

# Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

## RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

### Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

T Ü R K İ Y E ' D E

# EDEBİYAT TOPLULUKLARI

Servet-i Fünûn

Genç Kalemler

Dergâh Topluluğu

Garip Hareketi

Fecr-i Âli

Hecenin Beş Şairi

Mavi Grubu

İkinci Yeni Hareketi

Yedi Meşale Grubu

Hisar Topluluğu

Öztürk EMİROĞLU

AKÇAĞ

3. BASKI



**T Ü R K İ Y E ' D E**

**EDEBİYAT**  
**TOPLULUKLARI**

**3. BASKI**

***Türkiye’de Edebiyat Toplulukları***

***Öztürk Emiroğlu***

***Akçağ Yayınları / 492***  
***Yeni Türk Edebiyatı / 29***

**ISBN 978-975-338-477-3**

**© Bu kitabın bütün hakları Akçağ A.Ş.’ne aittir.**

***Kapak / Emin Bebek***  
***Sayfa Düzeni / Akçağ Dizgi Ünitesi***  
***Baskı / Ereğ Matbaası 342 31 01***  
***Büyük Sanayi 1. Cad. No. 17/1 İskitler - Ankara***  
***3. Baskı***  
***Ankara, 2008***

***Akçağ Basım Yayım Pazarlama A.Ş.***  
***Tuna Cad. No. 8/1 Kızılay-Ankara***  
***Tel: (312) 432 17 98 - 433 86 51***  
***Faks: 432 28 52***

***www.akcag.com.tr***  
***akcag@akcag.com.tr***

**T Ü R K İ Y E ' D E**

**EDEBİYAT  
TOPLULUKLARI**

**Öztürk EMİROĞLU**

**AKIÇAĞI**

## **Öztürk EMİROĞLU**

1965'te Ardahan'ın Posof ilçesinde doğdu. İlkoluku Posof'ta, ortaokulu Tekirdağ'da, liseyi Ardahan'da okudu. 1989'da Atatürk Üniversitesi Kâzım Karabekir Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünden mezun oldu. Adana ve Kayseri'de üç yıl öğretmenlik yaptı (1990-1993). 1992'de Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde master; 1999'da Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalında doktora öğrenimini tamamladı. 1993-2000 yılları arasında Abant İzzet Baysal Üniversitesi Türk Dili Bölümünde okutman olarak çalıştı. Ekim 1997'den beri Varşova Üniversitesi Doğu Dilleri Enstitüsü Türkoloji Bölümünde öğretim elemanı olarak görev yapmaktadır.

Yeni Türk Edebiyatı alanında bilimsel çalışmalarını sürdüren Emiroğlu; söyleşi, fabl, öykü, tiyatro ve radyo oyununu türlerinde de ürünler vermektedir. Çalışmaları Türk Dili, Türk Dünyası, Dergah, Türk Edebiyatı, Çağrı, Tömer Dil Dergisi, Türk Lehçeleri ve Edebiyatı, Karınca Kardeş gibi dergilerde yayınlanmıştır. Edebiyat toplulukları, süreli yayın-edebiyat ilişkisi, Türkiye ve Polonya'da çocuk edebiyatı alanlarında araştırmalarını sürdürmektedir.

**Eşime  
ve  
çocuklarıma...**



## İÇİNDEKİLER

|                               |    |
|-------------------------------|----|
| ÖN SÖZ .....                  | 11 |
| ÜÇÜNCÜ BASKININ ÖN SÖZÜ ..... | 17 |
| KISALTMALAR.....              | 18 |

## GİRİŞ

### EDEBİYAT TOPLULUKLARININ OLUŞUMUNDA

|                 |    |
|-----------------|----|
| ÜÇ FAKTÖR ..... | 19 |
|-----------------|----|

|                                         |    |
|-----------------------------------------|----|
| I. Tarihi ve Sosyal Olaylar .....       | 21 |
| II. Siyasal Akımlar .....               | 27 |
| Medeniyetçilik (Beynelmilelcilik) ..... | 28 |
| Batıcılık (Garpcılık) .....             | 29 |
| Osmanlılık .....                        | 30 |
| İslamcılık .....                        | 31 |
| Türkçülük .....                         | 32 |
| Marksizm .....                          | 33 |
| III. Süreli Yayınlar .....              | 35 |

## BİRİNCİ BÖLÜM

|                                                                                                          |    |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| I. Türk Edebiyatında Netlik Kazanmamış Bir<br>Konu: Akım veya Ekol Tartışması .....                      | 41 |
| II. Tanzimat'a Kadar Topluluk Özelliği Taşımayan<br>Oluşumların ve Dilin Gelişimine Kısa Bir Bakış ..... | 50 |
| III. Tanzimat ve Meşrutiyet Dönemi Edebiyat                                                              |    |

|                                                                            |     |
|----------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Toplulukları</b> .....                                                  | 56  |
| 1. Servet-i Fünûn Topluluğu (1896).....                                    | 61  |
| A. Servet-i Fünûn Dergisi.....                                             | 61  |
| B. Topluluğun Oluşumu, Temsilcileri ve Faaliyetleri ...                    | 64  |
| C. Topluluktan Kopmalar,<br>Derginin Kapatılması ve Dağılışı.....          | 67  |
| 2. Fecr-i Âti Topluluğu (1909) .....                                       | 72  |
| A. Feci-i Âti Encümen-i Edebisi Beyannâmesi .....                          | 78  |
| 3. Genç Kalemler Hareketi (1911).....                                      | 81  |
| A. Döneme Genel Bakış.....                                                 | 81  |
| B. Genç Kalemler Dergisi .....                                             | 83  |
| C. Hareketin Üç İsmi ve Yeni Lisan .....                                   | 84  |
| 4. Arayışların Küçük Grupları:<br>Nev-Yunanîler, Rübâbcılar, Nâyiler ..... | 88  |
| A. Nev-Yunanîler (1912) .....                                              | 88  |
| B. Rübâbcılar.....                                                         | 89  |
| C. Nâyiler .....                                                           | 91  |
| 5. Hecenin Beş Şairi (1914).....                                           | 93  |
| 6. Şairler Derneği (1917) .....                                            | 96  |
| 7. Dergâh Topluluğu (1921) .....                                           | 101 |
| A. Dergâhçıların Bildirisi (Üç Tepe).....                                  | 107 |

## İKİNCİ BÖLÜM

### CUMHURİYET DÖNEMİ EDEBİYAT TOPLULUKLARI

|                                                          |     |
|----------------------------------------------------------|-----|
| I. Tarihi, Sosyal ve Siyasal Gelişmeler.....             | 113 |
| II. Şiirde Konu ve İmaj Değişiklikleri.....              | 123 |
| III. Edebiyat Toplulukları.....                          | 127 |
| 1. Yedi Meşale Grubu (1928).....                         | 129 |
| A. Yedi Meşale Şairlerinin Şiirde İşledikleri Konular .. | 138 |
| Yedi Meşale Bildirisi: (Mukaddime).....                  | 145 |

|                                                                |     |
|----------------------------------------------------------------|-----|
| B. Garip Hareketinin Türk Edebiyatındaki Yeri.....             | 139 |
| Garip Bildirisi .....                                          | 139 |
| 3. Hisar Topluluğu (1950) .....                                | 151 |
| A. Topluluğun Oluşumu ve Temsilcileri.....                     | 151 |
| B. Hisar’ın Yayınlanışı .....                                  | 155 |
| C. Sanat Anlayışları .....                                     | 156 |
| D. Tartışma ve Polemikleri.....                                | 161 |
| Hisar Bildirisi.....                                           | 166 |
| 4. Mavi Grubu (1952).....                                      | 169 |
| A. Mavi Dergisi .....                                          | 169 |
| B. Grubun Oluşumu Çalışmaları Polemikleri ve<br>Dağılışı ..... | 169 |
| Mavi Bildirisi, Mavi’nin Düşündürdükleri .....                 | 181 |
| 5. İkinci Yeni Hareketi (1954) .....                           | 183 |
| A. İkinci Yeni’nin Oluşum ve Gelişimi .....                    | 183 |
| B. İkinci Yeni’nin Temsilcileri ve Edebiyattaki Yeri ....      | 186 |
| 6. Diğer Oluşumlar .....                                       | 192 |
| <b>SONUÇ</b> .....                                             | 195 |
| <b>BİBLİYOGRAFYA</b> .....                                     | 201 |
| <b>DİZİN</b> .....                                             | 205 |



## ÖN SÖZ

Türkiye’de şiir topluluklarının tümünü içine alan müstakil bir araştırma şimdiye kadar yayımlanmamıştır. Bu çalışma, böyle bir eksiği gidermek amacıyla yurt içinden ziyade yabancı Türko-loglar düşünülerek hazırlanmıştır. Araştırmamızın amacı, probleme konu olan Türkiye’de şiir alanında oluşmuş toplulukların akım özelliği taşıyıp taşımadıkları tartışmasına açıklık getirmektir. Bu soruya, akımın tanım ve özelliklerine göre Batıdaki ve bizdeki oluşumları karşılaştırarak çözüm ararken, Tanzimattan önceki ve sonraki şiir bir bütün olarak göz önünde bulundurulmuştur. Her oluşum, kendi devrinin ürünü olduğundan, tarihi metodoloji kullanılmıştır. Çünkü toplulukların oluşum ve gelişiminde dönemin tarihi ve siyasi olaylarının önemli rolü vardır. Bu çerçevede, Türk şiirinin topluluklar boyutunda gelişimi, XIX. yüzyılın ikinci yarısından günümüze; tarihi, sosyal olaylar, siyasal akımlar ve süreli yayınlar da göz önünde bulundurularak incelemeye tabi tutulmuştur.

Türk şiirinde topluluklar konusu çalışılırken karşılaşılan birinci sorun, kavram kargaşasıdır. Aynı oluşum için bazı edebiyat tarihçileri ve araştırmacılar *akım* derken, bir diğeri *hareket*, bir başkası, *topluluk* demektedir. *Akım* veya *ekol*, *hareket*, *topluluk* gibi kelimelerin anlamlarındaki yakınlığın da bu kargaşada payı olduğu gözden uzak tutulmamalıdır. Kavram kargaşasının ortadan kalkmasına yardımcı olmak amacıyla, her oluşumun yapısına göre

isimlendirme yapılmıştır. Servet-i Fünûn topluluğu, Feci-i Atı topluluğu, Genç Kalem hareketi, Garip hareketi, Hisar topluluğu, Mavi grubu gibi... “Galat-ı meşhur, lügat-ı fasihten yeğdir” gibi bir anlayış olsa da; Edebiyat-ı Cedide, Milli Edebiyatçılar, Beş Hececiler, Birinci Yeni şeklinde yapılan yanlış isimlendirmeler yerine, Servet-i Fünûn, Genç Kalem, Hecenin Beş Şairi, Garip hareketi gibi doğru adlandırmalar kullanılmıştır.

İkinci sorun, Rübâb, Şairler Derneği, Dergâh, Hisar, Mavi gibi grup ve toplulukların, edebiyat tarihlerinin çoğunda yer almamalarıdır. Çalışmamızda, bu topluluklar da diğer topluluklar gibi aynı kriterlere göre incelenmiştir. Hatta bu gruplara, çok bilinen, pek çok kaynakta haklarında bol bilgi bulunan topluluklara oranla daha geniş yer verilmiştir. Yedi Meşale ve Garip dışındaki topluluklar bir süreli yayın etrafında oluştukları için; topluluğun bir araya gelişinde o süreli yayının rolü, tanıtımı da yapılarak ele alınmıştır. Toplulukların tartışma ve polemiklerine de yer verilerek, polemiklerin topluluğun faaliyetlerini sürdürme veya dağılıştaki etkisi ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Üçüncü sorun, bazı topluluklar; gerek arkadaşlık, gerek aynı siyasi görüşü benimseme, yani edebiyat dışı bağlantılar dolayısıyla, pek çok incelemede abartılı bir şekilde övülmüştür. Bazısı da ideolojik farklılık dolayısıyla kimi eleştirmen ve araştırmacı tarafından görmezlikten gelinmiştir. Örneğin, Garip ve İkinci Yeni hareketleri eleştirmenlerden bir kısmı tarafından genelde övülürken, Türk edebiyatının en uzun ömürlü edebiyat topluluğu Hisarcılar, bazı eleştirmenlerin hiçbir yazısına konu edilmemiş, kitaplarında da yer almamıştır. Bu da daha sonra pek çok araştırmacının aynı yanlış sürdürmesine, onları görmezlikten gelmesine yol açmıştır. Bu çalışmanın amaçlarından biri de böyle bir çifte standardın ortadan kalkmasına yardımcı olmaktır.

Dördüncü sorun, bu kadar geniş bir konunun nasıl sınırlandırılacağıdır. Çünkü bazı topluluklar tek başına hacimli kitaplar oluşturacak genişliktedir. Konu çerçevesi, her topluluğun oluşum ve faaliyetleri açısından sebep-sonuç ilişkisi yönünden aşağıdaki esaslara göre sınırlandırılmıştır:

- I. Toplulukların oluşumuna etki eden tarihi, sosyal ve siyasi faktörler.
- II. Etrafında kümelendikleri süreli yayının topluluğun edebî çalışmalarındaki rolü.
- III. Toplulukların oluşumu, söylemleri ve temsilcileri.
- IV. Topluluk olarak sanat ve edebiyatta yaptıkları.
- V. Dağılıp nedenleri, tartışma ve polemikleri.
- VI. Toplulukların kuramcı ve güçlü şairlerinin şiirlerinden örneklerle genel tanıtımları.
- VII. Topluluğun Türk edebiyatındaki yeri.
- VIII. Bildiriler.

Araştırmanın girişinde; toplulukların oluşumunda tarihi sosyal olaylar ve siyasal akımların rolü ile edebiyat - süreli yayın ilişkisi üzerinde durulmuştur. Toplulukların faaliyetlerini sürdürmede bu üç etkenin rolü değerlendirilmiştir. Çünkü Türkiye’de son 170 yıllık edebiyatın gelişimini tam olarak ortaya koyabilmek için, edebiyat-tarih-siyaset-basın gibi dalların birlikte incelenmesi zorunluluğu vardır. Tanzimattan sonraki edebiyat ortamı ile bu alanlar arasında birbirini beslemeleri yönüyle adeta bir göbek bağı bulunmaktadır.

*İki bölüm* olarak düzenlediğimiz çalışmanın *birinci bölümünde*; edebiyatta tartışmalı konu olan *akım* veya *ekol* olup olmadığı hususu irdelenmiştir.. Araştırmamızın temelini oluşturan bu tartışmayı, toplulukların oluşumları, söylemleri, çalışmaları ve dağılışları esas alınarak bir bütünlük içerisinde aydınlatılmaya çalışılmıştır.

Tanzimattan önceki edebiyatta var olan topluluk özelliği taşımayarak birlikte, farklı söyleyiş tarzları şeklinde ifade edilebilecek eğilimler, Tanzimattan sonraki gruplaşmaların daha iyi anlaşılabilmesi için, genel özellikleriyle ele alınmıştır. Tanzimat ve Meşrutiyet dönemi edebiyat toplulukları ise yukarıda belirttiğimiz esaslara göre incelenmiştir.

İkinci bölümde ise, Cumhuriyet dönemi edebiyat toplulukları, Tanzimat ve Meşrutiyet dönemi topluluklarında esas alınan kriterlere göre değerlendirilmiştir. Bu dönemin toplulukları incelenmeden önce Cumhuriyet devri tarihi sosyal ve siyasal olayları, edebiyatta konu ve imaj değişiklikleri ile edebiyat topluluklarının sınıflandırılmasında yaşanan problemler üzerinde durulmuştur. Cumhuriyetten önceki edebiyat toplulukları hangi kriterlere göre incelenmiş ise Cumhuriyetten sonrakiler de aynı esaslara göre incelenmiştir. Bildiri yayınlamış toplulukların bildirileri orijinal şekliyle her topluluğun incelendiği kısmın sonunda verilmiştir.

Araştırmamızın genel çerçevesi; şiire yeni açılımlar getirmek amacıyla oluşan toplulukları incelemek olarak sınırlandırılmıştır. Sanatı ideoloji yayma aracı olarak kullanan ve birinci planda amaçları ideoloji olan grup ve topluluklar araştırmamızın kapsamına girmemektedir. O nedenle bu tür oluşumlara incelememizin sonunda “*Diğer Oluşumlar*” başlığı altında özet olarak değinilmiştir.

Sonuç kısmında, topluluklar hakkında genel kanaatlerimiz yer almaktadır. Günümüz edebiyatında topluluk oluşmamasının nedenleri de sonuç kısmında anlatılmaktadır. Bibliyografya, basılı eserler ve süreli yayınlar şeklinde düzenlenmiştir.

Türk şiirindeki toplulukları incelemeye çalıştığımız bu kitaba Türkiye’de Edebiyat Toplulukları adının verilmiş nedeni; şiir topluluklarını oluşturan isimler arasında nesir yazarlarının da bulunmasıdır. Ayrıca kitabın ilk baskısı yurt dışında, yabancı Türkologlar, Türk devlet ve topluluklarında ve yurt dışında yaşayan Türkler

düşünülerek (Dialog Yayınları, Varşova, 2001) bu adla yayımlandığı için, genişletilmiş ikinci baskı da aynı adla yayımlanmıştır. Kitaba böyle bir adın verilmiş olması, nesir alanındaki oluşumları yok saydığımız şeklinde yorumlanmamalıdır. Eleştiri ve öneriler daha sonraki baskıların genişletilmesine, eksiklerin giderilmesine katkı yapacaktır. Yayında emeği geçen herkese teşekkür ederim.

**Dr. Öztürk EMİROĞLU**

Ankara, Eylül 2003



### Üçüncü Baskının Ön Sözü

Türk edebiyatında şiir sahasında oluşmuş toplulukları; ortaya çıkışları, manifestoları, faaliyetleri, etrafında toplandıkları süreli yayın ve dağılış sebepleri yönünden incelediğimiz bu eserde, edebiyatta ekol, akım, topluluk, grup gibi kavramlara da açıklık getirmeye çalıştık. Bu çalışma, edebiyat araştırmacılarına, edebiyat eğitimi alan öğrencilere ve özellikle dünya Türkolojilerinde okuyan yabancılara yönelik hazırlanmıştır. Çünkü dünya Türkolojileri düşünülerek yazılmış Türk dilini, edebiyatını, tarihini, müziğini, mimarisini, resmini, felsefesini, sosyolojisini, psikolojisini, iktisadını, kısacası bilim ve sanat dünyasını inceleyen derli toplu çalışmalara ihtiyaç vardır.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın kaydettiği gibi " ... *aslolanın meselelerin ortaya atılması olduğu* " gerçeğinden hareketle, dünya Türkolojileri için Türk bilim, kültür ve sanat adamlarının yeni eserler üretmesi gerektiğine dikkat çekmek isterim. Bu amaçla yazılmış bir dil ve edebiyat tarihi, dünya Türkolojilerinde Türk edebiyatının daha geniş kapsamlı okutulmasına yardım edecektir. Yeni bir bakış açısıyla dünya Türkolojilerine yönelik Türk dili ve edebiyatı üzerine yazılacak incelemeler önemli bir boşluğu dolduracaktır. Bu eserde şiir sahasında oluşmuş edebiyat topluluklarını aynı kriterlere göre açık ve sade bir üslupla incelerken bu amaç göz önünde bulundurulmuştur.

Kitabın üçüncü baskı yapmasının mutluluğunu yaşarken akademik çalışmalarına öneriyle yol gösteren hocalarım; Prof. Dr. Ramazan Kaplan'a ve Prof. Dr. Hülya Argunşah'a şükranlarımı sunmayı bilim ahlakı açısından borç bilmekteyim. Yayımında emeği bulunan herkese teşekkür ederim.

**Dr. Öztürk Emiroğlu**

Varşova, Haziran 2008

**KISALTMALAR**

|          |                                                |
|----------|------------------------------------------------|
| a.       | anket                                          |
| a.g.a.   | adı geçen anket                                |
| a.g.d.   | adı geçen dergi                                |
| a.g.e.   | adı geçen eser                                 |
| a.g.g.   | adı geçen gazete                               |
| a.g.k.   | adı geçen konuşma                              |
| a.g.m.   | adı geçen madde                                |
| a.g.mak. | adı geçen makale                               |
| a.g.y.   | adı geçen yazı                                 |
| AKDITYK  | Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu      |
| A.Ü.     | Ankara Üniversitesi                            |
| b.       | baskı                                          |
| bkz.     | bakınız                                        |
| C.       | cilt                                           |
| CDTA.    | Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi        |
| Çev.     | çeviren                                        |
| Haz.     | hazırlayan                                     |
| S.       | sayı                                           |
| s.       | sayfa                                          |
| SD.      | Sanatçı Dostları                               |
| TCTA.    | Tanzimat'tan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi |
| TDEA.    | Türk Dili Edebiyatı Ansiklopedisi              |
| TEV.     | Türk Edebiyatı Vakfı                           |
| TKAE.    | Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü             |
| TTK Bas. | Türk Tarih Kurumu Basımevi                     |
| T.S.     | Türkçe Sözlük                                  |
| Yay.     | Yayınlayan veya yayınevi                       |

## GİRİŞ

### EDEBİYAT TOPLULUKLARININ OLUŞUMUNDA ÜÇ FAKTÖR

Türkiye’de edebiyat, Türklerin değişik medeniyet çevrelerine girişlerine göre; İslamiyetten önce, İslamiyetten sonra ve Batı medeniyeti dairesinde şeklinde başlıca üç büyük devreye ayrılır. Bu sınıflandırma, bütün edebiyat tarihçileri, edebiyat bilimcileri, araştırmacı ve yazarlar tarafından kabul edilir. XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren özellikle Batı ama, dünyanın değişik edebiyatlarından etkilenecek şekilde gelişen ve “Yeni Türk edebiyatı” olarak adlandırılan Tanzimat (1839) sonrası Türk edebiyatı da yine tarihi, sosyal ve siyasal gelişmelere göre sınıflandırılır. “Modern Türk edebiyatı” şeklinde de adlandırılan bu edebiyat, Tanzimat, Meşrutiyet ve Cumhuriyet olmak üzere yine üç döneme ayrılarak incelenir. Bu da gösteriyor ki Türkiye Türkleri edebiyatı; tarihi, sosyal ve siyasal olaylara göre sınıflandırmaktadırlar.

Türkiye’de XIX. ve XX. yüzyıl edebiyatının gelişmesinde ve toplulukların oluşmasında tarihi ve sosyal olaylarla beraber, siyasal akımların çok önemli rolü vardır. Yeni edebiyatın devrin siyasal olaylarına göre şekillenmesi, Tanzimattan sonraki sanat ve edebiyat adamlarının dönemin siyasal gelişmelerinde aktif rol üstlenmelerinden kaynaklanır. Tanzimattan sonra sanat ve edebiyatla uğraşan pek çok şahsiyet, okuyan ve yazan insan olarak, biraz da ken-

disini siyaset ve düşünce adamı yerine koyar. Bu yüzden “Medeniyet kriziyle başlayan modern Türk edebiyatı” şair ve yazarı, kendisini bu krizin çözümüne yardım edecek adam olarak görür. Çünkü o toplumun içerisinde çıkmış aydın olarak bu krizin çözümünde yardım etmesi; toplumun, aydın üzerindeki hakkıdır. O nedenle pek çok edebiyatçı sadece edebiyat alanıyla sınırlı kalmaz, zaman zaman politikada bazen diplomaside görevler alır. Gazete ve dergiler çıkararak toplumu aydınlatmaya çalışır. Bu yüzden pek çok sanat adamı, bazen tarafsızlığını bir yana bırakarak, süreli yayın sayfalarında, dava adamı olur, düşüncelerini eserinde yansıtır. Tanzimattan 1950’li yıllara kadar Türkiye’nin okuryazar durumuna bakıldığında politika, diplomasi ve yönetimin diğer alanlarında üst düzeyde görev alacak insanlar çok az olsa da, edebiyatçılara böyle bir görev yüklemiştir.

Tanzimat fermanından (1839) sonra Islahat fermanının (1856) ilan edilmesiyle azınlıklara tanınan haklar, siyasal akımların oluşum ve gelişimine zemin hazırlar. Her iki fermanla Osmanlı topraklarında yaşayan herkese yeni haklar verilir. Bu da 1860’tan sonra basın yayın ortamının hareketlenmesine, daha önce çıkan Fransızca, Rumca, Arapça, Türkçe gazetelere başka dillerde yayımlanan yeni gazete ve dergilerin eklenmesinin yanında; değişik alanlara ait kültür, sanat, moda, kadın, çocuk v.s gazetelerin çıkmasına imkân verir. Süreli yayınlar sadece basın yayın dünyasına renklilik getirmekle kalmaz, zaten kendi sayfalarında başlayan yeni kültür sanat ve edebiyat dünyasının şekillenmesinde önemli rol oynar. XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren her alanda olduğu gibi, edebiyat ortamındaki şekillenme ve yön değiştirmelerin yansıtıldığı yer, süreli yayınlar olur. O nedenle Türkiye’de edebiyatın ve edebiyat topluluklarının gelişimini tam olarak ortaya koyabilmek için, tarihi ve sosyal olaylar ile siyasal akımlar ve basın yayın faaliyetlerinin birlikte incelenmesi zorunluluğu vardır.

