⁹¹⁵ Akbal, *Anılarda Görmek*, s. 29.

⁹¹⁶ Akbal, *Anılarda Görmek*, s. 181.

⁹¹⁷ Ataç, *Günce*, s. 50-51. *Günce*’de *Mirra* kitabının adı yanlışlıkla *Miras* şeklinde yazılmıştır.

Avrupa edebiyatlarından yapılan çevirilerde çok farklı ülkelerden eserlere rastlamak mümkündür. Örneğin İsveçli yazar Selma Lagerlöf'ün *Morbacka* adlı eseri Salah Birsal ve Behçet Necatigil tarafından çevrilir. Kitap hakkında Nurullah Ataç 1 Haziran 1953 tarihli günlüğünde değerlendirmede bulunur. Eserin dilini beğenmediğini yazar, çevirinin başarısız olduğunu düşünür. Bazı kelimelerin yanlış kullanıldığını belirtir, çeviride özenli olmak gerektiğini anlatır.⁹¹⁸ Kitap 1952'de yayımlanır. İsveç gibi uzak ve Türkiye'nin etkileşim içinde olmadığı bir ülkenin yazarından çeviri yapılması, bütün Avrupa edebiyatlarının göz önüne alındığını gösteriyor. Türk okurların adlarını duymadıkları yazarlar, Milli Eğitim Bakanlığının yayımladığı çevirilerle Türkçeye kazandırılmıştır.

Cemil Meriç, entelektüel bir yazar olması yanında önemli bir çevirmendir. Victor Hugo'nun *Hernani* piyesini manzum şekilde çevirmiştir. Kitap Milli Eğitim Bakanlığı tarafından 1956'da yayımlanır. Çeviriye iki yıl ayıran Cemil Meriç, Türkçenin; Fransızcadan daha renksiz, daha sık ve daha musikisiz bir dil olmadığını ispata çalıştığını anlatır. Mehmet Çınarlı, Meriç'in bunu ispatladığını düşünür. Eserin Hugo'ya ait olmadığını, sanki usta bir Türk şairin kaleminden çıktığını söyler.⁹¹⁹ Cemil Meriç'in çevirisinde Türkçenin gücünü gösterme iddiası önemlidir. Edebiyatımız nitelikli ve edebi bir çeviri kazanmıştır.

Cumhuriyet Dönemi'nde çevrilen eserlerin sayısında artış olduğu gibi türlerde de çeşitlilik görülür. Mektup türü eserler çeviriler arasındadır. Ahmet Hamdi Tanpınar, Suut Kemal Yetkin'e yazdığı 1960 tarihli (gün ve ay belirtilmemiş) mektupta Adalet Cimcoz'un, Franz Kafka'nın sevgilisine yazdığı mektupları tercüme ettiğini haber verir. Cimcoz'un çok iyi Almanca bildiğini ve mektupların güzel tercüme edildiğini anlatan mektupta Tanpınar, Yetkin'den, çevirinin Tercüme Bürosunda yayımlanması için yardımcı olmasını rica eder. Bu tercümenin edebiyat için kazanç olacağını düşünür. Mektubun olduğu kitaptaki dipnotta Suut Kemal Yetkin'in Tanpınar'a bu hususta verdiği cevabı öğreniyoruz. Yetkin, Tanpınar'a Tercüme Kurulunun basılmış olan kitap listesinde Kafka'nın Milena'ya yazdığı

⁹¹⁸ Ataç, *Günce*, s. 59-60.

⁹¹⁹ Çınarlı, *Sanatçı Dostlarım*, s. 176-177.

mektupların olmadığını üzülerek bildirdiğini söyler.⁹²⁰ *Milena'ya Mektuplar* 1961'de özel bir yayınevinde basılır.

Klasikler çevirisi içinde antik Yunan eserlerinin tercümeleri de yer alır. *İlyada* çevrilen eserler arasındadır. Azra Erhat ve A. Kadir tarafından manzum şekilde çevrilir. 1958 ile 1962 yılları arasında tamamlanan çalışma 4 cilt şeklinde yayımlanmıştır. Birinci ve üçüncü cildi farklı çeviri ödülleriyle layık görülen bir çalışmadır. Cevat Şakir Kabaağaçlı, Azra Erhat'a mektubunda *İlyada* çevirisi hakkında yapılan bir eleştiriyi değerlendirir. 19 Eylül 1958 tarihli mektupta eleştirideki birçok noktayı haksız bulur. Eleştirmenin tenkit ettiği önemli hususlar eserin milletin şükranına layık bir üstünlüğünün olmaması, ön sözde Türk destanlarıyla bir mukayese yapılmaması ve eserin diliyle ilgilidir. Cevat Şakir bütün bu eleştirilerin yersiz olduğunu mektupta belirtir.⁹²¹ *İlyada* yanında *Odyseia* ve *Elektra* gibi eski Yunanca eserleri aslından çeviren Azra Erhat, çeviride yetkin bir isim olarak kabul edilmektedir. İoanna Kuçuradi, farklı dillerde okuyabildiği Homeros çevirileri içinde -yeni Yunancaya yapılmış bir çeviri hariç- Homeros'un sesini başka bir dilde en fazla duyduğu çevirinin Azra Erhat ve A. Kadir'in çalışması olduğunu söyler.⁹²²

Cevat Şakir'in kendi yaptığı çeviriler de mevcuttur. Bunlardan biri Joseph Conrad'ın *Nostromo* romanıdır. Roman Cevat Şakir'in çevirisiyle Milli Eğitim Bakanlığı tarafından yayımlanmıştır. Aynı yazarın *Tayfun* romanının çevirisiyle de meşgul olduğunu 7 Ocak 1968 tarihli mektubunda okuyoruz. Yazar romanın İngilizce aslını ve André Gide tarafından yapılan Fransızca çevirisini alarak işe koyulur. Metin daktilo edilip yayıncıya teslim edilmiş ancak yayımlanmamıştır.⁹²³ Cevat Şakir, Conrad'ın *Nostromo* romanı dışında İngiliz edebiyatında önemli bir yazar olan Bernard Shaw'dan çeviriler yapmıştır.

⁹²⁰ Tanpınar, **Tanpınar'ın Mektupları**, s. 280. Suut Kemal Yetkin Tercüme Bürosunda ve Türk Dil Kurumunda görev almış bir isimdir. Mektup yazıldığı zaman Ankara Üniversitesi rektörüdür. Tanpınar, önemli bir makamda bulunduğu için arkadaşı Yetkin'e rica etmiş olmalıdır.

⁹²¹ Halikarnas Balıkcısı, **Mektuplarıyla Halikarnas Balıkcısı**, s. 151-152.

⁹²² İoanna Kuçuradi, "Şiir Çevirisini Değerlendirme ve Türkçede Homeros", **Türk Dili - Çeviri Sorunları Özel Sayısı**, S. 322, 1978, s. 116, (Çevrimiçi) https://www.tdk.gov.tr/dosyalar/TDD/1978s322/1978s322_22_I_KUCURADI.pdf, (10.06.2021).

⁹²³ Halikarnas Balıkcısı, **Mektuplarıyla Halikarnas Balıkcısı**, s. 270-271-272.

Tercümelerin çeşitli türlerden yapılmasının örneklerinden biri günlüklerdir. Oktay Akbal 23 Şubat 1965 tarihli günlüğünde Alfred de Vigny'nin günlüğünü çevirdiğinden ve sonra başka yazarların günlüklerini çevirmeyi düşündüğünden söz eder.⁹²⁴ Ancak bu eserin çevirisini bitirmesine rağmen Tercüme Bürosuna göndermediğini 12 Kasım 1967 tarihli günlükte belirtir, daktilo etmemiştir ve çeviri öylece kalır.⁹²⁵ Çevrilecek eseri belirleyen faktörlerden birinin eserin türü olduğunu söyleyebiliriz. Yazarlar önemsedikleri türlerin çevirisine yönelebilir. Akbal'ın yabancı günlükler çevirmek istemesi, kendisinin çok sayıda günlük yazmasıyla ilgilidir. Akbal günlüklerini kitaplar halinde yayımlamış bir isimdir. Yazarın türe ilgisi, o türdeki yabancı eserlere yönelmesini sağlamıştır.

Akbal 15 Mart 1966 tarihli günlükte *Varlık*'ın eski bir antolojisiindeki Orhan Veli ve Sabahattin Eyüboğlu'nun Pierre de Ronsard'dan yaptığı çevirilerden bahseder. Bunların Fransızcaları kadar güzel olduğunu düşünür. Orhan Veli'nin bir çeviri ustası olduğunu ekler.⁹²⁶ 18 Haziran 1968 tarihli günlükte ise Sabahattin Eyüboğlu'nun Flaubert çevirilerinden bahseder. *Ermiş Antonius ve Şeytan* kitabının okunması zor bir eser olduğunu söyleyen Akbal, çevirenin Türkçesiyle esere çok şey kattığı görüşündedir. Başarısını, çeviriyi severek yapmasına bağlar. Eyüboğlu kitabın başında yazarı ve eseri tanıtan bir ön söz de yazmıştır.⁹²⁷ Eyüboğlu Türkçeye çok sayıda çeviri yapmıştır. Bir başka örnek La Fontaine masalları çevirisidir. Akbal; Eyüboğlu çevirisinin, La Fontaine'in asıl metninden daha insana yakın, daha inandırıcı, daha başarılı ve sevimli olduğu kanaatindedir.⁹²⁸ Eyüboğlu Fransızca dışındaki dillerde de çeviriler yapmıştır. Bunlardan bazılarını bir başka çevirmenle birlikte hazırlamıştır. La Fontaine'in masalları Türkçeye daha önce de çevrilmiştir. Nazım Hikmet tarafından yapılan çeviride şair, özel bir yayıncıyla anlaşmıştır. Eseri serbest vezinle tercüme ettiğini ancak okunduğunda hece vezniyle yazıldığı intibayı uyandıracağını belirtir. Bu şekilde çevirinin daha zor olduğunu ama bir deneme mahiyeti taşıdığını söyler.⁹²⁹ Hece vezni intibasının, eserin orijinal halinin ahengiyle

⁹²⁴ Akbal, *Anılarda Görmek*, s. 10.

⁹²⁵ Akbal, *Anılarda Görmek*, s. 260.

⁹²⁶ Akbal, *Anılarda Görmek*, s. 117.

⁹²⁷ Akbal, *Anılarda Görmek*, s. 318.

⁹²⁸ Akbal, *Anılarda Görmek*, s. 385.

⁹²⁹ Nazım Hikmet, *Bursa Cezaevinden Vâ-Nû'lara Mektuplar*, s. 165.

uyumlu olup olmayacağı hakkında yorum yapmaz. Şair hapisteyken yaptığı çeviride Ahmet Oğuz Saruhan takma adını kullanmıştır.

İngilizceden Türkçeye yapılan çeviriler içinde Talat Sait Halman'ın yaptığı çeviriler dikkat çeker. Çok sayıda tercümeyle imza atan yazar, 1970'ten itibaren *Hisar* dergisine İngiliz, Amerikan ve İran edebiyatlarından tercüme göndermiştir.⁹³⁰ Çevirileri farklı yayınevlerinde basılmıştır. Edebiyatımızda en fazla sayıda çeviri yapmış isimlerden biridir. Eserlerini çevirdiği isimler arasında W. Shakespeare ve W. Faulkner gibi önemli yazarlar vardır.

Çok farklı dillerden yapılan çevirilere örneklerden biri Pablo Neruda'nın şiirlerinin çevirisidir. İspanyolca şiirler yazan Neruda Şililidir. Bu kadar uzak bir coğrafyanın şairi olmasına rağmen Türk edebiyatında tanınması dikkat çeken bir durumdur. Şair 1971'de Nobel Edebiyat Ödülü'nü almıştır. Şiirleri Hilmi Yavuz tarafından Türkçeye çevrilerek aynı yıl yayımlanır. Çevirilerle ilgili 4 Kasım 1971 tarihli bir değerlendirmede Yavuz'un bu şiirleri yıllardır seçerek ve severek çevirdiği anlatılır. Hatta çeviri değil, yazdığı şiirler demenin daha uygun olacağı düşünülür. Neruda'nın şiirlerinin çevirisinde Nobel almasının etkisi olduğu vurgulanır.⁹³¹

Şiir çevirisinin zorluklarına rağmen bu alanda çok sayıda çalışma görürüz. Alman şair Heinrich Heine'nin şiir kitabı *Şarkılar Kitabı* adıyla Behçet Necatigil tarafından çevrilmiştir. Salah Birsell 21 Nisan 1972 tarihli günlükte, yüzlerce şiirden oluşan 300 sayfalık kitabı Necatigil'in nasıl çevirdiğine hayretini dile getirir.⁹³² Yazar Almancadan çok sayıda kitabı tercüme etmiştir. Fransızca çevirilerin fazla olduğu edebiyat ortamında Alman edebiyatı eserlerinin okurla buluşmasına büyük katkısı olur. Haldun Taner, Necatigil'in Alman yazarlardan otuzu aşkın çevirisi olduğunu söyler ve bunların değerli çalışmalar olduğunu düşünür. Necatigil çevirilerini başarılı kılan faktörün, çevirisini yapacağı eserin yazarını sevmesi, onunla özdeşleşmesi, bütün duygu ve deyiş ayrıntılarını sezmesi ve bunları ustası olduğu Türkçeye aktarması olduğunu anlatır.⁹³³

⁹³⁰ Çınarlı, *Sanatçı Dostlarım*, s. 233.

⁹³¹ Akbal, *Yeryüzü Korkusu*, 74-75.

⁹³² Birsell, *Kuşları Örtünmek*, s. 23.

⁹³³ Taner, *Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil*, s. 201-202.

Tercümeler genellikle bir kuruluşun isteği üzerine yapılan çalışmalardır. Cumhuriyet Dönemi'nde Milli Eğitim Bakanlığı, yayınevleri, dergiler ve gazeteler için çok sayıda çeviri yapılmıştır.

4.2. EDEBİ TOPLULUKLAR VE OLUŞUMLAR

Tezin bu kısmında yeni Türk edebiyatındaki topluluk ve oluşumlar ile bunları edebiyatçıların nasıl değerlendirdiği işlenecek. Birinci kısımda Tanzimat'tan cumhuriyete, ikinci bölümde Cumhuriyet Dönemi topluluk ve oluşumlar, şair ve yazarların tanıklığına göre anlatılacaktır. Edebiyat tarihinde mevcut olan ama tez kapsamındaki eserlerde bahsi geçmeyen topluluk ve oluşumlardan söz edilmeyecektir.

4.2.1. Tanzimat'tan Cumhuriyete Edebi Topluluklar ve Oluşumlar

Yeni Türk Edebiyatı olarak isimlendirilen tarihi devrenin alt dönemlerinden ilki Tanzimat Dönemi Edebiyatı'dır. İki nesil ya da iki dönem şeklinde değerlendirilen Tanzimat Edebiyatı, Şinasi'nin gazetecilik faaliyetleriyle başlatılır. Daha sonra Ara Nesil adlı bir dönemden bahsedilmektedir. Ara Nesil Edebiyatı'nın arkasından kısa ömürlü ama etkili Edebiyat-ı Cedîde'yi görürüz. II. Meşrutiyet'in ilanı ile Fecr-i Âtî Edebiyatı ve Milli Edebiyat dönemleriyle cumhuriyetten önceki Yeni Türk Edebiyatı tamamlanır.

4.2.1.1. Edebiyat-ı Cedide Hakkında

1896 ile 1901 arasında *Servet-i Fünûn* dergisinde eserlerini neşreden edebiyatçılar kısa süren ancak etkili bir anlayış ortaya koydular. Şiirde yeni hassasiyetlerin yanında romanda Türk edebiyatının ilk başarılı örnekleri bu anlayışın kaleminden çıkmıştır. Topluluk yazarları hikâye türünde de ciddi bir ilerleme kaydettiler. Ayrıca eleştiri türünde gelişme gösterdiler. Tanzimat Dönemi'nin çok sevilen ve önemsenen türü tiyatro bu devirde sönük kalmıştır. Edebiyat-ı Cedide sanatçıları edebiyatta Batılılaşmayı Tanzimat Dönemi'nden daha ileri bir aşamaya taşımışlardır.

Topluluğun kullandığı Türkçe son derece ağır bir dildir. Tanzimat Dönemi'nden daha zor bir edebiyat dili ortaya koymuşlardır. Salah Bırsel, Halit Ziya'nın *Sanata Dair* kitabındaki görüşleri taşıdığı günlüğünde topluluğun dil

kullanımı hakkında Halit Ziya'nın görüşlerinden bahseder. Halit Ziya yeni bir kuşak oluşturmak için toplandıklarında aslında herkesin sadeleşmiş bir Türkçeye sahip olduğunu anlatır. Ancak zamanla birbirlerinden etkilenip üslûplarının değiştiğini söyler. Halit Ziya'nın bu özellikte bir dili kimin başlattığını kestiremediğini söyler. Topluluktaki isimlerin Türkçeden ne kadar uzaklaşırsa o kadar hüner gösterilmiş olacağına inandığını nakleder. Salah Birsell ise topluluğun, karşıtlarının dilinden de etkilenmiş olabileceğini öne sürer.⁹³⁴ Ortaya yapay bir Türkçe ve daha önce görülmemiş ifadeler, terkipler çıkarmışlardır.

Edebiyat-ı Cedide Türk şiirinde büyük yenilikler yapmıştır. Yakup Kadri, Tevfik Fikret'le bir görüşmesinde onun Edebiyat-ı Cedide şiirinin yeniliğini açıkladığını anlatır.

O açıklamalardan anlıyordum ki, şiirimiz, ilk defa olarak, onun ve Cenap'ın elinde, sadece aruz kalıpları içinde bir vezinli söz olmaktan çıkarak insan ruhundan ve tabiatından gelen çeşitli seslerin ahenkleştirilmesiyle bir melodi, bir müzik haline girmiştir. Bu müziğin ses ölçüleri gene aruz vezni olmakla beraber, onun eski şarkılardaki "düm tek"leri andıran "Fâilâtün Fâilâtün" ya da "Me'ûlû Mefâilün" vesaire gibi monoton yankıları işitilmemektedir. (...) bir gün gelecek bir mısraın sonu ile öbür mısraın başı arasında yaptığı bağlantılarla şiirlerine adeta bir "cadencé" nesir şekli verecek ve bu suretle gelecek şair kuşaklarına -bilmeyerek-serbest nazım yolunu açacaktı. Böylece iyi bir şey mi olacaktı? Bilmiyorum.⁹³⁵

Topluluk sanatta bir zevk ve dil anlayışı ortaya koymuştur. Genellikle bedbin bir psikolojinin hakim olduğu eserler vermiştir. Ayrıca yaptıkları edebiyat, edebiyatın dışında etkiler de uyandırmıştır. Yahya Kemal bundan bahseder. Paris'e gitmeden önce İstanbul'da çok sıkıldığı zamanlarda milli muhitinin dışına çıkmak istediğini anlatır. Tevfik Fikret'in şiirlerinde, Halit Ziya'nın nesrinde ve bu iki yenilikçinin peşinden giden gençlerin eserlerinde, Fransızcadan tercüme edilmiş romanlarda gördüğü âleme atılmak istemektedir.⁹³⁶ Gitmek istediği âlem Batı'dır. Topluluğun eserleri okurda Avrupaî yaşayışa merak uyandırmıştır. Yahya Kemal'in Fransızca tercümelerde gördüğü âlem ile Edebiyat-ı Cedidecilerin eserlerinde gördüğü âlemin kendisinde aynı hevesi uyandırması dikkat çekicidir. Edebiyat-ı Cedide, edebiyatta yaptıkları yenilik yanında Batılı kültür ve yaşayışı özendirecek toplumsal bir sonuç meydana getirmiştir. Batılılaşma olgusunun Tanzimat Dönemi

⁹³⁴ Birsell, **Kuşları Örtünmek**, s. 143.

⁹³⁵ Karaosmanoğlu, **Gençlik ve Edebiyat Hatıraları**, s. 222-223.

⁹³⁶ Beyatlı, **Çocukluğum Gençliğim Siyâsî ve Edebi Hatıralarım**, s. 74.

romanlarında işlenmesi gibi bir durum değildir bu. Tanzimat Dönemi romanlarında Batılılaşmaya çalışmak, kahramanları zor ve bazen komik durumlara düşürür. Edebiyat-ı Cedide eserlerinde böyle bir durum yoktur. Kahramanlar Avrupaî yönleri olduğu için zayıflıklar yaşamaz; zayıflık ve mutsuzluklar başka nedenlere bağlanır.

Edebiyat-ı Cedide'nin Batıcılığı, Avrupa'daki sosyal problemleri görmezden gelen, Batı'da olduğunu düşündükleri güzelliklere dayalı bir anlayıştır. Etkilendikleri Avrupalı yazarlar bu anlayışa uygun isimlerdir.

Onlar Avrupa'nın *toplumunu* değil, *kişisinin* maddi hayatını, konforunu, çevresinin maddi ileriliğini, kişinin yaşamında özgür oluşunu hayal güçlerinde güzelleştiriyorlardı. Sınıf eşitsizlikleri, cinayet ve yoksulluk, bankerleri ve sömürülmüş kömür işçileri, ya da *Nana*'ları olan bir toplum bu güzelleştirilmiş tabloyu çirkinleştiriyordu. Bu yüzden ilgilerini Stendhal, Balzac, Flaubert, Zola gibi büyüklerin rahatsız edici eserlerinden, daha aşağı kalitedeki yazarların kitaplarına yönelttiler.

Yeni Edebiyat okulunun Tefik Fikret, Halit Ziya ve Hüseyin Cahit gibi en başta gelenlerinin hiçbiri Avrupa anlamıyla realist değildi.⁹³⁷

Topluluk hakkında farklı yorumlar vardır. Necip Fazıl Kısakürek, Edebiyat-ı Cedide mensupları hakkında ağır ifadeler kullanmıştır. Onların şiirde Prudhomme ve romanda Goncourt Kardeşler'den ileri geçemeyen bir seviyede olduklarını düşünür.⁹³⁸ Ayrıca bu topluluğun ve takipçilerinin eserlerinde kadını konu etme şeklini eksik ve yanlış bulur; bu eserler yanında *Leyla ile Mecnun*'un, *Ferhat ile Şirin*'in çok manalı ve muamalı olduğunu belirtir.⁹³⁹ Batı sanatı etkisindeki Edebiyat-ı Cedide yazarlarının eserleriyle Doğulu edebiyatların aşk hikâyeleri arasında anlatım ve form farkları yanında büyük bir zihniyet farkı olduğu açıktır. Necip Fazıl'ın eleştirisi bu zihniyet farkını ifade etmiştir.

Olumsuz bir başka değerlendirmeyi Kemal Tahir'de görürüz. Yazar, topluluğun mensuplarını “burjuvacıklar” ve “zavallılar” olarak niteler. Bu hareketin, “derebeylik bakiyeleri” dediği eski edebiyat taraftarlarına söz yetiştirme gayreti içinde olduğunu belirtir. Dünyanın değişimi karşısında geç kaldıklarını düşünür. Bu anlayışın durumunun değişmediği ve kendi zamanında Necip Fazıl ile Peyami

⁹³⁷ Niyazi Berkes, *Türkiye’de Çağdaşlaşma*, (Yayına Haz.: Ahmet Kuyaş), 29. Baskı, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2019, s. 380-381.

⁹³⁸ Kısakürek, *Bâbîâli*, s. 22.

⁹³⁹ Kısakürek, *Bâbîâli*, s. 76.

Safa'nın bu çizgide olduğu kanaatindedir.⁹⁴⁰ Topluluk mensuplarının sosyal hayat içindeki konumları burjuvazinin içinden geldiklerini gösteriyor. Dünyanın değişimi karşısında geç kaldıklarının düşünülmesi ise Edebiyat-ı Cedide'nin el atmadığı bir alana dair yapılmış bir eleştiridir. Topluluk dünyanın ve ülkenin gidişatını zaten eserlere taşımamıştır. 1938'in sonlarına ait bu düşüncelerde Necip Fazıl ve Peyami Safa'nın Edebiyat-ı Cedide ile ilişkilendirilmesi izah isteyen bir yorumdur. Necip Fazıl'ın saf şiir içinde değerlendirilmesi bir benzerlik sayılabilirse de Peyami Safa'da benzerlik bulmak güçtür. Kemal Tahir, bu iki ismi o yıllara kadar genellikle ferdiyetçi planda eserler vermeleri bakımından Edebiyat-ı Cedide sanatçılarının devamı görmüş olmalıdır.

Servet-i Fünûn'un 1901'de bir makale çevirisi gerekçe gösterilerek kapatılmasıyla topluluk dağılacaktır. Bunun dışında Yazı İşleri Müdürü Tevfik Fikret'in, Ali Ekrem'in bir yazısında bazı yerleri çıkarması, topluluğu dağılmaya götüren bir başka neden olarak öne sürülmektedir. Halit Fahri Ozansoy, Ali Ekrem'in topluluktan ayrılmasının, yazıya müdahale dışında bir nedeni olabileceğini düşünür. Ali Ekrem'in ve yine toplulukta yer alan Ahmet Reşit'in sarayda mabeyn katipliği yaptıkları için Edebiyat-ı Cedidecilerin bu iki isme karşı soğukluk ve sevgisizlik duyduklarını anlatır. Tevfik Fikret'in, Ali Ekrem'e saraydaki görevinden dolayı tariz ve sitemlerde bulunduğunu belirtir. Ali Ekrem'in dergiden ayrılışının bu yönden düşünülebileceği kanaatindedir.⁹⁴¹ İstibdat denerek düşman olunan bir idarenin sarayında görev almak, topluluk içinde bir soruna neden olmuştur. Eserleri siyasi ve sosyal olaylara kapalı görünen bu topluluk, mensuplarının gerçek hayattaki konumlarından dolayı zarar görür.

4.2.1.2. Fecr-i Âtî Hakkında

İkinci Meşrutiyet'in ilanının ardından ortaya yeni gazete ve dergiler çıkar. Basında ve edebiyatta canlanma yaşanır. Bu ortam içinde kurulan Fecr-i Âtî Topluluğu kuruluşunu bildiriyle ilan eder. 1909'da ortaya çıkan topluluk aslında *Servet-i Fünûn* Edebiyatı'na benzer bir sanat zevkine sahiptir. Ancak birkaç yıl içinde topluluk mensuplarının çoğu farklı edebiyat çevrelerine girecektir.