## I. TARİHİ ve SOSYAL OLAYLAR

Edebiyat topluluklarının ortaya çıktığı XIX. yüzyılda Osmanlı Devleti’nde tarihi ve sosyal görünüm, diğer alanlarda olduğu gibi, pek iyi değildir. Devletteki gerilemenin durdurulabilmesi için, XVIII. yüzyılda yapılan düzenlemeler, köklü tedbirler olmadığı için, problemlere çözüm olmamış, aksine zaman kaybına yol açmıştır. Ancak bu yüzyılın son padişahı ve XIX. yüzyılın ilk birkaç yılında tahtta bulunan III. Selim devrinden (1789-1807) itibaren köklü düzenlemelere gidilmiştir.

III. Selim tahta çıktığında, Osmanlı-Avusturya-Rus Savaşı devam etmektedir. Avusturya imparatoru II. Joseph’in ölmesi ve Fransa’da ihtilal (1789) olması üzerine, Osmanlı Devleti büyük bir toprak kaybına uğramadan savaş sona ermiştir. Avusturya ile Zıştovi (1791), Rusya ile Yaş (1792) anlaşması imzalanır. Devletin durumuyla ilgili olarak bilgi isteyen III. Selim, Sadrazam Koca Yusuf Paşa ve 17 devlet adamı tarafından hazırlanan rapor doğrultusunda ıslahatlara girişir. Askerî alandaki ıslahatlara öncelik veren Padişah, Nizâm-ı Cedit adıyla yeni bir ordu oluşturur (1794). Yeniçerilerin tepkisini çekmemek için de yeni ordunun masraflarının karşılanması amacıyla, “İrâd-ı Cedit” adıyla yeni bir vergi konulur. Yeni ordu için Selimiye Kışlası’nı, Fransa ve İsveç’ten mühendisler getirterek inşa ettiren padişah, Fransız usulü top dökümü ve daha modern gemiler yaptırır. Mühendishâne-i Berr-i Hümayun, Mühendishâne-i Bahr-ı Hümayun gibi askerî okulların programında yenilikler yapılır. Yabancı dillerden yeni kitaplar tercüme edilir. Osmanlı Devleti ile Avrupa ülkeleri arasındaki ilişkileri düzeltmek ve yeni politikalar geliştirebilmek amacıyla; Viyana, Berlin, Paris ve Londra’da daimi elçilikler açılır. Vezir ve vali tayinleri belli esaslara bağlanırken, ulemâ sınıfıyla ilgili bazı düzenlemeler yapılır. Hazineyi güçlendirmek amacıyla saraydaki altın ve gümüş eşyalar paraya çevrilir. Dokuma fabrikaları açılır.

Askerî, idarî, siyasi ve sosyal alanlarda önemli ıslahatlar yapan III. Selim, 26-30 Mayıs 1807 tarihli isyanda tahttan indirilir. Yerine geçen IV. Mustafa, III. Selim'i boğdurtur. Bir yıllık saltanatında Nizâm-ı Cedit'i kaldıran IV. Mustafa'yı (1807-1808) Alemdar Mustafa Paşa'nın desteğiyle tahttan indiren ve öldürten II. Mahmut, tahta çıkar (1808).

II. Mahmut, sadece askerî alanda yapılan yeniliklerin çözüm olmayacağını düşünerek, dönemi (1808-1839)'nden sonraki gelişmeleri de etkileyen siyasi, sosyal ve kültürel alanlarla beraber asayişle ilgili düzenlemelere öncelik verir. Ayanları İstanbul'a çağırarak, devlet otoritesini sağlamak amacıyla, Sened-i İttifak (1808) adıyla bir anlaşma yapar. IV. Mustafa tarafından kaldırılmış olan Nizâm-ı Cedit yerine Sekbân-ı Cedit ocağını kurar. İsyana kalkışan Yeniçeri Ocağı'nı kapatıp (1826) yerine Asâkir-i Mansure-i Muhammedi adıyla yeni bir ordu oluşturur. Devletteki işleyişi hızlandırmak amacıyla; Divan-ı Humâyun yerine bakanlıklar ihdas edilir. Devlet dairelerine padişahın resminin asılması, resmi kıyafet olarak ceket, pantolon ve fesin kabul edilmesi, muhtarlık sisteminin kurulması, ilk nüfus sayımı yapılması, pasaport ve karantina usulünün uygulanması, ilköğretimin mecburi olması, Avrupa'ya öğrenci gönderilmesi, ilk Türkçe gazete Takvim-i Vekâyi'nin yayınlanması, II. Mahmud devrinde yapılan önemli yeniliklerdir. II. Mahmut'tan sonra tahta çıkan oğlu I. Abdülmecit (1838-1861) babasının başlattığı ıslahat hareketlerini Avrupa devletlerinin desteğini sağlamak amacıyla genişletir. Mustafa Reşit Paşa'nın öncülüğünde hazırlanan Gülhane Parkı'nda yabancı elçilerin de hazır bulunduğu devlet erkanının huzurunda okunan Tanzimat Fermanı (3 Kasım 1839) ile Osmanlı Devleti Batı medeniyeti dairesine girişini resmen, onun döneminde ilan eder.

Gülhane Hatt-ı Hümayûnu da denilen bu fermanla yeni bir dönem başlar. Osmanlı Devleti artık Batı medeniyetiyle entegras-

yonu girmek isteğini padişahın buyruğuyla bütün dünyaya duyurur. Bu fermana göre Osmanlı Devleti’nde bir kısmı daha önce de var olan bazı hususlar resmî bir beyanname ile teminat altına alınır. Herkesin can ve mal güvenliğinin sağlanacağı, mahkeme edilmeden hiç kimsenin suçlu sayılamayacağı ve suçun şahsiliği, mal müsaderesinin kaldırılacağı, herkesin gelir durumuna göre vergi vereceği, belli bir süre askerlik yapılması gibi hususlar bu fermanla iç ve dış kamuoyuna bildirilir. Bir fert, bir de toplumsal yönü olan fermandaki esasların, gayrimüslimlere; Müslümanlar kadar haklar tanımadığı bahanesiyle İngiltere ve Fransa, siyasi yönden güç durumda olan Osmanlı Devleti’ne, Islahat Fermanı adıyla yeni bir deklarasyon yayınlatır (18 Şubat 1856). Osmanlı tebası olan herkesin kanunlar karşısında eşit olması, gayrimüslimlerin devlet memuru olabilmeleri ve para vererek askerlikten muaf tutulmaları, kendi dinlerinde yemin edebilmeleri ve karma mahkemelerin açık yapılması gibi haklar getiren fermana karşılık, Paris Konferansı’nda Osmanlı Devleti’nin toprak bütünlüğü katılımcı devletler tarafından tescil edilir.

I. Abdülmecid’in ölümü üzerine kardeşi Abdülaziz tahta geçer. Abdülaziz devrinde (1861-1876) babası ve ağabeyi döneminde başlayan ıslahatlara devam edilir. 1871 yılına kadar Ali ve Fuat Paşalar öncülüğünde idarî, hukukî ve eğitim alanında düzenlemeler yapılır. Devlet Şûrası (Danıştay) kurulur. İdarî ve ticarî yeni kanunlar çıkarılır. Cevdet Paşa başkanlığında Mecelle hazırlanır. Mülkiye, hukuk, tıp fakültelerinin yanında Galatasaray, Darüşşafaka ve kız öğretmen okulları gibi eğitim kurumları açılır. III. Napolyon ve İngiltere kraliçesi Victoria’nın daveti üzerine önce Paris’e sonra Londra’ya gezi amacıyla giden ilk Osmanlı padişahı olan Abdülaziz’in ıslahatları, 1826-1840 yılları arasında doğan ve Batı düşüncesiyle eğitim gören gençler tarafından yeterli görülmez. 1865’te “Yeni Osmanlılar Cemiyeti” adıyla yurt içinde örgütlenen bu gençler, daha sonra yurt dışında Fransa, İngiltere,

İsviçre ve Mısır'da faaliyetlerini sürdürürler. Paris, Londra, Cenevre ve Kahire'de bazı yabancı devletlerin ve Osmanlı paşalarının desteğiyle gazeteler çıkarırlar. Jön Türkler adıyla bilinen bu grup, Osmanlı Devleti'nin Meşrutiyet yönetimine geçmesini isterler.<sup>1</sup>

Dışarıdaki ve içerideki yenilik yanlıları Abdülaziz'i hâll ederek V. Murat'ı tahta çıkarırlar (30 Mayıs 1876). Üç ay tahtta kalan V. Murat hasta olduğu için, yerine kardeşi II. Abdülhamit geçer. Meşrutiyet yanlılarının taleplerine karşı olmasına rağmen, isteklerini kabul eden, II. Abdülhamit döneminde (1876-1909) çok kritik olaylar yaşanır. Meşrutiyet taraftarı Mithat Paşa sadrazam olur, Namık Kemal ve Ziya Paşa gibi isimlerle anayasa hazırlanır. Anayasa, padişah tarafından imzalanarak Meşrutiyet ilan edilir (23 Aralık 1876). Bu anayasaya göre; yürütme padişaha, yasama meclise, yargı mahkemelere bırakılır ve bir nevi kuvvetler ayrılığı prensibi benimsenir. Ayan Meclisi padişah, Mebuslar Meclisi halk tarafından seçilecektir. Meclisin ilk toplantısı 19 Mart 1877 tarihinde yapılır. Birinci Mecliste azınlık milletvekilleri (Rum, Ermeni, Bulgar, Makedon, Sırp v.s.) oranının % 60'lara varması ve mecliste Osmanlı Devleti'nin milli menfaatlerinin zıddına hareket edilmesi nedeniyle, azınlık temsilcilerinin, devleti bir çıkmaza sürüklediklerini gören Padişah II. Abdülhamit; Osmanlı-Rus Savaşı'nı (93-Harbi, 1877-1878) gerekçe göstererek meclisi tatil eder. Otuz yıl süren bu tatil, İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin Manastır'da ihtilal yapması üzerine; Padişah II. Abdülhamit'in yeniden Kanun-i Esasiye göre Meşrutiyeti ilan etmek zorunda kalmasıyla son bulur (24 Temmuz 1908). Meclis, 17 Aralık 1908'de açılır. Basından sansür kalkar ve daha serbest bir ortam oluşur. Ancak bu serbestliği layıkıyla kullanamayan basın, ikiye bölünür.

<sup>1</sup> Jön Türkler hakkında geniş bilgi için bkz; Şerif Mardin, *Jön Türklerin Siyasi Fikirleri 1895-1908*, İletişim Yay., 4.b., İst., 1992.

İttihatçılar; Şura-yı Ümmet, Siper-i Saika, Tanin, muhalifler Volkan, Serbestî, Mizan gibi yayın organlarında kalem kavgasına tutuşurlar. Bu kavga, Serbestî gazetesinin sahibi Hasan Fehmi’nin öldürülmesiyle hiç arzu edilmeyen bir boyut kazanır. İstanbul’da karışıklıkların artarak sürmesi üzerine, III. Ordu İstanbul’a gelerek duruma el koyar. Tarihe “31 Mart Vakası” olarak geçen bu olayların sonunda Prens Sabahattin’in kışkırtmasıyla II. Abdülhamit tahttan indirilir (27 Mayıs 1909), yerine V. Mehmet Reşat getirilir. Böylece İttihat ve Terakki yönetimi başlar.

Abdülhamit’in istibdatçı olduğunu her fırsatta dile getiren İttihat ve Terakki yöneticileri ile meşrutiyeti ilan ettiren çevreler daha sonra kendi istibdatlarını kurarlar. Mehmet Reşat dönemi (1909-1918)’de on sekiz hükümet değişikliği yaşanır. Bu istikrarsızlıkta İttihat ve Terakki’nin büyük payı olduğu muhakkaktır. İngilizler Mısır’ı, Fransızlar Tunus’u işgal ederler. İtalya, Trablusgarp Kara Savaşında Mustafa Kemal gibi subayların gayretleriyle durdurulur, ancak Ege Denizi’ne donanma göndererek On İki Ada’yı işgal eder. Bu arada Balkan Savaşı çıkar. Zor durumda kalan devlette, İttihatçı-İtilafçı parti çekişmeleri ve mali kriz yüzünden Osmanlı ordusu savaşı kaybeder. Sonuçta Londra Anlaşması’yla Midye-Enez hattının batısında kalan topraklar Balkan devletlerine bırakılır (1912). Galip devletlerin toprak paylaşımından dolayı aralarında çıkan anlaşmazlık II. Balkan Savaşı’nın başlamasına sebep olur. Osmanlı Devleti Bulgarlarla-Sırpalar arasındaki savaş durumundan faydalanarak Edirne’yi geri alır. Ancak sonuçta Osmanlı Devleti Balkanlardaki topraklarını kaybeder (1913).

V. Mehmet döneminde eğitim ve öğretimin iyileştirilmesi için yapılan düzenlemeler önemlidir. 1913’te üniversitelerde müfredat değişikliğine gidilir. Bayanlar için üniversiteler açılır. Ancak I. Dünya Savaşı’nın çıkması üzerine yapılan yenilikler hayata geçirilemez. V. Mehmet Reşat’ın ölümü üzerine kardeşi VI. Mehmet

savaşın son döneminde tahta geçer. İtilaf devletlerinin (Fransa, Rusya, İngiltere) ittifak devletlerini (Almanya, Avusturya, Macaristan) yenmeleri üzerine, beş ayrı cephede savaşan Osmanlı Devleti de İttifak devletleriyle Mondros Ateşkes Antlaşmasını (30 Ekim 1918) imzalamak zorunda kalır.

Bu antlaşmanın 7 maddesine göre Osmanlı topraklarını işgal eden İttifak devletlerine karşı Mustafa Kemal önderliğinde 19 Mayıs 1919'da başlayan Kurtuluş Savaşı (1919-1922) devam ederken, bugünkü Türkiye Devleti kurulur (23 Nisan 1920). Sevr Antlaşması (10 Ağustos 1920) ile yürürlüğe konulan Türklerin Anadolu'daki varlığını sona erdirmeye planını Kurtuluş Savaşı'yla geçersiz kılan lider Mustafa Kemal ve arkadaşları yeni devletin rejiminin cumhuriyet olduğunu ilan eder (29 Ekim 1923). Böylece yeni Türk devletiyle daha sonra demokrasiye geçilecek yeni bir devir başlar.

## II. SİYASAL AKIMLAR

Osmanlı Devleti’nin çeşitli alanlarda güç duruma düştüğü XIX. yüzyılda; eski devirlerdeki parlak başarıların elde edilebilmesi için, bütün alanlarda yeniden yapılanma çabaları devam ederken, gerek devlet adamları gerek aydınlar tarafından, yurt içinde ve dışında, değişik arayışlar içine girilir. Dinler ve milletler mozayiginden oluşan devletteki kopmaları durdurabilmek; sorunları felsefi ve sosyolojik boyutlarıyla ortaya koyup, köklü çözümler getirebilmek gayesiyle düşünce ve siyasal akımlar gelişir. Tanzimattan önce de var olan ama İslahat fermanıyla gelişme zemini bulan siyasal akımlar, birleştirici olmaktan çok, ayrıştırıcı olmuş, yönetici ve aydınlar arasında cepheleşmelere sebep olmuştur. Osmanlı Devleti’nin son 70 yıllık devresinde hararetli tartışmaların yaşanmasına yol açan siyasal akımlardan bir kısmı, Cumhuriyetten sonra tarihe karışmış, bir kısmı ise hız kesmiş ama varlığını sürdürmüştür.

Osmanlı Devleti’ndeki düşünce akımları ağırlıklı olarak Batı kaynaklıdır. Fransız ihtilalinden (1789) sonra hızla yayılan hürriyet, eşitlik ve milliyetçilik kavramları, Osmanlı İmparatorluğu gibi çok uluslu devletlerde parçalanmaları hızlandırır. Avrupa’da 18. yüzyıl aydınlanma hareketlerinin Osmanlı Devleti’ndeki yansıması, daha fazla bölünmelere ve kutuplaşmalara neden olur. 19. ve 20. yüzyılda Türk siyasi ve kültür hayatında ortaya çıkan Yeni Osmanlılar (1856) ve Jön Türk hareketleri, İttihâd-ı Osmanî (1889) ya da İttihat ve Terakkî oluşumu, Pozitivizm, Materyalizm, Kameralizm (Aydın Despotizmi) Korporatif (Meslekçilik), Solidarizm (Dayanışmacılık)<sup>2</sup> gibi siyasi ve sosyal hareketler, başta Fransa ve İngiltere olmak üzere Batılı devletler tarafından yeşertilip geliştirilir. Yurt dışında, hem Osmanlı entelijansiyası hem

<sup>2</sup> Bütün bu anlayışlar hakkında geniş bilgi için bkz; “Düşünce Akımları”, TCTA, C.2, İletişim Yay., İst., s. 341-386.

de yabancı destekçileri tarafından Paris, Londra, Cenevre, Viyana, Kahire, Selanik gibi merkezlerde basın yayın yoluyla yürütülen faaliyetlerin uygulama yeri İstanbul olur.

Edebiyat dünyasında da tartışmaların yaşanmasına, temsilci ve sempatizanların yetişmesine yol açan yarım asırdan uzun bir süre etkili olmuş, bazen uzun, bazen kısa aralıklarla kitleleri etkileyen önemli düşünce akımları oluşum ve genel özellikleri bakımından şöyle özetlenebilir:

### **Medeniyetçilik (Beynelmilelcilik)**

Tanzimat aydınlarınca ilk benimsenen bu akımın gelişmesinde, Batıya gönderilen öğrencilerin, Osmanlı coğrafyasında yabancılar tarafından açılan okullarla, Batılı bir anlayışla eğitim yapmayı benimseyen diğer okullardan yetişen kişilerin önemli katkısı vardır. II. Mahmut (1808-1839), Abdülmecit (1839-1861) özellikle Abdülaziz (1861-1876) döneminde devlet erkânı tarafından desteklenen akımın temsilcileri arasında başta Mustafa Reşit Paşa olmak üzere, Ali Paşa, Münif Paşa, Sadık Rıfat Paşa gibi sadrazamları sayabiliriz. Yazı ve icraatlarında bu düşüncenin yerleşmesine çalışan devlet adamlarına; edebiyatçılar arasından en büyük destek İbrahim Şinasi'den gelir. Tanzimattan sonra devlet hayatımızda her dönemde az veya çok etkisi olan bu anlayışın edebiyattaki önemli temsilcisi, Servet-i Fünûn şairi Tevfik Fikret'tir. Tanzimat ve Meşrutiyet dönemi aydınları ile Yeni Osmanlı ve Jön Türkler arasında pek çok sempatizanı olan medeniyetçilik, Cumhuriyet döneminde de etkisini artırarak sürdürmüş, Batıcılık anlayışıyla karışarak gelişmiştir. Bu anlayış, Tanzimat döneminde; "Victor Hugo'nun *"Les Burgraves"* adlı piyesinin mukaddimesinin sonundaki *"Avoir pour patrie le monde et pour nation l'humanite"* cümlesinin bir nevi tercümesi olan: *"Milletim nev-i beşerdir, vatanını ruy-i ze-*

*min*<sup>3</sup> mısrayla formülleştirilir. Atatürk, medeniyetçiliği “*Çağdaş uygarlık seviyesi*” olarak nitelendirmiş ve gelişmişlik düzeyi yüksek milletleri geçmeyi hedef olarak göstermiştir.

### **Batıcılık (Garpcılık)**

Batılı tarzda düşünme, hareket etme ve yaşamak şeklinde ifade edilebilecek bu anlayış, Osmanlı aydınlarının “Batılılaşma”yı devletteki problemlerin çözümünde dinamik ve etkin bir çare olarak görmelerinden doğar. Batılılaşmanın kapsamı ve sınırları Osmanlı Devleti’nin temel dinamiklerini sarsmamak kaydıyla Batı medeniyeti çizgisinde, onlar gibi ilerlemeyi amaç edinir. Bu bağlamda, batılılaşma bir ihtiyaç olarak görülmesinin yanında, bir tehlike olarak da karşınıza çıkmaktadır. Çünkü sosyokültürel yapısı çok farklı Türk toplumunca bu anlayışın her yönüyle ve her sahada benimsenmeyeceği bilinen bir gerçektir. O nedenle bu anlayış prensiplerinin uygulanmasında zaman zaman problemler yaşanmıştır ve bugün de Avrupa Birliği sürecinde yaşanmaktadır. Tanzimattan sonra Türk edebiyatına Batıdan gelen türler arasında bulunan romanda, 1870’ten 1950’li yıllara kadar işlenen konuların başında, yanlış algılanan batılılaşma fikri ve doğurduğu sonuçlar gelir. 1860’tan günümüze Türkiye’de çıkan pek çok gazete ve dergide bu anlayış değişik yönleriyle tartışılmış ve tartışılmaya da devam edecektir. Meşrutiyet döneminde (1876-1923) Abdullah Cevdet’in başını çektiği kişiler tarafından başta İctihad (1904-1923) dergisi olmak üzere Mehtap (1911), Serbest Fikir (1913), Takip ve Tenkit (1914), Şehtab, İleri, Atı gibi süreli yayınlarda batıcılık anlayışının gelişmesi için gayret sarf edilir. Batıcılık anlayışında ikinci devre, Atatürk dönemindeki (1923-1938) millileşmenin aksine, hümanizm parolasıyla İsmet İnönü döneminde

<sup>3</sup> A. Hamdi Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, 5.b., İst., 1982, s.187-188.

(1938-1950) başlar ve Demokratik Parti iktidarı (1950-1960) yıllarında hedefi ve programı belli olmayan bir batılılaşma yaşanır. Günümüzde ise “Medeniyetçilik” düşüncesiyle karıştırılan anlayış, nereye varacağı belli olmayan yolculuğunu sürdürülmektedir.

### **Osmanlılık**

Fransız ihtilalinden sonra dünyada büyük bir yankı bulan milliyetçilik akımı ve Kırım Savaşı’ndan (1854) sonraki gelişmeler, Osmanlı coğrafyasında yer alan bazı unsurların ayrı devletler kurma düşüncelerini iyice güçlendirir. Irktan çok vicdanî esasa dayanan bir milliyetçilik anlayışı içeren Fransız modeli milliyetçilik, bir Osmanlı milleti oluşturma fikrine ters düşmüyordu. Esasen bu düşünce, ilk olarak II. Mahmut zamanında ortaya atılmış, bazı yöneticiler de, devletin, farklı milletlerden oluşan tebasını, iyice anlayamadıkları Fransız modeline göre, serbestlik ve eşitlik ilkeleri etrafında tek bir millet haline getirebileceklerine inanmışlardır. Avrupa’da, Fransız milletinın Latin, Cermen, Grek ve bazı soyların birleşmesinden oluşması; Almanların Slavlardan bazılarını milliyetlerine katmaları; ırk ve din farklılıklarına rağmen İsviçre modeli gibi örnekler bu akımı benimseyenleri ümitlendirir. Bundan dolayı, gerek gayrimüslimleri gerekse Müslüman unsurları bir arada tutabilmek amacıyla, Osmanlılık fikri ortaya atılır. Bütün gayretler, bu anlayış etrafında herkesi toplamak ve parçalanmayı önlemektir. Ali ve Fuat Paşalar, III. Napolyon’un da desteğiyle, bu anlayışın gelişmesi için çaba harcar. Ancak Almanların milliyetlerin esasını ırka dayandırmaları; 1870-71 seferi ile Fransız devleti yara alınca bu siyasi anlayış, merkezinde dayanağını kaybeder. Böylece Fransa İmparatorluğu ile beraber geçerliliğini yitiren akım, Osmanlı Devleti’nde ümit olmaktan çıkar. Din farkı gözetmeksizin, toplumsal birliktelik düşüncesiyle ortaya atılan bu görüşün temsilcileri olarak Mithat Paşa, Genç Osmanlılar, Namık Kemal ve Ahmet Mithat Efendi gibi isimler başı çekmektedir.

“İttihad-ı Osmani” fikri etrafında “Devlet-i Aliyye-i Osmaniyye”yi eski hudutlarıyla korumak düşüncesi; Balkanlarda bağımsızlıklarını yeni elde etmiş Yunanlı ve Sırp’ların desteğiyle, başta Bulgarlar olmak üzere diğer grupların Osmanlı Devleti’nden ayrılma isteklerini kamçulamış, böylece bu anlayıştan beklenen sonuç elde edilememiştir.

### İslamcılık

Islahat Fermanı (1856) Osmanlılık akımından ziyade İslamcılık akımının gelişmesine imkân sağlar. Gayrimüslimlere verilen yeni ayrıcalıklar, Müslüman aydınların harekete geçmesine sebep olur. Osmanlılık fikrinin başarmayacağı anlaşılınca, İslamcılık düşüncesi gündeme gelir. Avrupalıların “Panislamizm” dedikleri bu düşünce, Genç Osmanlılardan bir grup tarafından ortaya atılır. İslamda var olan ve soya dayanmayan din milleti esaslı “İttihad-ı İslam” düşüncesi, Orta Doğu, Afrika ve Balkanlardaki Müslümanların bir arada tutulabilmesi için çare olarak görülür. Sultan Abdülaziz zamanında (1861-1876) başlayan bu akım, II. Abdülhamid döneminde (1876-1909) bizzat padişah tarafından da fikri ve parasal yönden desteklenerek gelişir. Cemaleddin Efgani (1838-1897) tarafından sistemleştirilen düşüncenin, Muhammed Abduh ve Abdülaziz Caviş Mısır’da; Filibeli Ahmet Hilmi Bey Balkanlar’da; Sait Halim Paşa (1864-1921), Mehmet Akif (1873-1936) ve Eşref Edip ise İstanbul’daki önemli temsilcileridir. I. Meşrutiyetten I. Dünya Savaşı (1914-1918) sonuna kadar geçen devrede en parlak dönemini yaşayan akımdan da beklenen sonuç elde edilememiştir. İngilizlerin I. Dünya Savaşı döneminde Araplar üzerinde uyguladıkları ayrılıkçı politika, bu anlayışın da suya düşmesine neden olmuştur. Beyânü’l-Hak (1906), Sırat-ı Müstakim (1908), Sebîlü’r-Reşat (1912) bu akımın önemli yayın organlarıdır.

## Türkçülük

Türkçecilik hareketi şeklinde Kaşgarlı Mahmud’la başlayan, Anadolu sahasında da Aşık Paşa gibi şair ve yazarlarca değişik dönemlerde gündeme getirilen, “Türki-i Basit” hareketiyle devam eden bu anlayış, II.Meşrutiyet’te kadar siyasi bir akım olarak değil, bir kültür ve sanat anlayışı olarak gelişir. Ümmetçi yapıya sahip olan Osmanlı Devleti’nde, ırka dayalı bir düşünce akımının siyasi yönden gelişmesi çok zordu. O nedenle Tanzimattan sonra aktif bir grup olan “Genç Osmanlılar”da bile Türklüğü birleştirme fikri yoktur. Tanzimat döneminde Ahmet Vefik Paşa, Süleyman Paşa, Ziya Paşa gibi devlet ve sanat adamları ile Şemsettin Sami, Namık Kemal gibi edebiyatçılar tarafından gündeme getirilen Türkçenin sadeleşmesi hareketi, siyasi bir hedefe yönelik değildir. Bu anlayış, Servet-i Fünûn döneminde kesintiye uğramış olsa da, II. Meşrutiyetten sonra iki ayrı koldan gelişir. Birinci grup, Ahmet Vefik Paşa’nın düşünceleri doğrultusunda, Türkçenin yabancı dillerin boyunduruğundan kurtarılabilmesi için, Arapça ve Farsça terkip ve kurallarla beraber bu dillere ait kelimelerin dilden atılması; başka Türk lehçe ve şivelerinden kelimeler alınması görüşünü benimseyen, Veled Çelebi, Necip Asım, Ahmet Hikmet, Celâl Sahir Bey’lerden oluşur. İkinci grup ise, Selanik’te Genç Kalemler hareketinin önemli ismi Ziya Gökalp’in düşünceleri ve “Yeni Lisan” makalesindeki prensiplere göre, Arapça ve Farsça kuralların reddi ama dile yerleşmiş kelimelerin kullanılması esasına dayanan anlayışı benimseyen, sade dille ve hece ölçüsüyle şiirler ve yazılar kaleme alan, başta “Hecenin Beş Şairi” olmak üzere pek çok edebiyatçıdan oluşmaktadır.

Türkçülük akımı da, İslamcılık anlayışı gibi geneldir. Yani sadece Osmanlı coğrafyasıyla sınırlı değildir. İsmail Gaspıralı Bey tarafından “Dilde fikirde işte birlik” şeklinde formülleştirilen bu anlayışın, II. Meşrutiyetten sonra felsefi ve siyasi kuramını oluş-

turmasının, sosyoloji ve tarih gibi alanları da içine alarak bir bilimsel disiplin haline gelmesinin baş mimarı Ziya Gökalp’tir. Türk birliğinde, o dönem için en büyük rolü Osmanlı Devlet’i oynayacaktır. Çünkü Türklerin en güçlü, ileri ve uygar devleti Osmanlılardır. Osmanlı Devleti’nin yıkılmasından sonra da devam eden, tarihte Türk milletinin var olduğu günden beri ortaya koyduğu bütün kültürel mirası bilimsel kriterlere göre inceleme ve ortaya koyma esasına dayanan Türkçülük prensibi ile beraber medeniyetçilik, Atatürk Türkiye’si’nin temel dayanağıdır. Bu anlayışın yayın organları ve edebiyattaki yansıması üzerine kitabın Genç Kalemler, Hecenin Beş Şairi, Şairler Derneği ve Hisar Topluluğu bölümüne bakılmalıdır.

### **Marksizm**

Marksist anlayış Osmanlı Devleti’nin son döneminde yeşermeye başlar. Fakat bu anlayıştan önce pozitivist Beşir Fuat’ın fikirlerinin bu görüşü benimseyenlere etki ettiğini unutmamak gerekir. Mustafa Suphi ve bir grup arkadaşı, I. Dünya ve Kurtuluş Savaşı döneminde, Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluş yıllarında, 1917 yılında gerçekleştirilen Rusya’daki Bolşevik devrimini örnek olarak Marksist yönetim biçimini benimserler. Bu anlayışın Türk edebiyatında, ilk güçlü temsilcisi Nazım Hikmet (1902-1963) olur. Onun liderliğinde Cumhuriyetin ilk yıllarından günümüze, toplumsal sorunlara sosyalist gerçekçi tarzda çözümler öneren önemli şair ve yazarlar arasında;ERCÜMENT Behzat Lav (1903-1984), İLHAMİ Bekir Tez (1906-1984), SABAHATTİN Ali (1907-1948), PERTEV Naili Boratav (1907-1998), HASAN İZZETTİN Dinamo (1909-1989), ORHAN Kemal (1914-1970), AZİZ Nesin (1915-1995), SAMİM Kocagöz (1916-1993), VEDAT Türkali (1919), YAŞAR Kemal (1922), ARIF Damar (1925), ATTILA İlhan (1925), CAN Yücel (1926-1999) gibi isimler sayılabilir. Sanatı ideoloji yayma aracı olarak kullanan bu anlayış en güçlü dönemini 1960’lı

yıllardan 1980’lerin sonuna kadar sürmüştür. 1930’lu yıllardan günümüze bir hayli süreli yayınlara taraftar bulmuş anlayışın günümüzde bile epey temsilci ve sempaticanı vardır.

Kültür, sanat ve siyaset dünyamızda büyük rol oynayan siyasal akımlar hakkında, Yusuf Akçura (1876-1935) 1904’te Rusya’da yazdığı “Üç Tarz-ı Siyaset” başlıklı makalesinde, Osmanlılık, İslamcılık, Türkçülük akımlarının faydaları ve her birinin önündeki engelleri ortaya koyar.<sup>4</sup> Ziya Gökalp (1876-1924) ise, Türkçülüğün Esasları adlı eserinde Cumhuriyet Türkiye’si için Medeniyetçilik, İslamcılık ve Türkçülük ideolojilerinin birleşiminden oluşacak bir model önermektedir. Ahmet Hamdi Tanpınar bu yaklaşımları edebiyattaki gelişmelerle ilişkilendirerek şöyle yorumlar: “Her biri cemiyetin ayrı bir realitesini karşılayan bu ideolojilerin etrafındaki mücadele, belki de Modern Türk edebiyatının asıl tarihini yapar.”<sup>5</sup> O nedenle Tanzimattan sonraki edebiyatın gelişimi ve toplulukların oluşmasında siyasal akımların rolü incelenmeden yapılacak araştırmalar eksik olacaktır.

Siyasal akımlarla edebiyat topluluklarının bağlantılarına baktığımızda ağırlıklı olarak, Tanzimat dönemi(1839-1876) edebiyatçılarının Osmanlılık, Medeniyetçilik ve Batıcılık; Servet-i Fünun ve Fecr-i Ati Topluluğu üyelerinin; Medeniyetçilik ve Batıcılık; Genç Kalemler, Hecenin Beş Şairi, Şairler Derneği ve Hisarcıların Türkçülük; Garipçilerin Batıcılık ve Marksizm anlayışını, bazı üyeler istisna, ağırlıklı olarak eserlerinde işlemiş ve savunmuşlardır.<sup>6</sup>

<sup>4</sup> Bkz; Üç Tarz-ı Siyaset, TTK Yay., 3.b., Ankara, 1991.

<sup>5</sup> Edebiyat Üzerine Makaleler, (Haz: Zeynep Kerman) Dergah Yayınları, 2. baskı, İstanbul, 1977, s.101.

<sup>6</sup> Düşünce akımları hakkında geniş bilgi için bkz: Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi, C.5, İletişim Yayınları, İstanbul, s.1381-1420.

### III. SÜRELİ YAYINLAR

Tanzimat’tan bir süre önce (Takvim-i Vekâyi, 1831) yayınlanan ilk Türkçe gazeteden sonra, Türklerin özel gazete çıkarmalarıyla (Tercümân-ı Ahvâl, 1860) Türk sosyal siyasi ve kültür hayatında yeni bir dönem başlar. Özel Türkçe gazeteyi çıkaranların edebiyatçı olmaları, “Modern Türk Edebiyatı”nın gazete sayfalarında başlamasına sebep olur. Bu itibarla Tanzimattan sonraki Türk edebiyatının, süreli yayınlar ile 1950’lere kadar birbirini geliştirmeleri yönüyle adeta bir göbek bağı vardır. 1950’den sonra bu bağ zayıflamıştır.

Avrupaî Türk edebiyatının ilk örneklerini süreli yayın sayfalarında tanıyan okuyucunun, yeni türler yoluyla sosyal, siyasi, hukuki alanlarda da aydınlatılmasına çalışır. Tercüme veya telif roman ve tiyatro örneklerini gazetelerdeki tefrika yoluyla tanıyan okuyucu, makale, fıkra, deneme gibi türlerde yazılmış ilk örnekleri de yine süreli yayın sayfalarında görür. Eski hikâye geleneğiyle bağlantı kurularak yazılan roman örnekleriyle (Ahmet Mithat Efendi) okumaya alıştırılmak istenen okuyucu, makalelerle; siyasi, sosyal ve kültürel olaylar hakkında bilgilendirilirken, eleştiri ve deneme yazılarıyla da düşünce ve edebiyat ortamına çekilir. Böylece okuyucu, bir nevi “mektep eğitimi”nden geçer. Bu durum, okuyucunun ilgi alanının genişlemesine, düşünce dünyasının zenginleşmesine katkı yapar. Ayrıca, “*Gazetenin aksiyonu burada kalmaz, daha ileriye gider, Divanı bile parçalar. Şinasi’den itibaren münferit şiirler gazetede sıcağı sıcağına neşre başlar. Bu suretle şiirin tesir sahası değiştiği için kendisi de değişir.*”

Dergilerde ise, sanat ve edebiyat konuları, I. Meşrutiyet (1876)’ten sonra ağırlıklı olarak işlenir. Bunda 1878’de kurulan “Sansür Heyeti” yoluyla basına getirilen sıkı denetimin etkisi var-

<sup>7</sup> A. Hamdi Tanpınar, 19’uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi, Çağlayan Kitabevi, 5.b., İst., 1982, s. 251.

dır. 1880'li yıllarda gazete sayılarında azalma olmasına karşılık dergilerde bir artış görülür. Bu da 1860'lı yıllarda gazeteler etrafında yürütülen faaliyetlerin, 1880'lerden sonra dergiler etrafında yaşanmasına neden olur.<sup>8</sup> Böylece dergiler etrafında, edebiyatta gruplaşmalar başlar.<sup>9</sup>

Gerek gazete gerekse dergiler, edebiyat ortamına bir canlılık getirmiş ve yeni türlerin hızlı bir şekilde çoğalmasına sebep olmuştur. Eserini, süreli yayın sayfalarında okuyucuya sunan yazar veya şair, en iyiyi verebilmenin gayreti içerisine girer. *"Filhakika o zamana kadar şiirler, daima tek başına yakaladığı okuyucu arasında geçen konuşma, yavaş yavaş onunla kitle arasında bir konuşma, yahut ona hitap olur. Namık Kemal, nasıl makalelerini yazarken kendisini bir kalabalık karşısında hissederse, "Hürriyet Kasidesi"ni ve benzerlerini yazarken de aynı suretle kendisini kalabalığın karşısında hisseder. Ziya Paşa "Zafername"de hiciv ve tuhaflığını hep aynı kalabalık vehmiyle*

<sup>8</sup> Kenan Akyüz, edebî faaliyetlerin gazetelerden dergilere taşınmasını şöyle anlatır: "Tanzimat devrinde daha çok gazete sütunlarında toplanmış olan edebî çalışmalar, 1880'den sonra edebiyat dergilerinin çoğalmaya başlaması üzerine, Edebiyat-ı Cedîde Devri'nde dergilere kaymış; Batı'da olduğu gibi, Türkiye'de de değişik edebî eğilimlerin organlığını yapan dergiler kurulmuş bulunuyordu. Bu devirde de, Batı edebiyatı ve Divan edebiyatı taraftarlığı olarak başlıca iki edebî eğilim bulunduğu için, dergilerin de bu iki eğilim etrafında toplandıkları görülür. Bununla beraber, devrin bazı büyük gazetelerinde her iki eğilimle ilgili yazılara da yer verilir. Bunlar arasında Sabah (1876), Tercümân-ı Hakikat (1880, Tarık (1884) ve İkdâm (1894)'ı sayabiliriz." (Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri, İnkılap Kit., 5.b., İst., 1990, s. 88.)

<sup>9</sup> Dergicilikle ilgili daha geniş bilgi için bkz: Vedat Günyol, Sanat ve Edebiyat Dergileri, Alan Yay., İst., 1986. Erdal Doğan, Edebiyatımızda Dergiler, Bağlam Yay., İst., 1997. Necat Birinci, "Dergi", Türk Edebiyatı Ansiklopedisi, Tercüman Yay., İst., 1985, s.136. Bülent Varlık, "Tanzimat ve Meşrutiyet Dergileri", T.C.T.A., C.I, İletişim Yay., Tarihsiz, s. 112-125. Zafer Toprak, "II. Meşrutiyette Fikir Dergileri", T.C.T.A., C.I, İletişim Yay., Tarihsiz, s.126-132. Ziya Bakırcıoğlu, "Dergi", TDEA, C.II, Dergâh Yay., İst., 1977, s. 246-249. Türker Acaroğlu, "Dergiciliğimiz", Türk Dili, C.XXIII, S.233, Şubat 1971, s.289-294.

*geliştirir. Eskilerde böyle bir kitle vehmini, şair ancak toplumun ruh haline cevap verdiği nadir anlarda duyabilirdi.”<sup>10</sup>*

Bu da süreli yayınlar yoluyla fikir ve edebiyat ürünlerinin kısa sürede toplumun malı olmasına yol açar. Böylece sosyal olaylar ve toplumsal problemler edebiyata konu olur. Bu problemlerin çözümünde edebiyat ve basın ortak hareket eder. Tercümân-ı Ahvâl’le başlayan edebiyatçı-basın veya edebiyat-süreli yayın ilişkisi, Meşrutiyet döneminde (1908-1923) gelişerek Cumhuriyet döneminde daha sistemli ve etkili bir hareket halini alır. Bu etkileşimin en güzel örneğini, yine gazete yoluyla başlayan ve pek çok edebiyatçı ile gazeteci tarafından her dönemde üzerinde hassasiyetle durulan dille ilgili konularda görmekteyiz.

Tanzimat dönemi Türk edebiyatında (1860-1896) gündeme gelen dilde sadeleşme hareketi; Servet-i Fünûn döneminde (1896-1901) kesintiye uğramasına rağmen, II. Meşrutiyetten (1908) sonra yeniden gazete ve dergilerde başlar. Genç Kalemler (1911) hareketiyle hız kazanan dilde sadeleşme çabaları, Cumhuriyet döneminde de yine süreli yayınlarda tartışılarak topluma mal edilir. Yazı dili ile konuşma dilini yakınlaştırma ve herkesin anlayabileceği bir dil oluşturma çabasında, en büyük pay süreli yayınlara aittir. Şerif Aktaş, edebiyat dilinin gelişmesinde gazete ve derginin rolünü şöyle ifade eder: “1870 sonrası gazeteden dergiye geçiş, dil konusunda da yeni bir aşama olarak değerlendirilmelidir. Sokağın ve orta insanın hassasiyeti, gazete ve dergiler yardımıyla kendini arayan edebî dilin oluşmasına hizmet eder.”<sup>11</sup>

Tanzimat sonrası Türk fikir ve edebiyat hayatında, gazete ve derginin oynadığı rol, diğer ülkelerdekinden farklıdır. “Hiçbir yerde gazete bizdeki role benzer bir rol oynamamıştır. Başka yerlerde o düşün-

<sup>10</sup> Tanpınar, a.g.e., s.251.

<sup>11</sup> Yenileşme Dönemi Türk Şiiri ve Antolojisi-1 (1860-1920), Akçağ Yayınları, Ankara, 1996, s.32.

cenin daha geniş surette topluma yayılması için seçtiği hareket sahalarından biridir. Arkasında bütün cemiyet müesseseleri ve devam halinde olan, hayatla daima münasebetdâr bir düşünce dünyası vardır. Bizde ise bütün işaretler oradan gelir. Kalabalık onun etrafında kurulur. Okumayı o yapar. Mekteplerin uzak bir gelecek için hazırladığı ocağı o tutuşturur.”<sup>12</sup>

Türk edebiyatında grup faaliyetlerinin başlamasında ve gelişmesinde gazete kadar dergilerin de özel ve önemli bir yeri vardır. Süreli yayın tarihimizde ikinci dergi olarak bilinen Mecmuâ-i Fünûn (1862-1865) üzerine yine Ahmet Hamdi Tanpınar'ın değerlendirmesi şöyledir: “Mecmuâ-i Fünûn tam bir mekteptir ve bizde büyük Fransız ansiklopedisinin on sekizinci asırdaki rolünü oynar.”<sup>13</sup>

Türk basın hayatında, gazete ve dergiler hemen hemen aynı dönemde yayına başlamalarına rağmen, 1890'lara kadar gazete dergiyi gölgede bırakmıştır. Aslında her dönemde gazete dergiden daha önde olmuştur. Bu da gazetenin; günlük olarak yayınlanması, günceli elinde tutması, daha geniş okuyucu kitlesine hitap etmesi gibi özelliklerinden kaynaklanır. Ancak, Tanzimatın ikinci neslinden sonra, sanat ve edebiyat alanındaki yeri dergiler doldurmaya başlar. Derginin, gerçek anlamda bir sanat ve edebiyat dergisi olarak ortaya çıkması, Servet-i Fünûn (1891) ile olur. Recaizâde Mahmut Ekrem (1847-1914) ile Muallim Naci (1850-1893) arasında başlayan tartışmalar edebiyatta süreli yayınlar etrafında gruplaşmaların yaşanmasına sebep olur.<sup>14</sup> Sayfalarında bu tip tartışmalar yapılan süreli yayınlar, edebiyat ortamına bir canlılık getirmekle kalmaz, o dönemi günümüze ve daha sonraki dönemlere de taşımaları dolayısıyla belge özelliği taşır. Süreli

<sup>12</sup> Tanpınar, a.g.e., s.250.

<sup>13</sup> Tanpınar, a.g.e., s. 181.

<sup>14</sup> Bu tartışmaların farklı bir yorumu için bkz: Beşir Ayvazoğlu, *Geleneğin Direnişi*, Ötürken Neşriyat, İst., 1996, s.97-125.

yayınlar etrafında gruplaşmalar Tanzimat döneminde de yaşanır. Ancak bu gruplaşmalar edebiyattan ziyade, siyasi ağırlıklıdır. Gazete sütunlarında siyasi düşünce farklılığından kaynaklanan tartışmalar ve gruplaşmalara rağmen, dergiler etrafında ağırlıklı olarak edebî gruplaşmalar yaşanır.

Sürelî yayınlar etrafında yaşanan gelişmeler, II. Meşrutîyet ve Cumhuriyet dönemlerinde zaman zaman ideolojik birlikteliğe dayalı gruplaşmalara yol açar. II. Meşrutîyet döneminde üzerinde ateşli tartışmaların yapıldığı düşünce akımları, mütareke yıllarında ikiye bölünen basının durumu ile 1970-1980 arası çıkan gazete ve dergilerdeki ideolojik kamplaşmalar bu çerçevede değerlendirilebilir.



## BİRİNCİ BÖLÜM

### **I. TÜRK EDEBİYATINDA NETLİK KAZANMAMIŞ BİR KONU: AKIM veya EKOL TARTIŞMASI**

Toplumsal hayatın gerçeklerine ve gereklerine göre bir araya gelen, felsefi bir görüşten beslenen, ilkeleri ve eserleri orijinal, aynı sanat anlayışı ve ortak dünya görüşü çizgisinde birleşen, sanatın diğer dallarını da kapsayacak şekilde söylemleri olan, uluslararası nitelik kazanmış, tutarlı gruplara akım veya ekol denmektedir.

Türkiye'deki edebiyat topluluklarını kendi içerisinde ele alırken, dünya edebiyatından, özellikle Batı edebiyatlarından etkilene ve evrenselin millî edebiyatla ilişkisi bağlamında değerlendirmek gerekir. Batı edebiyatlarındaki akımlar, yaşanan çağa ait felsefi gelişmelerin sanata etkisiyle ortaya çıkmıştır. Klasisizm ve romantizmde olduğu gibi sanatın sadece bir alanında değil; mimari, müzik, resim gibi diğer alanlarında da gelişir. Üstelik Batıdaki akımların büyük bir kısmı, toplumun yaşayış ve düşünüş biçiminden beslenir. Bazen de tam tersi yani bir karşı çıkış olarak kendini gösterir. Diğer alanlarda olduğu gibi sanat ve edebiyattaki her hareketin bir düşünce boyutu olduğu muhakkaktır. Ama bu, her sanat ve edebiyat hareketinin akım özelliği kazandığı anlamına gelmez. Nitekim Batıdaki oluşumlar içerisinde akım özelliği kazanmamış sadece bir tepki hareketi olarak kalmış pek çok oluşum vardır. Söz gelişi; klasisizm veya romantizmin akım olduğunda hiç kimse tereddüt etmezken, Dadaizm, Letrizm, Ünanimizm gibi oluşumların akım olduğu herkes tarafından tereddütsüz kabul

edilmiş değildir. Bu çerçevede, yukarıdaki tanım ve özelliklere göre Batıdaki edebiyat akımları ile bizdeki oluşumları karşılaştırarak konuya açıklık getirmek istiyoruz.

**I. Toplumsal hayatın gerçeklerine ve gereklerine göre hareket etme:** Türkiye'de Tanzimatın ilk kuşağı ve Genç Kalem-ler dışındaki gruplar, toplumun gerçekten ihtiyacı nedir ve ne tür eserler beklemektedirler anlayışıyla hareket etmemişlerdir. Türkiye'de hem topluluklar hem de sanatçıların toplumsal destek aia-malarında sanatçı - toplum ilişkisindeki kopukluk önemli rol oynamıştır. Sanat adamlarının başlangıçta Fransız, Cumhuriyet döneminde Amerikan ve Rus edebiyatlarının etkisi altında kalarak kendi toplumlarından uzaklaşmaları kopuşun boyutunu derinleş-tirmiştir. Bu da akım seviyesine çıkamamalarında birinci neden olarak karşımıza çıkmaktadır.

**II. Felsefi bir görüşten beslenmek:** Türkiye'de oluşmuş edebiyat topluluklarından hiçbiri felsefi bir görüşten doğmamıştır. Bu nedenle akım özelliği kazanamamışlardır. Edebiyat bilimcisi Orhan Okay (1931), Türk edebiyatında Batıdaki gibi edebi akım olmadığını şu sözlerle belirtir: "*Felsefi bir düşünceden doğan sanat gruplarının ecole veya mektep diye anıldığını biliyoruz. Bunlardan bazı-ları belli sayıda sanatkârların bir araya gelerek bir beyannâme yayınla-maları suretiyle kurulmuşlardır. Bizim edebiyat geleneğimizde fiili ola-rak böyle gruplaşmalar yoktur. Mevcut topluluklar Tanzimattan sonra Batı tesirinde, Batılı yazarlara özenerek veya onları taklit ederek ya sonraki tenkitçiler tarafından gruplandırılmış ve isimlendirilmiş (Tan-zimat Edebiyatı yahut Edebiyat-ı Cedide gibi) veya yine Batılı örnek-le-rine özenerek bir beyannâme ile ortaya çıkmışlardır.*"<sup>15</sup>

<sup>15</sup> "XX. Yüzyıl Yeni Türk Şiiri (1900-1923): Edebî Topluluklar", *Türk Dili*, (Türk Şiiri Özel Sayısı IV), S. 481-482, Ocak-Şubat 1992, s. 290.