⁹⁴⁰ Kemal Tahir, **Kemal Tahir'den Fatma İrfan'a Mektuplar**, s. 305-306.

⁹⁴¹ Ozansoy, **Edebiyatçılar Çevremde**, s. 223.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu kendisinin de bir üyesi olduğu topluluğun kuruluş aşamasına dair detaylar anlatır. Genç bir yazar olarak topluluğa girdiğindeki izlenimlerinden söz eder.

Şahabettin Süleyman, İzmir'den döndükten sonra ortaya bir Edebi dernek, kendi tabirince bir "mahfil-i Edebi" kurmak fikrini atmıştı. Bu dernek veya mahfil Meşrutiyet'ten sonra belirmeğe başlamış şair ve yazarlardan teşekkül edecekti ve Edebiyat-ı Cedide karşısında yeni bir Edebi okul niteliğini taşıyacaktı. İyi ama bu okul edebiyata yeni olarak getirecekti? Bu henüz malum değildi.⁹⁴²

Edebiyat-ı Cedide karşısında yeni bir okul olma hedefi tutmayacaktır. Hedeflerinden birçoğunu gerçekleştiremeden dağılan topluluğun bazı ilginç özellikleri vardır. Bunlardan ilki, Fecr-i Âtî başarısız olmasına rağmen içinden çok önemli şair ve yazarlar çıkmasıdır. Ahmet Haşim, Refik Halit, Yakup Kadri gibi isimler buna örnektir. Bir başka özellik, Fecr-i Âtî'nin Galatasaray Mekteb-i Sultanîsinden çok sayıda ismi barındırmasıdır. Bu kurumda öğrenci veya öğretmen olarak yer almış birçok kişi toplulukta yer alır. Fransız edebiyatına aşinalık sağlayacak bir imkan sağlayan okul, topluluk şair ve yazarlarının bir kısmının gelişiminde önemli rol oynamıştır. Fecr-i Âtî mensuplarının bir başka özelliği, çoğunun birkaç yıl sonra ortaya çıkacak Milli Edebiyat anlayışına bağlanmalarıdır. "Sanat şahsi ve muhteremdir."⁹⁴³ cümlesi kısa sürede unutulur.

Bildiri yayımlayarak görüşlerini ve amaçlarını kamuoyuna ilan eden ilk topluluk Fecr-i Âtî'dir. Kuruluş toplantısı 24 Şubat 1909'da yapılmıştır. Edebiyat-ı Cedide şairlerinden Faik Ali de toplantıdadır. Kurulması düşünülen derneğin geçici başkanı ve topluluğun isim babası Faik Ali'dir.⁹⁴⁴

İkinci Meşrutiyet basın ve edebiyat hayatına hareketlilik getirirken bir taraftan siyasi gerilimleri arttıracak bir ortamın doğmasına neden olur. İttihat ve Terakki ile onun muhalifleri arasında gerginlikler başlar. 31 Mart Olayı nedeniyle siyasi sorunlar daha büyüyecek ve bundan Fecr-i Âtî de payını alacaktır. Yakup Kadri, topluluğa biraz sonra katılan Ahmet Samim'le mensur şiirler yazan Ali Süha'nın 31 Mart Olayı'yla ilgili *Hilâl* gazetesinde yazdıkları yazılar nedeniyle,

⁹⁴² Karaosmanoğlu, **Gençlik ve Edebiyat Hatıraları**, s. 27.

⁹⁴³ Karaosmanoğlu'nun hatırladığını göre "Sanat şahsi ve muhteremdir." sözünü Şehabettin Süleyman bulmuştur. **Gençlik ve Edebiyat Hatıraları**, s. 32.

⁹⁴⁴ Karaosmanoğlu, **Gençlik ve Edebiyat Hatıraları**, s. 32.

topluluk mensuplarının bulunduğu matbaanın silahlı saldırıya uğradığını ve kaçmak zorunda kaldıklarını anlatır. Olaydan birkaç yıl sonra Ahmet Samim bir suikastla öldürülecektir. Fecr-i Âtî o sıralarda *Hilâl* Matbaası'ndaki odasından ayrılıp farklı mekanlarda toplanmaya başlamış, nihayet *Servet-i Fünûn* matbaasında kendilerine tahsis edilen bir dairede çalışmalarına devam etmiştir. Zaten *Servet-i Fünûn*, Fecr-i Atîcilerin eserlerini yayımlamaktadır. Dergi, Ahmet Samim cinayeti üzerine ağıtlarla ve saldırıyı yapan İttihat ve Terakki suikastçılarına karşı protestolarla dolu olarak çıkar.⁹⁴⁵ Kendilerini politik ortamın dışında tutmak isteyip sanat eserleri vermeye hevesli genç edebiyatçılar topluluğu bu şekilde zor bir durumun içinde kalır. İkinci Meşrutiyet edebiyatçıları çok övülmüş ve özlenen bir inkılâp olarak anlatılmış ancak sonrasında tehlikeli bir politik ortam meydana getirmiştir.

Genç Kalemler dergisinin topluluğa ciddi eleştiriler yönelttiği görülmektedir. Bu dergi Fecr-i Âtî'yi Edebiyat-ı Cedide'nin kozmopolit çıkırını devam ettirmekle ve onun melez dilini kullanmakla itham etmektedir. Yakup Kadri ise bu eleştiriye karşı toplulukta aslında *Genç Kalemler*'in istediği dil anlayışı doğrultusunda yazan isimler olduklarını belirtir. Kendisinin ve Refik Halit'in hikâyelerini gittikçe sadeleşen bir Türkçe ile yazdıklarını anlatır.⁹⁴⁶ Yakup Kadri bunu söylerken topluluğun dil kullanımındaki baskın özelliği göz ardı etmiştir. Fecr-i Âtî dili özellikle şiirde gerçekten de Edebiyat-ı Cedide'ye benzerlik gösterir.

Topluluk hakkında yapılan bir değerlendirmede Fecr-i Âtî'nin fikir bakımından zayıf kaldığı düşünülür.⁹⁴⁷ II. Meşrutiyet'ten sonra teşekkül etmesinden dolayı topluluğun ülke meselelerine karşı daha ilgili olması beklenmiş olmalıdır. Fikir zayıflığı olarak eleştirilen husus, aslında ülkenin içinde bulunduğu durumla ilgili herhangi bir söylem ortaya koymamalarıdır.

Abdülhak Şinasi Hisar, topluluğun başkanlığını yapan insanların kısa sürede görevlerini bırakmalarının anane haline geldiğini söyler. Fransız Akademisinin bir uygulamasını örnek alan Fecr-i Âtî'de, topluluğa yeni bir üye geldiğinde mevcut üyelerden biri onun hakkında konuşma yapmaktadır. Üyelerin neredeyse hepsi genç

⁹⁴⁵ Karaosmanoğlu, *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, s. 34-35.

⁹⁴⁶ Karaosmanoğlu, *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, s. 39.

⁹⁴⁷ Atay, *Batış Yılları*, s. 41.

olduğu için toplantılarda bazı tuhaflıklar ve neşeli anlar yaşanmaktadır.⁹⁴⁸ Topluluğun kalabalık ve genç bir ekip olması aslında uzun ömürlü bir edebi hareket potansiyelini gösterir ancak durum tam tersi olmuştur.

4.2.1.3. Milli Edebiyat Hakkında

Milli Edebiyat'ın Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı öncesine ait bir hareket olarak işlenmesi 1911'de başlamasıyla ilgilidir. Ancak bu hareket, etkileri bakımından Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı'nda devamını gördüğümüz bir karakteristiğe sahiptir. Hareket, siyasi hamisi İttihat ve Terakki idaresinin Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra etkisini yitirmesine rağmen Türk edebiyat dilinde ve şiir estetiğinde ciddi bir değişime imza atmıştır. Bunu yüksek bir sanat zevkine dayanarak başarmaması, Milli Edebiyat'ın ilginç bir yönüdür.

Birçok şair ve yazar Milli Edebiyat Hareketi'ne dair yaşadıklarını ve görüşlerini biyografik eserlerde anlatmıştır. Bunlardan biri Kâzım Nami Duru'dur. *İttihat ve Terakki Hatıralarım* adlı kitabında II. Meşrutiyet yılları hakkında bilgi verirken devrin edebiyat ortamı da özetlenmektedir. Duru burada Edebiyat-ı Cedîde ve Fecr-i Âtî'den birkaç cümleyle bahsedip devrin etkili hareketi Milli Edebiyat'ı daha detaylı anlatır. Milli Edebiyat'ın ortaya çıkışından ve etkisinden söz eder.

(...) Meşrutiyetin ikinci senesinde Selanik'te bir (Yeni Lisan) meselesi başladı. Derken, İttihat ve Terakki kongresine Diyarbakır murahhası olarak gelen Mehmet Ziya Bey, Merkezi Umumî azası olarak Selanik'te kalınca, oradaki bütün gençleri yavaş yavaş çevresine topladı.

Vatan ne Türkiye'dir Türklere ne Türkistan

Vatan geniş ve müebbet bir ülkedir: Turan.

Diyen Ziya, Selanik'te yeni lisancılarla birleşerek onlara önder oldu. Aruzu bırakarak hece vezniyle şiir yazılmasını teşvik etti.⁹⁴⁹

Yazar Milli Edebiyat'ın başlangıcını böylece açıkladıktan sonra devrin önde gelen dergilerinden söz eder. Bunlar *Türk Derneği* isimli bir mecmua, *Türk Yurdu*, *Şehbal*, *Resimli Kitap*, *Servet-i Fünûn*, *İçtihat*, *Sebülü'r-Reşad* ve *Sırat-ı Müstakim* dergileridir. Kâzım Nami Duru, bu yayınlar içinde en iyi ve kuvvetli dergi olarak *Türk Yurdu*'nu görür.⁹⁵⁰ On beş günde bir yayımlanan bu dergide, Milli Edebiyat'ın

⁹⁴⁸ Hisar, *Ahmet Haşım Şiiri ve Hayatı, Yahya Kemal'e Veda*, s. 20-21.

⁹⁴⁹ Duru, *İttihat ve Terakki Hatıralarım*, s. 60.

⁹⁵⁰ Duru, *İttihat ve Terakki Hatıralarım*, s. 60, 61, 62. Burada sözü edilen dergiler içinde *Türk Derneği* ve *Türk Yurdu* dergilerinin aynı adlara sahip birer cemiyetin yayın organları olduğunu

önemli isimlerinin yazıları neşredilmiştir. Yazarın birçok dergi içinde *Genç Kalemler*'den bahsetmemesi dikkat çeker. Selanik'te çıktığı için bahsetmemiş olmalıdır.

İkinci Meşrutiyet'in ilanından birkaç yıl sonra iki anlayışın çatışma halinde olduğu bir edebiyat ortamı vardır. Edebiyat-ı Cedidecilerin devamı olmakla suçlanan Fecr-i Âtî ve dilde bir inkılâp yapmak isteyen Yeni Lisan anlayışı. Tartışma iki topluluğun yayın organları üzerinden yapılır. Milli Edebiyat'ın kullandığı Yeni Lisan kavramı eleştirilir.

(...) *Genç Kalemler*'le Fecr-i Âtî'nin organı olan *Servet-i Fünûn* arasındaki polemikler çok çirkin bir şekil almıştı. Bu polemikler esnasında benim en çok hücum ettiğim “Yeni Lisan” tabiri idi. Muarızlarımız maksatlarını “Sade Türkçe” veya şimdiki deyimiyle “Öz Türkçe” şeklinde ifade etselerdi bu hücumlara belki de hiç lüzum görmeyecektim. Benim nazarımda “Yeni Lisan”, yeniden bir dil icat etmek manasını taşıyor ve böyle bir hareket bana tabiat-ı eşyaya, mantığa, sağduyuya aykırı görünüyordu.⁹⁵¹

Edebiyat eserlerinde kullanılan Türkçenin Milli Edebiyat mensuplarının kaleminde ciddi bir sadeleşmeye uğradığı görülmektedir. Dilde sadeleşme çabalarında başarıya ulaşan bu hareket, sanat kabiliyetleri yönünde büyük övgüler almaz. Yer yer zayıf bir edebiyat dili kurmakla tenkit edilmişlerdir. Necip Fazıl Kısakürek, Ziya Gökalp'in etrafındaki hececi şairleri ve açık Türkçecileri, bu yeni dil aletine yeni ses katamayan basit devşirmeciler olarak nitelendirir.⁹⁵²

Hareketin zihniyeti büyük ölçüde Türkçülük düşüncesine dayanır. Hareketin teşekkülünün önünü açan olay ise II. Meşrutiyet'in ilanıdır. Bu siyasi olay düşünce ve sanat alanlarında Türkçülüğün önünü açmış ve Milli Edebiyat'ın ortaya çıkmasında önemli bir faktör olmuştur. “1908 Meşrutiyeti'nin en büyük eseri, bizim kuşaklara Türkçülük ülküsünü vermek ve dilimizi Türkçeleştirmeye doğru götürmektir. Gerçi itibarlı ve nüfuzlu edebiyat sonuna kadar Osmanlıca kalmıştır.”⁹⁵³

belirtmeliyiz. Milli Edebiyat'a hizmet eden bu yayınların arkasında cemiyetlerin bulunması, bu edebiyat hareketinin örgütlü yapısını göstermesi bakımından önemlidir. Bu cemiyetlerde eğitim ve kültür odaklı faaliyetler gerçekleştirilmiştir. Kazım Nami Duru, ayrıca Türk Yurdu Cemiyetinin yabancı ülkelerdeki Türk gençleri getirip İstanbul Darülfünûnunda yetiştirmeyi amaçladığını söyler. O yıllara kadar pek üzerinde durulmayan “dış Türkler” ile irtibatların güçlendirilme hedefi görülmektedir.

⁹⁵¹ Karaosmanoğlu, *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, s. 40.

⁹⁵² Kısakürek, *O ve Ben*, s. 48.

⁹⁵³ Atay, *Batış Yılları*, s. 74.

Şiirde halk edebiyatı ürünlerinden yararlanmak gerektiği düşüncesi hareketin görüşlerinden biridir. Ziya Gökalp yapılan toplantılarda bunu dile getirir. Mehöet Emin'in şiirlerindeki veznin Mehmet Emin'in vezni olduğunu ama milli vezin olmadığını anlatır. Destan, koşma, türkü ve manilerden alınacak bir vezinden bahseder.⁹⁵⁴ Burada hece ölçüsünün kullanımında halk edebiyatı vezin kalıplarının tercih edilmesi vurgulanmaktadır. Mehmet Emin'in uzun mısraları hece ölçüsüyle yazılmakla birlikte halk şiiri kalıplarından bağımsızdır. Halk şiiri türlerindeki kısa mısraların örnek alınması gerektiği belirtilmiştir. Bu görüşler düşünüldüğünde vezin konusuna gerçek değerinden fazla önem atfedildiği söylenebilir. Bir şekil ve müzikal unsur olarak o dönem için önemli kabul edilen vezin, Milli Edebiyat'ın şiir anlayışında bir nevi takıntı haline gelmiştir.

Beş Hececiler, Milli Edebiyat'ın şiirdeki ilkelerini benimsemiş genç şairler olarak Milli Edebiyat içinden ortaya çıkmıştır. Ziya Gökalp hecenin beş şairi için yol gösterici bir isim olur. Önceleri aruz ölçüsü kullanan Beş Hececiler, Gökalp ile tanıştıktan sonra hece ölçüsünü benimsemeye başlayacaktır. Yusuf Ziya'nın Ziya Gökalp ile tanışmasını Rıza Tevfik sağlar. Yusuf Ziya birlikte Bilgi Derneğine gittiklerini ve Ziya Gökalp'le tanıştığını anlatır. Burada hecenin beş şairi olarak bilinen isimlerden Enis Behiç ve Orhan Seyfi ile görüştüğünü ve arkadaş olduğunu söyler. Ziya Gökalp genç şairlere yazı dilinin konuşma dilinden ayrılamayacağını, üç dilden (Arapça, Farsça ve Türkçe) karma bir dil yapılamayacağını ve aruzun Türkçenin vezni olamayacağını açıklayan bir konuşma yapmıştır. Yusuf Ziya Bilgi Derneğine daha sonraki gidişlerinde kendisinde, Orhan Seyfi'de ve Enis Behiç'te hece ölçüsü ile yazılmış birer şiir bulunduğunu yazar.⁹⁵⁵ Milli Edebiyat'ın kararlı bir hareket olduğunu genç isimleri kendisine çekmesinden anlıyoruz. Elindeki yayın imkanlarıyla hece ölçüsü ve sadelik yönünde yazan isimlerin şöhretlerini arttırmaya ve ilkelerine uygun şiirleri geniş okur kesimlerine duyurmaya çaba göstermişlerdir. Yusuf Ziya hece ölçüsüyle yazdığı ve yıllar sonra bir kısmını hatırlayıp güldüğü zayıf bir şiirden söz eder. Adı "Gecenin Hamamı" olan metin *Türk Yurdu*'nda yayımlanır. Ali Canip bu zayıf şiir için bir övgü kaleme almış, Ömer Seyfettin metni ezberlemiştir. Yusuf Ziya Milli Edebiyatçıların bu hareketi bir dava olarak

⁹⁵⁴ Ortaç, **Bizim Yokuş**, s. 28.

⁹⁵⁵ Ortaç, **Bizim Yokuş**, s. 22-23.

gördüğünü belirtir. Şiirin *Türk Yurdu*'nda çıkmasından bir hafta sonra eseri için bir telif ücreti olarak bir altın aldığını söyler.⁹⁵⁶ Genç bir şair olarak devrin en tanınmış dergilerinden birinde şiiri çıkmış ve bundan maddi kazanç sağlamıştır.

4.2.2. Cumhuriyet Dönemi Edebi Topluluklar ve Oluşumlar

Cumhuriyet öncesindeki yeni Türk edebiyatı, daha önce Türk edebiyatında örneği olmayan atılımlarla ortaya çıkmıştır. Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı ise bu bakımdan avantajlıdır, kendisinden önceki birkaç neslin edebiyat pratiğinin ve fikirlerinin üzerinde gelişme imkanı bulur. Bununla birlikte Cumhuriyet Dönemi, daha önce denenmemiş yeni şekillerin ve anlayışların da ortaya çıkacağı çeşitliliği bol bir edebiyat dönemidir. Tezin bu kısmında, 1920'lerden 1970'lerin sonuna kadar olan dönemde ortaya çıkmış bazı topluluklar ve oluşumlardan söz edilecektir.

4.2.2.1. Toplumcu Gerçekçi Edebiyat Hakkında

Edebiyatta sosyal muhtevanın belirginleşmesi ve bir amaç olarak sosyal faydanın gözetilmeye başlanması Tanzimat Dönemi ile başlar. Yeni Türk Edebiyatı dönemlerinde daha sonra da sosyal faydacı karakter yaygınlaşarak devam etmiştir. Bazen devlet iktidarının yönlendirmesiyle, bazen sivil oluşumlar şeklinde toplum için sanat prensibi çokça temsilci bulur.

Toplumcu gerçekçi tabiri, toplum için sanat prensibine bağlı tüm sanatçıları kapsamaz, belli bir ideolojik yönelimin temsilcilerini ifade eder. Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı'nda Marksist ve genel olarak sol görüşlü edebiyatçıların meydana getirdiği anlayış için kullanılır. Bu anlayış edebiyatın bütün türlerinde eser vermiş, yayıncılık alanında çok sayıda girişimde bulunmuş şair ve yazarları barındırır.

Cumhuriyet Dönemi'yle birlikte ortaya çıkan toplumcu edebiyat, biyografik eserlerde eleştirilmiştir. Yapılan eleştirilerden ilki oldukça erken bir döneme aittir. Sabri Esat, Yaşar Nabi'ye yazdığı 25 Kasım 1929 tarihli mektubunda toplumcu şiirin ön plandaki ismi Nazım Hikmet'in "Makinalaşmak" şiirinin ve benzeri metinlerin parodisini yapar ve bu anlayışa karşı çıkar.⁹⁵⁷ Yedi Meşale içinde bir şair olan Sabri

⁹⁵⁶ Ortaç, **Bizim Yokuş**, s. 24-25.

⁹⁵⁷ Sabri Esat Siyavuşgil, **Dost Mektuplar**, s. 154. Mektupta Yaşar Nabi'ye yönelik toplumcu anlayıştan geldiği anlaşılan tenkitlere karşı Sabri Esat'ın görüşleri ve tavsiyeleri vardır. Sabri Esat: "İstedikleri şiir, içtimai şiir. Yani şöyle bir şiir yazsaydın makbule geçerdin." diyerek parodi metinleri mektubuna alır. Bunlardan birkaç örnek: "(...) / Para ey adam para / Ara... / Tap, tap, tap, / Eskimiş

Esat Siyavuşgil'in; ölçü ve kafiye gibi unsurları göz ardı eden ve lirik konulardan uzak duran toplumcu şiire mesafeli olması anlaşılır bir durumdur.

Toplumcu anlayışa yönelik eleştirilerden birini de Oktay Akbal yapmıştır. 1965'te yazdığı bir günlüğünde çeyrek yüzyıl önde yazdıkları üç beş yazıyla toplumculuğu tekellerine aldıklarını söylediği yazarları eleştirir. Onların toplumculuğun gelişmesinde belki en az yararlı çaba gösterdiklerini düşünür. "Eski tüfekler" dediği bu isimlerin gölge etmeseler toplumculuğun geniş bir yayılma göstereceğini yazar.⁹⁵⁸ 1940'lı yılların toplumcularını eleştirirken bunların kimler olduğunu belirtmez. Nazım Hikmet ve Sabahattin Ali gibi şiir ve nesirde ön plandaki iki toplumcu yazar, bu eleştirinin yapıldığı yıldan önce öldükleri için Oktay Akbal toplumcu anlayışın ikinci planda kalan isimlerinden söz etmektedir.

Akbal'ın bir başka eleştirisi *Küçük Devler* adlı tiyatro dolayısıyla gelir. 1 Ocak 1968 tarihli günlüğünde, izlediği bu oyundan sonra köy edebiyatının sürekli aynı şekilde işlenmesinden rahatsızlığını dile getirir.

Gene bir Anadolu köyü. Gene o bildik insanlar. Küçük devler de köyün ebesi ile "hekim"! Muhtar da, kadınlar da, kızlar da, aşıklar da binlerce kez yazılan, okunan, bilinen, ezberlenen klişeler! Bıktım artık köy gerçeğini yazan oyunlardan, öykülerden, romanlardan! Basmakalıplaştı Anadolu gerçekçiliği. Nasıl Baykurt'lar, Makal'lar, Apaydın'lar bu gerçekçiliğe yeni, taze bir soluk getirdilerse, şimdi başka birileri de bunu yapmalı. Seyirci gülüyor hep! En acıklı yanlarımıza bile...⁹⁵⁹

Edebiyatın ülkenin içinde bulunduğu ortama uygun biçimde politize olduğu 1970'li yıllarda toplumcu anlayış ideolojik yoğunluğunu arttırır. Bunun neticesinde eleştirilecektir. Toplumcu edebiyata yönelik eleştirilerin, birbirinden farklı anlayışlara sahip şair ve yazarlardan geldiği görülüyor. Tomris Uyar, 24 Ekim 1975 tarihli günlüğünde yılın değerlendirmesini yaparken edebiyattan da bahseder. Verilen edebiyat eserlerinin nitelik zayıflığına ve ideolojiye fazlaca yaslanmasına vurgu yapar. "Edebiyat kesiminde "Kim daha Marksist?" yarışı kıyıcı bir hızla sürdü. Yıl boyunca yetkin edebiyat örnekleri değil, makale sayılabilecek romanlar, inceleme-şiirler, eleştiri-hikâyeler okuduk genellikle."⁹⁶⁰

kollarından yeni makinalar yap / zır, zır, zır, / Hınzır oğlu hınzır / (...)." Bir başka örnek: "Makinalar, makinalar / Kardeşler, karılar, babalar, analar / Alay, alay / Vay babam şinanay" (s. 154).

⁹⁵⁸ Akbal, *Anılarda Görmek*, s. 47.

⁹⁵⁹ Akbal, *Anılarda Görmek*, s. 277-278.

⁹⁶⁰ Tomris Uyar, *Gündökümü* 75, y.y.y., Koza Yayınları, 1976, s. 98.

Edebiyatı ideolojinin emrine vermek yanında dil kullanımında aşırılıklar eleştirilen bir özellik olmuştur. Cahit Zarifoğlu 1977 yılına ait bir günlüğünde toplumcu edebiyatın şiir alanındaki sorunlarından bahseder.

Bana öyle geliyor ki yeni dilde şiir yükü yok. Bu dille az ömürlü şiirler yazılabilir. Materyalistin, şiir yükü olmayan bu dili sakız gibi çiğnediğini işitiyorum. Ve şiiri alet yapmak istiyor ayrıca. (...)

Şiiri tamamen somut alana çekme çabalarını anlamıyoruz. Kuru. Takur tukur ve uydurma bir alan. Materyalist şair burada üstelik romantiktir. Bir tek konusu vardır, zenginle fakir. Fakire, onu sömüren zenginin başını paralamasını telkin eder boyuna. Bu kadar kolay küçük ve anlamsız mı hayat. Böyle marazlı bir algılamanın şiiri olabilir mi? Bu nedenle yazdıkları acınacak kadar kötü.⁹⁶¹

Toplumcu edebiyat, teze konu olan kitaplarda şair ve yazarlar tarafından genellikle olumsuz şekilde değerlendirilmiştir. Bu anlayışın ön plandaki mensuplarının, biyografik eserlerde toplumcu edebiyatı açıklama veya ona yönelik eleştirilere cevap verme şeklinde ayrıntılı değerlendirmeler yapmadığı görülür.

4.2.2.2. Garip Şiiri Hakkında

Garip Hareketi, Türk şiirinin dönüm noktalarından biri olmuştur. Bu anlayışın şairleri otuzlu ve kırklı yıllar boyunca Garip'in sanat anlayışını uygulamak ve savunmak durumundadır. Garip anlayışının uygulaması, öncesi olmayan bir şiir olduğu için cesur ve rahatça yapılır. Garip, edebiyatımızın XX. yüzyıldaki poetik kanallarından hiçbirini referans almaz. Bu bakımdan kendi kuracakları bir poetikayı uygulamaları zor olmamıştır, kıyaslanacak benzerleri yoktur. Orhan Veli, Melih Cevdet ve Oktay Rifat *Garip* adıyla yayımladıkları ortak şiir kitabı ve içindeki poetikayla edebiyat hayatına girerler. Bu hareket için kullanılan Birinci Yeni sözü, edebiyattaki ilk yenilik olduğu için değil, en radikal yenilik sayıldığı için yapılmış bir adlandırma olmalıdır. Nitekim Türk Edebiyatı, Garip'ten önce çok sayıda “yeni” görmüştür. Bu hareket, poetikasını açıkladıktan sonra şiirin nasıl olması gerektiğini 1940'lı yıllarda gündeme getirmesi ve tartışmaya açması bakımından önemli bir işlev görmüştür diyebiliriz. “Garip hareketinin en önemli yanı, şiiri günlük tartışmalar arasına sokmasıdır. Bir süre toplumda, şiir herkesin konuştuğu ortak bir konu olur.

⁹⁶¹ Zarifoğlu, *Yaşamak*, s. 138.

Ancak böylesine “sığ” bir şiir anlayışının sürekli olması ve birkaç istisna ile ölümsüz eserler vermesi mümkün değildi.”⁹⁶²

Garip şairlerinin edebiyat hayatında tanınmasında en büyük rolü oynayan dergi *Varlık*’tır. Dergi Aralık 1936 sayısında yeni isimler üzerinde durmakta ve onları okurlara tanıtmaktadır. Şiir kadrosunun yeni ve kuvvetli genç imzalarla zenginleştiği, dergide dört şiiri bulunan Orhan Veli’nin şimdiye kadar yazdıklarını neşretmemesine rağmen olgun bir sanata sahip olduğu anlatılır. Gelecek sayılarda onun ve arkadaşları Oktay Rifat, Melih Cevdet ve Mehmet Ali Sel’in şiire getirdikleri yeni havanın daha iyi görüleceği belirtilir.⁹⁶³ Mehmet Ali Sel, Orhan Veli’nin kullandığı bir müstear isimdir. Dergi bunun farkında değildir veya Orhan Veli, müstear isimli şiirlerin farklı bir şairinmiş gibi sunulmasını istemiş olabilir. Bu yayınlarla *Varlık* Garip’in ortaya çıkışını sağlamıştır.

Orhan Veli’nin hareket içinde ön plandaki şair olduğu görülmektedir. Onun 1950’deki ölümü, diğer iki şairin zamanla farklı anlayışlara yaklaşması Garip hareketini kısa ömürlü yapmıştır. Ancak etkiledikleri çok sayıda şair ortaya çıkmıştır.

Hareketin, dönemin şairleri tarafından biraz merakla biraz da tepkiyle karşılandığı görülüyor. Eleştiriler yapılmıştır. Cahit Sıtkı Tarancı 18 Eylül 1942 tarihli mektubunda Ziya Osman Saba’ya hareketin şairlerinin tutumlarından söz eder. Melih Cevdet’in ve Orhan Veli’nin realite diye tutturduğunu ama Oktay Rifat’ın daha mutedil, anlayışlı ve kendilerine daha yakın olduğunu yazar. Melih Cevdet ve Orhan Veli’nin şiirde hayale ve yerinde, orijinal olmak şartıyla teşbihe lüzum olduğunu, bunların da birer güzellik unsuru olduğunu anlayacakları günün geleceğini düşünür. Halkın duyuş ve düşünüşünde, hayalin ve teşbihin fazlasıyla mevcut olduğunu söyler.⁹⁶⁴ Hareket bir değişim geçirecek kadar uzun süreli olmadığı için Garip’in istikametinin değiştiğini söyleyemeyiz. Ancak Oktay Rifat ve Melih Cevdet’in edebiyatı farklı etkilere açık halde ilerleyecektir.

Ortak şiir kitabı olan *Garip*’in ön sözünde ortaya koyulan fikirlerden biri sanatta tedahüle karşı olmaktır. Kitabın çıktığı 1941’e kadar Türk şiirine bilhassa resim ve müzik sanatları ciddi etkiler yapmıştır, sonrasında da bu etki devam eder.

⁹⁶² İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, 1. Baskı, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2001, s. 82.

⁹⁶³ Ediboğlu, *Bizim Kuşak ve Ötekiler*, s. 143-144.

⁹⁶⁴ Tarancı, *Ziya’ya Mektuplar*, s. 205.

Dolayısıyla tedahüle karşı olmak, çok sayıda eseri ve şairi karşlarına almak anlamına gelir. Bu görüşe itiraz edenlerden biri Nazım Hikmet'tir. Oğluna yazdığı mektuplardan birinde bunu yazar.

Yine meselâ, şiirde resim olmaz, musiki olmaz falan diye lakırdılar ediyorlar. Bu gibi iddialar çocukça (en hafif tabiriyle) sözlerdir. “Ahmet açtı kapıyı” derken dahi bir resim çizmiş oluruz. Ve satırlarda kelimelerin yerlerini araştırırken “Süleyman Efendi'ye yazık oldu” diyecek yerde “Yazık oldu Süleyman Efendi'ye” demekle musikiyi atamayacağımızı ispat etmiş oluruz.⁹⁶⁵

Necip Fazıl Kısakürek Garip hakkında olumsuz görüşlere sahiptir. Orhan Veli ve Melih Cevdet Anday'ın da davetli olduğu bir evde Garip şiirini eleştirmiş ve Melih Cevdet şaire cevap vermiştir. Cevapta şiirin bayrak yarışı olduğunu, onu kimi ellerin bir noktaya getirdiğini, sonra başkalarının farklı bir noktaya taşıyacağını anlatır. Necip Fazıl o sırada söylemediği ama sonra hatıratında kaleme aldığı fikirlerini açıklar. Bayrak yarışı tasvirini güzel bulur ama bayrağı teslim alacak elin bir atlet olması şartını ekler. Bu şart olmazsa; fikrî ve Edebi jandarması olmayan bir ülkede lise çağındaki çocukları kandırıcı ve eleştiri yokluğunu sömürücü bir tavırla gerçek atletlere çelme atarak bayrağı kapıp kaçırانların olacağını düşünür. Bunun yanında Garip'in orijinal bir anlayış getirmediğini Fransız şair Supervielle'in yaptığını taklit ettiğini belirtir. Garip'in sadece mecnunlara mahsus fikir ve hayal kazuratını hiçbir tasfiyeye tabi tutmadan olduğu gibi vermeyi bir yenilik sandığını yazar. Önüne gelenin şair olacağı bir yol açtıklarını söyler. Ayrıca Supervielle'in şiirlerini sadece düzensiz şekilleriyle taklit ettiklerini ve ondaki derinlikli muhtevayı göremediklerini düşünür.⁹⁶⁶ Necip Fazıl Garip şairlerinin taklitçi olduklarını ve şiir üzerinde yeterince titiz davranmadan basit ve sık bir edebiyat ortaya koyduklarını düşünüyor. İkinci eleştiri Garip hakkında genelleşmiş bir hüküm sayılabilir. Taklitçilik bahsinde ise Garip'e yapılacak eleştiri Tanzimat'tan sonraki birçok şaire de rahatlıkla yapılabilir.

Kemal Tahir, hakkında olumsuz değerlendirmeler yapılan Garip'in fikirlerini doğru bulmaktadır. 1 Kasım 1938 tarihli mektupta bu konuya değinir. Orhan Veli'nin bir derginin anketine verdiği cevaplar üzerine olumlu görüşlerini açıklayan yazar, üçlünün şiirlerini ise beğenmez.

⁹⁶⁵ Nazım Hikmet, **Oğlum, Canım Evlâdım Memedim**, s. 80.

⁹⁶⁶ Kısakürek, **Bâbîâli**, s. 239-240.

Oktay, Orhan Veli ve diğer bir arkadaşlarıyla -bu üç şair- Nurullah Ataç'ın iddiasına göre bir şeyler arıyorlardı. Şiirlerini bir türlü beğenemedim. Fekat fikirleri çok doğru. Bizde son zamanlara kadar şiir hakkında böyle açık ve haklı bir tahlil yapılmadı. Şaştım. Böyle doğru ve berrak düşünen bir delikanlı -ki aynı mecmuada ve anketin arasında neşrettiği şiiri- nasıl oluyor da o kadar berbat yazıyor? Bunu da ayrıca tahlil etmeli.⁹⁶⁷

Sabahattin Ali, Garip şairleri Orhan Veli ve Oktay Rifat'la ilgili ironik bir mektup kaleme almıştır. Şairlerin cinnet getirdiklerine çok üzüldüğünü, onların şiirlerinin yayımlanmasına delalet ettiği için kendisinin de mesul olabileceğini anlatır. Tarihsiz mektubunda bu patolojik eserlerin mütehassısı bir kalem tarafından ruhi, edebi ve tıbbi tahlilinin yapılmasını, bunun için Abdülhak Şinasi'nin uygun olacağını belirtir. Nahit Sırrı'nın, bu genç şairlerin ani bir buhran neticesinde kendisine saldırmasından korkup korkmadığını sorar. Şairlerin üç dört ayda kat ettikleri asırlık mesafenin başını döndürdüğünü yazar.⁹⁶⁸ Sabahattin Ali'nin Garip şiirini alaya alacak derecede yadırgadığı görülüyor.

Garip şiiri 1940'lı yıllarda şiirde yerleşik birçok unsurun gereksizliğini savunup uygulayarak Türk şiirinde büyük bir atılıma imza atar. Bu nedenle kendisinden önceki ve sonraki şiir anlayışlarının temsilcilerinden tepkiler almıştır. Dili ve konuları basitleştirirken sanatı ortadan kaldırdığı düşünülmüştür. Ancak getirdiği yenilik, Türk şiirinde bir çeşitlenmeyi sağlamış ve yerleşik şekil yüklerinden azade bir dil kurmuştur.

4.2.2.3. İkinci Yeni Hakkında

1950'li yıllarda belirgin şekilde kendini gösteren II. Yeni şiiri, 1960'larda ve sonrasında etkisini sürdürür. Şiir dilinde yaptığı büyük değişimle “anlam” meselesini uzun süre gündemde tutacak bir anlayış ortaya koyar. Önceki on yılda Garip'in dilde yaptığı sıradanlaşmanın aksine bu kez mantık örgüsü sarsılacaktır. Organize hareket eden bir topluluk olmayan İkinci Yeni, Garip'in şiirde yaptığı “birinci yeni” sayılması kabulünden hareketle böyle bir isimle anılır olmuştur. İlhan Berk, Edip Cansever, Turgut Uyar, Sezai Karakoç, Cemal Süreya, Ece Ayhan ve Ülkü Tamer İkinci Yeni şiirinin temsilcileridir.

⁹⁶⁷ Kemal Tahir, **Kemal Tahir'den Fatma İrfan'a Mektuplar**, s. 268.

⁹⁶⁸ Sabahattin Ali, **Dost Mektuplar**, s. 85-86.

Tuttukları yol, soyut şiiri yepyeni bir anlam ve tutum içinde sürdürmek, anlamsızlığı yaşatmaktır. Bir zamanlar, doğuş sebepleri ile ana fikirleri *Pazar Postası* dergisinde Muzaffer Erdost tarafından açıklanan bu akım, ilk yıllarda edebiyat ve sanat çevrelerinde ilgi görmüş, fakat gün geçtikçe bu akıma ayak uyduran şairler halkımız, hattâ aydınlarımız tarafından anlaşılmaz bir hale gelmiş, bazı eleştiricilerin söylediği gibi, “İkinci Yeniler” ekolü doğumundan bir iki yıl sonra ölmüştür. Ben bu konuda bu derecede insafsız değilim. Toplumumuz “İkinci Yeniler”i sevmek, benimsemek için gerekli çabayı göstermemiştir. Bence “İkinci Yeniler”, kolay, rahat, lâti lokum bir sanat anlayışı içinde değildirlir.⁹⁶⁹

Topluluğun dil anlayışını eleştirenlerden biri Mehmet Çınarlı’dır. Anlam bakımından büsbütün kapalı olmaya özendiklerini belirten Çınarlı, bunu sağlamak için Türkçeyi kendi keyiflerine göre değiştirmek yolunu tuttuklarını söyler. Her karşı çıkılanın, itiraz edilenin edebiyatta büyük yer edineceğinin zannedildiğini söyleyen yazar, yazdıkları tepki ile karşılanan çoğu ismin unutulduğunu belirtir.⁹⁷⁰ Yazarın İkinci Yeni’yi yüzeysel değerlendirdiği görülmektedir.

İkinci Yeni şiiri bazı yabancı etkileri bünyesinde belirgin şekilde gösterir. Sürrealizm bu etkilerden biridir. Sadece şiirde değil resimde de sürrealist sanatçıların etkisinde kalmış bir anlayıştır İkinci Yeni. Atonal müzik hareket için önemli bir başka kaynak olmuştur. Talat Sait Halman bu hareketi değerlendirirken Amerikalı şair Wallace Stevens’in etkisini gündeme getirir. Stevens’in soyut şiirlerinin çok olduğunu ve dünya ölçüsünde onun kadar şiirde soyutlamaya giden şaire rastlamanın zor olduğunu belirtmiştir. 1955’ten itibaren belli başlı Türk şairlerinden birçoğunun yazdığı soyut şiirlerin Stevens doğrultusunda olduğunu söyler. İkinci Yeni’den bazı şairlerin isimlerini vererek bunların temek düşüncelerinde ve yazdıklarında Stevens’e yakın olduklarını düşünür.⁹⁷¹ Soyut şiir kavramı üzerindeki benzerlik yanında Stevens’in modernist bir şair olması, İkinci Yeni’yle ortak bir yöndür.

4.3. EDEBİYAT VE SİYASET

Tanzimat Dönemi’yle başlayan ve bugüne gelen edebiyatın mühim bir özelliği toplumsal ve siyasal içeriğin önceki yüzyıllara göre yoğun olmasıdır. Her dönem ve toplulukta yüksek yoğunlukta olmasa da yeni Türk edebiyatı topluma dönük bir niteliğe sahiptir. Bazı şair ve yazarlar, belirli fikirlerin, ideolojilerin sözcüsü ve hatta öncüsü olmuş; birçok isim ülkenin durumu geçmişi ve geleceği

⁹⁶⁹ Ediboğlu, **Bizim Kuşak ve Ötekiler**, s. 264.

⁹⁷⁰ Çınarlı, **Sanatçı Dostlarım**, s. 293.

⁹⁷¹ Çınarlı, **Sanatçı Dostlarım**, s. 222-223.

üzerine görüş bildirmiştir. Tanzimat'tan cumhuriyete kadar olan dönemde İslamcı, Batıcı ve Türkçü fikirlerin temsilcileri belirgin şekilde edebiyat hayatında ortaya çıkar. Cumhuriyet Dönemi'nde ideolojik ayrışmaların artarak edebiyata aksettği görülür. Şair ve yazarların ülkenin gidişatında fikir beyan etmeleri Türk edebiyatının zenginleşmesini sağlamıştır.

4.3.1. Edebiyat ve Siyasal Fikirler

Yeni Türk edebiyatının birçok döneminde siyasal fikirler ve kavramlar edebiyatta bir içerik olarak önemli yer tutar. Tanzimat Dönemi'nde işlenen konulardan bir kısmı bu yöndedir. Yirminci yüzyıla gelindiğinde II. Meşrutiyet'in ilanını sonrasında siyasi fikirlerin edebiyatçılar tarafından basın organlarında ve kitaplarda işlendiğini görürüz. Devrin birçok ünlü şair ve yazarı aynı zamanda ülkenin durumu üzerine fikirler ortaya koymuştur. Türk düşüncesi içindeki ana akımların bu yıllarda büyük ölçüde edebiyatçılar eliyle geliştirildiğine ve ana fikirlere dergilerin ev sahipliği yaptığına şahit oluyoruz. “*Türk Yurdu* milliyetçilerin, *Sebilürreşat* İslâmcıların mecmuasıydı. *İçtihat*, kara kuvvete savaş açmış ilk laiklerin dergisidir.”⁹⁷²

Adı geçen üç derginin önde gelen isimleri devrin tanınmış edebiyatçılarıdır. *Türk Yurdu* Milli Edebiyat yazarlarının yazdığı bir dergidir. *Sebilürreşat*'ın en önemli yazarı Mehmet Akif'tir. *İçtihat*'ı çıkaran kişi ise yine bir edebiyatçı olan Abdullah Cevdet'tir. *İçtihat* ilk laiklerin dergisi olarak nitelendirilmiştir, bununla bağlantılı olarak Batıcılık düşüncesinin temsilcisi olduğunu söylemek gerekir. Ülkede XX. yüzyıla etki edecek siyasal düşünce akımlarının tohumları yüzyılın başlarında edebiyatçıların yazdığı dergilerde atılmıştır. Cumhuriyetin hemen öncesinde var olan siyasal fikirler, Yusuf Ziya'nın saydığı üç akımla sınırlı değildir. Birçok fikir ve teklif vardır, bunların çoğunda yine edebiyatçılar öncü role sahiptir. Vâlâ Nureddin siyasi akımlardan söz eder. Ziya Gökalp İttihatçıların teorisyeni, Halide Edip Amerikan mandası taraftarı vatansever, Mehmet Akif İslamcı, Tevfik Fikret Batı taraftarı ve ilerici, Abdullah Cevdet aşırı laik, Süleyman Nazif Osmanlıcı

⁹⁷² Ortaç, **Portreler**, s. 77.

ve Hamdullah Suphi Pantürkist olarak görülmektedir. Vâlâ Nureddin bu isimlerden başka düşünce hayatında etkili olup edebiyatçı olmayan birkaç isim daha sayar.⁹⁷³

Birinci Dünya Savaşı'nda kazanılan Çanakkale Zaferi'nin ardından bazı edebiyatçılar Çanakkale Savaşı'nın yapıldığı bölgeye ziyarette bulunur. Resmi bir davetle gerçekleşen programda şair ve yazarların savaş alanlarını görmeleri ve buradaki savaşı eserlerinde işlemeleri beklenir. Savaşta ihtiyat zabiti olarak bizzat bulunan Ahmet Haşim davet edilenler arasında yer almamıştır. Yakup Kadri bu durumdan söz ederken problemlili bir olguya işaret eder.

(...) hükümet, harbin devamı müddetince top seslerini ancak uzaktan uzağa işitmiş birtakım şair ve yazarları zafer destanları yazsınlar diye Çanakkale'ye gönderirken, aynı vazifeyi, bu zaferin ne pahasına kazanıldığını tâ içinden görmüş ve ateş hatlarının nice tehlikeli saatlerini bizzat yaşamış olan Ahmet Haşim adında bir şaire de vermek kimsenin hatırından geçmemiştir. Belki, geçmişti de, onun Bağdatlı, yani Arap oluşu yüzünden, çoğunu Türkçü ve milliyetçilerin teşkil ettiği o heyete katılması münasip görülmemiştir.⁹⁷⁴

Ahmet Haşim'in, burada belirtilen nedenden dolayı davet edilmediği düşünüldüğünde ortada açık bir ırkçı yaklaşım söz konusudur. Kafilde Türkçü ve milliyetçilerin ağırlıkta olması, ırkçı bir refleksle Ahmet Haşim'in dikkate alınmadığını düşündürmektedir. Tabi Haşim davet edilseydi bu ziyarete katılır mıydı, bu ayrı bir konudur. Milli hassasiyetlere hitap etmemiş bir şairin savaş edebiyatına katkı yapması beklenemez. Ancak Ahmet Haşim'in Arap olmasının, bu olay dışında da zaman zaman gündem edildiği görülmüştür ki bu durum ciddi bir fikir sorunudur. İrkçilik sorunu, Türkçenin en büyük şairlerinden birine lakaplar takılmasına ve emeğinin olduğu bir zaferden sonra görmezlikten gelinmesine neden olmuştur.

Cumhuriyet Dönemi'nde siyasal fikirlerin edebiyat tercihlerinde önemli bir faktör olduğu görülür. Yazılacak eserlerin içerik ve dil özelliklerinin benimsenmesinden desteklenecek şair ve yazarlara kadar siyasal yönelim ve ideoloji, edebiyatta kritik bir belirleyici olmuştur. Tüm şair ve yazarlar bu etkinin altında olmasa bile yoğun ideolojik gruplaşmalar söz konusudur.

Edebiyat ve ideolojinin kesiştiği isimlerden Nazım Hikmet'in yıllar süren hapis hayatının bitmesi için af kampanyası düzenlenmiştir. Şairin affı için imzalar toplanır. Yahya Kemal'den de imzalaması istenmiştir.

⁹⁷³ Vâlâ Nureddin, **Bu Dünyadan Nazım Geçti**, s. 364-365.

⁹⁷⁴ Karaosmanoğlu, **Gençlik ve Edebiyat Hatıraları**, s. 100.

(...) Nazım'ın affı için dolaştırılan ve üniversitemizde olsun, Babiâli'de olsun pek çok aydınların imzaladıkları istidaya imzasını koymadı. Hayrettir: Faşizmin bulutu onun da yüreğine çökmüştü. Nazım'ın affolmasını istemediği için değil, faşist havaya uyduğu için imzasını esirgedi. Halbuki o günlerde Yahya Kemal'in imzasının çok önemi vardı.⁹⁷⁵

Nazım Hikmet daha önce de hapse girmekle birlikte sözü edilen af kampanyası 1938 ile 1950 arasındaki hapishane hayatının bitmesi için yapılmıştır. Bu yıllarda Yahya Kemal'in büyük bir şair olarak imza vermesi kampanyaya ciddi bir destek anlamına gelecekti. Dahası, Yahya Kemal gibi muhafazakâr düşünce içinde değerlendirilen birinin, komünist bir şairin affı için imza vermesi çok etkili olabilirdi. Kamuoyunda Yahya Kemal bile imza verdiği göre Nazım Hikmet'in suçu olmadığı fikri doğabilirdi.

Ataç edebiyattaki beğeni ölçüsünün siyasallaştığına henüz 1953'teki bir günlüğünde değinir. "Bakıyorsunuz; sağcılar sağcılar, solcular solcuları beğeniyor, yalnız birbirlerinin dediklerini, düşündüklerini anlıyorlar. Bu, düşünceye değer vermek değildir, bir doğruya bağlanmak, belki de körü körüne bağlanmak, başka doğrulara, başka düşüncelere kötü kötü bakmaktır."⁹⁷⁶

Toplumcu edebiyat XX. yüzyılda birçok temsilci çıkarmıştır. Marksist bir yaklaşımı benimseyen yazarların ağırlıkta olduğu bu anlayışın yazarları, geçtiğimiz yüzyılda siyasal düşünceyi edebiyata taşıyan çok sayıda eser vermiştir. Türkiye'deki toplumcu edebiyat Soğuk Savaş yıllarında Doğu Bloku ülkelerinde tanınmaya başlanmıştır. Sosyalizmle yönetilen ülkelere yaptığı gezileri bir kitapta toplayan Yusuf Ziya Bahadınlı, Türk yazarların eserlerinin Bulgaristan'da tanındığını ve bazı okullarda okutulduğunu nakleder. İdeolojik yakınlıktan dolayı sosyalist Bulgaristan, okul kitapları için Türk edebiyatından aldığı isimlerde önemli ölçüde toplumcu şair ve yazarlara yer vermiştir. Bahadınlı, Türklerin yoğun olarak bulunduğu bir köye yaptığı gezide okul kitabında Nazım Hikmet, Sabahattin Ali, Reşat Nuri Güntekin, Orhan Veli Kanık, Tevfik Fikret, Ömer Seyfettin, Rıfat Ilgaz, Yaşar Kemal, Melih Cevdet Anday, Hasan İzzettin Dinamo, Oktay Rifat, Mahmut Makal ve Fakir Baykurt'un eserlerinin yer aldığını anlatır; özellikle Sabahattin Ali'nin öğrenciler

⁹⁷⁵ Valâ Nureddin, **Bu Dünyadan Nazım Geçti**, s. 367.

⁹⁷⁶ Ataç, **Günce**, s. 37.

tarafından iyi tanındığını söyler.⁹⁷⁷ Türkiye’deki toplumcu yazarların komşu ülkede okutulmasında ideolojik yakınlığın etkisi vardır.

Mehmet Çınarlı, *Hisar* dergisini 1960’lı yıllarda yeniden çıkarır. Bu teşebbüsünün nedenlerinden biri, sol dışında bir yayına duyulan ihtiyaçtır. Emine İşınsu gibi sol düşünceden uzak bir ismin bile *Hisar*’ın yokluğunda *Dost* adlı sol dergiye iki hikâyesini verdiğini anlatır. Sanatını sol ideolojinin dışında tutmak isteyen yazarların yayın alanında yaşadıkları zorluk nedeniyle 1964’te dergiyi yeniden çıkarmaya başlar.⁹⁷⁸ Dergilerin ideolojik kimlikleriyle değerlendirildiği bir edebiyat ortamı vardır. 1980’e kadar gerilimli siyasal-ideolojik yayıncılık devam edecektir.

Edebiyatçılar arasında sağ ve sol düşünce temelli bir ayrışma 1960’lı ve 1970’li yıllarda belirgindir. Kişiler ve kuruluşlar kendi görüşlerinden isimleri ve eserleri ön plana çıkarmaktadır. Tarık Buğra bu durumla ilgili tespitinde sağ düşüncenin edebiyatta yeteri kadar kendini gösteremediğini belirtmiştir. 1973 tarihinde yapılan bir mülakatta bu konuya değinir.