**III. İlkelerin ve eserlerin orijinallliği:** Edebiyat topluluklarının söylem ve eserlerinin orijinallliği özelliğine bakıldığında; bazı toplulukların ya Batı edebiyatlarındaki bir akımı ya da anlayışı; Tanzimatın ilk kuşağı, toplum için sanat, sanattan fayda ve güzellik bekleme düşüncesiyle romantikleri; Servet-i Fünuncular elit için sanat yapma görüşüyle romantik, naturalist ama ağırlıklı olarak parnasyen ve sembolistleri; Fecr-i Aticiler, “Sanat şahsi ve muhteremdir” dövizleriyle, şiirde sembolistleri, tiyatrodan H. İhsen’i, hikâyede Guy de Maupassant’ı; Dergahçılar ve Yedi Meşaleciler Fransız sembolistlerinden, Mallarme, Baudelaire, Garipçiler, ilkeleri ve eserleriyle sürrealistleri, fakat İkinci Yeniler Garip’ten daha bilinçli bir şekilde sürrealistleri ve şiirde biçime çok önem vermelerinden dolayı letristleri taklit ederler. Bir kısmı da Türk edebiyatında daha önceki bir anlayış veya topluluğun; Tanzimatçılar Divan edebiyatının; Servet-i Fünuncular, Divan ve Tanzimat şiirinin; Fecr-i Aticiler Servet-i Fünun anlayışının, İkinci Yeni de bazı yönlerden Garipçilerin karşı çıkmalarına rağmen devamı olmuşlardır. Bazısı da, Hecenin Beş Şairi, Şairler Derneği ve Hissarcılarda olduğu gibi Genç Kalemli anlayışını isteyerek devam ettiren gelenekçi topluluklardır. Böylece bizdeki edebiyat topluluklarının nerede ise hepsi, biraz iç biraz dış olmak üzere iki yönlü taklit yaparlar. Taklidin boyutları konusunda, şair romancı ve eleştirmen Atilla İlhan (1925) şunları söylemektedir: “Gerçekten edebiyat, Tanzimattan başlayarak Batı (aslında Fransız) edebiyatının uydusu oluyor; ülkemizle ilgisi, ilişkisi olmayan Fransız yeniliklerinin komprador aydınlarınca dönem dönem taklit edilmesi, Türk edebiyatının “yeniliklerini” oluşturuyor. Hazin, ama gerçek. Tanzimattan beri Türk şairi de, Türk romancısı da (çoklukla Fransız) şiirinin, romanının Türkiye mümessili gibidir.”<sup>16</sup> Batıyı taklit o dereceye varmıştır ki, bazı toplulukların ilkeleri, metotları eserlerinde işledikleri konular

<sup>16</sup> Hangi Edebiyat, Bilgi Yayınevi, Ank., 1993, s. 202.

bile Batıdaki bir oluşumun nerede ise aynısıdır. Bildiri yayınlayarak ortaya çıkmak orijinal olmak için yeterli değildir. Taklitle akım oluşamaz.

**IV. Aynı sanat anlayışı ve ortak dünya görüşü çizgisinde birleşmek:** Türkiye'de edebiyat topluluklarında yer alan kişiler arasında böyle bir uyumdan söz etmek mümkün değildir. Türkiye'deki oluşumlarda sanat anlayışındaki ortaklıktan ziyade, siyasi anlamda ortak dünya görüşünü paylaşma esası vardır. Bu Genç Kalemler hareketi ve sosyalist gerçekçilerde çok net bir şekilde görülür. Genç Kalemler, siyasi alanda Türkçülük, Nazım Hikmet ve arkadaşları Marksizm düşüncelerinden beslendikleri için, aralarında sanattan çok siyasi anlamda bir dayanışma vardır. Böylece bu anlayışların kamuoyuna mal olmasında edebiyat önemli bir işlev görmüştür. Böylece ideoloji sanatı, propagandasını yapma yönünde kullanmıştır. Halbuki kanaatimizce bir toplulukta bulunan herkesin aynı dünya görüşünü benimsemesi gerekmebilir. Ama sanat anlayışı bakımından aynı anlayışı benimsemesi o topluluğun ilkeleriyle tam bir uyum içerisinde çalışması şarttır. Aksi takdirde toplulukta içten bir kırılma, heyecan kaybı yaşanabilir. Bu da güçlerini zayıflatıp etkilerini azaltır. Böylece Fecr-i Atı, Rübab, Nayiler ve Yedi Meşale örneğinde olduğu gibi ilkelerini hayata geçiremeyen, kimisi tesadüfen, kimisi arkadaşlık, kimisi gençlik hevesiyle bir araya gelip bir bildirinin altına imza atmış, birkaç toplantı yapmış, iki üç kitap yayınlamış zayıf oluşumlar olarak kalırlar. Bu, topluluklarda yer alan kişilerin öz eleştiri yapmamaları anlamında algılanmamalıdır. Çünkü bizde edebiyat eleştirisinin zayıflığı toplulukların akım seviyesine çıkamamasında bir diğer faktördür.

**V. Sanatın diğer dallarını da kapsayacak söylemler geliştirmek:** Felsefi bir görüşten beslenmeyen ve orijinallikten uzak

oluşumların, sanatın başka dallarına yansımaları beklenemez. Bu yüzden bizdeki topluluklar edebiyat alanında ortaya çıkmışlar ve bu alanla sınırlı kalmışlardır. Sözgelisi, Servet-i Fünûn, Fecr-i Atî, Dergâh, Yedi Meşale, Garip, Hisar söylemlerinden kaynaklanan resim, heykel, müzik, gibi güzel sanat dallarına ait ürünler yoktur. Sanat ve edebiyattaki farklı yaklaşımlar; yeni oluşumlara zemin hazırlamasının yanında, sarsıntıların, tutarsızlıkların veya olumlu gelişmelerin ortaya çıkmasına sebep olur. Türkiye'deki topluluklarda bu görülmemiştir.

**VI. Uluslararası nitelik kazanmak:** Türk edebiyatında oluşan toplulukların uluslararası nitelik kazanamamasında, yukarıda sözünü ettiğimiz taklidin olumsuz yönde büyük bir fonksiyonu vardır. Hep başkasına bakarak hareket eden ondan bir şeyler alarak yoluna devam eden yani tamamen ithalatçı bir anlayışın başkalarını etkilemesi mümkün değildir. Türkiye'deki bazı edebiyatçı ve toplulukların başka ülkelerin sanat ve edebiyatını etkilemek yani ihraç etmek gibi bir düşünceleri olmuş olabilir. Ama bunu hayata geçirememişlerdir. Çünkü bizdeki sanatçıların çoğunda iç sorunları dışardan aldıkları metotlarla çözme düşüncesi hakimdir. Bu da bazı sorunları beraberinde getirmiş, böylece Servet-i Fünun örneğinde olduğu gibi kendi toplumundan ve gerçeklerinden kaçmaya çalışan sanatçılar ortaya çıkmıştır.

**VII. Tutarlılık:** Türk edebiyatındaki toplulukların akım seviyesine çıkamamalarında; Fecr-i Atî, Yedi Meşale, Garip gibi oluşumlarda olduğu gibi söylemlerinin tutarlı olmaması da önemli rol oynamıştır. Kısa bir süre sonra söylemlerinden kendilerinin vazgeçmeleri çok bilinçli olarak hareket etmediklerini göstermektedir. Söylemlerini geliştirmedikleri gibi bir süre sonra o söylemden çok farklı bir anlayışla eserler vermeleri akım seviyesine çıkamamalarının bir diğer sebebidir. Eğer Garip hareketinin güçlü

ismi Orhan Veli halk edebiyatı söyleyiş özelliklerine yönelmeseydi, belki de Garip şiir anlayışı hareket seviyesinden akım seviyesine çıkabilirdi. Bizdeki edebiyat topluluklarının tutarlı olamamasında; bir kısmı, Rübâb-Nâyiler, Yedi Meşale, Mavi’de görüldüğü gibi, gençlik hevesiyle bir araya gelen insanlar tarafından, biraz da macera özelliği taşımasından kaynaklanmaktadır. O nedenle fazla etkili olamamışlar ve kuramlar geliştirememişlerdir. Bir yandan çerçevesi tam belirlenmemiş bir manifesto, diğer yandan da tecrübesizlikleri, etkileme güçlerini zayıflatmıştır.

Akımın tanım ve özelliklerine ve Batıdaki sanat akımlarına bakarak Türkiye’de edebiyat akımı olmadığı bariz bir şekilde ortaya çıktığı halde, bu konunun açıklığa kavuşmaması; kavram kargaşası, bakış açısı, taraflı değerlendirmeler gibi değişik sebeplerden kaynaklanmaktadır.

Kavram kargaşası, kelimelerin anlam çerçevelerinin dikkate alınmamasından doğmaktadır. Buna kelimelerin anlamlarındaki yakınlık ve tanımlardaki küçük farklara dikkat etmemek sebep olmaktadır.<sup>17</sup> Öte yandan kelimelerin yabancı dillerdeki durumuna bakmamak da işin netleşmemesinde bir diğer etkidir. Fransızca’da “ecole”; İngilizcede “school,” kelimeliyle ifade edilen akım veya ekol ile yine İngilizcede “movement-hareket”,

<sup>17</sup> **Akım:** (İng. Tendency): Sanatta, siyasette, fikir hayatında ortaya çıkan yeni bir görüş, tarz, sistem. **Ekol:** (İng. School): Edebiyat ve sanatta görüş, duyuş ve anlayış bakımlarından başkalık gösterme, bu başkalıklardan hareket ederek açılan çizir. **Okul:** (School): Bir üstada veya felsefi, hukuki, edebi v.b. bir doktrine bağlananların tümü veya bu doktrinin kendisi. **Hareket:** (İng. Progress, moaction, collectiv, tendant..): Belirli bir amaca varmak için birbiri ardınca yapılan ilerlemeler. Düşüncelerde değişme sağlamaya yönelmiş toplu eylem, akım. **Topluluk:** (Society, community): Nitelikleri bakımından bir bütün meydana getiren ve en çoğu bir arada bulunan canlıların toplu. **Grup:** (İng. Group, Section): Aralarında herhangi bir bakımdan ilgi veya benzerlik bulunan şeylerin, kimselerin toplu. (Pars Tuğlacı, *Okyanus Türkçe Sözlük*, C. 1-3, Pars Yayınevi, İstanbul, 1971) Pars Tuğlacı’nın akım için tendency karşılığını vermesi yanlıştır. Redhouse Sözlüğünde tendency → meyil, istidat, eğilim olarak verilmektedir. (s. 1008)

“community-topluluk”, “group-grup”, “trend-eğilim” kelimelerinin sözlük anlamları ve dilimizdeki anlam boyutları Batı dillerindeki gibi tam ayrıştırılarak bakılmadığından böyle bir kargaşa doğmaktadır. Gerçi İngilizcede “school” ve “movement” kelimeleri akım için kullanılsa da dilimizde “akım” kelimesinin kavram çerçevesi “hareket” kelimesinden daha geniştir. Batıdaki akımların bizdeki ilk örneklerini vermeye çalışan sanatçılar olarak önce kavram kargaşasına Tanzimatçılar düşer. Realizm ve naturalizm kavramları için sadece hakikiyyun kavramını kullanarak iki anlayışı bir sayarlar. Aslında bir anlatım biçimi olan realizmi; klasisizm, romantizm gibi bir sanat akımı olarak algılamaları yanlışın ana nedenidir. Bu konuda kavram kargaşasının ortadan kalkması; yukarıdaki kelimelerin sözlük anlamları, terim olarak tanım ve özellikleri Batıdaki oluşumlarla karşılaştırılarak belirlenmesine bağlıdır.

Kavram kargaşasından sonra konuya bakış açısının edebiyat bilimi esaslarına dayanmaması bu mevzunun açıklığa kavuşmasının ikinci nedenidir. Batı edebiyatlarında olduğu gibi, “*edebi akımlar veya hareket eleştirisinde*”<sup>18</sup> Türkiye’de objektif ve uluslararası kurallara dayanan bir bakış açısı yoktur. Aynı grup için kimisi akım, kimisi hareket, kimisi topluluk derken, bazen de birisi akım olarak nitelendirdiği için gerçekte akım olmayan bir oluşuma akım denilmiştir. Bu da herhangi bir topluluğun akım olduğu yönünde daha sonraki pek çok eleştirmen ve incelemecinin, yanlış olsa bile, aynı şekilde nitelendirmesine sebep olmuştur. Edebiyat-ı Cedide akımı, Milli Edebiyat akımı, Beş Hececiler topluluğu, Birinci Yeni ve İkinci Yeni hareketi gibi isimlendirmeler böyle bir yanlışın sonucudur. Buna, gerek bazı grupların kendi üyeleri, gerekse yakın arkadaşlarınca yapılan taraflı ve yanlış değerlendirme-

<sup>18</sup> J. C. Carlaui- J.C. Fillox: *Edebi Eleştiri*, (Çev:Ayşe Hümeysra Çakmaklı), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1985, s.6

ler yol açmıştır. Tanzimat Edebiyatı, Edebiyat-ı Cedîde, Beş Heceler, Birinci Yeni’de görüldüğü gibi isimlendirmeler bile daha sonra incelemeciler veya başkaları tarafından tesadüfen ya da yanlış olarak verilmiş oluşumların akım olarak nitelendirilmesi ne derece doğru olur?

Akım konusunun netlik kazanmamasında üçüncü sorun, farklı bilim dallarında uzmanlık yapan kişilerin toplulukların yapı ve çalışmalarına farklı metotlarla yaklaşımlarından kaynaklanmaktadır. Edebiyattaki bir oluşuma; felsefeci farklı, sosyolojici farklı, edebiyat bilimcisi farklı açılardan baktığı için birisinin topluluk dediğine diğeri akım demektedir. Örneğin, Orhan Okay, Atilla İlhan ve bizim de savunduğumuz görüşün aksine; felsefeci ve sosyolog Hilmi Ziya Ülken (1901-1974), Servet-i Fünun Topluluğu’nun hem edebiyat, hem de düşünce akımı halini aldığını savunur: *“Yeni edebiyat ve fikir hareketlerini temsil eden “Servet-i Fünun dergisi Abdülhamit devrinde 1894’te kuruldu. Bu hareketin ağırlık merkezini teşkil eden edebiyat çağırı, başında Recaizâde Ekrem olmak üzere “Edebiyat-ı Cedide” (Yeni Edebiyat) diye tanınır. Dergi başlangıçta yalnız Batıya ait ilmi-fenni bilgiler verirken, sonradan edebî akım halini aldığı için, ona her şeyden önce bir fikir hareketi demek gerekirken memleketimizde henüz fikir tarihini yazma geleneği kurulmadığı için bu yeni dergiyi ve onun açtığı çağırı edebiyatçılar kendilerine mal ederek yalnız bir edebiyat akımı gibi göstermektedirler.”*<sup>19</sup>

Bu duruma göre kesin kriterlerle net bir şekilde herkesin üzerinde anlaşabileceği bir isimlendirme şimdiye kadar yapılmamıştır. Bundan dolayı kelimelerin sözlük ve terim anlamlarını, akımın tanım ve özellikleri ile toplulukların oluşum, söylem ve çalışmalarını dikkate alarak şöyle bir ayırım yapmış bulunmaktayız. Etkisi fazla olmamış; Nev-Yunaniler, Rübabcılar, Nayiler, Hecenin Beş Şairi, Şairler Derneği, Yedi Meşale ve Mavi grup; kalabalık kadro-

<sup>19</sup> Türkiye’de Çağdaş Düşünce Tarihi, Ülken Yay., 2.b; İst., 1979, s. 135.

su olan daha etkili oluşumlar; Servet-i Fünun, Fecr-i Ati, Dergah ve Hisar topluluk; söylemleri, eserleri, yaptıkları, etkileme gücü ve edebiyattaki yerleri önemli oluşumlar, Genç Kalemler ve Garip hareket olarak değerlendirilmiştir. Böylece kendisiyle sınırlı kalmış oluşumlar grup, orta düzeyde etkileme gücü olanlar topluluk, en etkili oluşumlar hareket olarak üç kategoriye ayrılarak incelenmiştir.

## II. TANZİMAT’A KADAR TOPLULUK ÖZELLİĞİ TAŞIMAYAN OLUŞUMLARIN ve DİLİN GELİŞİMİNE KISA BİR BAKIŞ

Orta Asya’da miladın ilk devirlerinde ortaya çıkan Türk edebiyatında, uzun bir sözlü evreden sonra, 8. yüzyılda yazılı dönem başlar. Bu devre; X. yüzyılın başında İslamiyetin kabulü ile yeni bir boyut kazanır. İslamiyetten sonraki edebiyat; bir taraftan İslamiyetten önceki özellikleri halk edebiyatı koluyla devam ettirirken; daha önceki Şamanizm anlayışından farklı olarak tasavvuf sistemiyle tanışılmış ve ikinci bir edebiyat kolu gelişmiştir. XII. yüzyılın başından itibaren ise, Divan edebiyatı adıyla ayrı bir kol eklenir. Edebiyatın üç koldan gelişimi, 1860’lı yıllara kadar sürmüş, bu tarihten itibaren Batı edebiyatları ağırlıklı (Fransız, İtalyan, İngiliz, A.B.D) dünya edebiyatı etkisinde “Yeni edebiyat” adlı dördüncü bir kol başlar. Böylece başlangıçtan günümüze Anadolu Türklerinin edebiyatı dört koldan gelişir:

1. Halk edebiyatı
2. Tasavvuf edebiyatı
3. Divan edebiyatı
4. Batı ağırlıklı, dünya edebiyatları etkisindeki edebiyat.

Türk edebiyatının ilk ve en eski kolu olan Halk edebiyatı, geçmişten günümüze bütün Türk topluluklarının ortak edebiyatıdır. Destan, masal, hikâye, türkü, mani, koşma, koçaklama gibi türlerle manzum ve mensur olarak gelişen Türk halk edebiyatı, dünyanın en eski ve zengin edebiyatından biri olur. Bu edebiyatın gerek sözlü gerekse Orhun Abideleri (720) ile başlayan yazılı evre, yaşanan hayatın etkisiyle manzum tarz ağırlıklı gelişir. Mısralarda hece sayılarının denkliliğine ve durak esasına dayanan hece vezni; sözlü edebiyat ürünleri de dahil bu edebiyatın şiirdeki tek ölçüdür. Bu ölçü; “...27 asır sürmüş bir hayatı”<sup>20</sup> geride bırakan ve

<sup>20</sup> N. Sami Banarlı, **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi**, MEB Yay., İst., 1971. Ön Söz.

Orta Asya’dan Batı Avrupa’ya uzanan geniş coğrafyada hüküm süren Türk edebiyatının bütün evrelerinde kullanılmış, günümüzde de kullanılmaya devam etmektedir. Şamanlarla başlayan ve ozanlarla devam eden halk edebiyatında, günümüzdeki teknolojik gelişmelerle bazı türler zayıflamış olsa da “Aşıklık tarzı” varlığını canlı bir şekilde sürdürmektedir. Günümüzde Balkanlar, Kırım, Anadolu, Azerbaycan, Türkmenistan, Özbekistan, Kazakistan sahasında saz ve kopuz çalan aşıklarla, masalcı nineler ve hikâye anlatan meddahlarla, Kırgızistan’da Manasçılarla, Yakutistan ve Çuvaşistan’da Şamanlarla bu gelenek İslamiyetten önce ve sonraki bütün değerleriyle yoluna devam etmektedir.

Masal, destan ve mitoloji yani “*kavmi dönem şiiri*”, tamamen milli bir karakter ve milli bir dil ile yoluna devam ederken, X. yüzyıldan itibaren yeni bir ses ve imaj dünyasıyla tanışır. Yeni ses ve imaj dünyasının adı, İslamiyet sonrası Türk edebiyatıdır. X. yüzyıldan XIII. yüzyıla kadar geçiş dönemi yaşayan ve ümmetçi dönem edebiyatı olarak adlandırılan bu devir, XIX. yüzyılın ikinci yarısına kadar güçlü bir şekilde sürmüştür, bu dönemden itibaren gücü yavaş yavaş azalmıştır. Altı asırlık bu devrede Türk edebiyatı; yeni coğrafyalarda, değişik kültürlerin estetik ve zevk anlayışıyla karşılaşır. Bu karşılaşma, Türk şiirinin iç ve dış yapısında yeniliklere, Arap ve İran edebiyatlarından aldığı unsurlara kendi değerlerini de katarak oldukça geniş bir dünya kurmasına yol açar. Bu dünya, tasavvuf ve Divan edebiyatı olarak adlandırılır.

XI. yüzyılda Orta Asya’da başlayan Türk Tasavvuf edebiyatı, Anadolu ve Balkanları da içine alan geniş bir coğrafyaya yayılır. Tasavvuf edebiyatında eserlerin bir kısmı tasavvufa ait fikirleri didaktik tarzda işlerken; diğer bir kısmı tasavvuf neşve ve heyecanını lirik bir tarzda dillendirir. Bu, kendi içerisinde iki ekol gibi görünse de, didaktik şiirle lirik şiirin sadece kelime boyutundaki farklı söyleyiş biçiminden ibarettir. Her şiir türünün kendine özgü kelimelerle yazıldığı, yani pastoral şiir diliyle, didaktik şiir dilinin,

lirik şiirle, epik şiir dilinin farklı kelimelere ihtiyaç duyduğu gerçeğinden hareketle tasavvuf edebiyatındaki şiirler iki ayrı ekole aitmiş gibi değerlendirilemez. Dinin yorumlanışından kaynaklanan ve bir yaşayış tarzı olarak birinci derecede önemli olan tasavvuftaki tarikatlar, bir okul kabul edilirler ama bu, konumuzun dışındadır. Orta Asya’da ilk büyük temsilcisini Ahmet Yesevi (?-1166) ile veren, “Horasan Erenleri”yle gelişen ve Anadolu’nun Türkleşmesinde, İslamlaşmasında önemli rolü olan Mevlana Celaleddin-i Rumi (1207-1273), Yunus Emre (?-1320/21?), Hacı Bektaş Veli (1210?-1270) ile önemli temsilcilerini yetiştiren tasavvuf edebiyatı; yukarıda belirtilen coğrafyalarda asırlar boyu yüzlerce mutasavvıf şair tarafından geliştirilmiş ve bugün de varlığını sürdürmektedir. Tasavvuf anlayışı hem Halk hem de Divan edebiyatını etkilemiştir.

XIII. yüzyılda Hoca Dehhani (?-?) ile başlayan, altı asır süren Osmanlı dönemi (1299-1920) edebiyatı olarak da adlandırılan Divan edebiyatı; halk ve tasavvuf edebiyatı dışında, Arap ve İran edebiyatını örnek alarak hem dinî hem din dışı konuları işleyen bir edebiyat olarak gelişir. “Klasik Türk Edebiyatı” olarak da adlandırılan bu edebiyat içerisinde: “*Bâkî’ye kadar hemen aynı renk ve kuvvette devam eden “kudema mektebi”, selâset-i nazm intizâm-ı ifade, mükemmeliyet-i şekliyye ile temâyüz eden “Bâkî Mektebi”; tasavvuf akidesini pek az okşayarak sırf şekilden ve haşmet-i ifadeden istifâde ile Bâkî tarzını tevî eden “Nef’î Mektebi”; felsefe perverâne bir tevekkülle fikri bir temâyül irâe eden ve daha ziyade maddiyat ve vâkıattan ilham almağa çalışan “Nâbî Mektebi”; sırf samîmî zevk ve heves hissiyatına nîm-mahallî bir şîve ile tercüman olan “Nedim Mektebi.”*<sup>21</sup> gibi oluşumlar bulunsa da, bunlar bir akım veya ekol sayılamaz. Çünkü bu

<sup>21</sup> “Eski Edebiyatta Edebî Mektepler”, (Haz. Kâzım Yetiş), İbrahim Necmi Dilmen, Kültür Bak. Yay., Ank., 1989, s. 34.

oluşumlar, Divan şiirinin klasik kalıpları içerisinde kalan eğilim olarak değerlendirilebilecek söyleyiş biçimleridir.

Bu oluşumlar arasında “Nâbî Mektebi” olarak adlandırılan Sebk-i Hindî tarzı; Hindistan’da Babür Hanlığı Sarayı’nda Farsça şiir söyleyen şairler tarafından geliştirilmiş, Hint tarzı söyleyiş biçimi demektir. Kapalı bir söyleyişle, hikmetli, hayal ve kelime oyunları ile örülü, daha önce alışılmamış benzetmeler kullanılarak, kolay anlaşılmayan bir şiir söyleyiş tarzıdır. Düşünce yönü ağır basan, atasözleriyle güçlendirilmiş özdeyiş niteliğinde mısralar söyleme bu anlayışın diğer özellikleridir. XVII.yüzyıl Divan şairlerinden isimleri “N” harfi ile başlayan Nâbî (1642-1712), Naili (1613?-1666), Nefî (1572?-1635), Neşatî (?-1624) bu anlayıştan etkilenmişlerdir. Ancak bu şairlerin etkilenişi kısmî olduğu için, Divan edebiyatına yeni bir ekol kazandıracak boyutta olmamıştır. Sadece farklı bir söyleyiş biçimi olarak kalmıştır. Temelde kaynağını hep Doğudan alan bu edebiyat, dünya görüşü, bütün dönemlerde aynı klasik kurallara bağlılığı, ortak kalıp ve mazmunlarıyla kendi içinde çok sağlam ve tutarlı tek bir edebî ekol özelliği göstermektedir.

“Nedim Mektebi” veya “Mahallileşme Cereyanı” olarak adlandırılan anlayışı; İslamiyetten sonraki edebiyatın ilk yazarlarından olan Kaşgarlı Mahmud’un Divân-ı Lügat-it-Türk (1074) adlı eseriyle başlayan harekete bağlayarak açıklamak gerekir. Yabancılar Türkçe öğretmek veya Türkçeyi yabancı dillerin boyunduruğuna sokmamak ya da etkisinden kurtarmak için dilde yabancı kelimelerden kaçınmak, Türkçeye yönelmek şeklinde zaman zaman “biçimde yerlilik” anlayışı gelişmiştir. Bu bağlamda ilk aklı gelen Karamanoğlu Mehmet Bey’in, dil hakkındaki buyruğudur. Devlet adamlarının dışında sanatkarlar tarafından XIII. yüzyılda en başta Yunus Emre’nin bugün dahi rahat anlaşılabilen şiirlerinin yanında Anadolu bazı şair ve yazarlar tarafından Türkçe söyle-

me bilinci gelişir. Aşık Paşa (1272-1333), avam dili sayılan Türkçeye ilgisizlikten yakındır.

*“Türk diline kimsene bakmaz idi*

*Türlere hergiz gönül akmaz idi.*

*Türk dahi bilmez idi ol dilleri*

*İnce yol ol ulu menzilleri”*

Türkçeye ve Türklere ilgisizliği ortadan kaldırmak amacıyla eserlerini Türkçe yazarak bu dilin gelişmesine hizmet ve Türklere yararlı olmayı amaç edinen öncü isimler arasında Aşık Paşa’dan başka; o dönemde Hoca Mesut, İzzettin Ahmet, Gülşehri, Fahrettin Mübarekşah gibi isimler sayılabilir. Bu uğurdaki çabalar sadece Anadolu sahasında değil, diğer Türk coğrafyalarında da sürer. XV. yüzyıl şair ve bilgini Ali Şîr Nevaî (1441-1501) Muhakemetü’l-Lügateyn adlı eseriyle Türkçenin Arapça ve Farsçadan daha zengin bir dil olduğunu ortaya koyar. Anadolu’da dil konusundaki çalışmalar, XVI. yüzyılda Aydınlı Visali, Tatavlı Mahremî, Edirneli Nazmi ile aruz vezniyle ama tamamen Türkçe kelimelerle yazılmış manzumelerle “Türki-i Basit” (Basit Türkçe) adıyla Divan diline karşı bir tepki hareketi olarak gelişir. Bu anlayış, XVIII. yüzyılda İstanbul Türkçesiyle, Divan şiiri içerisinde, Nedim (1681-1731) ile farklı bir boyut kazanır. “XVIII. yüzyılın başlangıcında Nedim gözlerini kitaptan hayata çevirmek, yaşadığı âlemin zevklerini ve heyecanlarını şiir haline getirmekle bu isteğe taze bir ruh kattı. Oldukça sade bir dille yazdığı şarkılarla bu isteği canlandırdı. Hatta bir şarkısında heceyi de denedi. Ve böylelikle ağır ve asık bir yüz taşıyan edebiyata şen ve neşeli bir hayat yolu açtı.”<sup>22</sup> Ancak Nedim’in çabaları da diğer şairlerde olduğu gibi bağımsız bir ekol olarak değil, şiirin içeriğinde bir farklı söyleyiş olarak değerlendirilmelidir. Nedim’le

<sup>22</sup> A. Sırrı Levent, *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri*, TDK Yay., 3.b., Ank., 1972, s.77.

yerlileşme şiirin özüne kaymıştır. “...Minyatürle resim arasındaki ayırım neyse, kendinden öncekilerle Nedim arasındaki ayırım da odur.”<sup>23</sup>

Tasavvuf ve Divan edebiyatı sadece Türklerin değil, özellikle İran ve Arap edebiyatının yani İslam medeniyetinin ortak edebiyatıdır. Çünkü Türkler Divan edebiyatında kullanılan şiir kalıplarını İran edebiyatından, onlar da Arap edebiyatından almıştır. Bu edebiyatta Allah, Kuran-ı Kerim, Hz. Muhammed ve diğer peygamberler, meşhur kişilerin hayat hikâyeleri gibi ortak konular çok işlenir. “Dil ve estetik endişe” bu konuların yanında, soyut ağırlıklı bir aşk ve tabiat anlayışına uygun olarak gelişir. O nedenle Divan edebiyatının dil ve estetiğinin imparatorluk dili ve zevki olduğunu unutmamak gerekir. Nedim’den sonra, Şeyh Galip (1757-1799)’le son büyük temsilcisini yetiştiren Divan şiiri, Tanzimata kadar güçlü bir isim yetiştiremez. Dil açısından ise, Türkçenin sadeleşmesi Tanzimattan sonra daha geniş bir yelpazede özellikle Türkçe gazetelerin yayınlanmaya başlamasıyla daha ciddi bir boyut kazanır.

Türk halk edebiyatında ozanların bölgesel gruplaşmaları, tasavvuf edebiyatındaki mektepler ve Divan edebiyatındaki “Sebk-i Hindî” ile “Mahallileşme” tarzı söyleyiş biçimleri özellikleri bakımından tam bir edebiyat topluluğu hüviyeti taşımadıklarından Türkiye’de edebiyat topluluklarının ortaya çıkışını Tanzimattan sonra başlatmak gerekir. Tanzimattan önceki oluşumlar, bir şairin şiir söyleyiş tarzını aynı dönemde ama, çoğunlukla sonradan birkaç kişinin devam ettirmesi, yani eğilim şeklinde görülmüştür. Tanzimattan sonra ise Batı ülkelerinin sanat ve edebiyatlarında görülen akım, anlayış ve eğilimlerden etkilenilerek; edebiyatımızda grup, topluluk, hareket seviyesinde oluşumlar başlar.

<sup>23</sup> Atilla Özkırınlı, “Türk Yazın Tarihinde Akımlar”, *Türk Dili*, S.349, Ocak 1981, s.413.

### III. TANZİMAT ve MEŞRUTİYET DÖNEMİ EDEBİYAT TOPLULUKLARI

Tanzimattan sonra Batıdaki sosyal, siyasi ve kültürel ortamı daha yakından izlemeye başlayan Türk devlet erkânı ile kültür ve sanat adamlarının gayretleri sonucunda, Osmanlı toplumunun siyasi, sosyal ve kültürel hayatında önemli değişimler başlar. Sosyal hayattaki gelişmelerin sanat ortamına yansımaları, Tanzimat Fermanı'ndan yirmi yıl sonra Türkçe özel gazetelerin çıkarılmasıyla olur. Türk edebiyatının yönü artık ağırlıklı olarak Batıya, özellikle Fransız edebiyatına dönüktür ve gazetelerde yayınlanan tercümelerle ilk ürünler verilir. Makale, Batı tarzı tiyatro ve hikâye, roman, deneme ve eleştiri türleriyle ilk defa tanışan edebiyatımıza, nesir türlerinin hemen hemen hepsi Tanzimat ve Meşrutiyet devrinde Batıdan gelir.

Tanzimat'tan önceki Türk edebiyatında manzum tarzın ağırlıkta olması, Tanzimattan sonraki arayışların da şiir merkezli yapılmasına yol açar. Eskiye devam ettirmek isteyenler doğal olarak şiir üzerine tartışmalarını yaparken, onların karşısında yer alan yenilik yanlıları da şiirle ilgili yeni teklifler önerirler. Bu da Tanzimattan sonraki toplulukların şiir alanında oluşmasına sebep olur. Zaten o dönemde, nesir alanında oluşması beklenemezdi. Çünkü nesirdeki türlerin çoğu yeniydi ve nesir geleneği olmayan bir edebiyat vardı.

Tanzimat'tan sonraki Türk edebiyatında fazla bir varlık gösterememiş olsalar da, ilk grup olarak Encümen-i Şuarâ'yı (1861) görürüz. Encümen-i Şuarâ (Şairler Derneği), "Avrupai Türk edebiyatının bilfiil harekete geçtiği ilk yıllarda, bu sefer Divan şiirini devam ettirme zevkindeki şairler tarafından"<sup>24</sup> oluşturulur. Eski şiir anlayışına yeni açılımlar getirmek isteyen ve Divan şiirinin devam etme-

<sup>24</sup> N.Sami Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, C.2, MEB Yay., İst., s.869.

sinden yana tavrı alan grup her hafta Hersekli Arif Hikmet’in evinde toplanır. Bir yıl kadar süren (1860-61) toplantılarda yazdıkları şiirler ve edebiyat üzerine tartışan şairler, şu isimlerden oluşur: Hersekli Arif Hikmet (1890-1903), Leskofçalı Galip (1828-1867), Yenişehirli Avni (1826-1883) ve o yıllarda Leskofçalı Galip etkisinde kalan genç Namık Kemal. Her üç isim de o dönemde Divan şiirinin önemli üç temsilcisidir. Çünkü, Tanzimat yıllarında, Ziya Paşa ve Namık Kemal gibi genç şairleri etkilemişlerdir.

Bu isimlerden sonra Türk edebiyatının rotasını Batıya çeviren Tanzimatçılar yetişir. Yeni edebiyatı kurmaya ve geliştirmeye çalışan Tanzimat şair ve yazarları, yerli şairlerden çok; XVII. yüzyıl Fransız klasikleri ve XVIII. yüzyıl Batılı filozoflar ile Fransız romantiklerini örnek alırlar. İbrahim Şinasi (1826-1871), Namık Kemal (1840-1888) ve Ziya Paşa (1825-1880), Ahmet Vefik Paşa (1832-1891), Agah Efendi (1832-1885), Ali Suavi (1839-1878) gibi isimlerden oluşan ilk kuşak, klasiklerden, idealistliklerine uygun olarak romantiklerden etkilenmişlerdir. Ancak yıkmak istedikleri edebiyat zevkiyle yetişmeleri; o edebiyatın kelime, mazmun ve kalıplarının dışına çıkamamalarına sebep olur. Dolayısıyla eski edebiyatta şekil ve özde bir yenilik yapamadan, eski kalıplar içerisinde kalarak, yeni fikirler ortaya atan, tartışan, çözüm önerileri getiren inkılapçı şahsiyetler olarak edebiyat tarihindeki yerlerini alırlar.

Batı ağırlıklı dünya edebiyatı etkisinde gelişen Türk edebiyatında yukarıdaki isimlerin çok özel yerleri vardır. Çünkü her ne kadar eski edebiyat zevkiyle yetişmiş olsalar da, özellikle İbrahim Şinasi’nin **Tercüme-i Manzume** (1859) adlı 101 mısralık küçük eseri ilk defa Batıdan yapılmış şiir çevirisi olarak o günkü edebiyat ortamında önemli bir başlangıçtır. Bu çeviri ve 1860’ ta çıkardığı ilk Türkçe gazete ile İbrahim Şinasi “Yeni Türk edebiyatı”nı başla-

tan kişidir. Modern Türk edebiyatı olarak da adlandırılan bu edebiyat; “bir medeniyet kriziyle başlar”<sup>25</sup> Bu krizi, devlet ve millet hayatında yaşanan dualizmde çok rahat bir şekilde görmek mümkündür. Bu krizden yeni başlayan edebiyat da etkilenmiş, ne olduğunu pek anlamadıkları Batı edebiyatından, dönemin dil bilen devlet adamları, şair ve yazarlar tesadüfen seçtikleri eserleri çevirmişlerdir. Böylece tikanıklık yaşayan eski edebiyatı, nitelik bakımından önemli olmayan yeni çeviriler yeni bir karmaşaya sürükler. Bu karmaşaya, Batıdan olsun, yeter ki çevirelim ama ne olursa olsun mantığı yol açmıştır. Tanzimatçıların durumu, fazla tanımadığı bir dünyada, büyük bir pazarda ne yapacağının bilmeyen, kafa ve kalp olarak kriz yaşayan, ne alacağını bilmeyen insana benzer. O nedenle, Ayetullah Bey’in **Marseillaise Türküsü**, Ethem Pertev Paşa’nın Victor Hugo’dan **Tıfl-ı Naim** adlı ve daha sonra pek çok sanatkar tarafından Victor Hugo’dan düz yazı ve şiir; Shakespeare’den tiyatro bazı İngiliz şairlerinin sonnetler ile Daniel Defoe’dan yapılan çevirilerin çoğunda böyle bir durumla karşılaşırız. Bir kısmı tesadüfen seçilmiş olsa da, farklı bir medeniyet daire-sine girişte bir acemilik ve kriz dönemi olabileceğini göz ardı etmeden yapılan çevirilerin bir süre sonra Türk edebiyatına konu, şekil, ses ve kavramlar yönünden yeni açılımlar getirdiği bir gerçektir. Şerif Aktaş bu konuda şunları kaydetmektedir: “Öyle sanıyorum ki Tanzimat sonrası şiirimizin tabiatı ele alış ve değerlendiriş tarzında Lamartine, Millevoye, Victor Hugo, Alfred de Musset gibi şairlerden gelen unsurların ve söyleyiş tarzının tesiri son derece önemlidir. Aynı dönem şiirimizde aşk temasını ele alış tarzı da değişmiş, yeni bir renk ve koku kazanmıştır. Yalnız aşk mı? Eski şiirimizin üzerinde ısrarla durduğu dini konular çok farklı bir duyuş tarzıyla ele alınmaya başlamıştır. Zaman zaman Türkçe mısraların arkasında Lamartine, Racine, Alfred de Musset, Goethe ve Chateaubriand gibi şairlerin silüetlerini

<sup>25</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, (Haz. Zeynep Kerman), Dergah Yay. 2. b., İst., 1977, s.101.

sezmek mümkündür. Mersiye ve ölüm konularının eskiden daha farklı tarzda işlenmesinde Nicolas Gilbert'in, Lamartine'in, Hugo'nun, Malharbe'nin, Musset'nin tesirini aramaya ihtiyaç vardır. Geçmiş özelemleri ile ilgili şiirler konusunda Lamartine, Andrea Chemier ve Victor Hugo ile ilişki kurmak mümkündür sanıyorum. Epik şiir alanında, Namık Kemal'den Marseillaise'in sesi hissedilmez mi? Victor Hugo'nun *Les Chants du Crepuscule*, vatanı şiirimize yeni bir ses getirmemiş midir? Talihten şikâyet ve yakınma, bizi Jean-Baptiste Rousseau'ya, Lamartine; Marhew Arnold başta olmak üzere romantik şairlere götürmez mi?"<sup>26</sup>

Toplum için sanat anlayışıyla hareket eden idealist ilk kuşaktan sonra, Tanzimatın ikinci kuşağı Recaizâde Mahmut Ekrem (1847-1914), Abdülhak Hamid Tarhan (1852-1937) ve Samipaşazâde Sezai (1860-1936) gelir. Bu kuşak ise ilk kuşağın zıddı bir anlayışı, "sanat, sanat içindir" görüşünü benimser. Tanzimatın birinci kuşağı Batı edebiyatlarındaki romantizm, realizm ve naturalizm akımlarından hiçbirini tam anlamıyla eserlerinde yansıtamazlar. Bu kuşak dava adamı olmayı sanat adamı olmaktan daha ön planda tuttuğu için sanatın nasıl olması gerektiğinden çok, sanatın sonucu ve toplumsal faydaları üzerinde yoğunlaşmışlardır. Yani estetik endişeden ziyade, sanat yoluyla elde edilecek sonuç önemlidir. Birinci kuşaktaki bu eksiği gören ikinci kuşaktan, özellikle Recaizâde Mahmut Ekrem, sanat, estetik gibi kuramsal konular üzerinde görüşler çıkmıştır. Böylece onun düşünceleri doğrultusunda edebiyatımızın Batılı anlayışla ilk topluluğu oluşmuştur. Recaizâde Mahmut Ekrem'in karşısında ise eski şiir zevkiyle ürünler verilmesi gerektiğini savunan Muallim Naci'nin (1850-1893) liderliğini yaptığı grup vardır. Yaşanan çatışmaların nedenini ve dönemin panoramasını, Şerif Aktaş, şöyle çizer: "*Tanzimat sonrası şiirde, Aydınlik dönem Fransa'sından gelen*

<sup>26</sup> Yenileşme Dönemi Türk Şiiri ve Antolojisi - 1, (1860-1920) , Akçağ Yayınları, Ankara, 1996, s.30.

*yeni kavramlar İslami lügat ve dini hayata ait çeşitli olayları çağrıştıran söyleyiş tarzı ve hayallerle ifade edilmekte; tabiat tasvirleri şaire İlâhi gücün kudretini düşündürmekte; kısacası Doğu ile Batı, eski ile yeni kıvamını bulamamış, gerçek anlamda edebi esere has bir terkibe ulaşmamış bir metinde vezin ve kafiye'nin imkânlarıyla yan yana durmaktadır.*"<sup>27</sup> Bu bağlamda Servet-i Fünûn 1860'tan beri devam etmekte olan eski-yeni mücadelesinde Türk edebiyatının Batılı bir çizgide gelişmesi hedefini gerçekleştiren ilk topluluktur.

---

<sup>27</sup> **Yenileşme Dönemi Türk Şiiri ve Antolojisi -1, (1860-1920)** , Akçağ Yayınları, Ankara, 1996, s.26.

## 1. SERVET-İ FÜNUN TOPLULUĞU (1896)

### A. Servet-i Fünûn Dergisi

Türk edebiyatında, bir edebi topluluğun oluşmasına ortam hazırlayan ve bu topluluğa adını veren ilk dergi Servet-i Fünûn'dur. Servet-i Fünun Topluluğu'ndan (1896-1901) başka, Fecr-i Âti (1909), Şairler Derneği (1917) ve Yedi Meşâle (1928) topluluklarının yayın organı da olan dergi, Türk basınının en uzun ömürlü süreli yayınlarından biridir. Edebiyatımızda ve basın tarihimizde pek çok "ilk"te Servet-i Fünûn damgası vardır.

Servet-i Fünûn, 27 Mart 1891 - 26 Mayıs 1944 tarihleri arasında yayımlanmış fen, magazin, sanat ve edebiyat dergisidir. İstanbul'da haftalık olarak yayımlanan Servet-i Fünûn, zaman zaman yayınına ara vermek zorunda kalmıştır. Yarım yüzyılı aşan yayın hayatı boyunca (54 yıl) 2464 sayı çıkmıştır. Derginin kurucusu ve sahibi olan A. İhsan (Tokgöz, 1868 - 1942) başmuharrirlik görevini uzun yıllar üstlenir. Dergide Tevfik Fikret (1867 - 1915), Hüseyin Cahit (Yalçın, 1874 - 1957) ve yeni harflerin kabulüyle Servet-i Fünûn - Uyanış adını aldıktan sonra Halit Fahri (Ozansoy, 1891 - 1971) gibi ünlü edebiyatçılar yayın müdürü olarak görev yaparlar.

Ahmet İhsan, Servet-i Fünûn'dan önce Şafak (1886), Umran (1889) gibi kültür, sanat ve magazin dergilerini çıkarır. Hükümet tarafından, çıkardığı dergiler kapatılan Ahmet İhsan, Servet gazetesinin sahibi D. Nikolaidi'nin desteği ve izni ile bu gazetenin eki şeklinde Servet-i Fünûn'u<sup>28</sup> çıkarmaya başlar. Servet gazetesi ken-

<sup>28</sup> Ahmet İhsan, Servet-i Fünûn'un çıkış hikâyesini şöyle anlatır: "D. Nikolaidi'ye başvurdum; ufak bir ücret karşılığında Servet gazetesine bir "fenni" ek çıkarmak üzere ruhsat alıp bu ruhsatı bana vermeyi kabul etti, dilekçesini verdi. Dilekçe Bâbîâli Matbuatı'ndan (Matbuat Müdürlüğü'nden) Dahiliye'ye (Dahiliye Nezaretine) oradan Saray'a gitti. Servet gazete-

disinden beklenen hizmeti veremeyince kapanır (1892). Böylece bir yıl sonra, Servet gazetesinin eki olan Servet-i Fünûn, bağımsız yayın organı olur.

Ahmet İhsan, matbaasını kurup, Servet-i Fünûn'un imtiyazını üzerine alıncı; "iyi bir resimli haftalık gazete çıkarmak..."<sup>29</sup> ister. Avrupa'da o dönemde yeni kullanılan "çinkografi"<sup>30</sup> tekniğini inceler. Yazışmalar sonucunda ünlülerin resimlerinden oluşan "galvano kalıp"lar getirtir. Avrupa'ya gider ve yeni baskı tekniklerini öğrenir. Fransa'dan kâğıt ithalatı yapan Ahmet İhsan, baskı tekniği yönünden Servet-i Fünûn'un, dönemin en iyi dergisi olmasına gayret eder. Bu konudaki çalışmalarını takdir eden Saray'dan nakdi yardım bile görür.<sup>31</sup> Teknik yönden, dönemin önemli dergileri üzerine yapılan bir değerlendirmede şöyle denilmektedir: "Bu dönemin baskısı, dizgisi, bugün için tarihsel birer belge değeri taşıyan resimleriyle ün yapan Şehbal yanında, edebiyata ağırlık veren Mecmua-i Ebüzziya, Servet-i Fünûn ve özellikle de Resimli Kitap gibi dergileri önemlidir."<sup>32</sup>

Servet-i Fünûn'un ilk sayılarında, dönemin diğer pek çok dergisinde olduğu gibi, "fennî" konulara ağırlık verilmesinin yanında, magazin konularına da yer verilir. Bu dönemde, dergide yer

---

sine ek olarak çıkacak resimli nüshanın "Servet-i Fünûn adında olması hakkında "karîha-i ilham - sabihâ-i hazret-i padişahîden" bir Rum adına (!) buyruk çıktı." (Matbuat Hatıralarım, (Haz: Alpay Kabacalı), İletişim Yay., İst., 1993, s. 51-52).

<sup>29</sup> Tokgöz, a.g.e., s. 53.

<sup>30</sup> N. Sami Banarlı, bu tekniğin kullanılmasıyla ilgili şu bilgileri verir: "O yıllarda, İstanbul'da resimli bir gazete neşrinin teknik güçlükleri dolayısıyla Ahmet İhsan, Avrupa'da bir araştırma gezisi yaparak memleketimize ilk defa çinkografi ile resim basma imkânı getirdi. Mecmuanın 27. sayısındaki Tophane Caddesi'nin resmi bu şekilde basıldı." ( Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, C. 2. MEB Yay., İst., 1971, s. 1015.

<sup>31</sup> Tokgöz, a.g.e., s. 64 - 65.

<sup>32</sup> Vedat Günyol, Sanat ve Edebiyat Dergileri, Alan Yayıncılık, İst., 1986, s. 12.

alan yazıların pek çoğu Ahmet İhsan tarafından yazılır. Ahmet İhsan, dergiye, okuyucunun ilgisini çekmek, okuyucuyu bilgilendirmek ve o dönemde çok ihtiyaç duyulan buluş yapacak kişilerin yetişmesine katkıda bulunmak amacıyla; Batıdaki yeni buluşları tanıtan ve hayal ettiren yazılar tercüme eder. Servet-i Fünûn'un kuruluşundan çok önce başladığı (1880) tercüme işinde özellikle, Jules Verne'nin<sup>33</sup> (1828 - 1905) eserlerini yukarıdaki sebeplerden dolayı tercüme eder.