Sol tandanslı gazete ve dergilerin, kendi görüşlerine uygun olan sanatçıları nasıl bütün gayretleriyle desteklediklerini anlattıktan sonra şöyle der: “Sağda değerli yazarlar çıktı... Hangisi için bu çabanın yüzde biri gösterildi... Bir şey bilinmezse, yok demektir. Ve bu hava Türkiye’de yaratılmıştır. “Sağda sanatçı yok” sloganı tutmuştur. Çünkü sağ, sanatçısını lanse edememiştir. Sahneye çıkaramamıştır. Ve varken yok olmuşlardır onlar.”⁹⁷⁹

Tarık Buğra’nın yakındığına benzer bir durum Mehmet Kaplan’ın *Şiir Tahlilleri*’nin ikinci kitabı hakkındadır. Cumhuriyet Devri Türk şiirinden örneklerin tahlil edildiği çalışma hakkında değerlendirmeler yapan Oktay Akbal, Kaplan’ın Marksist şairler ifadesiyle neyi kastettiğini açıklaması gerektiğini yazar. Yazarın bazı isimlere ille de Marksist deme isteğinde olduğunu düşünür. Mehmet Çınarlı’nın, Kaplan’ı, Marksist şairleri aldığı ve muhafazakâr şairleri dışarıda bıraktığı için eleştirdiğini söyleyen Oktay Akbal, yazarın belli bir düzeyi geçmiş şairleri aldığını söyler. Gelenekçi diye şairlikle ilgisiz kişileri mi toplayardı⁹⁸⁰ diyerek sağ düşünceden nitelikli şair çıkmadığını belirtir. Ders kitabı hüviyetindeki bir çalışmaya

⁹⁷⁷ Bahadınlı, *Dört Sosyalist Ülke*, s. 42.

⁹⁷⁸ Çınarlı, *Sanatçı Dostlarım*, s. 194-195.

⁹⁷⁹ Çınarlı, *Sanatçı Dostlarım*, s. 131.

⁹⁸⁰ Akbal, *Anılarda Görmek*, s. 126.

alınan şairler sağ ve sol ayrımı içinde düşünülüp alınan isimler eleştirilebilmektedir. Tarık Buğra'nın yakındığı ve sağ düşünceye mensup isimlerin lanse edilmediği eleştirisinin benzerini Mehmet Çınarlı'nın *Şiir Tahlilleri 2* için yaptığı görülüyor. Burada açık olan husus Mehmet Kaplan'ın soldan isimleri kitaba alırken ideolojik davranmadığıdır çünkü kendisi sağ düşünce içinde biridir.

Hazırlanan edebiyat yayınlarına seçilen eserlerin sahiplerinin hangi görüşten olduğu sorunu sadece yurt içi yayınlarıyla sınırlı kalmaz. Türk edebiyatını yurt dışında tanıtmaya yönelik seçilen eserler Mehmet Çınarlı'nın eleştirisine uğrar. “Yurdumuzda, ele geçirdikleri basın ve TRT yoluyla kendilerini geniş ölçüde reklam ettiren solcular, yurt dışında da yalnız kendi eserlerinin çevrilip yayınlanmasını, antolojilere yalnız kendilerinin alınmasını sağlamışlardır.”⁹⁸¹ Mehmet Çınarlı, Talat Sait Halman'a yazdığı mektuplarda Türk edebiyatının yurt dışında tanıtımıyla ilgili görüşlerini dile getirir. Halman'ın yaptığı tanıtma ve çevirilerde sol ile sağ arasında adil bir denge kurmaya çalışmasını, birçoklarının yaptığı, solcu olmayanları görmezden gelme gibi bir tutum takınmamasını tavsiye eder. Halman 10 Ocak 1970 tarihinde bu tavsiyeye cevabında Çınarlı'yı haklı bulur. Kendisinin de bu konuda büyük dengesizlik görüp üzüldüğünü bildirir. Halman, yurt dışında solcu yazarların daha fazla bilinmesinin nedenlerini de açıklar. Solcuların uluslararası ilişkilerinin, gelenekçi dediği kişilere göre daha düzenli ve sürekli olduğunu, solun dış ülkelerde yayın imkanına biraz da ideolojik kuruluşlar yardımıyla kavuştuğunu, solun işlediği temaların gelenekçi yazarlara göre yabancı editör ve okurlar tarafından daha fazla dikkate alındığını, gelenekçilerin milli ve tarihi duygu ve düşüncelerinin nispeten daha az evrensel olduğunu belirtir. Bunun yanında gelenekçi yazarların eserlerinin çeviriye uygun olmadığını ya da çevrilince büyük bir anlam ve etki kaybına uğradığını, vezin ve kafiye de çeviriyi zorlaştırdığını anlatır. Solcuların şiirleri ise genellikle serbest formda yazıldığı için bunların çevirisinin daha kolay olduğunu söyler.⁹⁸² Ülkedeki sağ sol gerilimi edebiyatı doğrudan etkilemektedir. Türk edebiyatının yurt dışındaki temsilinde dahi bu gerilimin etkisi görülüyor.

“1970’li yıllarda toplumun yanı sıra edebiyat ve edebiyatçılar da net bir şekilde siyasi kamplara ayrılır. Herkes kendi ideolojisinin yazarını/şairini okur.

⁹⁸¹ Çınarlı, *Sanatçı Dostlarım*, s. 227.

⁹⁸² Çınarlı, *Sanatçı Dostlarım*, s. 227-228.

“Dava”ya hizmet eden eserlere imza atanlar kabul görür, beğenilir. Bu, hem sol hem de sağ cephe için geçerlidir.”⁹⁸³ Bu yıllar Türkiye’nin en gergin dönemi olur. Mehmet Çınarlı, 5 Ocak 1975’te vefat eden Arif Nihat Asya’nın ölümünün ardından yayımladığı “Arif Nihat Asya’yı Uğurlarken” başlıklı yazısında yetmişli yılların edebiyat ortamının, siyasal ayrışmalar içinde nasıl bir durumda olduğunu nakletmiştir.

Politikanın, ideoloji kavgasının her şeyden üstün tutulduğu günlere geldik. Artık, içimizde yetişen bir sanatçının başarısını bile birlikte alkışlayamıyor, ölümüne birlikte ağlayamıyoruz. Arif Nihat Asya’yı kaybettiğimiz günlerde bunu bir kere daha anlamış oldum. Gazeteler, siyasî partiler, fikir ve sanat adamları keskin bir bıçakla ikiye bölünmüştü: Bir taraf ağlıyor, haykırıyor, dövünüyor; öteki taraf susuyor, görmezden, duymazdan geliyordu.⁹⁸⁴

Sağ düşüncenin sevip benimsediği Arif Nihat Asya’nın ölümü üzerinden ortaya çıkan gerçek, yetmişli yıllarda siyasal fikirlerin, edebiyat içi kıstasların çok önüne geçtiği ve nitelikli bir şairin ölümüne dahi ideolojik perspektifle bakıldığıdır. Yazının devamında Mehmet Çınarlı’nın sözünü ettiği başka bir durum, edebiyat hayatında bugün de kısmen görülen bir yayın anlayışını yansıtmaktadır. Çınarlı, büyük sermayedarların, sermaye aleyhine çalışanların eserlerini yayımlamaktan Arif Nihat gibi isimlere ayıracak vakit bulamadığını⁹⁸⁵ belirtir; imkanları geniş olan kimi yayıncıların solcu isimlerin eserlerini basmasını eleştirir.

Cahit Zarifoğlu 1977 yılına ait bir günlüğünde solcuların edebiyat hayatında muhafazakâr çevrelere yönelik tutumunu anlatır. Solun, tarihten gelen kültür mirasından korktuğunu ve paniğe kapıldığını söyler. Onların, başta Necip Fazıl olmak üzere muhafazakâr sanatçılara uyguladığı boykotun bu korkudan kaynaklandığını düşünür. Zarifoğlu, kendilerinin materyalizmi bir realite olarak görüp soğukkanlılıkla tartmalarına karşılık solun, muhafazakâr sanatçılardan bahsederse bu sanatçıların meşru addedilmesinden korktuğunu belirtir.⁹⁸⁶ 1977 yılındaki bu görüşler, dönemini yansıtmaktadır. Edebiyat hayatında, diğer alanlarda olduğu gibi sosyal ve siyasi temelli çok belirgin bir ayrışma ve husumet meydana

⁹⁸³ Ramazan Gülendamlar, “Siyaseti Şiirde Yaşamak: Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Sosyalist Şiir”, **Turkish Studies**, C. 5/2, 2010-Bahar, s. 250, (Çevrimiçi) <https://www.acarindex.com/dosyalar/makale/acarindex-1423934707.pdf>, (10.06.2021).

⁹⁸⁴ Çınarlı, **Sanatçı Dostlarım**, s. 35-36.

⁹⁸⁵ Çınarlı, **Sanatçı Dostlarım**, s. 36.

⁹⁸⁶ Zarifoğlu, **Yaşamak**, s. 139.

gelmiştir. Zarifoğlu, ülkedeki politik durumun çok vahim bir safhada olduğu 1979 yılının 20 Mart tarihli günlüğünde edebiyat okuyanların azlığından, “bizimkiler” dediği gençlerde bile sokak özlemi olduğundan yakınır; Türkiye’nin heder edildiğini düşünür.⁹⁸⁷ Kitlelerin politik şartlanmaları edebiyata yönelik ilgiyi azaltmıştır. Şiddetin yükseldiği bir dönemde edebiyat eserlerine ilginin zayıf olduğu görülmektedir.

4.3.2. Edebiyat ve İktidar İlişkileri

Cumhuriyetten önce ve Cumhuriyet Dönemi’nde edebiyat faaliyetinin ve edebiyatçıların devlet otoritesiyle ilişkileri farklı özellikler göstermiştir. Devletin himaye ettiği sanatçı ve eserler; devletin sakıncalı bulup çeşitli cezalara maruz bıraktığı sanatçı ve eserler; bir de otorite tarafından herhangi bir şekilde müdahale edilmeyen sanatçı ve eserler vardır. Eserler içinde kitapları ve yayın organlarını düşünebiliriz. İktidarlar ve ülkenin yaşadığı şartlar değiştikçe sanatçıların karşılaştığı muameleler değişmiştir. İktidarla ilişkilerde sanatçının ve eserine yansıyan dünya görüşünün, iktidarı eleştirip eleştirmemesinin, eleştiri yosa bunun derecesinin tayin edici rolü vardır. Faydalı olduğu düşünülen veya sanat değeri yüksek bulunan eserler ödüllendirilmiştir. Zararlı sayılan eserler ve sahipleri ise zaman zaman hapis, sürgün, sansür gibi yaptırımlarla karşılaşmıştır.

Yeni Türk edebiyatı devirlerinde birçok şair ve yazar devlet ve siyaset adamı olarak çeşitli görevler almıştır. Milletvekilliği, bakanlık, bürokratik ve diplomatik görevler alan edebiyatçılar, bu işlerinden dolayı bazen rahat bir hayat ortamı bulmuş, bazen de resmi görevlerinin yükü altında ciddi zorluklar yaşamıştır. Edebiyatçıların siyasette yer almaları hakkında Yahya Kemal bir mektubunda görüşünü açıklar. 9 Kasım 1928 tarihinde Fazıl Ahmet Aykaç’a Varşova’dan gönderdiği mektupta, edebiyatçıların ve mütefekkirlerin bir milletin mukadderatıyla en fazla alâkadar insanlar olduğunu belirtir. Dolayısıyla herkesten çok onların politika içinde yer almalarının doğru olacağı kanaatindedir. Mütefekkir insanlarla birlikte çalışan devlet yetkililerinin sürekli denetim altında bulunacağını ve bunun hayırlı bir şey olduğunu düşünür. Hemen hepsinin havastan ve fikir âleminden yetiştiğini söylediği Fransız

⁹⁸⁷ Zarifoğlu, **Yaşamak**, s. 188-189.

Cumhuriyeti ricâline bakıp gıpta ettiğini anlatır.⁹⁸⁸ Şair sanat ve fikir adamlarının siyasette yer almasında yarar görmektedir. Tanzimat’tan itibaren yetişen edebiyatçı nesillerden siyaset ve devlette görev almış çok sayıda isim çıkmıştır.

4.3.2.1. Cumhuriyet Öncesi Dönem

Tanzimat’tan cumhuriyete kadar olan devirde edebiyat ve iktidar ilişkilerinde üç dönemden söz edebiliriz. Birincisi Abdülaziz Dönemi, ikincisi II. Abdülhamit Dönemi ve üçüncüsü II. Meşrutiyet’in ilanından sonra İttihat ve Terakkinin etkin olduğu iktidar dönemi. Tanzimat edebiyatı Abdülaziz ve II. Abdülhamit yıllarında gelişmiş; Edebiyat-ı Cedide II. Abdülhamit döneminde oluşmuş; Fecr-i Âtî ve Milli Edebiyat ise II. Meşrutiyet sonrası ortaya çıkmıştır.

Edebiyatçıları arasında II. Meşrutiyet öncesindeki dönemin bir istibdat olduğu yaygın bir kanaattir. Meşrutiyet’in ilanı sonrası ise bir müddet hürriyet olarak nitelenmiştir. 1908 yılında ilan edilen Meşrutiyet, matbuat ve edebiyat hayatında belirgin bir ayrım yapar. Falih Rıfkı Atay, Kanun-ı Esasi’nin devlet idaresine yeniden girdiği bu olayı öncesi ve sonrasıyla değerlendirir. Meşrutiyet’ten önce idadi öğrencisiyken yasak kitapların kendisini cezbettiğini anlatır, o dönemde gazete ve dergilerde edebiyatın adının bile olmadığını belirtir. Yılda bir iki defa Padişah’ın cülusu veya doğum gününde çıkan birkaç methiye ve kitaplardaki nazım parçaları dışında edebiyatın yasak olduğunu anlatır. Meşrutiyet’in ardından ise kısa süre öncesine kadar gizlice ezberlediği “Sis” şiirinin bir gün *Tanin* gazetesinde yayımlandığını nakleder.⁹⁸⁹ Farklı anlayışlarından çok sayıda edebiyatçı II. Abdülhamit iktidarından rahatsızdır ve Meşrutiyet, istibdattan çıkış olarak düşünülür. Ancak bir müddet sonra yeni oluşan idareye karşı da eleştiriler yükselecektir. Çarpıcı bir örnek olarak Mehmet Akif ve Tevfik Fikret gibi karşıt fikirlere sahip şairlerin her iki dönemi de eleştirdiği şiirleri vardır.

II. Meşrutiyet’i hazırlayanlar kamuoyu oluşturmak için çaba sarf eder. Edebiyatçıların bu yeni döneme katkı sunmaları beklenir. II. Abdülhamit karşıtlığının şöhretli ismi Tevfik Fikret’ten bir şiir istenir. “Selanik’te 1908 ihtilâlini

⁹⁸⁸ Beyatlı, **Mektuplar-Makaleler**, s. 84.

⁹⁸⁹ Atay, **Batış Yılları**, s. 26-27.

hazırlayanlar, gizlice ondan bir “Millet Şarkısı” istemişlerdi. Üç gün sonra, Fikret bir akşamüstü, Rumeli Hisarı’nın gölgesinde bu şarkıyı yakın dostlarına okudu.”⁹⁹⁰

Edebiyat ve iktidar ilişkileri dendiğinde akla gelen alanlardan biri mizah edebiyatıdır. Bu alan genellikle tehlikelidir. Gerek iktidar gerekse muhalefet mizahi yazıların kendisine dokunduğunu fark ettiğinde tepki gösterebilir. Bazen bu tepkilerin şiddete dönüştüğü olmuştur. İttihat ve Terakkinin iktidar yıllarında mizah yazıları kaleme almak, normal zamanlarda olduğundan daha zor görünmektedir. Siyasi cinayetlerin işlendiği ve arada gazetecilerin de suikasta uğradığı bu dönemde Refik Halit Karay’ı mizah yazarı olarak görüyoruz. Zor bir dönemde böyle bir mesleği icra ederken ancak sürgünle kurtulabilmiştir. 1913’te Sinop’a sürgün edilir. Haldun Taner, Karay’ın zor bir dönemde suikasta uğramayıp sürgünle kurtulmasının iki nedenden dolayı olabileceğini düşünür. Birincisi Refik Halit’in yazılarının çok sevilip beğenilmesidir. Halk tarafından sevilen bir yazarın iktidar eliyle ortadan kaldırılması sakıncalıdır. İkinci neden Ziya Gökalp faktörüdür. İttihat ve Terakkinin akıl hocası, Refik Halit’i büyük bir edebi yetenek saydığından dolayı genç yazarı tehlikeden uzak tutmak için sürgüne göndermiştir.⁹⁹¹ Edebiyatçıların çokça şikayet edilen “istibdattan” birkaç yıl sonra ne kadar zor şartlarda çalıştıkları anlaşılmaktadır.

Birinci Dünya Savaşı yılları edebiyat ve iktidar ilişkileri bakımından özel şartlara sahip yıllardır. Birçok cephede mücadele devam ederken ordunun ve kamuoyunun moralini yüksek tutacak, milli hisleri gözetici eserler verilmesi beklenir. İttihat ve Terakki idaresi bunun için birçok yayın imkanına sahiptir. Milli Edebiyat’ın İttihat ve Terakki ile olan yakın ilişkisi, iktidara basın ve edebiyat üzerinde istediği metinleri yazdırma fırsatı sunar. Tabi bu hareketin dışında olan başka şair ve yazarlar da savaş şartlarına uygun eserler kaleme almıştır. Ayrıca savaş devam ederken zaman zaman iktidar tarafından tenkide ve müdahaleye uğrayan eserler de çıkar. Yusuf Ziya’nın *Turan* gazetesinde çıkan “Türk Ordusu” şiiri buna örnektir. Gazetenin ilk sayısında ve birinci sayfada çıkan şiir Sadrazam Sait Halim Paşa’yı rahatsız etmiştir. Osmanlı ordusuna, İslam ordusuna, ordu-yu şâhâneye Türk ordusu denmesine Paşa itiraz etmiştir. Şairin eseri tashih etmesini ve Osmanlı

⁹⁹⁰ Ortaç, **Portreler**, s. 16-17.

⁹⁹¹ Taner, **Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil**, s. 65-66.

milletinden af dilemesini ister. Nazırlar tashih ve özür ile dikkat çekmemek gerektiğini, şiirin unutulup gitmesini söyler, gazetenin iki saatlik ömrü olduğunu belirtir.⁹⁹² Sait Halim Paşa bütün imparatorluğu düşünerek “Türk ordusu” ifadesine kızmıştır. Farklı unsurlardan oluşan Osmanlı ordusu için milliyetçi-Türkçü bir söylemin kullanılmasını istememiştir.

Savaş devam ederken Harbiye Nazırı Enver Paşa’nın genç ozanlardan savaş şiirleri istediğini nakleden Yusuf Ziya, bu konuda şiirler yazdığını ve *Akından Akına* kitabının böyle oluştuğunu anlatır. Hatta bu kitap Dahiliye Nezareti tarafından basılmış, çıktıktan sonra cephelere dağıtılmak üzere Harbiye Nezareti tarafından satın alınmıştır. Yusuf Ziya kitabının çok güzel şekilde basıldığını ama içindeki şiirlere yıllar sonra iğrenerek baktığını anlatır.⁹⁹³ Yıllar sonra şiirlerinin zayıf olduğunu düşünür. Devletin hem bastırdığı hem de başka bir kurumuyla satın aldığı bir kitap olan *Akından Akına*, iktidarın edebiyattan çok şey beklediğini gösteren bir örnektir.

Dergilerin iktidar desteği almasında bazen dergi sahiplerinin gönüllü teşebbüsleri etkili olurken bazen mecburiyetler etkili olur. Bilhassa maddi zorluklar, dergilerin hükümet desteği almasına yol açan bir faktördür. 1917 yılında Birinci Dünya Savaşı devam ederken çıkan *Yeni Mecmua* dergisi için bu durum geçerlidir. Yahya Kemal, Ziya Gökalp öncülüğündeki bu derginin çıkış hikâyesini anlatırken dergiyi çıkarmak için hükümet parasının bulaşmamasını istediklerini anlatır. Hür ve siyasetin uzağında bir dergi planlamışlardır. Derginin yazarlarının maddi yardımlarıyla ilk nüshalar çıkmış ama kısa sürede maddi imkansızlık baş göstermiştir. O sırada İttihat ve Terakki Genel Merkez üyelerinden Talât Bey (nazırlık ve sadrazamlık yapan Talât Paşa değil) müdahalede bulunmuş, derginin maddi yükünü üstlenerek idaresine eline almıştır. Ancak derginin içeriğine müdahale edilmez. Dergiyi çıkarmayı düşünürken hükümetin yardımını almayacaklarını kararlaştıran *Yeni Mecmua* yazarları mecburiyetten bir yardım altına girmiş, bir süre sonra derginin İttihat ve Terakki Genel Merkezinin altındaki idarehanesinde

⁹⁹² Ortaç, *Bizim Yokuş*, s. 31-32.

⁹⁹³ Ortaç, *Bizim Yokuş*, s. 42-43-45.

buluşmaya başlamışlardır. Mütareke yıllarında dergi kapanacaktır.⁹⁹⁴ Savaşın yenik çıkılınca İttihat ve Terakki iktidardan düşmüş, böylece dergiyi çıkaracak maddi imkan ortadan kalkmıştır.

İttihat ve Terakki Cemiyeti, 1910'lu yıllar boyunca birçok gazete ve dergiye çeşitli şekillerde yardımlarda bulunmuş, iktidarına basın üzerinden destek sağlayacak bir mekanizma kurmuştur. Bazı yayınlar resmen olmasa da cemiyetin kontrolünde çıkmıştır. Milli Edebiyatçıların İttihat ve Terakkiye çok yakın fikrî ve siyasî pozisyon almaları, edebiyat ve iktidarı birbirinden beslenen yapılar haline getirmiştir. Yakup Kadri, cemiyetin kurduğu *Hak* gazetesinden bahsederken bu gazetenin belli başlı kalem sahiplerini ve hassaten yeni yetişen genç yazarları avlamak için kurulan bir ağ olduğunu belirtir.⁹⁹⁵

İttihat ve Terakki Cemiyetinin yardımları sadece Milli Edebiyat çevresiyle sınırlı kalmaz. Birinci Dünya Savaşı yıllarında örtülü ödenekten birçok basın kuruluşuna ve kişiye yardımlar yapılmıştır. Örtülü ödenekten yararlananlar içinde edebiyat tarihinde yer etmiş kuruluşlar *Yeni Mecmua*, *Edebiyat-ı Umumiye Mecmuası* ve *Hâver* dergileri; *Tercüman-ı Hakikat* gazetesi; *Tanin*, *Hilâl* ve *Servet-i Fünûn* matbaalarıdır. Örtülü ödenekten ödeme yapıldığı tespit edilen edebiyatçılar ise Ahmet Rasim, Mevlânzâde Rıfat (Bu kişiye, İttihat ve Terakkiye muhalif olmasına rağmen ödeme yapılmıştır.), Celâl Sâhir Erozan, Samipaşazâde Sezai, Kâzım Nami Duru, Mehmet Emin Yurdakul, Abdülhâk Hâmit Tarhan, Ahmet Cevat Emre, Celâl Nuri İleri, Ahmet Ağaoğlu, Hamdullah Suphi Tanrıöver, Cenap Şahabettin ve Yusuf Ziya Ortaç'tır.⁹⁹⁶ Birinci Dünya Savaşı yıllarındaki bu yardımlar iktidarın basın ve edebiyatla ilişkilerini göstermesi bakımından önemlidir.

Milli Mücadele yılları ülkede İstanbul ve Ankara merkezli iki otoritenin olduğu bir dönemdir. Osmanlı idaresi ve Ankara'daki Meclis Milli Mücadele yıllarında devam etmektedir. Milli Mücadele'ye katılmak için İstanbul'dan Anadolu'ya geçmek isteyen dört şairin yaşadığı bir olay, iki otoritenin varlığının

⁹⁹⁴ Beyatlı, *Siyâsî ve Edebi Portreler*, s. 17-18.

⁹⁹⁵ Karaosmanoğlu, *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, s. 58.

⁹⁹⁶ Ali Şükrü Çoruk, "İttihat ve Terakki Tarafından Birinci Dünya Savaşı Sırasında Basın ve Edebiyat Dünyasına Yapılan Örtülü Ödenek Harcamaları", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C. 58, S. 1, 2018, s. 95-96. (Çevrimiçi) <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/489454>, (10.06.2021).

nasıl bir durum meydana getirdiğini göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Faruk Nafiz, Yusuf Ziya, Vâlâ Nureddin ve Nazım Hikmet Milli Mücadele'ye katılmak için İstanbul'dan ayrılıp deniz yoluyla İnebolu'ya giderler. Milli Mücadele'ye katılmak isteyenler deniz yoluyla buraya geliyor, haklarında Ankara'daki hükümet tarafından tahkikat yapılıyor; uygun görülenler kabul ediliyor, uygun görülmeyenler İstanbul'a gönderiliyordu. Dört şairden Faruk Nafiz ve Yusuf Ziya'nın uygun görülmeyerek İstanbul'a geri gönderilmelerine kararı verilir. Ankara tarafından bu şairlerin "seciyesiz" oldukları düşünülür. Bu sıfatın gerekçesi, Yusuf Ziya'nın *Alemdar* gazetesinin yazarı olması ve edebi sayfasını yönetmesi; Faruk Nafiz'in ise Ferit Paşa'dan nişan alıp onun dergisinde yazı yazmasıdır.⁹⁹⁷ *Alemdar* Milli Mücadele'nin aleyhinde yayın yapan bir gazetedir. Milli Mücadele karşıtı olan Ferit Paşa'dan nişan alınıp dergisine yazı verilmesi de Ankara için kabul edilemez durumlar olmuştur. Ankara'daki yeni otorite iki şairi, yazılarının çıktığı yayın organlarını gerekçe göstererek Anadolu'ya almaz.

4.3.2.2. Cumhuriyet Dönemi

Cumhuriyetten sonra hukuk, idare ve günlük hayatta birçok inkılâp yapılırken kültür ve sanat alanı göz ardı edilmemiştir. Yeni devletin beklentilerine, hedeflerine ve ideolojisine uygun sanat ürünleri çıkarılması önemsenir. Devletin özellikle tek parti yıllarında rejimi destekleyici eserler ortaya konması için çeşitli çabaları olur. Bu yolda kimi şair ve yazarlar desteklenir. "Cumhuriyet, yaratıcı eserlerin hangi koşullar altında himaye göreceğini tarif etmişti. Bunlar eski rejimi mahkûm etmeli, milliyetçiliği ve modernliği yüceltmeli, vatanseverliği savunmalı, toplumun iyiliği için kişinin kendisini feda etmesi idealini ifade etmeli idi."⁹⁹⁸

Cumhuriyetin ilanından sonra 1920'li ve 1930'lu yıllarda birçok edebiyatçı iktidara yakın bir pozisyon almıştır. Atatürk'ün etrafında bir edebiyatçı zümresi oluşur. Yeni devletin kültür sanat politikalarının belirlenmesinde bu kişiler zaman zaman görüşlerini bildirmiştir. Rejime sadakatle bağlı bu zümre, edebiyat hayatında

⁹⁹⁷ Vâlâ Nureddin, **Bu Dünyadan Nazım Geçti**, s. 58-59.