Ahmet İhsan, Servet-i Fünûn'un ilk yıllarında kendisiyle beraber yazı faaliyetlerini yürüten yazarlarla ilgili şu bilgileri vermektedir: *"İlk yıllarda bana arkadaşlık eden Ahmet Rasim ve Halit Ziya Bey ile -Halit Ziya Bey'in bana pek genç tanıttığı- Reşit Saffet Bey gibi yeniliği seven kalemlerle çalıştım. Bunlar arasında Samipaşazade Sezai Beyefendi de Alphonse Daudet'den çevirdiği Jacques'la girdi."*<sup>34</sup> N. Sami Banarlı'nın belirttiğine göre; *"Servet-i Fünûn'un kuruluş senesinde Nabizâde Nazım da Ahmet İhsan'la beraber çalışmıştı. Nabizâde'nin Seyyie-i Tesâmuh adlı romanı, bu mecmuada tefrika edildi. 1894 yılına kadar Nabizâde, Ahmet Rasim, M. Sâdık ve Besim Ömer Paşa bu mecmuada yazı yazdılar."*<sup>35</sup>

Servet-i Fünûn'un basın tarihinde ve edebiyat alanındaki önemli yeri, 1895'ten sonra bu dergi etrafında yaşanan gelişmelerden kaynaklanır. Çünkü bu tarihten itibaren dergi, eski-yeni edebiyat tartışmasında yenilik taraftarlarının yayın organı olur.

<sup>33</sup> N. Sami Banarlı, tercümelerle ilgili şu değerlendirmeyi yapar: " Ahmet İhsan'ın bu tercümeleri arasında, bilhassa, Fransız fennî romanlar yazarı Jules Verne(1828-1905)'den tercümeleri çok faydalı olmuştur. Batı'daki yeni keşifleri tanıtan, bunların yaratıcı neticeleri ve dayandığı yeni buluşları hayal eden bu romanlar arasında Seksen Günde Devr-i Alem (1880), Gizli Ada (1890), Kaptan Grant'ın Çocukları (1891), Deniz Altında Yirmi Bin Fersah (1891), İki Sene Mektep Tatili (1892), Yer Altında Seyahat (1892), Beş Hafta Balonla Seyahat (1895) vb. tercümeler bunlar arasındadır." (a.g.e., s. 1015).

<sup>34</sup> Tokgöz, a.g.e., s. 74.

<sup>35</sup> Banarlı, a.g.e., s. 1015.

"Naci-Ekrem mücadelesi"<sup>36</sup> hükümetin araya girmesi ve Muallim Naci'nin ölümü üzerine kapanır (1893). Ancak Muallim Naci (1850-1893) taraftarları ile Recaizâde Mahmut Ekrem (1847-1914) arasındaki tartışmalar devam eder. Musavver Malumat'ın başyazarı Mehmet Tahir ile Recaizade Mahmut Ekrem arasında 1895 yılı sonuna doğru başlayan "kafiye" tartışması ortamın yeniden kızışmasına ve dikkatlerin dergiye çevrilmesine, yenilik yanlılarının bu dergi etrafında toplanmasına yol açar.

## B. Topluluğun Oluşumu Temsilcileri ve Faaliyetleri

Eski edebiyat taraftarlarına karşı Servet-i Fünûn dergisinde güçlü bir grup oluşturmak isteyen Recaizade Ekrem, Mülkiye Mektebinden öğrencisi olan Ahmet İhsan'ı bu konuda ikna eder. Recaizade Ekrem, Galatasaray Lisesinden bir başka öğrencisi Tevfik Fikret'in derginin "kısım-ı edebî sermuharrirliği"ne getirilmesiyle "Servet-i Fünun Edebî Topluluğu"nın temelleri atılır (X/256, 7 Şubat 1896). Servet-i Fünûn dergisinin edebiyat dünyasına katılmasında; Tevfik Fikret'in bu derginin yazı kuruluna katılması ve "Musâhabe-i Edebiyye" başlıklı yazıları yayınlamasının önemli etkisi vardır.

Eski-yeni edebiyat ve kafiye tartışmalarında Recaizade Ekrem çizgisini benimseyen ve Batı edebiyatını örnek alan, Maarif (1891), Mirsad (1891), Hazine-i Fünûn (1893), Malûmat (1893), Mektep (1893) gibi dergilerde yazan yeni edebiyat taraftarları, Recaizade Ekrem ve Tevfik Fikret'in çabalarıyla Servet-i Fünûn dergisinde ortak hedefler etrafında toplanırlar. Hedefleri,

<sup>36</sup> Fevziye Abdullah Tansel, "Muallim Naci ile Recaizade Ekrem Arasındaki Münakaşalar ve Münakaşaların Sebep Olduğu Edebî Bahisler", *Türkiyat Mecmuası*, C.X, İst., 1953, s.159-200. Bu mücadelenin Yahya Kemal tarafından değerlendirilişi ile ilgili olarak bkz: *Edebiyata Dair*, Yahya Kemal Enstitüsü Yay., 2.b., İst., 1984, s.18.

Batı uygarlığı etkisinde, çağdaş Fransız edebiyatı örnek alınarak, "sanat için sanat" anlayışı esasına göre "havâssa mahsus" yeni bir edebiyat meydana getirmektir. Bu hedefler doğrultusunda on şair, beş hikâyeci ve romancı ile bir eleştirmenden oluşan yeni edebiyat topluluğu şu isimlerden oluşur. Şairler: Tevfik Fikret, Raik Vecdi imzasıyla Cenap Şehabeddin (1870-1934), Ömer Senih imzasıyla Hüseyin Sîret (Özsever, 1872-1959), Hüseyin Suat (Yalçın, 1867-1942), Ayın Nadir imzasıyla Ali Ekrem (Bolayır 1867-1937), H. Nazım imzasıyla Ahmet Reşit (Rey, 1870-1956) İbrahim Cehdi imzasıyla Süleyman Nazif (1870-1927), Süleyman Nesib imzasıyla, Süleyman Paşazade Mehmet Sami (1866-1917), Zâhir imzasıyla Fâik Ali (Ozansoy, 1875-1950) ve Celâl Sâhir (Erozan 1883-1935). Hikaye ve roman yazarları: Halit Ziya (Uşaklıgil, 1866-1945), Mehmet Rauf (1875-1931), Müftüoğlu Ahmet Hikmet (1870-1927), Hüseyin Cahit (Yalçın, 1874-1957), Safvetî Ziya (1875-1929). Eleştirmen olarak da, Batı edebiyatından eleştiri üzerine yaptığı tercümelerle bilinen Ahmet Şuayb'den (1876-1910) oluşur topluluk.

Servet-i Fünun topluluğunu oluşturan şair ve yazarların çoğu İstanbul doğumludur. 1865 sonrası doğumlu olan topluluk üyeleri yeni açılan okullarda Batı uygarlığı esaslarına göre iyi eğitim almışlardır. Pek çoğu bir Batı dilini bilmektedir. Genellikle Tıbbiye, Mülkiye ve Hukuk mezunudurlar. İstanbul'da, memur aile çocukları olarak yetişen Servet-i Fünun'cular, II. Meşrutiyete (23 Temmuz 1908) kadar dönemin siyasi ortamından -Tevfik Fikret hariç- uzak durmuşlar, eserlerinde de sosyal konulara pek yer vermemişlerdir.

Halit Ziya Uşaklıgil, 1893'ten itibaren küçük hikâyeler yazdığı Servet-i Fünun dergisi etrafında oluşan Edebiyat-ı Cedide'nin doğuşunu şöyle anlatır: "*Zannedilir ki bu doğumun bir gebelik devresi vardır, değil öyle bir hazırlık devresi, hatta doğduktan sonra adı bile*

yoktu. Orada toplananlar ve filiz vermeye başlayanlar bir tesadüf rüzgârının uğrağına nasılsa serpilivermiş tohumlar idi ki yine tesadüfün lütfuyla taze usarelerini besleyebilecek bir avuç toprak da bulmuşlar, oracığa tutunuvererek etrafı çeviren çalılıklardan varlıklarını koruyabilmişlerdi."<sup>37</sup>

Recaizade'nin düşünce ve zevk anlayışına göre oluşan topluluk, bir bildiri yayımlamamıştır. Çağdaş Fransız edebiyatını örnek almışlar, şiirde parnasizm ve sembolizm, hikâye ve romanda realizm ve naturalizm akımlarından etkilenmişlerdir. Romantik yazarlardan Alexandre Dumas (1802-1870), realist-naturalist yazarlardan Alphonse Daudet (1840-1897) ve Paul Bourget (1852-1891), parnasyen şairlerden Theodore de Bounville (1823-1891) ve François Coppée'nin (1842-1907) etkisinde kalırlar. Genellikle bu şair ve yazarların eserlerinden çeviriler yaparlar. Bazı Fransız yazarların eserlerini çağrıştıran adlar, Servet-i Fünuncular tarafından kendi eserlerine ad olarak verilir. (Stendhal, Kırmızı ve Siyah / Halit Ziya, Mai ve Siyah). Servet-i Fünûncular konuşma dilinden uzaklaşarak, Fransız edebiyatının imajları, Farsça kurallara göre arkaik olmuş kelimelerle kurulan tamlamalarla bir şiir ve yazı dili oluştururlar. (lerziş-i bârid /soğuk titreme; karha-i hayat /hayat yarası; zulmet-i beyza /beyaz karanlık; zekâ-şiken /zekâ kıran; şikeste-reng /kırık renkli vs...) Şiirde armoniye ağırlık veren Servet-i Fünuncular için en önemli unsur sestir. Sese verilen bu önem, kafiye tartışmasına yol açar.

Servet-i Fünun topluluğunun dil ve edebiyat anlayışları, onlara karşı eleştirilerin artarak devam etmesine sebep olur. Ahmet Mithat Efendi (1844-1912) Servet-i Fünuncuların dil ve edebiyattaki tutumlarını, bir tür geriye dönüş hareketi olarak yorumlar ve onları "*Dekadan*"<sup>38</sup> olarak niteler. (Sabah Gazetesi, 14.3.1897).

<sup>37</sup> Kırk Yıl, İnkılap ve Aka Kitabevi, İst 1969, s. 406.

<sup>38</sup> Dekadan, Fr. Decadent, XIX. yüzyılın Sonlarında Fransa'da naturalistlere karşı çıkan sembolizm akımına öncülük etmiş olan sanatçılara verilen ad.

Ahmet Mithat’a, Cenap Şehabeddin, Servet-i Fünûn’da "Dekadizm Nedir?" (S. 344, 2 Teşrin-i Evvel 1313/1897) başlıklı yazıyla cevap verir. Ahmet Mithat Efendi ile Servet-i Fünûncular arasındaki tartışma kısa sürmüştü, ama bu topluluk içinde tartışmaların yaşanması, sarsıntılara sebep olmuştur. Nihat Sami Banarlı topluluğun gerek iç gerek dış tartışmalarını şöyle nitelendirir: *"Edebiyat-ı Cedideciler, bu zaman içinde, bazen birbirine darılmış, bazen muarızlarını lüzumdan fazla tahrik etmiş ve hiddetlendirmiş, en mühimmi, birtakım beceriksiz hareketler ve kaprisler yüzünden sarayın hiddetini davet etmişlerdir."*<sup>39</sup>

### C. Topluluktan Kopmalar Derginin Kapatılması ve Dağılışı

Topluluğun dağılmasında; Tevfik Fikret’ten kaynaklanan ge- çimsizliğin; Ali Ekrem, Ahmet Reşit, Müftüoğlu Ahmet Hikmet’in Servet-i Fünûn’dan ayrılmalarına etkisi olduğunu kaydeden N. Sami Banarlı, dağılışın asıl sebebini sarayın matbuat tartışmalarından şüphelenmesine bağlar. Ayrıca Rauf Mutluay’ın *"Onların da hepsi İstanbullu, hepsi yurt gerçeklerinden habersiz, hepsi edebiyat dışı geçim yollarından beslenen kişilerdir."*<sup>40</sup> diye nitelendirdiği topluluk üyelerinin bu özelliklerinin de dağılmada büyük payı vardır. Musavver Malûmat’ta Mehmet Tahir’in ve diğer muarızların topluluğa karşı jurnal-hafiye çalışmalarıyla beraber, cephe almış olmaları da dağılmada bir diğer etkidir. Aralarından ayrılan eski arkadaşlarının topluluğa ve Tevfik Fikret’e yönelttikleri eleştiriler dağılışı hızlandırır. Malûmat’ta Ali Ekrem, Servet-i Fünuncuları, Ahmet Reşit ise Tevfik Fikret’in "Rübâb-ı Şikeste" adlı eserini eleştirir. Bu

---

Geniş bilgi için bkz: Cemil Göker, *Fransa’da Edebiyat Akımları*, A.Ü., DTCF Yay., 2.b. Ank., 1986, s.75-76. Cenap Şehabeddin, "Dekadizm Nedir?", *Servet-i Fünûn*, S.344, 2 Teşrin-i Evvel 1313, s.82-85.

<sup>39</sup> Banarlı, a.g.e., s. 1058.

<sup>40</sup> 50 Yılın Türk Edebiyatı, Türkiye İş Bankası Yay. 3.b., İst., 1976, s. 49.

eleştiriler dergide yeni tartışmaların yaşanmasına sebep olur. Samipaşazade Sezâi ve Menemenlizâde Tahir'in de dergiden ayrılımları, sonun yaklaştığının işaretidir. Saray'ın "matbuatta manzum tarzı" tamamen yasaklaması şairler ve özellikle Servet-i Fünuncular için asıl darbe olur. Ahmet İhsan'la Tevfik Fikret'in aralarının açılması ve Fikret'in dergiden ayrılmasıyla "*Avrupai Türk edebiyatının bu en zengin edebi cereyanı*"<sup>41</sup> Halit Ziya'nın benzetmesiyle; "*şurasına burasına iğne batırılmış bir balon*"<sup>42</sup> gibi söner.

Derginin yazı işleri müdürlüğünü üstlenen Hüseyin Cahit, Fransızcadan "Edebiyat ve Hukuk"<sup>43</sup> başlığıyla bir makale tercüme eder (XXII/SS3, 16 Ekim 1901). Makalede, Fransız ihtilaliyle ilgili konular yer aldığı için halkı yönetime karşı kıskırtıcı bir özellik taşıdığı ileri sürülerek derginin sahibi Ahmet İhsan ve yazı işleri müdürü Hüseyin Cahit hakkında dava açılır. Matbuat Müdürlüğü buyruğunca Servet-i Fünûn dergisi kapatılır.<sup>44</sup> Mahkeme kararıyla,

<sup>41</sup> Banarlı, a.g.e., s. 1058.

<sup>42</sup> a.g.e., s. 70.

<sup>43</sup> Bu makalenin Saray'a bildirilmesiyle ilgili olarak Niyazi Berkes şunları yazar: "... Hafiye ve jurnalciler gibi, sansürlere de geniş bir hayal gücü özgürlüğü tanınmıştı. Fakat onlar da zaman zaman mikroskoplarını iyi ayarlayamazlar, bazen gözlemlerinden kaçırarak zararlı yazılar olurdu. Böyle zamanlarda jurnalciler onların atlattıklarını haber verirdi. Bir defasında Servet-i Fünûn dergisinde Edebiyat ve Hukuk adlı bir yazı çıkmış, sansürden geçmişti. Dergi çıktıktan sonra bir Jurnalcî bu yazıyı keserek Saray'a yolladı; içindeki gizli düşünceleri açıkladı. Bu jurnâl üzerine Mabeynden Adliye yazılan tezkîrede şöyle deniliyordu: "Edebiyat ve Hukuk gibi masum bir başlık altında Servet-i Fünûn gazetesi nin konuya ilişkin ek sayısında çıkan melunca yazıda Fransa kral ve kraliçesinin idamları ve Büyük Devrimle ilişkili olaylar, kamuoyuna gösterilerek velinimet-i bî-minnetimiz Halife-i ru-yi zemin Efendimiz Hazretlerine karşı ayaklanma teşvik edilmekte olup böylelerine karşı Avrupa'da her memlekette ağır cezalar tertip olunmakta, hatta Amerika'da linç cezası uygulanmakta olduğundan adı geçen gazetenin imtiyaz sahibiyle bütün ilgililerin derecelerine göre cezalandırılması ve sonucun bildirilmesi Hazret-i Pâdişâhî'nin İrade-i Seniyyesiyle bildirilir. 13 Kasım 1317." (Türkiye'de Çağdaşlaşma, Doğu-Batı Yay., s. 339).

<sup>44</sup> Kapatma olayı ve sonraki gelişmeler, 1328/1912'de Servet-i Fünûn'un eki olarak yayımlanan Musavver Servet-i Fünûn'un Tarihçesi adlı kitapçıkta, A. Kabacalı'nın ifadeleriyle, şöyle anlatılır: "1317 (1901) yılı: Bu yıl, gazete

altı haftalık aradan sonra Servet-i Fünûn yeniden yayımlanmaya başlar (5 Aralık 1901). Ahmet İhsan Tokgöz ve Hüseyin Cahit Yalçın'la ilgili yürütme kararı durdurulur. Hüseyin Cahit yazı işleri müdürlüğünden ayrılır. Ayrıca topluluk üyelerinden bir kısmı memleketin çeşitli yerlerine resmî görevle gönderilir.<sup>45</sup> Öte yandan Mehmet Rauf, Süleyman Nesib, Fâik Ali, Celâl Sâhir bir süre daha dergide yazmaya devam ederler. Ancak, eski canlılık sağlanamaz. Böylece bir topluluk sona ermiş, topluluğun yayın organı da II. Meşrutiyetten sonra yeniden grupların oluşmasında rol alacağı güne kadar yayınına sessiz bir şekilde devam eder.

1896-1901 yılları arasında topluluk olarak çalışmalarını yürüten Servet-i Fünûn, beş yıllık bir sürede kendini kabul ettirmiş ve edebiyat tarihlerine girmiştir. Bu topluluk, Türk edebiyatında, mensur şiir, musâhabe (deneme/söyleşi), eleştiri, kısa hikâye gibi türlerin ilk örneklerini vermiştir. "Alafranga" veya "salon edebiyatı" yapmakla nitelendirilen Servet-i Fünun yahut Tevfik Fikret - Halit Ziya Mektebi, "1860'tan beri devam eden Doğu - Batı mücadele-

---

için bir uğursuzluk yılı olmuştur. Servet-i Fünûn'un birkaç yıllık gelişme ve ilerlemesinin açtığı çığırın gittikçe ışıgının arttığını hor gören bir ilgiyle izleyen Abdülhamid, hazırlamakta olduğu darbeyi indirdi. 1317 Ekiminde gazetenin imtiyaz sahibi Ahmet İhsan Bey'le Hüseyin Cahit Bey'i ve denetim görevlisi Veleddin Çelebi Hazretlerini cinayet mahkemesine verdi. O sırada Baba Tahir, Abdülhamid'in yardımıyla *Musavver Malûmat*'ı yayımlıyor ve Servet-i Fünûn'un kaçındığı Yıldız (Sarayı) hizmetini görüyordu. Teşekkür olunur ki, Adliye Nazırı Abdurrahman Paşa'nın ve padişahın yakınlarından Arif Bey'in yurtseverce çalışmaları sonucu Servet-i Fünûn yazarları için yargılamanın durdurulması kararı verilmiş ve bu nedenle o zaman sadrazamlıkta bulunan Ferid Paşa 'adaletin yerine getirilmesinde' kusurundan dolayı (!) mabeynden bir azarlama yazısı almıştır." (Ahmet İhsan, *Matbuat Hatıralarım*, s. 255 - 256.)

<sup>45</sup> Bu konuda daha geniş bilgi için bkz: Ahmet İhsan a.g.e., s. 83, 88, 100. Ayrıca Servet-i Fünun topluluğundan Hüseyin Siret'in Adıyaman'a, İsmail Safa'nın Sivas'a sürgün edilmeleriyle ilgili bkz: Bilge Ercilasun, "Servet-i Fünun Edebiyatı" *Türk Dünyası El Kitabı*, C.3, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yay., Ank. 1992, s. 430.

*sinin kesin sonucu -Batı edebiyatının lehine olarak- tayin eden sonuncu safha*<sup>46</sup> olarak edebiyatımızdaki yerini almıştır.<sup>47</sup>

Servet-i Fünûncuların, Tevfik Fikret-Halit Ziya Mektebi olarak anılmasında birinin şiirde diğlerinin nesirde topluluğun en güçlü kalemi olmalarındandır. Tevfik Fikret (1876-1915) topluluğun en ünlü şairidir. Galatasaray Lisesinde öğrenim gören ve bu okulda daha sonra hocalık ve yöneticilik yapan Tevfik Fikret, eğitimi aldığı Fransız edebiyatını iyi bilen bir şairdir. Fransız Romantik ve Parnasyen şairlerinden gelen sesi, büyük sanat gücü, ince zevk ve geniş kültürüyle birleştiren şair, Türk şiirinin önemli kişilerinden biri olmaya hak kazanır. Aruz veznini çok başarılı bir şekilde şiire uygulamasına karşın, Türkçe dil yapısına uymayan sıfatlar, sıfat ve isim tamlamaları kullanır. Eserlerini, Arapça-Farsça kelime ve tamlamalar kullanarak, ağır bir Osmanlıca ile yazar. Tevfik Fikret'in sanat hayatı iki evreye ayrılır. Birinci evre, Servet-i Fünûn dergisinde aşk teması ağırlıklı yayınladığı ilk şiirleriyle başlamış ve 1899'a kadar sürmüştür. Bu evre, bireysel duygular ağırlıklı "sanat için sanat" anlayışıyla yazdığı eserlerden oluşur. Romantik bir eda ile serbest müstezat, sone, terza-rima şeklinde, düz, çapraz ve sarma kafiyeli şiirler yazar. Bu dönem şiirlerini Rübâb-ı Şikeste (Kırık Saz) adıyla yayınladığı ilk kitabında toplar. İkinci devre şiirleri ise 1890'dan hayatının sonuna kadar (1914) devam eden süreçte toplumsal duyguların ağır bastığı ürünlerden

<sup>46</sup> Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, 1860 - 1923, İnkılap Kitabevi, 5.b., İst. 1990, s. 88.

<sup>47</sup> Servet-i Fünûn edebiyatı hakkında daha geniş bilgi için bkz: N.Sami Banarlı, "Avrupâî Türk Edebiyatı II Servet-i Fünûn Devri", *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, C.2., MEB. Yay., İst., 1971, s.1011-1058. Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, 1860 - 1923, İnkılap Kitabevi, 5.b., İst. 1990, s.87-129. Ahmet Kabaklı, *Türk Edebiyatı*, C.3, TEV Yay., 9.b., İst., 1994, s.174-245. H. Ziya Uşaklıgil, *Kırk Yıl*, İnkılap ve Aka Kit., İst., 1969. A. İhsan Tokgöz, *Matbuat Hatıralarım* (Haz. Alpay Kabacalı), İletişim Yay., İst., 1993. H. Cahit Yalçın, *Edebiyat Anıları* (Haz. Rauf Mutluay), Türkiye İş Bank. Yay., İst., 1975, s.79-173. Mehmet Kaplan, *Tevfik Fikret*, Dergâh Yay., 3.b., İst., 1993. Bilge Ercilasun, *Servet-i Fünunda Edebî Tenkit*, Kültür Bak. Yay., Ank., 1981.

oluşmaktadır. Ayrıca bu dönemde çocuklara yönelik şiirler de yazmış ve Şermin (1913) adlı eserinde toplamıştır.

Servet-i Fünûn topluluğunun dağılışıdan sonra II. Meşrutiyete kadar edebiyatta topluluk seviyesinde bir oluşum görülmez. II. Meşrutiyetten Cumhuriyete kadar geçen 15 yıllık sürede ise sekiz ayrı oluşumla karşılaşırız:

1. Servet-i Fünûncuların, işledikleri konular, imajlar ve semboller yönüyle aşırı objektivizme gittiklerini belirterek sübjektivizmi öne çıkaran II. Meşrutiyet döneminin ilk topluluğu Feci-i Aticiler (1909).
2. Balkan Savaşlarının yaşandığı bir dönemde Selanik’te dilde sadeleşme parolasıyla ortaya çıkan Genç Kalem (1911).
3. Rübâb dergisi etrafında Genç Kalem’le karşı olduklarını belirterek ortaya çıkan Rübâbcılar ve bu grubun devamı niteliğinde ama, milli edebiyat oluşturma anlayışının sadece Genç Kalem’in tekelinde olmadığını iddia ederek ortaya çıkan Nayiler (1912).
4. Eski Yunan mitolojisinden kaynağını almak suretiyle farklı bir edebiyat oluşturmak isteyen Nev-Yunaniler (1912).
5. İslam birliğini savunan Sırat-ı Müstakim (1908) ve Sebilü’r-Reşat (1912) dergileri etrafında yürütülen edebi ve siyasi çalışmalar.
6. Birinci Dünya Savaşı’nın başında hamasi duyguların yoğun olarak işlendiği şiirler yazan Hecenin Beş Şairi (1914).
7. Birinci dünya savaşının sonlarına doğru edebiyat ortamındaki durgunluk ve buhranı giderebilmeye yönelik olarak oluşan Şairler Derneği (1917).
8. Dergâh dergisi etrafında toplanan kurtuluş savaşını destekleyen modern-mistik sanat anlayışıyla hareket eden Dergâhçılar (1921).