⁹⁹⁸ Kemal H. Karpat, **Osmanlı'dan Günümüze Edebiyat ve Toplum**, 1. Baskı, İstanbul, Timaş Yayınları, 2009, s. 130.

belirgin simalar haline gelir. Aziz Nesin Atatürk döneminde iktidara yakın edebiyatçılardan bahsetmiştir. Onların sahip oldukları avantajları ortaya koyar.

Doğrusu, benim ve benim kuşağımdan olan sanatçıların, kamuyu ilgilendirecek ilginç anıları, yaşamları yok. Oysa bizden önceki kuşaktan hemen hemen bütün yazarlara bakınız, hepsi de Cumhuriyet'in kuruluşunda ve ondan sonra önemli yerler almışlar, değerlenmişlerdir. Onlar devlet otoritesinden otoritelenmişler, ünlenmişlerdir. Atatürk'ün sofrasında, yakınında bulunmuşlardır. Onların ünü, açıkça söylemeliyiz ki, kendi gerçek değerlerinden çok, bulaşmış oldukları iktidarın otoritesinden gelmiştir. Değerlerini topluma benimsetmek, sanat güçlerini, kişiliklerini kamuya onaylatmak için, ayrı bir çabaları, savaşları olmamıştır; hiç değilse bizim gibi olmamıştır.

Biz iktidara karşı, iktidarın karşısında, kişiliğimizi zorla, söke söke kazandık.⁹⁹⁹

Anlatılan tablo devlet otoritesi ile bir grup edebiyatçı zümresi arasında patronaj ilişkisi olduğunu göstermektedir. Himaye edilen zümre rejimin temel hedeflerine aykırı eserler vermeyecek, bilakis rejim lehinde yazacaktır. Burada iktidara yakın zümrenin rejime ve liderine sıkı bir bağlılık gösterdiği ve kendi düşünce yapılarıyla da rejime bağlı olduğu belirtilmelidir. Münvever Ayaşlı rejime ve liderine bağlı yazarlar içinde Yakup Kadri, Falih Rıfkı ve Ruşen Eşref'i birlikte anarak bu isimlerin istiklâl harbini yazamadıklarını söyler. Halide Edip'in de yazamadığını düşünür. Bu isimlerin maaşlı, aylıklı yazarlar olduğunu ve ikballerini düşündüklerini söyler. Cumhuriyetin ilk yıllarında birçok insan çeşitli cezalar almasına rağmen bu isimlerin rahat bir burjuva hayatı sürdürdüğünü belirtir.¹⁰⁰⁰ Aslında bu yazarlar içinde İstiklâl Harbi'ni anlatan eserler yazmış kişiler vardır. Ayaşlı böyle demekle Milli Mücadele'yi maddi ve manevi cepheleriyle, hakkıyla anlatmadıklarını kastetmiş olmalıdır. Rahat içinde yaşama hususunda iktidara yakınlığın ve himaye görmenin etkisi vardır ancak Halide Edip'in durumu diğerlerinden farklı olmuştur. Bu yazar cumhuriyetin ilk yıllarında iktidarla siyasi görüş ayrılığına düşmüş ve 1925'te ülkeden ayrılmıştır, ancak 1939'da yurda dönecektir.

Cumhuriyetin ilk yıllarında himaye gören dergilerden biri *Akbaba*'dır. Muhalefete karşı iktidarın yanında duran dergi bir süre zorluklar yaşarken iktidarın desteğini görür. Yusuf Ziya harf inkılabının, 16.000 okurun 10.000'ini dergiden

⁹⁹⁹ Nesin, **Böyle Gelmiş Böyle Gitmez**, s. 234-235.

¹⁰⁰⁰ Ayaşlı, **İştiklerim, Gördüklerim, Bildiklerim**, s. 84-85.

uzaklaştırdığını anlatır. Dergi muhalefete karşı iktidarın savunuculuğunu yaptığı için geri kalan 6000 okurun yarısını daha kaybetmiştir. Sıkıntılı ve çaresiz durumda kalan Yusuf Ziya'ya İsmet İnönü'nün yardımı rahat bir nefes aldırır. İnönü, Yusuf Ziya'nın kendileri için katlandığı zorlukları bildiğini, bu hizmetinin unutulmayacağını ve sıkıntı çekmeyeceğini söyler. Onun yardımıyla *Akbaba* çıkmaya devam eder. Yusuf Ziya bu yardımla Serbest Fırka kapanana kadar derginin çıkabildiğini söyler. Serbest Fırka kapandıktan sonra ise *Akbaba*'nın kapandığını nakleder.¹⁰⁰¹ 1931 ile 1933 arasında dergi çıkmaz. 1933'ten itibaren yine iktidarın yardımıyla çıkmaya başlayacaktır. CHP Genel Sekreteri Recep Peker'in mektubuyla dergiye destek olunacağı açıklanır.

Cumhuriyet Halk Partisi damgalı kâğıtta, günün genel sekreteri şöyle yazıyordu:

Akbaba bir buçuk yıldır çıkmıyor. Onun yokluğunu ben kendi hayatımda hissediyorum. Başvekilimiz de bu duyguma katılıyorlar. Yusuf Ziya Bey'i ara, bul. Kendisi ile konuş. *Akbaba*'nın yeniden çıkması için ne lâzımsa bildirsin. Temin edilecektir.¹⁰⁰²

Başbakan'ın ve Parti Genel Sekreteri'nin ilgisini ve desteğini kazanmış bir dergi olarak yayın hayatına dönmeye karar verilir. Destek sadece partiyle sınırlı kalmaz. Dergiyi yeniden çıkarmaya karar veren ve 250 lira sermayesi olduğunu belirten Yusuf Ziya borç alarak yayını başlatmayı düşünürken Halkevleri dergiye 500 liralık bedelle abone olur.¹⁰⁰³ Böylece dergi tekrar yayına başlar.

Halikarnas Balıkcısı imzasıyla tanınan Cevat Şakir Kabaağaçlı'nın hayatında ve eserlerinde Bodrum'un mühim bir yeri vardır. *Mavi Sürgün* kitabında bu beldeye neden gittiğini ve orayı nasıl benimsediğini anlatır. Kitabında Bodrum'a sürgün gitmesine neden olarak *Resimli Hafta* dergisinde yayımlanan bir hikâyesinden söz eder. Bu dergideki yazı sebebiyle İstiklâl Mahkemesinde yargılanmıştır.

Söz konusu yazının konusu, Birinci Dünya Savaşı sırasında birkaç askerin mahkeme edilmeden asılmalarıdır. 13 Nisan 1925'te yayımlanan yazı, cumhuriyetin ilk yıllarındaki ciddi bir meselenin hemen sonrasına denk gelir. Şeyh Sait İsyanı da 1925 yılının Şubat ayında başlamıştır. Bu tesadüfün başına neler getireceğini tahmin

¹⁰⁰¹ Ortaç, **Bizim Yokuş**, s. 132-133.

¹⁰⁰² Ortaç, **Bizim Yokuş**, s. 145.

¹⁰⁰³ Ortaç, **Bizim Yokuş**, s. 146.

edercesine Cevat Şakir, derginin sahibi Zekeriya Bey'e endişesini belirtir. Zira yazının isyanla alâkası yoksa da İstiklâl Mahkemelerinden çekinmektedir.

Ben akşamüstü Zekeriya ile birlikte Babıâli yokuşunu iniyordum. Zekeriya'ya, "Şimdi Kürt isyanı var, benim sana vermiş olduğum yazılar arasında, Birinci Dünya Savaşı'nda kimi asker kaçaklarının nasıl asıldıklarını anlatan bir hikâye vardı. Belki de bu büyük keşmekeş zamanında o yazıdan kuşkulanırlar. Sen o yazıyı basma, bırak! Başkasını bas" demiştim. O da, "Amma da işkillisin. O yazıda Ankara'nın kuşkulanaacağı bir şey yok, olsaydı tabi basmazdım" dedi.¹⁰⁰⁴

Resimli Hafta dergisinde çıkan söz konusu yazının başlığı "Hapishanede İdama Mahkûm Olanlar, Bile Bile Asılmaya Nasıl Giderler?"¹⁰⁰⁵ dir. Neticede Cevat Şakir bu yazıdan dolayı yargılanmış ve ceza almıştır. Dönemin iktidarı İstiklâl Mahkemelerine verdiği geniş yetkilerle, hiçbir politik tarafı olmayan bir yazı üzerinden Cevat Şakir'i sürgüne gönderir. İktidarların mahkemeler eliyle edebiyatçılara yönelik gerçekleştireceği cezalandırmaların cumhuriyet dönemindeki ilk örneklerinden biri Cevat Şakir'in başına gelen bu olaydır.

Devlet kurumlarının Cumhuriyet Dönemi'nde yurt geneline taşımak istediği eğitim ve kültür hamleleri içinde edebiyatın mühim bir fonksiyonu olmuştur. Kemal Tahir 16 Mayıs 1937 tarihli mektubunda böyle bir faaliyetten bahseder. Dahiliye Vekaleti, kendisinin de içinde bulunduğu yazarlardan on kitaplık halk romanları istemektedir. Yazar, bu işin kendisi için çok kolay olduğunu belirtir ve her kitabın 130.000 adet nüsha basılıp bütün köylere dağıtılacağını söyler.¹⁰⁰⁶

Kemal Tahir, Atatürk'ün ölümüne en güzel mersiyeyi sarhoş ve zavallı dediği Neyzen Tevfik'in yazdığını söyler. Diğerlerinin ölmüş bir adamdan artık şahsi bir menfaat umulmayacağını kestirmişler gibi üşendiklerini düşünür.¹⁰⁰⁷ Edebiyatçıların iktidarın başındaki kişiyle kurduğu ilişkiyi sert şekilde eleştirmektedir. Bu edebiyatçıların kimler olduğunu anlatmaz.

Tek parti yıllarının ikinci dönemi İsmet İnönü'nün cumhurbaşkanlığında geçer. Atatürk'ün birçok edebiyatçı tarafından sevilip sayılması karşılığında İnönü

¹⁰⁰⁴ Halikarnas Balıkcısı, **Mavi Sürgün**, 17. Bs., İstanbul, Bilgi Yayınları, 2010, s. 66-67.

¹⁰⁰⁵ Halikarnas Balıkcısı, **Mavi Sürgün**, s. 63.

¹⁰⁰⁶ Kemal Tahir, **Kemal Tahir'den Fatma İrfan'a Mektuplar**, s. 191.

¹⁰⁰⁷ Kemal Tahir, **Kemal Tahir'den Fatma İrfan'a Mektuplar**, s. 306.

bu denli bir ilgi görmemiştir. Zaman zaman rejime sadık şairlerin İnönü dönemini eleştirdiği görülür. Bununla ilgili bir olayı Yakup Kadri Karaosmanoğlu anlatır. Behçet Kemal Çağlar, “Atatürk’e Raporlar” adlı bazı koşuklar okumakta ve bunlarda Milli Şef dönemine sataşmaktadır. Okuduğu hicivlerde İnönü’nün şahsına eleştiri yoktur ama o günün iktidarı Atatürk’ün ilkelerine, hatırasına gereken saygı ve sadakati göstermemekle suçlanmaktadır. İsmet İnönü eleştirileri öğrendiğinde Behçet Kemal Çağlar’a sert bir tepki vermiştir.¹⁰⁰⁸ Milli Şef kendi devrine yönelik Atatürk temelli eleştirilere hoşgörü göstermemiştir.

Cumhuriyet Dönemi’nde edebiyatçıların maruz kaldığı cezalardan biri Nazım Hikmet’in mahkumiyetidir. Şair daha önce de girmekle birlikte 1938’den 1950’ye kadar hapis yatmıştır. Vâlâ Nureddin, nüfuzlu bazı insanların bile şairin haksız mahkumiyetini bildiğini ama tek parti şartlarında ses çıkaramadıklarını yazar. Bunda özellikle Avrupa’daki faşizmin Türkiye’yi etkilemesinin payı olduğunu düşünür. Baskı gitgide artmıştır.¹⁰⁰⁹ Komünist olmak 1940’lı yılların Türkiye’inde en büyük ihanetlerden biri olarak görülmüştür. Sovyetler Birliği’nin Türkiye için potansiyel tehdit olması, bu algının yerleşmesinde etkili olur.

İkinci Dünya Savaşı yıllarında ve sonrasında Sovyetler Birliği tehdit olarak görülmekle birlikte Almanya lehinde yayınlara da zaman zaman müdahale edildiği görülür. Akbaba’da yayımlanan bir karikatürde Alman uçaklarının Moskova’yı bombalaması sevinçle tasvir edilmiştir. Dergide bir Alman ilaç firmasının reklamının da bulunmasından dolayı Matbuat Umum Müdürlüğünden uyarı mektubu gelir. Karikatürün devletin yüksek politikasına ve milletin menfaatlerine aykırı olduğu yazılır, benzer yayınlar yapıldığında derginin kapatılacağı açıklanır. İlaç firmasını reklamının da koyulduğu mektupla, derginin Almanlardan para aldığı için onların lehinde yayın yaptığı ima edilir. Bu mektuba çok öfkelenildiği anlaşılan Yusuf Ziya, devletin iftira ettiğini düşünür, yapılanın gizli bir hakaret olduğunu bildiren bir cevap mektubunu Matbuat Umum Müdürü’ne gönderir.¹⁰¹⁰ İkinci Dünya Savaşı’nın şartları altında devletin dikkatli davranmaya çalıştığı, bunu yaparken edebiyatçılara ve

¹⁰⁰⁸ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, **Politikada 45 Yıl**, 9. Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları, 2018, s. 143.

¹⁰⁰⁹ Vâlâ Nureddin, **Bu Dünyadan Nazım Geçti**, s. 378.

¹⁰¹⁰ Ortaç, **Bizim Yokuş**, s. 154-155.

basına yönelik zaman zaman baskılar kurduğu anlaşıyor. Dönemin iktidarına yakın olmasına rağmen *Akbaba* da bundan nasibini almıştır.

Edebiyatçıların otoriteyle imtihanı ülkemizde genellikle şair ve yazarların çeşitli uygulamalara maruz kalmasıyla sonuçlanmıştır. Çok sayıda şair ve yazar yargılanmış ve çeşitli cezalar almıştır. Birçoğu hapisanede yatar. Bunun yanında kitapları toplatılan ve yasaklanan edebiyatçılar az değildir. Aziz Nesin, Atatürk'ün yakınında bulunup iktidarın desteğini almış edebiyatçılarla kendi neslinin karşılaştırmasını yapar. Onların okul kitaplarına ve okuma kitaplarına girdiğini, kitaplarının devlet tarafından bastırıldığını, devlet bütçesinden verilen paralarla kitaplıklara dağıtıldığını anlatır. Kendi kuşağının ise ölmeden okul kitaplarına ve okuma kitaplarına giremediğini -belki kendisinin öldükten sonra da giremeyeceğini-, kitaplarının devlet tarafından toplatıldığını, kütüphanelere girmesinin emirle yasaklandığını belirtir.¹⁰¹¹

İktidarların şair ve yazarlardan eserler istemesi tek parti yıllarında yaygın bir uygulamadır. Faruk Nafiz Çamlıbel, kendisinde eser istenen isimlerden biridir. “Onuncu Yıl Marşı”nı Behçet Kemal Çağlar ile kaleme alan Çamlıbel’e, daha sonraki yıllarda Halkevleri için dört manzum piyes sipariş edilmiştir. Yusuf Ziya Ortaç bu eserler karşılığında CHP’nin şaire çok az ücret ödediğini yazar. Şairin bu piyeslerden üçünü kısa sürede yazabildiğini ama hastalandığını ve dördüncü piyesi yetiştiremediğini anlatır. Bir eser eksik kaldığı için bir milletvekili gezdiği yerlerde Çamlıbel’in partiyi dolandırdığını anlatır. Çamlıbel sağlığı düzeldikten sonra dördüncü piyesi yazıp teslim eder. Recep Peker, Çamlıbel’i ite ite demokratların kucağına düşürdüklerini üzümlere söyler.¹⁰¹² Çamlıbel sonraki yıllarda Demokrat Parti milletvekili olacaktır. İktidarın zaman zaman edebiyatçıların emeğine saygısızlık edecek işlere imza attığını gösteren bir olay yaşanmıştır. Halkevleri için istenen dört manzum piyesin yazılması belki yıllar alacak bir iş iken Çamlıbel bunu kısa sürede tamamlamasına rağmen kötü bir muamele görmüştür.

Türkiye’de tek parti devrinin sona ermesi, iktidara yakın kimi edebiyatçılar için olumsuz bir durumken bazı şair ve yazarlar için yeni bir sayfa anlamı taşır. 1950

¹⁰¹¹ Nesin, **Böyle Gelmiş Böyle Götmez**, s. 235-236.

¹⁰¹² Ortaç, **Bizim Yokuş**, s. 312-313.

öncesi iktidarın çeşitli baskılarıyla tanışık olan ve özellikle birçok kötü hatıraya sahip edebiyat dünyası, iktidarın el değiştirmesiyle daha rahat bir basın ve edebiyat ortamına kavuşacaklarını düşünmüştür. Dünyada ellili yıllar II. Dünya Savaşı'nın bitmesiyle ortaya çıkan Soğuk Savaş'ın etkilerinin görülmeye başlandığı zamanlardır. İki kutuplu dünyada Türkiye'nin Batı ittifakı içinde yer almasının etkileri sadece siyasal ve diplomatik alanla sınırlı kalmayacak, ülke içindeki düşünce, kültür ve sanat ortamını da etkileyecek bir mahiyet gösterecektir. Ülkenin 1950'lerden itibaren edebiyat hayatında artık edebiyat içi kıstaslardan çok bu iç ve dış gelişmelerin yönlendirmesi karşımıza çıkar. Edebiyat hayatının daha önce görülmediği kadar politik bir karaktere sahip olduğu dönem, 1950-1980 arası dönemdir.

Aziz Nesin'in *Akbaba* dergisi kadrosuna girmesini isteyen Yusuf Ziya Ortaç, yazara teklif yaptığında Aziz Nesin, devletçe sakıncalı görülen biri olduğundan dolayı dergiye zararı dokunacağını düşünür. Bu kuşkusunu gideren Yusuf Ziya Ortaç İstanbul Valisi Fahrettin Kerim Gökay'a telefon ederek Nesin'i kadrosuna kattığını bildirir. Vali durumdan memnun olmuş ama bunu hükümete de bildirmesini istemiştir. Ortaç bunun üzerine Başbakan Adnan Menderes'le görüşüp Aziz Nesin'i *Akbaba* ailesine aldığını söyler. Başbakan da bu haberden memnun olmuş, Nesin'in imzasını *Akbaba*'da görmenin kendisini sevindireceğini bildirmiştir. Yazara selamlarını iletmesini bildiren Başbakan, gönül rahatlığıyla yazılarını yazmasını söyler.¹⁰¹³ Demokrat Partinin ilk yıllarında edebiyatçılar ve basın üzerindeki baskının önceki devre göre hafıflediğini gösteren bu olay yine de ciddi bir sorunu işaret etmektedir. Bir yazarın ünlü bir dergide yazacağını devlet yetkililerine haber vermek garabeti söz konusudur. Vali ve Başbakan, Nesin'in dergide yazmasından memnuniyet duyacaklarını söylemiştir ama bu bilgiyi verme gerekliliğinin duyulması başlı başına bir problemdir. Aziz Nesin yıllar sonra 21 Nisan 1960 tarihli *Akbaba* dergisinde "10. Yıl Marşı" adıyla Demokrat Parti iktidarının onuncu yılını kastederek bu partinin icraatını hicveden bir şiir yayımlayacaktır. Aziz Nesin bu şiirin 27 Mayıs 1960'tan sonra yanlışlıkla Behçet Kemal Çağlar imzasıyla basılıp

¹⁰¹³ Ortaç, **Bizim Yokuş**, s. 259-260.

başkaları tarafından halka dağıtıldığını nakleder.¹⁰¹⁴ Darbeden kısa süre önce yayımlanan şiir iktidar karşıtı kamuoyu oluşmasına katkı yapmış, darbeden sonra farklı bir imza ile kullanışlılığını sürdürmüştür.

27 Mayıs 1960'tan 6 gün önce Bursa'daki bir şiir programında Behçet Kemal Çağlar bu kez programa katıldığı için mesele çıkar. Çağlar'ın programa gelmesi, o zamanki Bursa Valisi İhsan Sabri Çağlayangil'i rahatsız etmiş ve Çağlar programdan çıkarılmazsa şiir gecesine izin vermeyeceğini bildirmiştir. Bunun nedeni Çağlar'ın iktidar aleyhine yazdığı ve elden ele dolaşan imzasız şiirlerdir.¹⁰¹⁵ Demokrat Parti iktidarının son yıllarında basına ve muhalefete uygulanan baskı politikalarının bir tezahürü görülmektedir. Tek parti yıllarında ve çok partili sisteme geçildikten sonra benzer tutumlar söz konusudur.

Devlet otoritesi bazen bir kitabı, çıktıktan uzun yıllar sonra sakıncalı görebilir. İlk çıktığında devrin iktidarının gözünden kaçan veya sakıncalı görülen eser, farklı bir iktidar zamanında sakıncalı sayılabilir. Ercüment Behzat'ın S.O.S. adlı kitabı bu şekilde toplatılmıştır. İlk baskısı 1931'de yapılan kitap, 1965'te toplatılmıştır.¹⁰¹⁶ Aradan geçen 34 yılda kitap yeni baskı yapmayınca unutulmuş olmalıdır. İkinci baskının yapıldığı 1965'te tekrar ortaya çıkınca toplumcu şairin eseri toplatılır.

Eserleri nedeniyle mahkemede savunma yapmak zorunda kalan edebiyatçılar olmuştur. Fazıl Hüsnü Dağlarca, 1966'da bir şiiri yüzünden mahkemelik olur. Oktay Akbal olaydan rahatsızlığını 25 Şubat 1966 tarihli günlüğünde yazar.

Adliye koridorları. Bir tahta sıra. Avukatlar, gazeteciler, fotoğrafçılar. İki saattir bir şairi bekliyoruz. Basın savcılığında "ifade veren" Dağlarca'yı! Suçlu görülmüş bir şiiri! "Ne demek istedin?" diye soruyor olmalılar. Bir şaire sorulacak soru mu bu?

(...) Haydi tek partili yönetimlerde yazarları, sanatçıları suçlandırmak o düzenin doğal bir sonucu sayılsın. Ama çok partili özgür düşünceli demokrasilere yakışır mı şairi, yazarı, sanatçıyı yargıç katına çağırıp hesap sormak, suçlandırmak, mahkûm etmek?

¹⁰¹⁴ Efe, **Türk Nüktecileri**, s. 184.

¹⁰¹⁵ Çınarlı, **Sanatçı Dostlarım**, s. 199.

¹⁰¹⁶ Akbal, **Anılarda Görmek**, s. 55.

(...) Tevfik Fikret neler yazmıştı yaşadığı günlerin iktidarlarına karşı! Padişah için, en yakın dostlarının başında bulunduğu İttihatçı iktidar için. Bir kez bile çağırmadılar yargıç önüne. Niye yazdın *Han-ı Yağma*'yı, diye sormadılar! Yarım yüzyıldan çok zaman geçti...¹⁰¹⁷

Bu satırlarda otoritenin edebiyatçılar üzerinde kurduğu baskı esaslı şekilde eleştirilmektedir. Oktay Akbal'ın Tevfik Fikret örneğini vermesi, cumhuriyetin otorite baskısı konusunda sicilinin zayıflığını anlatır. Tevfik Fikret, istibdat ve İttihatçı iktidarı gibi edebiyatçıları korkutan iki ağır devirde eser vermiştir. Buna rağmen mahkeme yüzü görmediği hatırlatılır. Akbal'ın, Tevfik Fikret'i Cumhuriyet Dönemi'yle kıyaslaması bu bakımdan çarpıcıdır.

İktidarın niteliği edebiyatta işlenen konuları belirleyebilir. Bunun dikkat çeken örneklerinden biri, 12 Mart 1971'deki muhtıradan sonraki dönemde 1970'ler boyunca yazılacak çok sayıda 12 Mart romanıdır. Ordunun hükümete verdiği muhtıra ve bunun üzerine hükümetin istifasıyla sonuçlanan askeri müdahaleden önce kimi sol çevreler, ordudan kendi planları ve hedefleri doğrultusunda bir hareket beklemektedir. Ancak kısa süre içinde 12 Mart Muhtırası'nın solun aleyhine sonuçları ortaya çıkmaya başlar. Müdahaleden sonra birçok sol görüşlü insan gözaltına alınır veya tutuklanır. 12 Mart'ı konu edinen romanlar gözaltındaki kötü muameleleri ve devletin baskısını işleyen bir temel üzerine oturur. 12 Mart romanlarında başkahramanlar bu baskı altında ezilmiş insanlar olarak verilir. Berna Moran bu dönemi anlatan romanlardaki devrimci gencin, başına gelenlere katlanmak zorunda kaldığı ve olaylara yön verenin karşı güçler olduğu tespitini yapar. Ayrıca bu romanları yazanların, 12 Mart dönemini yaşamış, bir kısmının politik hareketlere katılmış, bir kısmının ise hapse girmiş kişiler olduğunu belirtir.¹⁰¹⁸ Dönemin tanıklarından Tomris Uyar, 18 Ağustos 1975 tarihli günlüğünde, 12 Mart romanlarına yönelik o günlerdeki eleştirileri ve kendi görüşlerini yazar.

İşkence anlatılıyor diye bir romanı beğenmemeyi anlamıyorum, gelgelelim 12 Mart dönemini hemen anlatma tezcanlılığını göstermeyen romancıları, “güncel olmamak”la suçlamak daha ters.

¹⁰¹⁷ Akbal, *Anılarda Görmek*, s. 106-107.

¹⁰¹⁸ Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3*, (Yayına Haz.: Nazan Aksoy, Oya Berk), 1. Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları, 1994, s. 13-14.

Bence bu romanların en büyük talihsizliği, romancının yıllar önce kararlaştırdığı, tasarladığı bir konunun gelip 12 Mart’la noktalanması: yani sondan başa doğru akan bir roman kurgusu. Yapılmak istenilenin dinamizmine taban tabana zıt bir işleyiş. Bir de, yazarların günlük yaşamaları içinde hiç karşılaşmadıkları ya da karşılaşsalar bile üstünde durmadıkları kişileri “mapushane”de görünce olağanüstü bir ilgiyle ele almaları. Zulme ve baskıya karşı çıkmaya sonuna kadar evet ama halkı Allah’ın günü jandarma dayacağına çekilen bir ülkede baskı, yalnız aydınlara uygulandığında mı baskı oluyor?¹⁰¹⁹

Cahit Zarifoğlu, 1977 yılındaki bir günlüğünde iktidarların sanatla ilişkisi üzerine bütün Cumhuriyet Dönemi’ni kapsayan bir görüş öne sürer. Materyalist düşünce ve sanatın himaye gördüğü fikrindedir. “Materyalist sanatkâr ve aydın, istismar, propaganda ve hakim olduğu alanda başkalarını ezme ilkeleriyle bir kültür terörü uyguluyor. Özellikle cumhuriyetten bu yana gücünü hükümetlerden alıyor. Ancak attığı yine de topu topu yarım adımdır.”¹⁰²⁰

Bu görüşü her hükümet dönemi için kabul etmek mümkün değildir. Ancak iktidarın himayesini görmüş -özellikle tek parti yıllarında- ve materyalist düşünceyi benimsemiş edebiyatçılar olmuştur. Daha sonra gelişen toplumcu edebiyat yine materyalist bir anlayışa sahipken bu çizgideki isimler zaman zaman ağır cezalara maruz kalmıştır. Dolayısıyla materyalist sanatkâr ve aydınların hepsinin aynı edebiyat anlayışı içinde olmadıklarını, bunların iktidarların değişmesine göre farklı muamelelerle karşılaştıklarını belirtmek gerekir. Cahit Zarifoğlu’nun ifadelerinde kızgınlık duygusu olduğu düşünülebilir. Yazar, materyalist dediği kişilerin kültür ve sanat alanını işgal etmiş görünmelerinden ve bunu bazı dönemler devlet desteğiyle yapmalarından rahatsızdır.

4.4. DİL MESELELERİ

Osmanlı Türkçesi ve XX. yüzyıl Türkiye Türkçesiyle eser veren şair ve yazarlar, doğal olarak kullandıkları dil malzemesinin mahiyeti ve gelişimi üzerinde düşünmüşlerdir. Edebiyat dilinin nasıl olması gerektiği, yabancı kökenli kelime ve gramer yapıları, şiir ve nesir dilinin farkları, konuşma dili ve edebi dil çatışması, sadelik, süslülük ve alfabe gibi konular Tanzimat Dönemi’nden beri tartışılacak bazı başlıklardır.

¹⁰¹⁹ Uyar, **Gündökümü** 75, s. 73.

¹⁰²⁰ Zarifoğlu, **Yaşamak**, s. 140.

Latin harfleri cumhuriyetten kısa süre önce Ziya Gökalp'in değindiği bir konu olur. Vâlâ Nureddin, Gökalp'in Latin harflerinin kabulü konusundaki görüşünü nakleder. Gökalp, okumayı kolaylaştırmak için Latin harflerinin yardımcı olarak alınabileceğini belirtir. Ama Arap harfleriyle alâkanın kesilmemesi gerektiğini söyleyen yazar, bu harflerin terk edilmesinin tarihle alâkayı kesmek olduğunu düşünür.¹⁰²¹ Latin harflerinin okuma kolaylığında yardımcı olabileceği fikri ve bu yüzden kullanılmasına sıcak bakılması makul görünmemektedir. İki alfabeli bir yazı ortaya çıkar ki o zaman alfabe gerçekten sorun haline gelecektir.

Cumhuriyetten önce de zaman zaman üzerinde fikirler beyan edilen alfabe, cumhuriyetin ilanından sonra 1928'deki bir kanunla değiştirilir. Latin harflerinin kabulü matbuat alanında bir süre zorluklar yaşanmasına neden olur. Yeni harflerin sesleri karşılama kabiliyeti bir problem olarak görünür. *Portreler* kitabında, Osmanlı alfabesi kullanılırken yeni harflerin hasretini çeken Abdullah Cevdet'in yeni harfler kabul edildikten sonra bazı sorunlardan şikayet ettiği aktarılmaktadır. Yazar “a” harfinin “ayn” harfinin yerini tutmadığını, önceki alfabedeki “he”, “hı”, “ha” sesleri için sadece “h” harfinin kullanılmasının yetersiz olduğunu görmüştür. Hatta “hayal” kelimesine istediği sesi verebilmek için kelimeyi “khayal” şeklinde yazacak duruma gelmiştir.¹⁰²² Abdullah Cevdet gibi Batılılaşmanın en hararetli savunucularından birinin Latin harfleriyle ilgili tutumu dikkate değerdir.

Cumhuriyet Dönemi'nde dil üzerine birçok çalışma yapılmıştır. Atatürk'ün cumhurbaşkanı olduğu yıllarda Darülfünûn bünyesinde Türkiyat Enstitüsü kurulur. Alfabe değişikliğine gidilerek Latin harflerine geçilir. Türk Dil Kurumu açılır. Dil kurultayları yapılır. Tarama ve derleme sözlükleriyle ilgili çalışmalara başlanır. Güneş-dil teorisi gibi bilimsel temele dayanmayan fikirler öne sürülür, yeni sözcükler türetme yoluna gidilir. Birçoğu unutulacak çok sayıda sözcük dolaşıma sokulur.

Dil kurultaylarında zaman zaman tartışmalar yaşanmıştır. Kurultaya katılan kimi isimler resmîyet kazanma yolundaki iddiaları desteklerken karşı çıkanlar da olur. Karşı çıkanlardan biri Hüseyin Cahit Yalçın'dır.

¹⁰²¹ Vâlâ Nureddin, **Bu Dünyadan Nazım Geçti**, s. 172-173.

¹⁰²² Ortaç, **Portreler**, s. 79-80.

(...) Dolmabahçe Sarayı'nda toplanan Dil Kurultayında, Atatürk'e karşı düşüncelerini apaçık savunarak bir daha sevimli, bir daha kahraman olmasını bilmiştir.

O büyük kurultayda ben de vardım. Gazi'ye yaranmak isteyenlerin, inanmadıkları bir konuda bile nasıl şahlanarak ona saldırdıklarını ve onun, nasıl hiç sarsılmadan, dimdik durduğunu gördüm!¹⁰²³

Türkçenin tarihi üzerine yapılan çalışmalar içinde zaman zaman gerçekte ilgisi olmayan iddialar öne sürülmüştür. Güneş-dil teorisi 1930'larda savunulmuştur. Yabancı dillerdeki birçok kelimenin Türkçe kökenli olduğu iddiaları bu yıllarda artar. Yusuf Ziya Ortaç, kendisiyle aynı isme sahip olan Profesör Yusuf Ziya'nın *Yunan'dan Evvel Türk Medeniyeti* adlı eserinden bahseder. Kitapta birçok Yunanca kelimenin Türkçe kökenli olduğu, örneğin "Apollon"un aslının "Alp Oğlan" olduğu iddia edilir. Fuat Köprülü bu iddialar üzerine Profesör Yusuf Ziya ile münakaşa yaşar. Yusuf Ziya Ortaç münakaşadaki kişinin kendisi olduğunun sanılmasından dolayı bir mektupla konuya açıklık getirir. Lisaniyat alimi Yusuf Ziya'nın kendisi zannedildiğini ve ilmî yazıların mizahi sanıldığını anlattığı mektupta, bu yanlış zandan dolayı okurların kendisine mektuplar gönderdiğini anlatır. Kendisinin böyle ilmî meselelerde salahiyete sahip olmadığını yazar. Bu tür ciddi mevzular dışında yazan bir mizah muharriri olduğunu belirtir. Lisaniyat alimi dediği Yusuf Ziya'nın artan şöhretini paylaşmaya hakkı olmadığını söyler.¹⁰²⁴ Bu ironik mektupla dil tartışmalarında nelerin söz konusu edildiğini eleştirmiş olur. 1930'lu yıllar dil ve tarih çalışmalarında aşırılıkların ve gerçek dışı iddiaların ortaya atıldığı bir dönem olur.

"Dile müdahale etmek" tartışılan ana konulardan biridir. Kurumlar ve kültür politikaları eliyle dilin bünyesinde değişiklikler yapmanın doğru olup olmayacağı tartışılmıştır. Cumhuriyet Dönemi'nde resmi kültür politikalarını yürütenler ve bunları savunanlar için dile müdahale gerekli bir hamledir. Kimi yazarlarsa dilin canlı bir varlık olarak kendi gelişim seyrinden koparılmadan işlenmesini düşünür. Nurullah Ataç 30 Ocak 1953 tarihli günlüğünde bu konuya değinir.

Ünlü yazarlarımızdan biri bir İstanbul gazetesinde şöyle buyuruyor: "Halbuki bir milletin dilini heyetler düzenleyemez. O kendi kendine gelişir. Ve en doğru tabirler halkın sağduyusundan doğar..." Bir daha okuyun o satırları: düzenlemek, gelişmek, sağduyu... O

¹⁰²³ Ortaç, **Portreler**, s. 41.

¹⁰²⁴ Ortaç, **Bizim Yokuş**, s. 130-131.

ünlü yazar, çocukluğundan beri mi kullanırdı bu sözleri? “Düzenlemek”, sözü ile “sağduyu” sözünü hemen benimsemiş mi? Dünkü çocuk değildir, bu sözleri elbette okulda öğrenmedi. O da bizim gibi sonradan kullanmağa başladı. Sorun kendisine: Bunlar halkın sağduyusundan mı doğmuş? Bir kurul, bir kurum yapmamış mı onları? Ne yaptığını bilmeden söylüyorlar. Kendisi bir kurulun çıkardığı sözleri kullanıyor, sonra da kurulların dil yapamayacağını söylüyor.¹⁰²⁵

Kurul ve kurumların türettiği kelimelerin bir kısmı halk tarafından kabul görmüş ve yaygınlaşmıştır, bir kısmı ise kullanılmaz. Burada önemli olan yeni kelime türetmeye ihtiyaç olup olmadığıdır. Anlamı karşılayan kelimeler olduğu müddetçe yeni kelimeler bulmak gereksiz bir çabadır. Osmanlı Türkçesi söz varlığına karşıt olmanın neticesinde Arapça ve Farsça kökenli binlerce kelimenin karşıladığı anlamlar için yeni kelimeler türetilmiştir. Bunlara öz Türkçe denerek eserlerde ve günlük dilde yaşayan söz varlığının büyük bir kısmına sırt çevrilir. Ataç öz Türkçecilik çabalarının savunucu ve uygulayıcılarındanır.

Nurullah Ataç öz Türkçeciliği savunmaya başlamadan önce Batı medeniyetinin temelleri olarak gördüğü Latince ve Yunancaya ilgi duymuştur. Bu iki dilin okullarda öğretilmesini savunmuş, bu gerçekleşmeyince öz Türkçeciliği savunmaya başlamıştır; bununla birlikte öz Türkçeciliğin savunucusu ve yönlendiricisi olduğu yıllarda da Yunanca ve Latincenin okullarda öğretilmesi gerektiği fikrini savunmaya devam etmiştir.¹⁰²⁶ Kemal Tahir bir mektubunda dil devriminin düştüğü durumu anlatırken Ataç’ın bu görüşünden bahseder ve dil devrimi nedeniyle bu kez de başka bir ölü dil kaynağına gidilmesini eleştirir. Bu kaynak Türkçenin eski tarihi devirleridir. “Dil inkılâbı saçmaladı. Ölü iki medeniyetin ölü dilinden ayrılıp daha ölü Turan içine gidiyoruz. Galiba Latince ve Yunanca meselelerini müdafaa ederken suratına güldüğümüz Nurullah Ataç haklı!”¹⁰²⁷

Kemal Tahir, Türkçenin tarihi bir devresinin öz Türkçecilik için kaynak kabul edilmesine karşı olduğunu bir başka vesileyle de dile getirir. Fatma İrfan’a yazdığı 13 Kasım 1938 tarihli mektupta, Fatma İrfan’ın öz Türkçeyi benimsemeye

¹⁰²⁵ Ataç, **Günce**, s. 15.

¹⁰²⁶ Sevil Kiraz, “Nurullah Ataç’ın Hayatı, Dil ve Edebiyat Görüşleri”, (Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, 2001), s. 69, (Çevrimiçi) <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TEZ/35201.pdf>, (10.06.2021).

¹⁰²⁷ Kemal Tahir, **Kemal Tahir’den Fatma İrfan’a Mektuplar**, s. 125.

başlamasına karşı ona şimdilik lisaniyata merak salıp da Çağataycaya dalmamasını tavsiye eder. Bu kadar milliyetperverliğe gerek olmadığını söyler.¹⁰²⁸ Burada dil devrimi çabalarının ve öz Türkçeciliğin milliyetçilikle ilişkisini belirtmesi dikkat çeker.

Dil üzerine önemli görüşlere sahip şairlerden biri Nazım Hikmet'tir. Onun sadeleşme, söz varlığı ve kurumların dile müdahalesi hakkındaki görüşleri, Cumhuriyet Dönemi dil politikalarına bakışını yansıtır. Birçok toplumcu gerçekçi edebiyatçının aksine şairin bu konuda makul bir yaklaşım benimsediği görülüyor.

Nazım dilimizin sadeleşmesini sempatiyle karşılar, bununla beraber, aşırılıklara düşmemeğe de çalışırdı.

"... Dilde ölçü halk olmalıdır. Halkın yadırgadığı, her günkü konuşma dilinde kullanmadığı kelimeleri almamağa bilhassa dikkat etmeli" derdi. Meselâ, en sevdiği yeni kelimelerden birisi "olağanüstü" idi. Bu kelimeyi bol bol kullanırdı. Esası Türkçe olan kelimelerin birleşmesiyle meydana gelmiş ve zaten halkın kullanmakta olduğu kelimelere bayılırdı. Halkın kendi dil kuralına uydurduğu, kendi dil bünyesinin şeklini verdiği -Arapça, Farsça-kelimelerin atılıp, yerlerine Fransızca, Çağatayca, bilmem nece veya "uydurmasiyonca" kelimeler alınmasına karşıydı. Ve hiç şüphesiz, bir dilin tepeden inme emirlerle değil, sanatçılar tarafından işleneceğine kani idi sanıyorum. Bununla beraber, tepeden inme emirlerle empoze edilmek istenen kelimelerden birçoğunun tuttuğunu, birçoğununsa kendi kendine tasfiye olduğunu, binaenaleyh, bu tarz tepeden inmelerin pek de faydasız olmadığını söylerdi.¹⁰²⁹

Nazım Hikmet benzer görüşleri Kemal Tahir'e yazdığı bir mektupta da dile getirir. Öztürkçe cereyanının şoven ve kısır tarafları olduğunu ama dile bazı yeni ve tutacak kelimeler getirdiğini yazar. Ayrıca halk arasında yaygın ancak Türkçe kökenli olmayan kelimeler yerine yeni kelime uydurmanın ve aramanın anlamı olmadığını belirtir. Böyle kelimeleri Türk köylüsünün, işçisinin rahatça, yadırgamadan anlayıp kullandığını ve bunların Türkçe kökenli olmadığını düşünmediğini anlatır.¹⁰³⁰ Dilin yerleşik söz varlığına müdahale edilmemesi taraftarıdır. Kemal Tahir'e bir başka mektubunda yabancı kökenli kelimelerin, Türkçenin yapısı gereği, halkın telaffuzuyla Türkçeleştiğini anlatır. "İstasyon" kelimesinin aslının "stasyon" olduğu örneğini gösterir. Ancak bu uygulamanın

¹⁰²⁸ Kemal Tahir, **Kemal Tahir'den Fatma İrfan'a Mektuplar**, s. 304.

¹⁰²⁹ Orhan Kemal, **Nazım Hikmet'le Üç Buçuk Yıl**, s. 59-60.

¹⁰³⁰ Nazım Hikmet, **Kemal Tahir'e Mahpusaneden Mektuplar**, s. 130.

Osmanlı Türkçesi söz varlığı üzerinde kabul edilmediğini söyler. “Müdde-i umumi” sözünü örnek verir. Halkın bu ifadeye ya “müddeim” ya da “müddeymun” dediğini belirtir, halkın bu ifadenin Arapça bâbıyla ilgilenmediğini yazar. Kelimenin “müddeim” ya da “müddeymun” haline gelince Türkçeleştiğini anlatır. “Müdde-i umumi” yerine yeni bir kelime uydurmaya çalışmaktansa halkın bu kelimeyi telaffuz ettiği gibi kabul etmek gerektiğini savunur.¹⁰³¹ Nazım Hikmet konuşma dilindeki söyleyişlerin aslında bir imkan olduğu görüşündedir. Yeni kelimeler üretmektense halkın söyleyişinin esas alınmasını önemser. Arapça ve Farsça kökenli kelimeleri unutturmak isteyen tasfiyeci anlayışla kıyaslandığında makul bir teklif ortaya koyar. Burada dikkat çeken bir başka husus halkın söyleyiş tercihinin önemsenmesidir.

Türk Dil Kurumu arı dil ve öz Türkçecilik çabalarını yürütmüş ve bu konuda ciddi tepkiler almıştır. Dil tartışmalarının odağındaki kurumlardan biridir. 1960’lı yıllarda TDK ile arı dil ve öz Türkçe karşıtlarının dil üzerindeki tartışmalarına şahit oluyoruz. Tarık Buğra, Nisan 1967’de yazdığı “TDK’nın Otopsis” yazısıyla kurumun dil politikasına eleştiriler yöneltir. Dünyada hiçbir dilin arı dil halinde kalamayacağını, her dilin komşu dillerden kelimeler aldığını belirtir. TDK ağaları dediği kişilerin arı dil yapma hedefine oyuncak kedilerin bile güleceğini söyler. Arı dil yapma iddiasındakilere karşı çıktığı yazıdan önce “Öz Türkçe Masalı” adlı başka bir yazısı çıkmıştır. Tarık Buğra nazilerin ve komünistlerin kitapları yaktıklarını söyledikten sonra ırkçılık sahtekârları dediği öz Türkçecilerin onlara taş çıkarttıklarını ve bütün Türk kütüphanelerini gömmek niyetinde olduklarını düşünür.¹⁰³²

Öz Türkçe ve arı dil uygulamalarını birçok şair ve yazar eleştirmiştir. Halit Fahri Ozansoy bu uygulamalardan rahatsız olduğunu farklı vesilelerle dile getiren bir isimdir. 17 Temmuz 1969 tarihli bir yazısında CHP’nin ve Milli Eğitim Bakanlığının dil faciasının sorumluları olduğunu yazar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun bu konuda tutarsız davrandığını düşünür. Karaosmanoğlu yapılan bir kurultayda dili bozan çevrelerin Türk dilini tehlikeye attığını söylemiş, diğer taraftan dil devrimine karşı çıkanlarla mücadele edilmesini istemiştir. Ozansoy’a göre dilimizi bozanlar arı dil diyerek tilcikler uyduranlardır. Dil devriminin bu şekilde uygulanmasına şiddetle

¹⁰³¹ Nazım Hikmet, **Kemal Tahir’e Mahpusaneden Mektuplar**, s. 258.

¹⁰³² Çınarlı, **Sanatçı Dostlarım**, s. 125.

karşı çıkan Ozansoy, bu milletin dilinin, konuştuğu dil olduğunu söyler. İçindeki bütün unsurlarıyla konuşulan dili savunur.¹⁰³³ Burada dil devriminin geldiği noktanın “tilcik uydurmak” olduğu düşüncesi vardır. Halkın kullandığı kelimelere sahip çıkmak gerektiği ve dilin aslında bundan ibaret olduğu savunulur.

Türkçenin gramerine ait konulardan biri söz dizimidir. Bu konuda Nurullah Ataç’ın devrik cümle taraftarlığı dil hakkında öne sürülen görüşler içinde dikkat çeker. 22 Haziran 1953 tarihli günceesinde bu konuya değinir ve devrik cümleyle yazmasına kızanlara karşı çıkar. Şiir dilinde de fiilin yerinin farklı olduğunu örnek verir. Ayrıca Türkçede fiilin sonda gelmesi kuralının aslında yanlış olduğunu, failin ve fiilin belli bir yeri olmadığını; bunlar nerede olursa olsun yazılanın ve söylenenin anlaşılacağını belirtir.¹⁰³⁴

Dil, edebiyatın malzemesi olduğu için edebiyatçıların bu konuda hararetli görüşler öne sürdükleri görülmektedir. Resmi politikalar ve edebiyat çevrelerinin kendi görüşleri arasında dil meseleleri sıkça tartışılmış bir alandır.

4.5. EDEBİYAT ÖDÜLLERİ

Sanat eserine mükâfat vermek bu alana özendirecek bir faaliyet olarak düşünülebilir. Ancak ödül vermenin zorluğu, kriterleri belirleyip bunu uygulayabilmektir. Aday eserleri değerlendirirken jüri ne kadar tarafsız davranırsa davranırsın sübjektif tutumdan tamamen ayrılamaz. Sanat eseri bilimsel bir üretim olmadığı için güzelliği ispatla ortaya koyacak bir yöntemi yoktur jürinin. Dolayısıyla edebiyat ödülleri, kazananların ve kazanamayanların tartışıldığı programlar olmuştur.

Cumhuriyet Dönemi’nde yaygınlaşan ödüllerin dağıtılmasında edebiyatın kendi iç kriterleri yanında ödül veren kurumun öncelikleri önemli bir etkidir. Ödül dağıtan kurumun edebiyattan beklentisi değerlendirmeye alınacak eserleri belirleyecektir. Devlet kurumları ve sivil kurumlar, edebiyat içi ölçütler yanında zaman zaman sosyal, politik önceliklerine ve yaymak istedikleri edebiyat anlayışına uygun eserlere ödüller vermiştir.

Devlet tarafından verilen ödüllerden biri İnönü Armağanları’dır. 13 Haziran 1946’da kabul edilen İnönü Armağanları Kanunu ile resmi bir hüviyete sahiptir.

¹⁰³³ Ozansoy, **Edebiyatçıların Çevremde**, s. 255-256.

¹⁰³⁴ Ataç, **Günce**, s. 62.

İnönü Değerlendirme ve İnönü Özendirme Armağanı şeklinde iki türlü ödül verileceği açıklanır. İnönü Değerlendirme Armağanı dünya ölçüsünde yüksek değer taşıyan eserlere üç yılda bir verilir. İnönü Özendirme Armağanı ise yurt ölçüsünde yüksek değer taşıyan eserlere her yıl verilir. Her iki ödülü kazananlara ayrıca para ödülü verilecektir. Kanunda bu ödüllerin “hak edenler bulundukça” verileceği belirtilir. Üç ödül kategorisi belirlenir, İnönü Değerlendirme Armağanı, üç kategoride her yıl birine ödül verilecek şekilde düzenlenir; bu şekilde her ödül kategorisi için üç yılda bir ödül verilmiş olacaktır. Ödül verilecek üç kategoriden biri sanat eserleri sahipleridir.¹⁰³⁵ Ödüller kanun çıktıktan sonra düzenli verilmez. 1948 yılı için verilen sanat ödüllerinde şiirde Yahya Kemal Beyatlı’nın “Hayal Şehir” şiiri, piyeste Cevat Fehmi Başkut’un *Küçük Şehir*’i ve musikide Ahmet Adnan Saygun’un *Yunus Emre Oratoryosu* ödüle layık görülür.¹⁰³⁶ 1949 yılı için verilmesi beklenen ödüller 1950 yılında açıklanmaz ve hiçbir sanat eseri ödüle layık görülmez. Nurullah Ataç 1950’nin başlarında açıklanması beklenen ödüllerin verilmemesi üzerine 28 Şubat 1950 tarihli *Cumhuriyet* gazetesinde “Verilmiyen Armağan” başlıklı bir yazı kaleme alır. 1949’da üzerinde durulmaya değer eserler olduğunu belirtir. İnönü Armağanı’nı veren kurulu yoğun şekilde eleştirir. Ülkede ödüle layık edebiyatçıları olduğunu düşünür. Somut bir örnek olarak 1949 yılı için Fazıl Hüsni Dağlarca’nın *Üç Şehitler Destanı*’nın ödüle layık bir eser olduğunu söyler. Ödülün bu eserden de esirgendiğine şaşırdığını yazar.¹⁰³⁷ Ataç 17 Mart 1950 tarihli *Cumhuriyet*’te aynı konudan bahseder. İnönü Armağanı’nın *Üç Şehitler Destanı*’na verilmesini beklediğini ve istediğini ama bunun olmadığını anlatır. Yazıda Dağlarca’nın değerli bir şair olduğunu düşünür.¹⁰³⁸ Salah Bırsel, 25 Mart 1950 tarihli günlüğünde Nurullah Ataç’ın, İnönü Armağanı’nı dağıtacak kişilere sanatı ve sanat eserini tanıtırken sanatın ne olduğunu anlamamış kişilerin şairliğinden bahsedeceğine, Oktay Rifat ve Cahit Külebi’nin isimleri üzerinde durması gerektiğini yazar.¹⁰³⁹ Görüldüğü gibi hem ödüllerin dağıtılmamasından dolayı hem de hangi sanatçıların ödül alması

¹⁰³⁵ (Çevrimiçi) <https://www.mevzuat.gov.tr/MevzuatMetin/1.3.4933.pdf>, s. 2003, 08.06.2021.

¹⁰³⁶ Çıkla, “1940’lı Yıllarda Düzenlenen Sanat Yarışmaları ve İnönü Sanat Armağanları”, s. 44.