## 2. FECR-İ ÂTÎ TOPLULUĞU (1909)

XX. yüzyılın başında, Servet-i Fünûn Topluluğu'nun dağılmasından (1901) sonra edebiyat ortamı durgun bir döneme girer. Böyle bir ortamın oluşmasında, başta yönetimin tutumu, basına uygulanan sansürle beraber; ekonomik ve sosyal nedenlerin de büyük payı vardır. Bu durgunluk, Balkanlardaki karışıklığın ileri bir noktaya varması, iç ve dış etkenlerle beraber İttihat ve Terakkî mensuplarının 23 Temmuz 1908'de Manastır'da "Meşrutiyet" ilan ettiklerini açıklamaları üzerine, Padişah II. Abdülhamit (1842-1918)'in Kanunî Esasî (1876)'yi yeniden yürürlüğe koymasıyla son bulur. (24 Temmuz 1908)

II. Meşrutiyetin ilanından sonra yaklaşık bir yıl, her alanda bir kaos ortamı oluşur. Tarihte "31 Mart Vakası" (13 Nisan 1909) olarak bilinen olaydan sonra İttihat ve Terakkî, yönetimi tamamen ele geçirir ve II. Abdülhamit tahttan indirilir (27 Nisan 1909). İttihat ve Terakkî yönetimi, kısa bir süre de olsa, kısmi bir serbestlik getirir. Ama bir süre sonra, kendi istibdadını kuran İttihat ve Terakkî, nerede ve ne şekilde sonuçlanacağını bilmediği bir maceraya girer ve Osmanlı Devleti'ni Birinci Dünya Savaşı'na sokar (11 Kasım 1914).

II. Abdülhamit döneminde (1876-1909), özellikle son yıllarda, basın yayın faaliyetleri, sansür ve siyasi sebeplerden dolayı, merkezden uzak olmak için İstanbul dışında özellikle Selânik, Manastır ve İzmir gibi kentlerde sürdürülür. II. Meşrutiyetin ilan edilmesiyle tekrar İstanbul'a kayan bu tür faaliyetler yeni oluşumlara zemin hazırlar. Bu oluşumlardan biri de, XX. yüzyıl Türk edebiyatının ilk topluluğu olan Fecr-i Âtî'dir (1909). Edebiyatımızda bildiri yayınlayarak ortaya çıkan ilk edebi topluluk olma özelliğini taşıyan Fecr-i Âtî, "II. Meşrutiyetin ilan edildiği günlerde, bazıları İzmir ve Selanik'ten gelen veya birbiriyle haberleşen fakat her

*birisi kendi semasının güneşi olan gençler*”<sup>48</sup>le, İstanbul’daki arkadaşlarının çabalarıyla oluşur.

Meşrutiyetin ilanından sonra basına uygulanan sansürün azalması sonucu gazete ve dergilerin çoğalması, “...1908’den sonra yeniden toplanmaya çalışan Edebiyat-ı Cedide’nin yerine geçmek ...”<sup>49</sup> isteği, bir birlik oluşturarak seslerini duyurabilmek ve daha geniş kitlelere hitap edebilme arzusu, her şeyden önemlisi edebiyatta yeni bir devir başlatabilmek düşüncesi gibi etkenler bu topluluğun oluşum nedenleridir. Şahabettin Süleyman (1885-1921) ve Müfit Ratib’in (1887-1917), dönemin genç şair ve yazarlarını ortak ilkeler etrafında birleştirme gayretleri doğrultusunda, çoğunlukla 1885 sonrası doğumlu gençlerin, Ahmet Samim’in (1884-1910) “...Hilâl Matbaasının bir odasında”<sup>50</sup> yaptıkları toplantıda Fecr-i Âtî’nin oluşum temelleri atılır.<sup>51</sup> Bu toplantıda Ahmet Haşim’in teklifi olan Sina-yı Emel üzerinde anlaşma sağlanamayınca; Fâik Âlî’nin, Fecr-i Âtî teklifi topluluğun adı olarak kabul edilir.<sup>52</sup> Başkanlığa da Fâik Âlî (Ozansoy, 1885-1950) seçilir.

Topluluğun sanat ve edebiyat alanındaki anlayışını ortaya koyacak, Yakup Kadri’nin ifadesiyle bir “döviz”e ihtiyaç vardır. Bu

<sup>48</sup> S. Kemal Tural, “II. Meşrutiyet Döneminde Türk Edebiyatı”, *Türk Dünyası El Kitabı*, C.3, TKAÉ Yay., Ank., 1992, s.474.

<sup>49</sup> Zeynep Kerman, “Fecr-i Âtî”, *TDEA*, C.3, Dergâh Yay., İst., 1979, s.173.

<sup>50</sup> Y. Kadri Karaosmanoğlu, *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, İletişim Yay., 2.b., İst., 1990, s.30.

<sup>51</sup> 20 Mart 1909’da yapılan toplantıda topluluğun temelleri atılır. (Bkz: Kenan Akyüz *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, İnkılap Kit., 5.b., İst., s.153; Bilge Ercilasun, *İkinci Meşrutiyet Devrinde Tenkit 1. Türkçü Tenkit*, TKAÉ Yay., Ank., 1995, s.36; Zeynep Kerman, a.g.m., s.173).

<sup>52</sup> Faik Âlî’nin topluluğun ilk başkanı seçilmesi ve Fecr-i Âtî adının onun tarafından teklif edilmesiyle ilgili olarak bkz. Y. Kadri Karaosmanoğlu, a.g.e., s.32. Bilge Ercilasun, a.g.e., s.36’da Fecr-i Âtî isminin Yakup Kadri tarafından ileri sürüldüğünü kaydeder. Ancak, kaynakların tümü bu ismin Fâik Âlî tarafından teklif edildiğinde birleşmektedirler. Bkz: H. Âli Yücel, *Edebiyat Tarihimizden*, İletişim Yay., 2.b., İst., 1989, s.44.

“döviz” de, toplantının tertip edilmesinde en büyük emeği geçen Şahabettin Süleyman’dan gelir: “Sanat şahsî ve muhteremdir.” Yakup Kadri, bu sloganın tercih edilmesinin sebeplerini şöyle anlatır: “Onun için, sanıyorum ki, *Fecr-i Âtililer* “Sanat şahsî ve muhteremdir” dövizini kabullenirken herhangi bir ideolojik mesnede dayanmıyorlar, olsa olsa yaşadıkları devrin edebî gelişmeleri engelleyen birtakım politik ve sosyal şartlarından korunmak hedefini güdüyorlardı. Bu şartların ne olduğunu bugünkü tahminime göre şöyle özetleyebilirim: Meşrutiyet inkılabı üzerinden henüz beş altı ay geçmiştir. Sokakları çınlatan “yaşasın hürriyet, musavat, adalet; yaşasın uhuvvet!” naraları henüz dinmiştir ve bunu, derhal iki kampa ayrılan politikacıların sert ve haşin sesleri takip etmeye başlamıştır ...”<sup>53</sup>

Hilâl Matbaasında toplantılarını sürdüren topluluk üyeleri, “31 Mart Vakası”ndan sonra, silahlı bir saldırı üzerine, *Fecr-i Âtî*’nin kurulduğu bu mekânı terk etmek zorunda kalırlar. Toplantılara “Nuruosmaniye civarında” kiraladıkları bir evde ve daha sonra Beyoğlu’nda tuttukları bir odada devam eden topluluk, sonunda Ahmet İhsan’ın *Servet-i Fünûn*’da kendilerine tahsis ettiği mekâna yerleşirler. İlk toplantıdan, bildirinin yayınlanış tarihine kadar on ay geçer. Bu süre zarfında dört başkan değişir. İlk başkan Fâik Âlî’den sonra sırayla, Fazıl Ahmet (Aykaç, 1894-1967), Hamdullah Suphi (Tannöver, 1886-1966) ve Celal Sahir (Erozan, 1883-1935) başkanlık yapar.

Türk edebiyatında bir topluluk tarafından kaleme alınan ilk bildiri; “*Fecr-i Âtî Encümen-i Edebisi Beyânnâmesi*” başlığıyla *Servet-i Fünûn*’da yayınlanır.<sup>54</sup> Beyannâmenin altında ise bu en-

<sup>53</sup> Karaosmanoğlu, a.g.e., s.33-34.

<sup>54</sup> Bu beyannamenin yayınlanış tarihiyle ilgili olarak kaynakların çoğu “11 Şubat 1325/24 Şubat 1909”u vermektedir. Bkz: H. Âlî Yücel, a.g.e., s.47, Şükran Kurdakul, *Çağdaş Türk Edebiyatı I. Meşrutiyet Dönemi I*, Bilgi Yay., 4.b., Ank., 1994. s.99 Tural, a.g.m., s.447. Atilla Özkırmı, “Türk Yazın Tarihinde Akımlar” *Türk Dili*, S.349, Ocak 1981. s.421. Burada topluluğun oluşumu ile bildirinin yayınlanış tarihi arasındaki bir yıllık süre dikkatler-

cümenin kâtibi olan Müfit Râtib’in imzasından başka sırasıyla şu isimler bulunmaktadır: Ahmet Samim (1884-1910), Ahmet Haşim (1885-1933), Emin Bülent (Serdaroğlu, 1886-1942), Emin Lami, Tahsin Nâhit (1887-1919), Celâl Sâhir (Erozan), Cemil Süleyman (Alyanakoğlu, 1886-1940), Hamdullah Suphi (Tanrıöver), Refik Halit (Karay, 1888-1965), Şahabettin Süleyman (1885-1921), Abdülhak Hayri, İzzet Melih (Devrim, 1887-1966), Ali Canip (Yöntem, 1887-1967), Ali Süha, Faik Ali (Ozansoy), Fazıl Ahmet (Aykaç), Mehmet Behçet (Yazar, 1890-1980), Mehmet Rüştü, Mehmet Fuat (Köprülü, 1890-1960), Müfit Ratip (1887-1917) Yakup Kadri (Karaosmanoğlu, 1889-1974).

Bildiride, sanat ve edebiyatın önemi üzerinde durarak, bir milletin gelişmesinde sanat ve edebiyatın oynadığı rolden söz edilir. Bu hususta Namık Kemal’in fikirlerini dönemin efkar-ı umumiyesinin tam anlayamadığı ve o nedenle problemlere çözüm bulmakta edebiyatın oynayacağı rolün kestirilemediği vurgulanır. Kendilerinden önce, Servet-i Fünûncular dışında, edebiyatın boş zaman meşgalesi olarak görüldüğünü söylerler. Servet-i Fünunun faydalı faaliyetlerinin hükûmet tarafından engellendiği, buna rağmen, dönemlerinde edebiyatın ve sanatın gelişmesine yaptıkları hizmetten dolayı onlara minnettar olduklarını kaydederler. Tek gayelerinin edebiyata hizmet ve bu nedenle üyelerinin her birinin

---

den kaçmaktadır. Ayrıca hicri veya rumi tarihlerin miladi tarihe çevrilmesinde karşılaştığımız problem burada da ortaya çıkmaktadır. 11 Şubat 1325/24 Şubat 1910’a tekabül etmektedir. Bildirinin yayınlanış tarihi 24 Şubat 1910’dur. Bu tarihle ilgili olarak bkz: Servet-i Fünun’un C.38, S.977, 11 Şubat 1325/24 Şubat 1910, s.227, Kenan Akyüz, **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri**, İnkılap Kit., 5.b., İst., 1990, s.153. Orhan Okay “XX. Yüzyılın Başından Cumhuriyete Yeni Türk Şiiri (1900-1923)” **Türk Dili**, S.481-482, Ocak-Şubat 1992, s.295. Bilge Ercilasun, a.g.e., s.36. Zeynep Kerman, a.g.m., s.173. Hayriye Kabadayı (Topçuoğlu), **Fecr-i âti Edebi Topluluğunun Dil ve Edebiyat Görüşleri**, Ank., Ün., Sos., Bil., En., Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, (Yöneten, Olcay Ömertoy), 1987, s.46.

bu amaçla edebiyatperest kişiler olduklarını, Servet-i Fünûn devrinin kapandığını, Fecr-i Âtî'nin Batı'da oluşmuş edebiyat akımları ve sanat anlayışları gibi; dil, edebiyat ve sanatın gelişmesine hizmet edeceğini belirtirler: "... *Lisanın, edebiyatın ulum-ı edebiyeye ve ictimâiiyenin terakkisine hizmet etmek, ayrı ayrı şurada burada tenemmüv eden istidatları sinesine cemederek ittihat ve ictimanın hâsıl edeceği kuvvetle tekemmüle, müsâdeme-i eskârın parlatacağı bârika-i hakikatle tenvir-i eskâra çalışmak: İşte Fecr-i Âtî'nin gaye-i azim ve merâmı!*"<sup>55</sup>

Bildirinin devamında kendi üyelerinin eserlerini kitap olarak yayınlacakları ve yayın organlarının Servet-i Fünûn<sup>56</sup> olduğu vurgulanmaktadır. Sanat ve edebiyatın gelişmesine katkı yapmanın yanında, yetenekli gençleri bir araya getirerek fikir tartışmaları yoluyla halkı aydınlatmayı gaye edindikleri belirtilmektedir. Ayrıca, önemli yabancı eserleri Türkçeye çevireceklerini, Batıdaki benzer topluluklarla irtibat kurarak Türk edebiyatını Batıya tanıtmak istedikleri kaydedilmektedir. Bu düşüncelerle hareket edeceklerini duyuran topluluk için, Hasan Âli (Yücel, 1897-1961) şu değerlendirmeyi yapar: "*Anlaşıyor ki bu gençler Academie Goncourt gibi Fransız modeline göre bir kurum vücuda getirmek istemişlerdir.*"<sup>57</sup>

Fecr-i Âticiler, Servet-i Fünûn'un takipçisi olmadıklarını belirtmelerine rağmen, üslup, dil ve sanat anlayışları yönünden Servet-i Fünûn'un devamı sayılır.<sup>58</sup> Kısa bir süre de olsa ilk başkan

<sup>55</sup> Servet-i Fünûn, C.38, S.977, 11 Şubat 1325/24 Şubat 1910, s.1.

<sup>56</sup> Bu beyanname yayınlandığında Fecr-i Âtî'nin başkanı olan Celal Şahir, Servet-i Fünûn'un yayın müdürlüğünü yapmaktadır. Yayın organı olarak Servet-i Fünûn'un seçilmesinde bu görevin rolü olduğunu göz ardı etmek gerekir.

<sup>57</sup> Yücel, a.g.e., s.47.

<sup>58</sup> H. Ziya Uşaklıgil'in, Fecr-i Âticilerin Servet-i Fünûn'un takipçisi olduğuna dair düşünceleri şöyledir: "Edebiyat-ı Cedîde'nin o zaman birbirine yaşça yakın unsurlarından başka kendisinin biraz aralıklarla arkasından gelecek

olan Fâik Âlî ile dördüncü başkan Celâl Sâhir Servet-i Fünûn içerisinde bulunmuş kişilerdir. Hepsinden önemlisi her ne kadar reddetseler de, Servet-i Fünûn zevkiyle yetişmiş bu gençlerin o sanat anlayışından tamamen kurtulmaları mümkün değildir.

Topluluk olarak, dönemlerindeki siyasi ve sosyal çalkantılar yüzünden fazla bir etkinlik gösteremeyen Fecr-i Âtî; daha sonra Ahmet Haşim, Fuat Köprülü, Yakup Kadri, Refik Halit, Celâl Sâhir, Ali Canip gibi edebiyatımızda isim yapmış kişileri kısa bir süre de olsa bir araya getiren bir topluluk olması yönüyle önemlidir. Nitekim Nihat Sami Banarlı da bu topluluktan edebiyat tarihlerinde söz edilmesini yukarıda saydığımız isimlerin o toplulukta yer almasına bağlayarak şunları söyler: “...Fecr-i Âtî gerçekten bir edebî akım veya edebî ekol değildir. Bu hareket, hemen hemen devrin genç edipleri tarafından yapılan birkaç hevesli toplantıdan ibaret kalmıştır. O kadar ki eğer Fecr-i Âtî teşekkülüne katılan bu gençler gitgide, Türkiye’nin edebî hayatında hakiki birer değer payesine ermemiş olsaydılar, edebiyat tarihimiz belki de bu toplantılardan bahsetmek için fazla çekici bir sebep bulamayacaktı.”<sup>59</sup>

II. Meşrutiyet ortamında Batıdaki akımlara özenerek oluşmuş bu topluluk, 1909-1911 yılları arasında faaliyet göstermiştir. Balkan Savaşlarının başlaması, topluluğun bildirilerinde ortaya koydukları ilkelerin hayata geçirilememesine neden olur. Kendi aralarındaki uyumsuzluk ve tartışmaların yanında, gerek Servet-i Fünûnculardan Mehmet Rauf ve Hüseyin Suat, gerekse Resimli Kitap dergisinde Raif Necdet ile polemikleri, diğer taraftan “Fecr-i Âtî’nin ferdiyetçi sanat anlayışını değiştirmeyişi, çok kısa bir süre içinde,

---

olan nesilde dostları, hatta takipçileri, küçük kardeşleri vardı. Sonraları doğan Fecr-i Âtî, hep Edebiyat-ı Cedide’nin tohumlarını kabul ve onu çimlendiren bir tarla sıfatıyla görünmeye başlamıştı.” Kırk Yıl, İnkılap ve Aka Kit., İst., 1969, s. 532.

<sup>59</sup> Banarlı, a.g.e., s.1092.

aksi tezi tutan *Milli Edebiyat Cereyanı önünde* <sup>60</sup> dağılmalarına sebep olmuştur.

Savaş yıllarında “sanatın şahsî ve muhteremliği” sloganının tutması beklenemezdi. Bildirilerindeki ilkeleri hayata geçiremeyen Fecr-i Âticiler, daha çok bir dernek hüviyetinde faaliyet gösteren bir topluluk olur.<sup>61</sup>

### FECR-İ ATÎ ENCÜMEN-İ EDEBİSİ BEYANNÂMESİ

“Şimdiye kadar memleketimizde “edebiyat” kelimesinin haiz olduğu ehemmiyet ve ciddiyeti anlayan ve bu ehemmiyeti halka ifham eden, tereddüt etmeden söyleyebiliriz ki, pek az kimse gelmiştir. Tarih-i edebimizi tetkik edersek en parlak devirlerde bile edebiyatın bütün ihata-i manasıyla anlaşılıp anlatılmadığını görürüz. Onun için bizde sanat ve edebiyat daima boş vakitlerin bir hemdem-i latifi olmaktan fazla bir ehemmiyet alamamış ve bunların nasıl terbiye-i hissiyenin tekamülüne hizmet etmek tarikiyle bir milletin pişiva-yı terakkiyatı olduğu takdir edilememiştir. Edvar-ı kadimeden ayrılıp asr-ı hazıra doğru gelince yavaş yavaş suret-i telkinin bir istihaleye uğradığını görüyoruz. Kemal Bey ve hemzamanları birçok münasebetlerle bu husustaki fikirlerini söylemişlerdir. Kemal Bey’in “Edebî yatsız millet, dilsiz insan kabilindendir” sözü meşhurdur. Fakat efkâr-ı umumiyenin anlamamaktan ve anlamak için hiçbir rehber-i hayırkâr ve ciddi bulamamaktan mütehassıl lakaydisine böyle bir cümlelerin devasâz olması elbette mümkün değildir. Bu zamana mah-

<sup>60</sup> Akyüz, a.g.e., s.155.

<sup>61</sup> Fecr-i Âtî ile ilgili daha geniş bilgi için bkz: Hayriye Kabadayı (Topçuoğlu), *Fecr-i Âtî Edebî Topluluğunun Dil ve Edebiyat Görüşleri*, Ank., Ün., Sos., Bil., En., Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Yöneten, Olcay Öner toy, 1987, Y.Kadri Karaosmanoğlu a.g.e., s.26-48. H. âlî Yücel, a.g.e., s.44-75. Orhan Okay “Yirminci Yüzyılın Başından Cumhuriyete Yeni Türk Şiiri (1900-1923)”, *Türk Dili, Türk Şiiri Özel Sayısı IV* (Çağdaş Türk Şiiri) S.481-482, Ocak-Şubat 1992, s.286-312.

sus edebiyatların da bu hususta hidemâtı görülmekle beraber Osmanlı efkâr-ı umumiyesinin bu rehberi kat'î surette bulduğu tarih itiraf etmeli ki, Edebiyat-ı Cedide'nin genç ve faal zekâlarının Servet-i Fünûn sahifelerinde ilk tesis-i meslek ettikleri zamana tesadûf eder. Bu heyet-i edebiyenin erkanı o mecmuanın sahifelerinde muhitini tenvir eden bir manzume-i muzîe vazifesini görüyordu. Fakat hükûmetin gittikçe artan zulmü onların kalemlerine ilk darbe-i anîf ve kakhârı indirdi. Ve bunlar ilerde tekrar toplanmak ümidiyle hepsi dağılıp gittiler. Hürriyetin ilanıyla yeniden ziyalarına intizâr edildiği zaman ise pek az istisna ile artık onlar eski melike-i hayalleri olan sanat ve edebiyata karşı bir sehâb-ı lâkaydiye ile bürünmüşüler. Bunu söylemekle bizden evvel gelenlere itiraz arzusunda değiliz. Zira onların edebiyatımıza ettikleri hizmeti takdir etmemek herhalde kadirşikestlik olur. Biz onlara mazi-i meslekleri için teşekkür ile hâl ve istikbâle atf-ı nazar edeceğiz.

İşte bu istikbâle bakmak azim ve niyetiyle Fecr-i Atî teşekkül ediyor. Fecr-i Atî azası kendilerine herkesten ziyade edebiyatperest ve azimperver olmaktan fazla bir kıymet ve ehemmiyet atfetmek cesaretini almamakla beraber temelini attıkları müessesenin bu beyabân-ı ilim ve edep içinde bir sayezâr-ı zümür-rûdin olmasına intizaren şimdilik Avrupa'daki emsalinin küçük bir nümûnesini temsil ve irâe etmesine çalışacaklardır. Lisanın, edebiyatın, ulûm-ı edebiye ve içtimâiyenin terakkisine hizmet etmek, ayrı ayrı şurada burada tenemmüv eden istidatları sinesinde cemâderekt ittihât ve içtimâin hasıl edeceği kuvvetle tekemmüle, müsademe-i efkârın parlatacağı bârika-i hakikatle tenvîr-i efkâra çalışmak: İşte Fecr-i Atî'nin gaye-i azm ve merâmı!

Fecr-i Atî âzasının semerât-ı mesâisini ihtiva edecek bir kütüphane, te'sîs etmek üzeredir. Edebiyat-ı Cedide'nin parlak zekâlarına da matla-ı envâr olmak meziyetini haiz olan Servet-i Fünûn mecmuası nâşiri asâridir.

Bundan başka memleketimizin terakkiyât-ı fikriye ve hissiyesini te'mîn edecek âsâr-ı mühimme-i garbiyeyi kendi âzasına ve mükâfatlı müsâbakalarla hariçten intihâp olunacak zevâta tercüme ve neşret-tirmek, umunî konferanslar vererek halkın seviye-i zevk-i edebîsinin ilâsına, hudûd-ı malûmatının tevsiine çalışmak, memâlik-i garbiyedeki müessesât-ı mümâsile ile te'sîs-i revâbıt ve münasebât ederek memleketimizin tenemmüvât-ı edebîyesini garba, garbın envârını âfâk-ı şarka nakledecek metin ve ulvî bir nakil vazifesini görmek, *Fecr-i Atî'nin* cümle-i âmâlineindir.

Tanzim ve hükûmete itâ olunan nizamnâmenin bir sûreti ya-kında neşrolunacaktır.

Efkâr-ı münevvere eshâbının bu teşebbüs-i hayrî bir nidâ-ı teşcî ve takdir ile karşılanacağına eminiz. Çünkü acı bir itiraf olmakla beraber söylemekten çekinmeyiz ki, memleketimizin ilme, sanata ihtiyacı pek şedittir. Bu ihtiyacı telâfi için atılacak en küçük adım, rehaya, itilaya doğru atılmış demektir ve bundan mahrum olmak muazzez vatan için elim bir öksüzlüktür."

*Fecr-i Atî Encümen-i Edebîsi Nâmına Kâtibi Müfit Ratip*

*Encümenin Azâ-yı Hazırast:*

|               |                     |                |                 |
|---------------|---------------------|----------------|-----------------|
| Ahmet Samim   | Ahmet Haşim         | Emin Bülent    | Emin Lami       |
| Tahsin Nahit  | Celal Sahir (Reis)  | Cemil Süleyman | Hamdullah Suphi |
| Refik Halit   | Şahabettin Süleyman | Abdülhak Hayri | İzzet Melih     |
| Ali Canip     | Ali Süha            | Faik Ali       | Fazıl Ahmet     |
| Mehmet Behçet | Mehmet Rüştü        | Köprülüzade    | Mehmet Fuat     |
| Müfit Ratip   | Yakup Kadri         |                |                 |

(Servet-i Fünun, C.38, No:977, 11 Şubat 1325)

### 3. GENÇ KALEMLER HAREKETİ (1911)

#### A. Döneme Genel Bakış

II. Meşrutiyetin ilanından (23 Temmuz 1908) sonra, kısa bir dönem de sürse, oluşan serbestlik ortamı; Tanzimattan sonra ortaya atılan, sosyal, siyasi ve kültürel alanlarla ilgili pek çok konunun daha etraflıca tartışılmasına imkân verir. Siyasal akımlar, II. Meşrutiyetten sonra bir ideoloji halini alır. Dilde sadeleşme ve edebiyatta millî kaynaklara yönelme düşüncesi, yine II. Meşrutiyetten sonra bir hareket özelliği kazanır.