¹⁰³⁷ Nurullah Ataç, “Verilmiyen Armağan”, *Cumhuriyet*, 28.02.1950, s. 2. (Çevrimiçi) <https://dspace.ankara.edu.tr/xmlui/handle/20.500.12575/17107>, 08.06.2021.

¹⁰³⁸ Nurullah Ataç, “Üç Şehitler Destanı”, *Cumhuriyet*, 17.03.1950, s. 2. (Çevrimiçi) <https://dspace.ankara.edu.tr/xmlui/handle/20.500.12575/17150>, (08.06.2021).

¹⁰³⁹ Bırsel, *Günlük*, s. 11.

gerektiğiyle ilgili eleştiriler vardır. İnönü Armağanı 1951’de de verilmez, bunda edebi değerlendirme yanında CHP’nin 1950 Mayıs’ındaki seçimleri kaybetmesinin etkisi vardır. Yeni iktidar olan Demokrat Parti, muhalefete geçen İsmet İnönü’nün adını taşıyan bir ödülü vermek istemez. Siyasi hayatı devam eden bir politikacının adını bir ödülde kullanmak sorunlu bir tercihtir.

1940’lı yıllarda verilen bir diğer ödül Cumhuriyet Halk Partisi Sanat Mükafatı’dır. 1942’de verilmeye başlanan ödüllerin sonuncusu 1947’de dağıtılmıştır. 1944’te ödüller verilmemiştir. 1947’de piyes alanında ödül verilmesi kararlaştırılır. Para ödülü de olan yarışmada 1940 yılından sonra yazılmış telif eserler değerlendirmeye alınacaktır.¹⁰⁴⁰ Necip Fazıl Kısakürek bu yarışmada jürinin ittifakıyla birinci olduğunu ama mükafatın kendisine verilmediğini anlatır. Yazar, İsmet İnönü’nün emri üzerine sefil bir hileyle bir bahane bulunduğunu ve mükafatın iptal edildiğini belirtir.¹⁰⁴¹ Birinci gelen eser *Sabır Taşı*’dır. O dönemin siyasi atmosferinde Necip Fazıl’ın düşündüğü gibi, CHP’ye muhalif olduğu için siyasi bir kararla ödülün iptal edilmesi ve buna bir bahane bulunması muhtemel görünmektedir. Yetkililerin ödülü iptalde açıkladıkları neden *Sabır Taşı*’nın çıktığı yılla ilgilidir, eser 1940’ta yayımlanmıştır. Şartnamede, değerlendirmeye alınacak eserlerle ilgili “1940 yılından sonra” yazılma şartını, jüri 1 Ocak 1940’tan sonra şeklinde düşünüp *Sabır Taşı*’nı değerlendirmeye almıştır. CHP Genel İdare Kurulu “1940 yılından sonra” ifadesini jürinin yanlış yorumladığını (bununla en erken 1941’in kastedildiğini) bildiren bir itirazda bulunur. Neticede CHP Genel Sekreterliği Necip Fazıl Kısakürek’in *Sabır Taşı* adlı piyesinin birinciliğini iptal eder. Necip Fazıl’ın eseri belirlenen tarihten önce yazıldığı için ödül iptal edilmiştir. Aynı yarışmada İlhan Tarus’un *Bir Gemi* adlı piyesinin ikinciliği de eserin kabul için belirlenen süreden sonra verilmesinden dolayı iptal edilir.¹⁰⁴² Tarihlerdeki yanlış anlama neticesinde ödüle layık görülen eserlerin derecelerinin iptal edilmesi, ciddi bir hatadır. Necip Fazıl’ın, ödülün iptal nedeni olarak düşündüğü siyasi karar ise

¹⁰⁴⁰ Hakan Uzun, “Türkiye’de Sanat ve Sanatçıların Teşvik ve Ödüllendirilmesi: “Cumhuriyet Halk Partisi Sanat Mükâfatı” Yarışması”, **Türkiyat Mecmuası**, C. 28, S. 1, 2018, s. 230. (Çevrimiçi) <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/495860>, (10.06.2021).

¹⁰⁴¹ Kısakürek, **Bâbîâli**, s. 283.

¹⁰⁴² Uzun, “Türkiye’de Sanat ve Sanatçıların Teşvik ve Ödüllendirilmesi: “Cumhuriyet Halk Partisi Sanat Mükâfatı” Yarışması”, s. 230-231-232.

daha vahim bir durumdur. Sebep ne olursa olsun 1947'deki CHP Sanat Mükafatı skandal bir yarışma olmuştur.

1950'li yıllardan itibaren edebiyat ödüllerini dağıtan kurumlar çeşitlenmeye ve artmaya başlar. Bazı şair ve yazarların adına ödüller düzenlenmeye başlanır. Dergi ve gazeteler, Kültür Bakanlığı, TRT, TDK gibi devlet kurumları, şair ve yazarların yakınları ve sivil toplum kuruluşları çeşitli ödül programları düzenlemiştir. Ödüller, düzenleyenlerin kararı doğrultusunda farklı alanlarda dağıtılmıştır; bir türle sınırlandırılmış, çeviri alanında verilmiş, edebiyatın bütün türlerini kapsayacak şekilde düşünülmüş ödüller vardır.

Sait Faik Abasıyanık'ın ölümünden sonra yazarın annesinin başlattığı Sait Faik Hikâye Armağanı, edebiyat hayatında verilen önemli ödüllerden biridir. Günümüzde devam eden bir faaliyettir. Yazarın annesinin ölümünden sonra ödülü Darüşşafaka Cemiyeti vermeye başlamıştır. İlki 1955'te verilen ödüllerde birinciliği iki eser kazanır: Sabahattin Kudret Aksal'ın *Gazoz Ağacı* ve Haldun Taner'in *On İkiye Bir Var* eserleri.¹⁰⁴³ Ödülün verilmesinin ardından bazı tartışmalar olduğu anlaşılıyor. Ödül jürisinde yer alan Nurullah Ataç'ın Yaşar Nabi Nayır'a yazdığı 2 Mayıs 1952 tarihli mektupta bu konuya değinilir. Ataç ödülün Sabahattin Kudret Aksal'a veya Tahsin Yücel'e verilmesini istemiştir. Bazı kimselerde gündelik hikâyecilik merakı merakı olduğu için onların Haldun Taner'i tuttuğunu anlatır. Orhan Kemal'in *Akşam* gazetesine verdiği demeci gülünç bulan ve ödülü kazanamadığı için böyle sözler etmesinin ayıp olduğunu yazan Ataç, yazarın jüriyi yetersiz bulduğu için önceden çekilmesi gerektiğini düşünür.¹⁰⁴⁴ Orhan Kemal'in aday olup kazanamadığı anlaşılıyor.

1968'deki Sait Faik Hikâye Armağanı için düzenlenen bir programdan bahseden Oktay Akbal, böyle bir etkinliğe basın, edebiyat ve sanat dünyasından seçkin insanların da davet edilmesi gerektiğini belirtir. Bilhassa önceki yıllarda ödülü kazanmış isimlerin davet edilmesi gerektiğini söyler. Programda konuşan Sabri Esat Siyavuşgil, gazetelerin birinci sayfalarının politikacılara ve canilere mahsus olduğunu, sanata ve sanatçıya gereken ilginin gösterilmediğini söylemiştir. Oktay

¹⁰⁴³ Necatigil, *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, s. 429.

¹⁰⁴⁴ Ataç, *Dost Mektuplar*, s. 75.

Akbal ise bu ilgisizliği ortadan kaldırmak için gazete temsilcilerinin çağrılmasını belirtir. Gazetelerin bu ödül hakkında bir şey yazmayacağını çünkü bundan haberi olmadığını düşünür.¹⁰⁴⁵ Anlatılan durum, bütün edebiyat ödülleri için geçerlidir. Edebiyatta kimi isimler ve eserler popülerlik kazanmış olsa da edebiyat ödülleri ve başka etkinlikler, edebiyatın kurumları kitlenin ilgisini çekmemiştir. Kitlenin ilgisini çekmediği için basının ilgisini de çekmeyecektir. Dar bir çevreye hitap eden programlar olmuştur edebiyat ödülleri. Ödüllere ilgisizlik kitlenin ilgisizliğiyle sınırlı değildir, birçok sanatçı da böyle faaliyetleri takip etmemiştir. 1968’de “Türkiye’nin yaşayan en güçlü şairi” seçilen Fazıl Hüsni Dağlarca için yapılan ödül programına ilgi azdır. Şairlerin katılımı son derece sınırlı kalmıştır.¹⁰⁴⁶

Sait Faik Hikâye Armağanı’na Sabri Esat Siyavuşgil’in ölümünden sonra 1968’de yeni bir başkan seçilir. Prof. Vahit Turhan başkan olduktan sonra Prof. Mermi Uygur da yeni bir üye olarak seçiciler kuruluna dahil olmuştur. Armağanın tutarının da 6000 liraya çıktığını öğreniyoruz.¹⁰⁴⁷ Bu armağan yeni kadrosunun jüriliğinde ilk ödülü 1969’da iki yazara verir. Orhan Kemal, *Önce Ekmek*; Faik Baysal, *Sanıcı Meydanı* hikâyeleriyle¹⁰⁴⁸ ödüle layık görülmüştür. Oktay Akbal, *Yeni Dergi*’de yapılan bir soruşturmada, verilen ödüllerle ilgili bir soruşturmada kimsenin sonuçları beğenmediğini nakleder. Orhan Kemal’e de karşı çıkıldığını ama daha çok Faik Baysal’a verilen ödülün eleştirildiğini söyler. O yıllarda öykü yazan en genç isimlerin sonuçlara karşı çıktığını belirtir. Freudcu, Marksçı öyküler yazmış genç bir yazara öykünün verilmesi gerektiği düşüncesi dillendirilmiştir.¹⁰⁴⁹

Yunus Nadi Armağanı 1946’da verilmeye başlanmış ödüllerdir. Farklı alanlarda dağıtılan ödüller bazı yıllar edebiyat alanında verilmiştir. 1968 yılındaki Yunus Nadi Armağanı, “Genellikle Türk devrimini, Ulusal Kurtuluş Savaşı’nı, bu savaşta geçmiş bir olayı ya da Türk toplumunun temel sorunlarını konu olarak almış”¹⁰⁵⁰ bir romana verilecektir. Jüride yer alanlardan Oktay Akbal, armağan için *Yorgun Savaşçı*, *Kalpakkılar* ve *Kutsal İsyan*’ın yarıştığını ve 5 oy alan *Yorgun*

¹⁰⁴⁵ Akbal, *Anılarda Görmek*, s. 301-302.

¹⁰⁴⁶ Akbal, *Anılarda Görmek*, s. 318.

¹⁰⁴⁷ Akbal, *Anılarda Görmek*, s. 364.

¹⁰⁴⁸ Necatigil, *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, s. 429.

¹⁰⁴⁹ Akbal, *Anılarda Görmek*, s. 401-402.

¹⁰⁵⁰ Necatigil, *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, s. 442.

Savaşçı'nın ödülü kazandığını anlatır. Ancak roman 11 kişilik jüriden 5 oy aldığı için aslında çoğunluğu sağlayamadığını ve oylamanın ikinci tura kalmasını teklif etmiştir. Bu teklifi kabul edilmez. *Yorgun Savaşçı*'ya oy vermeyen Akbal, bu eserin kazanmasını istemediğini, Mustafa Kemal'e şu ya da bu yoldan "bir şeyler" atılmasından hoşlanmadığını belirtir.¹⁰⁵¹

Telif eserler yanında tercüme için de ödüllere rastlamaktayız. Türk Dil Kurumu 1955'ten 1983'e kadar çeviri çalışmalarına ödüller vermiştir. 1975'te ödüle layık görülen iki isim Turgut Uyar ve Tomris Uyar'dır; bu yazarlar, milattan önce yaşamış Romalı şair Lucretius'un *Evrenin Yapısı* adlı eserini birlikte çevirerek ödüle layık görülmüştür. Tomris Uyar, 28 Eylül 1975 tarihli günlüğünde bundan bahsederken ödül dağıtımlarındaki bir probleme değinir.

Bunca emek verdiğimiz, dizelerindeki vuruş sayısını bile hesapladığımız bir çeviri değerlendirilmişti ne olsa. Üstelik hak ettiğimizden eminim, niye yalan söylemeli. Yargılara, övgülere, ödüllere hep kuşkuyla baktığım için, tam anlamıyla sevinemedim yine de. Kazananlar-kazanamayanlar keşmekeşi, ödül dağıtımının raslantılara bağlı olduğunu gösteriyordu kesinlikle.¹⁰⁵²

Mehmet Çınarlı bazı ödüllerin Marksistlerin ellerinde tuttuğu kurumlar tarafından verildiğini belirtir. Bu nedenle kimi yazarların yazarken kendi menfaatleri uğruna dikkatli davrandıklarını anlatır.

Adı büyüğe çıkmış bazı şair ve yazarlarımızın, dost meclisinde rahatça söyledikleri şeylerin onda birini, yüzde birini yazmaya yanaşmadıklarını yakından bilirim. Bunlar, Marksist olmadıkları halde Marksistlerin gazabına uğramak endişesinden kendilerini bir türlü kurtaramazlar. Marksistlerin ellerinde tuttukları kurumların ödül veya ödenek listesinden silinmek, onlar tarafından hazırlanan edebiyat tarihi ve antolojilerden çıkarılmak, radyoda, televizyonda adından bahsedilmez olmak en büyük korkularıdır.¹⁰⁵³

TRT ve TDK'nin çeşitli uygulamalarda ideolojik saiklerle hareket ettiği eleştirileri yapılmıştır. Çınarlı'nın bahsettiği durum bu eleştirileri hatırlatıyor. Ödül dağıtımında edebiyat dışı kıstasların varlığı problemi söz konusudur. Tabi düzenlenen bütün ödül programları için bunu düşünmek haksızlık olacaktır.

¹⁰⁵¹ Akbal, *Anılarda Görmek*, s. 320-321.

¹⁰⁵² Uyar, *Gündökümü* 75, s. 91-92.

¹⁰⁵³ Çınarlı, *Sanatçı Dostlarım*, s. 118-119.

SONUÇ

Tezde incelenen kitapların tür özellikleri düşünüldüğünde dikkat çeken hususlardan biri hatırat ve portre arası kitapların varlığıdır. Bazı kitaplar her iki türün kapsamına girebilecek özelliğe sahiptir. Mektuplarda ve günlüklerde edebiyat bakımından dikkat çeken en önemli husus bu yazılarda deneme, fıkra, eleştiri gibi türlerin özelliklerinin yer yer görülmesidir. Bilhassa eser ve sanatçı eleştirileri mektup ve günlüklerde karşımıza çıkmıştır. Bu iki tür ayrıca eserlerin yazılış aşamalarından bahsetmeleriyle önemlidir. Hatırat olarak kabul edilen türdeki kitapların bir kısmı, otobiyografi halinde yazarın hayatını anlattığı kitaplar şeklindedir. Tezde gezi yazısı türünde sayılabilecek bir kitap vardır ama günlüklerde, yurt içi ve yurt dışından gönderilen mektuplarda gezi yazısı özelliği gösteren çok sayıda pasaja rastlanmıştır. Biyografik edebi türler arasındaki sınırların birçok kez aşındığı fark edilmiştir.

Bu tezde edebiyat yapıcılarının, içinde bulundukları edebiyat dünyasını nasıl algıladıkları ve bunun edebiyat tarihindeki genel kabullerle ne ölçüde uyumlu olduğu sorusu ana çıkış noktası olmuştur. Biyografik eserler incelendikten sonra varılan sonuçlardan biri edebiyat tarihindeki dönemlendirmelerin, sanatçıların zihninde yer etmiş ayrımlar olmadığıdır. Edebiyat tarihinin, büyük farklılıklara sahip olarak gösterdiği farklı dönemlerin mensupları, biyografik eserlerde yer yer sıkı ilişkiler içinde görülmüştür. Bunun bariz örneğini Tanzimat yazarlarında görebiliriz. Birinci nesil sanatçısı Namık Kemal'le, ikinci nesilden Abdülhak Hamit ve Recaizade Mahmut Ekrem'in edebi eserleri meydana getirirken birbirlerinin fikirlerinden sıkça yararlandığı görülmektedir. Bunun yanında Namık Kemal'in, kendisiyle aynı nesilden olan Ahmet Mithat Efendi'nin eserlerini ve fikirlerini beğenmediği mektuplarda anlaşılır. Milli Edebiyat ve Cumhuriyet Dönemi'nde de Milli Edebiyat çizgisini benimsemiş insanların, saf şiir anlayışından şairlerin eserlerini beğendiği ve onların övdüğü görülmüştür. Edebiyat tarihinin dönem ayrımları, genel karakteri tespit etmek bakımından muhakkak ki önemlidir ama edebiyatçıların tanıklığı dönemlerin büyük oranda olmadığını gösterir.

Tezde ulaşılan bir diğer sonuç şair ve yazarlarımızın eleştiri merakı ve kabiliyetidir. Gerek kendi eserlerinde gerekse başka isimlerin eserleri üzerinde

mektuplar ve günlüklerde tenkitler yapılmıştır. Hatta bazı şairlerin, eser hakkında görüş bildiren başka bir edebiyatcının teklifleriyle eserlerini değiştirdiği görülmüştür. Günlük, mektup ve hatıratlarda, özellikle şiirlerin yazılış aşamalarından bahisler vardır. mektuplaşmalar sonunda eserlerde değişiklikler yapıldığı görülmüştür. Hikâye roman ve tiyatroların yazılışında daha az olmakla birlikte yine yazarlar birbirlerine yol gösterici mahiyette tavsiyelerde bulunmuşlardır. Edebiyat eleştirisini metinlerine benzer şeklinde çok sayıda mektup kaleme almışlardır. Böyle yazanlar arasında akla ilk gelen isimler Namık Kemal, Nazım Hikmet ve Cahit Sıtkı Tarancı'dır.

Yeni Türk edebiyatında şair ve yazarlarının büyük imtihanı, ülkenin yaşadığı büyük olaylar olmuştur. Bütün edebiyat nesilleri sosyal ve siyasi gidişattan az ya da çok etkilenmiştir. Yazarlar biyografik eserlerde edebiyatla ilgili kısımlar yanında yaşadıkları devrin sosyal ve özellikle siyasi şartlarını da aktarmıştır; edebiyatın bu alandan etkilendiği görülmüştür.

Bazı isimlerden biyografik eserlerde çok fazla bahsedildiği ortaya çıkmıştır. Bu isimlerin başında Abdülhak Hamit Tarhan gelir. şair farklı nesillere mensup birçok edebiyatçı tarafından saygıyla bahsedilen biridir. Ahmet Haşim ve Yahya Kemal edebiyatcılarının çokça yer verdiği başka isimlerdir. Nazım Hikmet'in tezde çok uzun işlenmesi, şairin mektuplarının kitaplar halinde yayımlanmasından dolaydır. Bu şekilde ona dair çok fazla veri bulunmaktadır.

Edebiyat hayatının mühim bir faaliyeti olan tercümelerde Batı dillerinden yapılan çevirilerin fazlalığı dikkat çeker. Diğer dillerden Türkçeye yapılan  eviriler, Türkçeden diğer dillere yapılan çevirilerden fazladır. Tercüme konusunda edebiyatcılarının telif eserlere gösterdiği ilgiye benzer bir eleştiri içinde olduğu ve bu alana önemsediği görülmüştür. Devlet de bu alanı önemsemiş, gerek Osmanlı Dönemi'nde gerekse Cumhuriyet Dönemi'nde bazı kurumlara bu işi vermiştir. Kurumların verdiği görevler yanında edebiyatcılar kendi inisiyatifleriyle birçok eser çevirmiştir. Tercüme faaliyetlerinde teze konu olan kitaplarda görülen en büyük hamle Cumhuriyet Dönemi'nde Milli Eğitim Bakanlığının başlattığı tercüme faaliyetleridir. Hasan Ali Yücel'in bakanlığı döneminde başlayan bu işte birçok edebiyatçı ve yazar görev alır.  oğunluğu Batı edebiyatlarına ait eserler, Türk

edebiyatının kalemleri tarafından Türkçeye çevrilir. Burada dikkat çeken hususlardan biri Avrupa'dan yapılan çevirilerde Fransız, Alman, İngiliz edebiyatlarıyla sınırlı kalınmamasıdır. Türk okuyucusunun tanımadığı farklı ülke yazarlarının da tercüme edildiğini fark ederiz.

Edebi oluşumlar ve topluluklardan biyografik eserlerde yoğun şekilde bahsedilmediğini söyleyebiliriz. Şair ve yazarlar edebiyatın seyri içinde zihinlerinde bu şekilde ayrımlar yapmamış olmalıdır. Belirgin şekilde sözü edilen oluşum ve topluluklardan tezde bahsedilmiştir. Ayrıca birçok tanınmış derginin biyografik kitaplarda yer almadığı veya ismen bahsedildiği fark edilmiştir. Yazarlar genellikle kendi yazılarını gönderdikleri ve ya bizzat çıkardıkları dergileri konu etmiştir. Yayın hayatı içinde *Varlık* ve *Hisar*'ın dikkat çektiği söylenebilir. Hükümete bağlı kurumların çıkardığı dergiler beklenen başarıyı yakalayamamıştır. *Ülkü* ve *Türk Dili* çok sayıda şair ve yazarın eserlerini göndermesine rağmen edebiyatçılar arasında fazla beğenilmeyen dergiler olmuştur.

Edebiyatın siyasal düşüncelerle ve iktidarla ilişkisi her devirde dikkat çekmiş bir konudur. Teze konu olan kitaplarda cumhuriyet öncesine ilişkin siyasal fikirlerden ve yönelimlerden fazla söz edilmediği görülmektedir. 1910'lu yıllarda Ziya Gökalp'in edebiyatçılar üzerindeki etkisi dikkat çeker. İslamcı, Osmanlıcı, Türkçü, Batıcı görüşlere sahip edebiyatçılar olmasına rağmen bu konular kitaplarda fazla görülmez. Mehmet Akif ve Tevfik Fikret gibi tanınmış isimlerin dünya görüşlerinin biyografik eserlerde fazla dillendirilmediğini söyleyebiliriz. Şair ve yazarların tek parti yıllarında genellikle rejime bağlı kaldığını söyleyebiliriz. Tek parti yıllarının sonlarından itibaren siyasi fikirlerin çeşitlendiği, bunların eserlerde ve yayın organlarında daha çok ortaya koyulduğu görülür. Necip Fazıl, Nazım Hikmet, Kemal Tahir, Tarık Buğra, siyasi çeşitlenmenin tezahürü olan sanatçılardan ilk akla gelenlerdir.

Edebiyat ve iktidar ilişkileri düşünüldüğünde kimi edebiyatçıların otoritenin himayesi altında faaliyet yaptığı görülmüştür. Bu duruma en fazla İttihat ve Terakki yıllarında ve tek parti yıllarında rastlanır. İttihat ve Terakki iktidarı, bilhassa Milli Edebiyat'ı benimsemiş isimleri ve yayınları desteklemiştir. Buna mukabil edebiyattan ülkenin zor şartları altında beklenti içinde olmuş, bir propaganda işlevi

beklemiştir. Birçok edebiyatçının Merkez-i Umumi olarak söz ettikleri parti genel merkezine gidip geldikleri, kültür, edebiyat ve siyaset konulu toplantılara katıldıkları görülür. Ziya Gökalp burada kritik isimdir. Hem iktidarın fikir öncüsü hem de edebiyatçılar gözünde büyük bir mütefekkir sayılmaktadır. 1910'lu yıllarda edebiyat ve iktidar sıkı ilişkiler içindedir. Cumhuriyetten sonra tek parti yıllarında buna benzer ilişkiler devam eder. Yeni bir toplum kurmak için otoritenin edebiyatı ve edebiyatçıları devreye sokmak istediği görülmektedir. İktidara yakın isimler bu dönemde de himaye görür. Birçok şair ve yazar, siyaset ve devlet kademelerinde görevler almıştır. Edebiyat ve iktidar ilişkilerinin diğer yüzü devletin sanatçı ve eserleri sakıncalı bulup cezalar vermesidir. Çok sayıda isim, siyasi nedenlerle mahkemeye verilmiş, hapis yatmış, sansüre, eser toplatılmasına ve yayın kapatılmasına maruz kalmıştır. Cumhuriyet Dönemi'nde bu uygulamaların daha fazla yaşandığı görülmektedir. Hapse girmiş şair ve yazarların bir kısmının mektupları, günlük ve hatıraları yayımlanmış ve tezde kullanılmıştır.

Dil tartışmalarında Osmanlı Türkçesini bir kültürel miras olarak gören düşünce dil devrimine karşı çıkmıştır. Dil devrimini savunanlar ise cumhuriyet öncesindeki söz varlığının büyük bir kısmını tasfiye etmek istemişlerdir. Ana problem iki anlayış arasındadır. Tez kapsamındaki kitaplarda savunulan görüşlere bakıldığında arı dil ve öz Türkçenin ciddi şekilde yadırgandığı, dili bozduğu ve öfkeye neden olduğu görülmüştür. Öz Türkçenin en kararlı savunucusu ise Nurullah Ataç'tır, günlüklerinde dil bahislerine sıklıkla yer vermiştir. Bu tartışmaların bir bakıma dünya görüşüyle, sağ-sol çekişmesiyle ilişkisi vardır. Sağ yayınlar ve aydınlar arı dil ve özleşmeden rahatsız olurken sol düşünce bu konuda dil devrimini savunan bir pozisyona sahiptir. Sol düşünce içinde olup arı dil ve öz Türkçeciliğe eleştiriler yönelten isimler de çıkmıştır. Dil konusu, tarihi kültür birikimiyle, cumhuriyet sonrası inkılâplarla, çağdaşlık, ilericilik, gibi ideolojik alanların malzemesi olmaktan kurtulamamıştır. Dil meseleleri içindeki konulardan biri de alfabe değişikliğidir. Osmanlı Dönemi'nde zaman zaman konuşulmuş alfabe konusunda Cumhuriyet Dönemi'nde köklü değişiklik yapılmıştır. Latin harflerinin kabulünün ilk yıllarında basın yayın hayatında güçlükler yaşandığı görülür, Yusuf Ziya Ortaç, *Akbaba*'nın okurlarının çoğunu harf inkılabından sonraki yıllarda

kaybettiğini anlatmıştır. Yeni harflere alışmak hususunda edebiyatçıların bazı zorluklar yaşadığı görülmüştür.

Edebiyatta ödüller konusu kitaplarda zaman zaman karşımıza çıkmıştır. Ödüllerin Cumhuriyet Dönemi'nde yaygınlaştığı, özellikle 1940'lı yıllarda iktidar tarafından farklı isimler altında ödüller dağıtıldığı görülür. Sivil kurumların dağıttığı ödüller sonraki yıllarda gittikçe artacaktır. Ödül yarışmalarının sonuçları genellikle tartışılmış ve eleştirilmiştir. Bazen de jürinin doğru seçilmediği şeklinde eleştiriler olmuştur. 1960'lı yıllardan itibaren gerek kişiler ve sivil kurumlar, gerekse TDK ve TRT gibi devlet kurumlarının çok sayıda ödül verdiği görülür. Ödüllerin kamuoyunda ve edebiyat çevrelerinde beklenen ilgiyi görmediği söylenebilir.

KAYNAKLAR

1. TEZE KONU OLAN KİTAPLAR

- Adıvar, Halide Edip: **Mor Salkımlı Ev**, 24. Baskı, İstanbul, Can Yayınları, 2018.
- Adıvar, Halide Edip: **Türk'ün Ateşle İmtihanı**, 21. Baskı, İstanbul, Can Yayınları, 2018.
- Ağaoğlu, Samet: **Âşina Yüzler**, İstanbul, Ağaoğlu Yayınevi, 1965.
- Ağaoğlu, Samet: **Babamın Arkadaşları**, İstanbul, Nebioğlu Yayınevi, t.y.
- Akbal, Oktay: **Şair Dostlarım**, İstanbul, Elif Yayınları, 1964.
- Akbal, Oktay: **Yeryüzü Korkusu**, İstanbul, Yazko Yayınları, 1983.
- Akbal, Oktay: **Anılarda Görmek**, 1. Baskı, İstanbul, Alkım Yayınevi, 2004.
- Altan, Çetin: **Bir Yumak İnsan**, 2. Baskı, y.y.y., Milliyet Yayınları, 1977.
- Apaydın, Talip: **Karanlığın Kuvveti (Köy Enstitüsü Yılları)**, İstanbul, Ararat Yayınevi, 1967.
- Ataç, Nurullah: **Günce**, İstanbul, Varlık Yayınları, 1960.
- Atay, Falih Rıfkı: **Mustafa Kemal'in Mütareke Defteri**, İstanbul, Sel Yayınları, 1955.
- Atay, Falih Rıfkı: **Batış Yılları**, İstanbul, Dünya Yayınları, 1963.
- Ayaşlı, Münevver: **İşittiklerim, Gördüklerim, Bildiklerim**, İstanbul, Güryay Matbaacılık, 1973.
- Bahadınlı, Yusuf Ziya: **Dört Sosyalist Ülke**, İstanbul, Hür Yayınevi, 1970.

- Beyatlı, Yahya Kemal: **Mektuplar-Makaleler**, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti, 1977.
- Beyatlı, Yahya Kemal: **Çocukluğum, Gençliğim, Siyâsî ve Edebi Hatıralarım**, 9. Baskı, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti İktisadi İşletmesi, 2018.
- Beyatlı, Yahya Kemal: **Siyâsî ve Edebi Portreler**, 6. Baskı, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti İktisadi İşletmesi, 2018.
- Birsel, Salah: **Günlük**, İstanbul, Yeditepe Yayınları, 1955.
- Birsel, Salah: **Kuşları Örtünmek**, İstanbul, Ada Yayınları, 1976.
- Çınarlı, Mehmet: **Sanatçı Dostlarım**, İstanbul, Ötüken Neşriyat, 1979.
- Duru, Kazım Nami: **İttihat ve Terakki Hatıralarım**, İstanbul, Sucuoğlu Matbaası, 1957.
- Ediboğlu, Baki Süha: **Bizim Kuşak ve Ötekiler**, İstanbul, Varlık Yayınları, 1968.
- Efe, Necdet Rüştü: **Türk Nüktecileri**, İstanbul, Nebioğlu Yayınevi, t.y.
- Halikarnas Balıkcısı: **Mektuplarıyla Halikarnas Balıkcısı**, (Haz.: Azra Erhat), İstanbul, Çağdaş Yayınları, 1976.
- Halikarnas Balıkcısı: **Mavi Sürgün**, 17. Baskı, İstanbul, Bilgi Yayınları, 2010.
- Hisar, Abdülhak Şinasi: **Ahmet Haşim Şiiri ve Hayatı, Yahya Kemal'e Veda**, İstanbul, Varlık Yayınları, 1969.
- Hüenalp, Ayhan: **Dağlara Giden Yollar**, İstanbul, 3 Yayınları, 1974.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri: **Zoraki Diplomat**, 6. Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları, 2010.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri: **Gençlik ve Edebiyat Hatıraları**, 14. Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları, 2018.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri: **Politikada 45 Yıl**, 9. Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları, 2018.

Kemal Tahir: **Kemal Tahir'den Fatma İrfan'a Mektuplar**, İstanbul, Sander Yayınları, 1979.

Kısakürek, Necip Fazıl: **O ve Ben**, 13. Basım, İstanbul, Büyük Doğu Yayınları, 1998.

Kısakürek, Necip Fazıl: **Bâbîâli**, 14. Baskı, İstanbul, Büyük Doğu Yayınları, 2010.

Kısakürek, Necip Fazıl: **Cinnet Mustatili**, 20. Baskı, İstanbul, Büyük Doğu Yayınları, 2018.

Namık Kemal: **Namık Kemal'in Hususî Mektupları I**, (Haz.: Fevziye Abdullah Tansel), 2. Baskı, Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2013.

Namık Kemal: **Namık Kemal'in Hususî Mektupları II**, (Haz.: Fevziye Abdullah Tansel), 2. Baskı, Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2013.

Namık Kemal: **Namık Kemal'in Hususî Mektupları III**, (Haz.: Fevziye Abdullah Tansel), 2. Baskı, Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2013.

Nayır, Yaşar Nabi (Haz.): **Dost Mektuplar**, İstanbul, Varlık Yayınları, 1972.

Nazım Hikmet: **Kemal Tahir'e Mahpusaneden Mektuplar**, 1. Basım, Ankara, Bilgi Yayınevi, 1968.

Nazım Hikmet: **Oğlum, Canım Evlâdım Memedim**, 1. Baskı, İstanbul, De Yayınevi, 1968.

- Nazım Hikmet: **Bursa Cezaevinden Vâ-Nû'lara Mektuplar**, İstanbul, Cem Yayınevi, 1970.
- Nazım Hikmet: **Nazım ile Piraye**, (Derleyen: Memet Fuat), 1. Baskı, İstanbul, De Yayınevi, 1975.
- Nesin, Aziz: **Böyle Gelmiş Böyle Gitmez**, 2. Basım, İstanbul, Düşün Yayınevi, 1969.
- Nesin, Aziz: **Böyle Gelmiş Böyle Gitmez-2 Yokuşun Başı**, 3. Basım, İstanbul, Adam Yayınları, 1988.
- Orhan Kemal: **Nazım Hikmet'le Üç Buçuk Yıl**, İstanbul, Sosyal Yayınları, t.y.
- Ortaç, Yusuf Ziya: **Portreler**, İstanbul, Akbaba Yayınları, 1960.
- Ortaç, Yusuf Ziya: **Bizim Yokuş**, İstanbul, Akbaba Yayınları, 1966.
- Ozansoy, Halit Fahri: **Darülbedayi Devrinin Eski Günlerinde**, İstanbul, Ak Kitabevi, 1964.
- Ozansoy, Halit Fahri: **Edebiyatçılar Çevremde**, 2. Baskı, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2017.
- Taner, Haldun: **Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil**, 2. Baskı, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2018.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi: **Tanpınar'ın Mektupları**, (Haz.: Zeynep Kerman), 3. Baskı, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2001.
- Tarancı, Cahit Sıtkı: **Ziya'ya Mektuplar**, 3. Baskı, İstanbul, Can Yayınları, 2018.
- Tör, Vedat Nedim: **Yıllar Böyle Geçti**, 1. Baskı, y.y.y., Milliyet Yayınları, 1976.
- Uyar, Tomris: **Gündökümü 75**, y.y.y., Koza Yayınları, 1976.

- Vâlâ Nureddin: **Bu Dünyadan Nazım Geçti**, 2. Baskı, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1969.
- Zarifoğlu, Cahit: **Yaşamak**, 9. Baskı, İstanbul, Beyan Yayınları, 2014.
- Zorlutuna, Halide Nusret: **Bir Devrin Romanı**, 1. Baskı, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1978.

2. YARARLANILAN TEZLER VE KİTAPLAR

- Ahmet Haşim: **Bütün Şiirleri** (Haz.: İnci Enginün, Zeynep Kerman), 6. Baskı, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2003.
- Akün, Ömer Faruk: **Nâmık Kemal'in Mektupları**, İstanbul, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1972.
- Andı, M. Fatih: “Saray Karşısında Tevfik Fikret”, **Bir Muhalif Kimlik Tevfik Fikret**, (Haz.: Bengisu Rona, Zafer Toprak), 1. Baskı, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2007, s. 49-71.
- Andı, M. Fatih: “Türk Edebiyatında Günlük Türü ve Cahit Zarifoğlu'nun “Yaşamak”ı”, **Cahit Zarifoğlu Yürek Safında Bir Şair**, (Haz.: Âlim Kahraman), 1. Basım, İstanbul, Kaknüs Yayınları, 2003, s. 237-246.
- Avcu, Deniz Gözde: “Yeni Türk Edebiyatında Portre Türünün Gelişimi”, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, 2019.
- Berk, İlhan: “Anlamla Yola Çıkılmaz”, **İkinci Yeni Şiir**, (Haz. Mehmet H. Doğan), 2. Baskı, İstanbul, 2008, s. 183-188.
- Berkes, Niyazi: **Türkiye’de Çağdaşlaşma**, (Yayına Haz.: Ahmet Kuyaş), 29. Baskı, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2019.

- Bezirci, Asım: **Ahmet Haşim**, 5. Baskı, İstanbul, İnkılâp Kitabevi, 1986.
- Bilgegil, M. Kaya: **Harâbât Karşısında Nâmık Kemal-Nâmık Kemal'in Eski Edebiyâta İtirazları**, İstanbul, İrfan Yayınevi, 1972.
- Birsel, Salah: **Şiirin İlkeleri**, 1. Baskı, İstanbul, Adam Yayınları, 2001.
- Buğra, Tarık: **Söyleşiler**, (Haz.: Mehmet Tekin), 1. Basım, Konya, Çizgi Kitabevi, 2004.
- Cevdet Kudret: **Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman III**, 1. Baskı, İstanbul, İnkılâp Kitabevi, 1990.
- Coşkun, Betül: “Halide Nusret Zorlutuna -Hayatı-Eserleri-Fikirleri-”, Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, 2010.
- Çakır, Ömer: “Türk Edebiyatında Mektup”, Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, 2005.
- Çıkla, Selçuk: “Her Yönüyle Yahya Kemal'in Şiiri”, **Prof. Dr. Mustafa Özbalcı Armağanı**, (Haz.: Ahmet Cüneyt Issı, Dinçer Eşitgin), Ankara, Birleşik Kitabevi, 2008, s. 125-135.
- Çoruk, Ali Şükrü: **Fazıl Ahmet Aykaç**, İstanbul, Kitabevi Yayınları, 2008.
- Dirlikyapan, Murat Devrim: “ “İkinci Yeni” Dışında Bir Şair: Edip Cansever”, Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi, 2003.
- Enginün, İnci: **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı**, 1. Baskı, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2001.

- Ertan, Temuçin Faik: **Kadrocular ve Kadro Hareketi**, 1. Baskı, Ankara, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1994.
- Eskin, Şerif: **Zaman ve Hafızanın Kıyısında Tanpınar'ın Edebiyat, Estetik ve Düşünce Dünyasında Bergson Felsefesi**, 1. Baskı, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2014.
- Kaplan, Mehmet: **Şiir Tahlilleri 2 Cumhuriyet Devri Türk Şiiri**, 12. Baskı, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2003.
- Karaalioglu, Seyit Kemal: **Ansiklopedik Edebiyat Sözlüğü**, 2. Basım, İstanbul, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 1978.
- Karaca, Alâattin: **İkinci Yeni Poetikası**, 1. Basım, Ankara, Hece Yayınları, 2005.
- Karpat, Kemal H.: **Osmanlı'dan Günümüze Edebiyat ve Toplum**, 1. Baskı, İstanbul, Timaş Yayınları, 2009.
- Kayış, Yasin: "Atatürk Döneminde Siyasi Karikatür", Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, 2016.
- Kefeli, Emel: **Anlatım Tekniği Olarak Mektup**, İstanbul, Kitabevi Yayınları, 2002.
- Kefeli, Emel: **Edebiyat Coğrafyasında Akdeniz**, 1. Basım, İstanbul, 3F Yayınevi, 2006.
- Kiraz, Sevil: "Nurullah Ataç'ın Hayatı, Dil ve Edebiyat Görüşleri", Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, 2001.
- Köker, Saniye: "Bireyselliğin Sunumu Olarak Otobiyografi", Doktora Tezi, Kastamonu Üniversitesi, 2019.
- Kurt, Yasemin Dinç: **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Yurt Dışı Gezi Kitapları (1920-1980)**, 1. Baskı, Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2015.

- Kurt, Yasemin Dinç: **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Yurt İçi Gezi Kitapları (1920-1980)**, 1. Baskı, Ankara, Akçağ Yayınları, 2018.
- Meriç, Cemil: **Bu Ülke**, 59. Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları, 2019.
- Miyasoğlu, Mustafa: **Ziya Osman Saba**, 1. Baskı, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1987.
- Moran, Berna: **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış/I**, 4. Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları, t. y.
- Moran, Berna: **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3**, (Yayına Haz.: Nazan Aksoy, Oya Berk), 1. Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları, 1994.
- Narlı, Mehmet: **Orhan Kemal'in Romanları Üzerine Bir İnceleme**, 1. Baskı, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002.
- Necatigil, Behçet: **Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü**, (Haz. Hilmi Yavuz, Enver Ercan), 20. Basım, İstanbul, Varlık Yayınları, 2002.
- Okay, M. Orhan: “Tarih-i Kadim Münakaşaları Dışında Tevfik Fikret ve Mehmet Akif”, **Ölümünün 50. Yılında Mehmet Âkif Ersoy**, İstanbul, Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1986, s. 67-88.
- Okay, M. Orhan: **Poetika Dersleri**, 3. Baskı, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2014.
- Özön, Mustafa Nihat: **Edebiyat ve Tenkid Sözlüğü**, İstanbul, İnkılâp Kitabevi, 1954.

- Tanpınar, Ahmet Hamdi “Yahya Kemal’in Ardından”, **Yahya Kemal İçin Yazılanlar**, C. 2, (Haz.: Kazım Yetiş), 1. Baskı, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti, 2000, s. 205-212.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi: **XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, 8. Baskı, İstanbul, Çağlayan Kitabevi, 1997.
- Tüzer, İbrahim: **İsmet Özel-Şiire Damıtılmış Hayat**, 1. Baskı, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2008.
- Uçar, Aslı: **1950’ler Türkiye’sinde Edebiyat Dergileri**, 1. Baskı, İstanbul, Vakıfbank Kültür Yayınları, 2018.
- Uyguner, Muzaffer: **Cahit Sıtkı Tarancı**, İstanbul, Varlık Yayınları, 1966.
- Üstünoğlu, Mustafa: **Namık Kemal’in Özel Mektuplarında Edebi Konular**, Bursa, Gaye Kitabevi, 2005.

3. YARARLANILAN MAKALE, ANSİKLOPEDİ MADDESİ VB. KAYNAKLAR

- Abak, Şaban: “Mektuptan e-Postaya” **Hece, Mektup Özel Sayısı**, S. 114-115-116, 2006, s. 106-108.
- Alper Feridun: “Tarık Buğra”, **DİA**, C. EK-1, 2016, s. 216-218.
- Andı, M. Fatih: “Türkçe’de Rubâiyyât-ı Hayyam Tercümeleri”, **İlmî Araştırmalar**, S. 7, 1999, s. 9-29.
- Apaydın, Mustafa: “Ahmet Haşim’in Bir Günün Sonunda Arzu Şiiri Üzerine Düşünceler”, **Türkoloji Dergisi**, C. 12, S. 1, 1997, s. 189-207.
- Armağan, Yalçın: “‘İmge’den ‘Anlam’a Cahit Zarifoğlu’nun Poetikası”, **Dîvân**, C. 17, S. 32, 2012, s. 57-73.

- Asiltürk, Baki: “Edebiyatın Kaynağı Olarak Seyahatnameler”, **Turkish Studies**, C. 4/1-I, 2009, s. 911-995.
- Ataç, Nurullah: “Üç Şehidler Destanı”, **Cumhuriyet**, 17.03.1950, s. 2.
- Ataç, Nurullah: “Verilmiyen Armağan”, **Cumhuriyet**, 28.02.1950, s. 2.
- Ayvazoglu, Beşir: ““Devr-i Dil-Ârâ-yı Hürriyet’te Edebi Ortam”, **Dîvân**, C. 13, S. 25, 2008/2, s. 1-36.
- Batur, Enis: “Biricik Bir Ansiklopedik-Şiir Girişimi: Nazım’ın “Manzaralar”ı”, **Hece, Türkçenin Sürgün Şairi Nazım Hikmet Özel Sayısı**, S. 121, 2007, s. 208-209.
- Ceylan, Harun: “Orhan Seyfi Orhon’un Fiskeler Adlı Kitabı Üzerine Bir İnceleme”, **Gazi Türkiyat**, S. 12, 2013-Bahar, s. 111-127.
- Coşkun, Menderes: “Seyahatname (Türk Edebiyatı)”, **DİA**, C. 37, 2009, s. 13-16.
- Çelik, Hüseyin: “Reşat Nuri Güntekin”, **DİA**, C. 14, 1996, s. 307-309.
- Çıkla, Selçuk: “1940’lı Yıllarda Düzenlenen Sanat Yarışmaları ve İnönü Sanat Armağanları”, **İlmî Araştırmalar**, S. 23, 2007-Bahar, s. 29-46.
- Çıkla, Selçuk: “Türk Edebiyatında Kanon ve İnkılâp Kanonu”, **Muhafazakâr Düşünce**, S. 13-14, 2007 Yaz-Güz, s. 47-68.
- Çitçi, Selahattin: “Halide Edip Adıvar’ın Feminist ve Semitik Bir Operası: Kenan Çobanları”, **Turkish Studies**, C. 4, S. 3, 2009 Bahar, s. 655-668.

- Çoruk, Ali Şükrü: “İttihat ve Terakki Tarafından Birinci Dünya Savaşı Sırasında Basın ve Edebiyat Dünyasına Yapılan Örtülü Ödenek Harcamaları”, **Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi**, C. 58, S. 1, 2018, s. 75-97.
- Demirci, Beyza Nur: “Günlük’ten Anlık’a: Facebook, Twitter, Instagram”, **Hece, Günlük Özel Sayısı**, S. 222-223-224, 2015, s. 83-87.
- Enginün, İnci: “Ömer Bedrettin Uşaklı”, **DİA**, C. Ek-2, Ankara, 2019, s. 626-627.
- Enginün, İnci: “Sinekli Bakkal”, **DİA**, C. 37, İstanbul, 2009, s. 248-249.
- Gariper, Cafer; Küçükcoşkun, Yasemin: “Nazım Hikmet’in *Ferhat ile Şirin* ve *Yusuf ile Menofis* Adlı Tiyatro Eserlerinde Yeniden Yazma ve Edebi Dönüştürme”, **Nevin Önberk Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri-I Tiyatro**, Ankara, 2007, s. 137-164.
- Gökyay, Orhan Şaik: “Tanzimat Dönemi’ne Değın Mektup”, **Türk Dili Mektup Özel Sayısı**, C. 30, S. 274, 1974, s. 17-23.
- Gökyay, Orhan Şaik: “Türkçede Gezi Kitapları”, **Türk Dili, Gezi Özel Sayısı**, C. 27, S. 258, 1973, s. 457-467.
- Gülendam, Ramazan: “Siyaseti Şiirde Yaşamak: Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Sosyalist Şiir”, **Turkish Studies**, C. 5/2, 2010-Bahar, s. 212-280.
- Gür, Muhammed: “Süleyman Nazif”, **DİA**, C. 38, İstanbul, 2010, s. 92-94.

- Halman, Talât S.: “Yaşadıkça Yazılan” **Türk Dili, Günlük Özel Sayısı**, C. 11, S. 127, 1962, s. 436-441.
- İnönü Armağanları Kanunu: (Çevrimiçi)
<https://www.mevzuat.gov.tr/MevzuatMetin/1.3.4933.pdf>
f, (08.06.2021).
- Kahraman, Âlim: “Seyahat Günlükleri”, **Hece, Günlük Özel Sayısı**, S. 222-223-224, 2015, s. 62-69.
- Karaçam, Ferman: “Behçet Necatigil”, **DİA**, C. 32, İstanbul, 2006, s. 478-480.
- Kuçuradi, İoanna: “Şiir Çevirisini Değerlendirme ve Türkçede Homeros”, **Türk Dili - Çeviri Sorunları Özel Sayısı**, S. 322, 1978, s. 111-116.
- Narlı, Mehmet: “Otobiyografi ve Roman / Otobiyografik Roman”, **Turkish Studies**, C. 4/1-I, 2009-Kış, s. 901-909.
- Okay, M. Orhan: “Hâtırat” (Giriş ve Türk Edebiyatında Hâtırat), **DİA**, C. 16, 1997, s. 445-449.
- Okay, M. Orhan: “Necip Fazıl Kısakürek”, **DİA**, C. 25, 2002, s. 485-488.
- Okay, M. Orhan Okay; Düzdağ, M. Ertuğrul: “Mehmed Âkif Ersoy”, **DİA**, C. 28, 2003, s. 432-439.
- Okay, Orhan: “Mektup (Türk Edebiyatı)”, **DİA**, C. 29, 2004, s. 17-18.
- Okay, M. Orhan: “Mektuba, Mektuplaşmaya ve Kartpostala Dair”, **Hece, Mektup Özel Sayısı**, S. 114-115-116, 2006, s. 30-36.
- Olgun, İbrahim: “Anı Türü ve Türk Edebiyatında Anı”, **Türk Dili, Anı Özel Sayısı**, C. 25, S. 246, 1972, s. 403-427.

- Önertoy, Olcay: “Halide Edib’in Yeni Turan’ı ve Ziya Gökalp”, **Türkoloji Dergisi**, C. 2, S. 1, 1965, s. 251-258.
- Özbek, Seda: “Kelimelerle Resim Yapanlar -Yeni Türk Edebiyatında Edebi Portre Türüne Bir Bakış-”, **Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları**, S. 7, 2012 Ocak-Haziran, s. 245-260.
- Özcan, Mustafa: “Necip Fazıl Kısakürek’in Para Piyesi ve Etrafındaki Tartışmalar”, **Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Edebiyat Dergisi**, S. 18, 2007, s. 179-214.
- Özdenören, Rasim: “Kendiyle Konuşmak ya da Günlüğün Dili”, **Hece, Günlük Özel Sayısı**, S. 222-223-224, 2015, s. 6-8.
- Öztürk, Banu: “Tanzimat Yazarlarına Göre Hatırat Türü”, **TÜBAR**, S. 29, 2011-Bahar, s. 303-317.
- Parlatır, İsmail: “Halit Fahri Ozansoy”, **DİA**, C. 34, 2007, s. 18-19.
- Polat, Nazım H.: “Şehâbeddin Süleyman”, **DİA**, C. 38, 2010, s. 421-422.
- Recep (Peker), “Ülkü Niçin Çıkıyor”, **Ülkü**, C. 1, S. 1, 1933, s. 1.
- Refiğ, Halit: “Atatürk ve Kemal Tahir”, (Çevrimiçi) <https://core.ac.uk/download/pdf/84783926.pdf>, (09.05.2021).
- Sağlam, Nuri: “Ruşen Eşref Ünaydın”, **DİA**, C. 42, 2012, s. 336-337.
- Sevinç, Canan: “Edebi Bir Belge Olarak Günlük”, **Hece, Günlük Özel Sayısı**, S. 222-223-224, 2015, s. 53-61.
- T.D. (Türk Dili): “Başlarken”, **Türk Dili**, C. 1, S. 1, 1951, s. 1.
- Tonga, Necati: “Türk Edebiyatı Tarihinde Mühim Bir Mecmua: Akbaba (1922-1977)”, **Turkish Studies**, C. 3, S. 2, Bahar-2008, s. 665-679.

- Tosun, Necip: “Bir Yaşam Grafiği: Günlükler”, **Hece, Günlük Özel Sayısı**, S. 222-223-224, 2015, s. 13-19.
- Tuncel, Bedrettin: “Mektup Türüne Giriş”, **Türk Dili Mektup Özel Sayısı**, C. 30, S. 274, 1974, s. 9-13.
- Tüzer, İbrahim; Hüküm, Muhammed : “Türk Romanının Kanonu Karşısında Kemal Tahir”, **Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi**, S. 6/1, 2017, s. 256-276.
- Uçman, Abdullah: “Günlük Üzerine Birkaç Söz”, **Hece, Günlük Özel Sayısı**, S. 222-223-224, 2015, s. 48-50.
- Uçman, Abdullah: “Rıza Tevfik Bölükbaşı”, **DİA**, C. 35, 2008, s. 68-70.
- Uzun, Hakan: “Türkiye’de Sanat ve Sanatçıların Teşvik ve Ödüllendirilmesi: “Cumhuriyet Halk Partisi Sanat Mükâfatı” Yarışması”, **Türkiyat Mecmuası**, C. 28, S. 1, 2018, s. 2013-239.
- Yetkin, Suut Kemal: “Günlük Üzerine”, **Türk Dili Günlük Özel Sayısı**, C. 11, S. 127, 1962, s. 432-433.