Tanzimat'a kadar halk ve Divan edebiyatının gerek kendi içinde gerekse birbirlerine öykünmelerinde özellikle dilin kullanımı bakımından her zaman bir ikilik yaşanır. Değişik dönemlerde, ağırlıklı olarak Tanzimattan sonra, pek çok edebiyatçı tarafından dile getirilen dilde sadeleşme düşüncesinin hedefi de bu ikiliği<sup>62</sup> ortadan kaldırmaya yöneliktir. Ancak bu anlayış, Genç Kalemler'e gelinceye kadar, kişisel gayretler olarak sürdüğü için ve pek çok edebiyatçı tarafından da söylenmesine rağmen edebî eserlerde yansıtılamadığı için bir söylem olmaktan öteye gidemez. Genç Kalemler ise, söylemlerini eserlerinde hayata geçirir ve böylece

<sup>62</sup> Tanzimat dönemi Türk edebiyatının I. kuşağı ve 1911'e gelinceye kadar pek çok edebiyatçı yazı ve makalelerinde, eserlerinin ön sözünde hep bu ikiliğe dikkat çekmişler, dilin sadeleşmesinden bahsetmişlerdir. İbrahim Şinasi'nin, "Tercüman-ı Ahvâl Mukaddimesi", Namık Kemal'in "Lisân-ı Osmanînin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazât-ı Şâmilîdir" adlı makalesi, Ahmet Mithat Efendi'nin "Osmanlıcanın Islâhı", Necip Asım'ın "Türkçe Dilimiz" adlı yazı dizisi, Ahmet Vefik Paşa'nın Lehçe-i Osmanî ve Şemsettin Samî'nin Kamus-i Türkî adlı eserlerinin ön sözünde hep bu ikiliğe değinilerek, bunun ortadan kaldırılması için çareler önerilmiştir. Türkçenin sadeleşmesi konusunda Ali Suavi'nin, Ahmet Vefik Paşa'nın, Süleyman Paşa'nın, Rıza Tevfik ve özellikle Mehmet Emin Yurdakul'un çabalarını unutmamak gerekir. Bu konuda geniş bilgi için bkz: Agâh Sırrı Levent, *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri*, TDK Yay., 3.b., Ank., 1972, s.84-271.

dilin sadeleşmesi görüşü bir hareket özelliği kazanır. II. Meşrutiyetten sonra hem İstanbul'da, hem de İstanbul dışında sadece büyükler için çıkarılan süreli yayınlarda değil, çocuk dergilerinde bile<sup>63</sup>, dilin sadeleşmesi gereğinden çok söz edilir. Arapça ve Farsça kelime ve tamlamaların dildeki yoğunluğuna dikkat çekilir. Her şeyden önce dilin sadeleştirilmesi gerektiği savunulur.

O dönemde siyasi, sosyal ve ekonomik alandaki pek çok olayın yanında, kültür dünyasında dilin ilk sırayı almasında, II. Meşrutiyetten sonra üzerinde yoğun tartışmalar yapılan, Türkçülük akımının<sup>64</sup> önemli payı olduğu muhakkaktır. Bu akımın o dönemdeki temsilcileri için siyasi konularla beraber Türkçe her zaman öncelikli konudur. Yusuf Akçura (1879-1935) öncülüğünde Ahmet Mithat Efendi (1844-1912), Rıza Tevfik (1869-1949), Necip Asım (1861-1926) gibi sanat ve kültür adamları tarafından kurulan Türk Derneği (25 Aralık 1908) sanat ve edebiyat alanında başlayan Türkçülük akımının siyasi bakımdan ilk kurumu olur. 1911'de aynı adla bir dergi de çıkaran Türk Derneği'nin, Mehmet Emin Yurdakul (1869-1944) başkanlığında kurulan Türk Yurdu (Kasım 1911)'nin ve 1912'de kurulan Türk Ocakları'nın önemle üzerinde durduğu konuların başında yine dil gelir. Çünkü faaliyetleri geniş kitlelere duyurabilmek için dilin sadeleşmesi gerekiyordu. Bu maksatla Genç Kalemler'den başka Halka Doğru (1913), Bilgi Mecmuası (1913), Milli Tettebbular Mecmuası (1915), Yeni Mecmua (1917) Büyük Mecmua (1919) gibi pek çok yayın orga-

<sup>63</sup> Dilin sadeleşmesi hususunda İzmir'de Hizmet (1897), Âhenk (1898), Selenik'te; Mütalâa (1896), Asır (1897), Çocuklara Rehber (1897), Çocuk Bahçesi (1904) gibi gazete ve dergilerde dilin sadeleşmesi gerektiği üzerine pek çok yazı çıkar. Çocuk gazete ve dergilerinde dahi bu konunun işlenmesi dilin sadeleşmesi gerektiği düşüncesinin herkes tarafından benimsenip bir hareket halini aldığını gösterir.

<sup>64</sup> Bu akımla ilgili olarak daha geniş bilgi için bkz: Şükrü Hanioglu, "Türkçülük", T.C.T.A., C.5, İletişim Yay., s.1394-1398.

ında, dilin sadeleşmesi zorunluluğundan söz eden, çözüm önerileri getiren Osmanlı aydınının halka yöneldiği görülür.<sup>65</sup>

Bu dergiler arasında dilde sadeleşme, edebiyatta millî kaynaklara yönelme, Türkçeyi sanat, edebiyat ve bilim dili yapmak yolunda yürütülen çalışmalarda, en büyük çaba Genç Kalemler dergisinde verilir. O nedenle, bu derginin Türk dili ve edebiyatında özel bir yeri vardır.

## B. Genç Kalemler Dergisi

Genç Kalemler, ilk üç sayısı Manastır'da çıkan, "daha sonra idarehanesi Selanik'e nakledilen"<sup>66</sup> **Hüsün ve Şiir** adlı derginin 9. sayısından itibaren adının değiştirilmesiyle doğmuştur. Türkçe ve Fransızca (Guaıdj Kalemlair) başlıkla yeni yayın dönemine başlayan Genç Kalemler'in sorumlu müdürü Nesimî Sarım'dır. Dergi, "Yeni lisanın tamimine hizmet eder. Genç Kalemler edebî, ilmi risâle-i nimmâh" sloganıyla bir süre yayınıni sürdürdükten sonra, "on beşte bir perşembe günleri intişar eder, edebî, ilmi mecmuadır" ifadesiyle çıkar. Kenan Akyüz, derginin yayın politikası hakkında şunları söyler: "... Manastır'da Hüsün ve Şiir (1 Haziran-21 Eylül 1908,8 sayı) adı ile çıkan bir derginin devamı ve 2. cildi olarak çıkmağa başlayan Genç Kalemler, ilk sayısından (C. II, Sayı: 9-(1), 11 Nisan 1911) son sayısına (C. III, Sayı:27-(18), Eylül 1912) kadar baş makalelerini temel hedefi 'yazı dilini konuşma diline yaklaştırmak' ve böylece 'yazı dili ve konuşma dili ikiliğini ortadan kaldırmak' olan 'Yeni Lisan' meselesine ayırdığı gibi, zaman zaman, diğer sütunlarını da bu konu etrafındaki münakaşalara ayırmış, meseleyi tam bir ciddiyet ve ısrarla

<sup>65</sup> II. Meşrutiyet sonrası dergiler hakkında daha geniş bilgi için bkz: Erdal Doğan, Edebiyatımızda Dergiler, Bağlam Yayınları, İst., 1997. Vedat Günyol, Sanat ve Edebiyat Dergileri, Alan Yay., İst., 1986.

<sup>66</sup> Ziya Bakırcıoğlu, "Genç Kalemler", TDEA, C.3, Dergâh Yay., İst., 1979.

yürütmeğe çalışmıştır.”<sup>67</sup> Dergide bu tür faaliyetleri yürüten üç önemli isim vardır.

### C. Hareketin Üç İsmi ve Yeni Lisan

Genç Kalemler’i çıkaranlar arasında yer alan ve dergiye edebî hüviyetini kazandıranlardan bir olarak Ali Canip (Yöntem, 1887-1967) Selanik’e 1902’de babasının görevi dolayısıyla, “Yeni Lisan” makalesini kaleme alan Ömer Seyfettin (1884-1920)<sup>68</sup> ise bu şehre 1910’da askerlik mesleğinden ayrıldıktan sonra gelir. Ancak daha önce Ömer Seyfettin ile Ali Canip Yöntem’in mektuplaştıklarını biliyoruz.<sup>69</sup> Felsefi ve siyasi fikirleriyle Türkçülük fikrinin 1912’den ölümüne kadar lideri durumunda olan Ziya Gökalp (1876-1924) da Selanik’e gelince grup teşekkül eder. Bu gruba Aka Gündüz, Kâzım Nâmî, Akif Koyuncu, Rasim Haşmet gibi isimler de katılır. Ali Canip Yöntem’in belirttiğine göre grup daha sonra “Yeni Lisan ve Bir İstimzaç” adlı 36 sayfalık bir broşür yayınladı.

Yeni Lisan makalesi yayımlandıktan sonra oldukça sert tepki ve eleştiriler alır.<sup>70</sup> Mehmet Fuat Köprülü, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Şehabettin Süleyman, Celâl Sahir gibi dönemin önemli edebiyatçıları bu anlayışa, ümmetçi yapısı devam eden Osmanlı Devleti’nde milli kelimesinin kullanılmasının yeni huzursuzluklara yol açabileceği gerekçesiyle, karşı çıkarlar. Fakat bir süre sonra onlar da, bu harekete katılırlar. Çünkü Tanzimattan beri süregelen ve 1908’den sonra daha belirgin bir hal alan, Türk olmayan

<sup>67</sup> Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri, 1860-1923, İnkılap Kitabevi, 5.b, İst., 1990, s.167.

<sup>68</sup> Bkz: Ömer Seyfettin (1884-1920) Hayatı, Karakteri, Edebiyatı, İdeali ve Eserlerinden Numuneler, İst., 1947.

<sup>69</sup> H. Âli Yücel, Edebiyat Tarihimizden, İletişim Yay., 2.b., İst., 1989, s.192.

<sup>70</sup> Bu tepkiler için Bkz: H. Âli Yücel, a.g.e., s.199-226.

unsurların Osmanlı Devleti’ni siyasi ve sosyal karışıklıklara sürük-  
leme gayretleri Balkan Savaşlarında çok bariz bir şekilde ortaya  
çıkır. Bu savaştan sonra Balkanlardaki bütün kavimler Osmanlı  
Devleti’nden ayrılınca, Osmanlı aydınlarının çoğu daha önce  
eleştirdikleri Türkçülük anlayışına yönelirler. Bu da, Genç Kalem-  
ler’e baştan tepki gösterenlerin onlarla aynı saflarda yer almalarına  
neden olur.

Yeni lisan makalesi, sadece dil alanındaki gelişmelere değil,  
araştıran, sormaya başlayan “Yeni İnsan” tipinin oluşmasına da  
ortam hazırlar. “Yeni Lisan” makalesi, Genç Kalemler’in kendile-  
rinden önceki Fecr-i Ati edebiyat anlayışını yıkmak amacını taşı-  
makla birlikte, milli kaynaklardan beslenmeyen anlayışların tü-  
müne karşı çıkış bildirgesidir. Servet-i Fünûn, Tanzimat ve Divan  
edebiyatı temsilcilerini; yerli hayatı, milli değerleri orijinal bir  
şekilde dile getirmedikleri noktalarında eleştirirler. Yerli hayatı  
terennüm edebilmek için, Türkçenin, Arapça ve Farsça gramer  
kurallarından kurtarılması ve dilde sadeleşme anlayışını benimser-  
ler. Bunun gerçekleşebilmesi için önce abartıya ve süse kaçmadan  
yani “Edebiyatsız edebiyat” yapmak gerektiğini bilmektedirler.  
Ancak bunu hayata geçirebilmek için milli bir lisana ihtiyaç vardır.  
Dönemin dil hastadır ve bu dille milli bir edebiyat oluşturulama-  
yacağının da bilincindedirler. O nedenle dilin tedavi edilmesi  
gerekir. Öyle ise öncelikle şunlar yapılmalıdır:

1. Arapça ve Farsça gramer kurallarının ve bu kurallara göre  
yapılan tamlamaların -istisnalar hariç- kullanılmaması.
2. Bu dillerden Türkçeye girmiş olan kelimelerin o dillerde-  
ki kullanımına göre değil, Türkçedeki kullanışlarına göre  
değerlendirilmesi.
3. Bu dillerden girmiş olan kelimeler Türkçede kullanıldık-  
ları gibi yazılmalıdır.

4. Diğer Türk lehçelerinden kelime alınmamalı.
5. Bütün Arapça ve Farsça kelimelerin atılmasına gerek yoktur. Bu yüzden ilmi terimlerin kullanılmasına devam edilecek.
6. Konuşmada İstanbul Türkçesi esas alınacak.

Dilin sadeleşmesi gereğinden, Tanzimat döneminde Namık Kemal, Ahmet Mithat Efendi, Süleyman Paşa, Ahmet Vefik Paşa, Şemsettin Sami gibi isimler çok söz ederler. Ancak dönemleri ve yetiştirme tarzları göz önünde bulundurulduğunda, düşüncelerini tam olarak uygulayabilmeleri için elverişli ortam yoktur. Kendilerinden sonra bu anlayışı devam ettirecek genç şairler de olmadığı için düşünceleri hayata geçirilememiştir. Fakat “Yeni Lisan” hareketini başlatan yukarıdaki üç ismi Kaşgarlı Mahmut ile başlayan, Türki-i Basit ile sürdürülen ve Tanzimatta yeniden yeşeren dilin sadeleşmesi görüşünün devamı olduklarını vurgulamak gerekir. “Yeni Lisan” makalesinde üzerinde durulan ilkelerin uygulanabilmesi için hem ortam uygundur hem de pek çok şair ve yazar tarafından bu anlayış benimsenir. Bu ilkeler doğrultusunda Ömer Seyfettin hikâyeler, Ali Canip Yöntem eleştiri, şiir ve edebiyat araştırmaları, Ziya Gökalp şiirler ve sosyal bilimlerin pek çok alanıyla ilgili makale ve incelemeler yazar.

Yeni Lisan etkisinde hece ile şiir söylemenin bir çıkır halini olmasında, Genç Kalemler’in özellikle Ziya Gökalp’in çok emeği ve özel bir yeri vardır. O, “Sanat” adlı şiirinde; Yeni Türk edebiyatının dilde gitmesi gereken istikameti şöyle formülleştirir:

“ ‘Aruz’ sizin olsun, ‘hece’ bizimdir.

Halkın söylediği Türkçe bizimdir.

‘Leyl’ sizin, ‘şeb’ sizin, ‘gece’ bizimdir.

Değildir bir mana üç ada muhtaç.”

Bu istikamet doğrultusunda, Genç Kalemler’le şiirde hece ölçüsü ve sade Türkçe yeniden gündeme gelir ve önem kazanır. Konusunu destanlar döneminden o güne Türk tarihinden, Anadolu’dan alan eserler yazma çığırını başlar. Şekil ve imaj bakımından halk şiir zevkinden daha fazla faydalanılır. Türk edebiyatında “Milli Edebiyat” kavramını ilk defa ortaya atan ve bunun gerçekleşebilmesi için de lisanın düzeltilmesi gerektiğini bilerek bu doğrultuda eserler veren Ziya Gökalp, Ömer Seyfettin ve Ali Canip Yöntem üçlüsünün başlattığı hareket Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatını şekillendirir.

#### 4. ARAYIŞLARIN KÜÇÜK GRUPLARI

II. Meşrutiyet ortamında ve Balkan savaşlarının da devam ettiği bir dönemde (1912-1913) Fecr-i Âtî (1909) ve Genç Kalem-ler (1911) gibi etkili gruplardan başka Nev-Yunânîler, Rübâbcılar, Nâyîler gibi fazla bir etkinlik gösterememiş, küçük gruplar da oluşur.

##### A. Nev-Yunanîler (1912)

1912’de Fransa’dan Türkiye’ye dönen Yahya Kemal (Beyatlı, 1884-1958) Batı edebiyatlarında olduğu gibi “şiire klasik bir temel” arayışı içine girer. Batı sanatının temellerini oluşturduğuna inanılan “Eski Yunan” edebiyatını ya da daha önce Anadolu coğrafyasında hüküm süren “Akdeniz Havzası Medeniyeti”ni esas alan Yahya Kemal’le birlikte, nesirde de Yakup Kadri (Karaosmanoğlu, 1889-1974), “Avrupa’da neo hellenism denilen akımı Nev-Yunânîlik diye tercüme ederek benimseyen bir edebî mektep tasavvur ettiler.”<sup>71</sup>

Nev-Yunanîlik düşüncesi, batılılaşmakta olan Türk edebiyatının Batı edebiyatlarının da kaynağı olan Yunan mitolojisine inilmesini benimser. Yahya Kemal’in Fransız şair ve yazarlarının, Yakup Kadri’nin de Anatole France’ın etkisinde kalarak benimse-dikleri bu anlayış başlamadan biter. Çünkü kaynağı ve yapısı çok farklı olan Türk edebiyatında böyle bir düşüncenin gelişmesi mümkün değildir. Bu yüzden, her iki isim de bir süre sonra bu hevesten vazgeçerler. Cumhuriyet döneminde bu anlayışın ismi zikredilmesi gereken tek temsilcisi Salih Zeki (Aktay 1869-1971) olur.

<sup>71</sup> Orhan Okay, “XX. Yüzyılın Başından Cumhuriyete Yeni Türk Şiiri (1900-1923)” *Türk Dili*, (Türk Şiiri Özel Sayısı IV), S.481-482, Ocak-Şubat 1992, s.297. Nev-Yunanîlik konusunda bu makalenin yanında bkz: Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri (1860-1923)*, İnkılap Kit., 5.b., İst., 1990, s.170.

## B. Rübâbcılar (1912)

Bir tarafta sanat ve edebiyatta millilik, diğer yanda Nev-Yunanilik anlayışının ortaya atıldığı ve tartışıldığı bir dönemde “İlâ-yı edebiyat” sloganıyla bir dergi çıkar. Rübâb adını taşıyan bu dergiyi yayınlayan şair ve yazarlar, düşüncelerini kamuoyuna aktarmak ve bir grup oluşturmak amacıyla böyle bir çalışmaya girerler. Bu sanat adamlarının başında derginin sorumlu müdürlüğünü de üstlenen Şahabettin Süleyman vardır.<sup>72</sup> Derginin sahibi ise “*arzuhalciliği edebiyatçılığa çeviren Cemal Nadir*”<sup>73</sup> Bey’dir. Rübâb “*Hayat-ı Edebiye namına perşembe günleri*” resimli olarak iki yıllık bir sürede (25 Kanun-ı sâni 1327/7 Şubat 1912-15 Mayıs 1330/28 Mayıs 1914) toplam 116 sayı yayımlanmıştır.

“Rübâb yalnız bir maksat takip eder: İlâ-yı edebiyat” dövizıyla yayınlanan dergide, edebiyat üzerine yazılar ağırlıkta olmakla beraber, felsefe, tarih, sosyoloji üzerine yazılar da yayınlanır. Derginin ilk sayısı Tefvik Fikret’in resmi ve ona övgülerle çıkar. Derginin çıkışında önemli rolü olan Şahabettin Süleyman, “Hareket-i Edebiyye” köşesinde polemik ağırlıklı yazılar kaleme almasının yanında, “bir kısmı Galatasaray’dan öğrencisi olan ve yaşları 16-20 arasında bulunan gençleri Fecr-i Âtî mensupları ve dönemin bazı edebiyatçılarıyla”<sup>74</sup> tartışmalara girmeleri için teşvik eder. Şahabettin Süleyman’ın bu tavrının gerçek nedeni, dergi etrafında iyi bir grup oluşturmak arzusudur. Fakat bu tavır ters tepki yapar ve dergiden kopmalara yol açar.<sup>75</sup> Halit Fahri Ozansoy’un belirttiğine göre bu grupta, en sert polemikleri Ali Naci (Karacan, 1896-1955) yazmıştır: “Makaleleriyle Fecr-i Âtî’ye ne şimşekler, ne yıldırımlar yağdırır,

<sup>72</sup> H. Fahri Ozansoy, *Edebiyatçılar Geçiyor*, Türkiye Yay., İst., 1967 s.6.

<sup>73</sup> Ozansoy, a.g.e., s.8.

<sup>74</sup> Bu konuda bkz: H.Fahri Ozansoy, a.g.e., s.8. N.Hikmet Polat, “Yeni Nesil Tarafından Rübâb Mecmuasında Fecr-i Âtî’ye Karşı Yürütülen Mücadele” *Türk Dünyası Araştırmaları*, S. 19, Ağustos 1982, s.138-153.

<sup>75</sup> Bkz: Sadık Tural, *Edebiyat Bilimine Katkılar*, Ecdad Yay., Ank., 1993, s.102.

*"Fecr-i Âtî kulübesinin teneke çatısı" diye başlayan ne müthiş hücumlar savururdu!...*"<sup>76</sup>

Diğer yandan Fecr-i Âtî'nin yayın organı olan Servet-i Fünûn ile Genç Kalemler arasında devam eden sert polemiklere Rübâb cephesinden yine Şahabettin Süleyman ile Ali Naci Karacan katılır. Fecr-i Âtî'nin başkanı olan Hamdullah Suphi'nin Genç Kalemler'in polemiklerine karşı cevap verilmemesi kararına rağmen, Şahabettin Süleyman bu karara uymaz. Yakup Kadri bu konuyla ilgili olarak hatıralarında şunları yazar: *"Aramızda yalnız Şahabettin Süleyman bu karara uymak istemedi ve Genç Kalemler'in şiddeti gittikçe artan hücumuna, Rübâb adıyla çıkan bir dergide tek başına aynı şiddetle karşı koymakta devam etti. Tek başına dedim; hayır, Şahabettin Süleyman'a bu dergide kalem arkadaşlığı eden bir yeni yazar vardı: Ali Naci. Kimdi bu Ali Naci? Hiçbirimiz tanımıyorduk. Fakat, polemik alanında bazı bazı Şahabettin Süleyman'ı geride bırakan hamleler gösterdiğine şahit oluyorduk. Her ikisi de yalnız Selanik cephesine karşı mücadele etmekle kalmıyordu. Edebî şöhret ve namına ne varsa yıkmak için yarışa giriyordu. Ali Naci kendi adaşı Muallim Naci'yi; bir kere daha mezara sokmak ister gibi bir yaylım ateşine tutuyor; Şahabettin Süleyman ise sırasıyla Edebiyât-ı Cedîde'nin -Fâik Âli ile Celâl Sâhir hariç olmak üzere- bütün şairlerine, romancılarına veryansın ediyordu."*<sup>77</sup>

Genç Kalemler ve Servet-i Fünunculara karşı yürütülen polemikler, Rübâb'da huzursuzluğa yol açar. Derginin sahibi olan Cemal Nadir bu durumdan rahatsız olur. Bunun üzerine önce Halit Fahri, daha sonra Hakkı Tahsin, Ali Naci, Sâfi Necip Rübâb'dan ayrılır. Şahabettin Süleyman'ın da Rübâb'dan ayrılmasıyla Rübâb cephesinde bir safha kapanırken, yeni bir dergide, yeni bir oluşumun temelleri atılır.

<sup>76</sup> Ozansoy a.g.e., s.9.

<sup>77</sup> Karaosmanoğlu, a.g.e., s.39-40.

### C. Nâyiler

Bu yeni oluşumun adı Nâyiler’dir. Edebiyatta milliliğin Genç Kalemler’in tekelinde ve bu tür söylemlerin sadece onlara ait olmadığını ortaya koymak amacıyla “milli geçmişe bağlanış” anlayışıyla ortaya çıkar bu grup. Rübâb’ın çıkarılmasında olduğu gibi, bu yeni oluşumda da yol gösterici yine Şahabettin Süleyman’dır. Rübâb dergisindeki faaliyetlerinde, hiçbir ferdi ötekine benzemeyen ve Halit Fahri’nin; “*Hepimiz bir hava tutturmuş çalıyorduk*” sözüyle ifade ettiği oluşum, Nâyiler<sup>78</sup> veya Nesl-i âti (Yeni Nesil) adıyla ortaya çıktıkları bu oluşumda da önemli bir etkinlik göstermezler.

Nâyiler isminin gruba, Şahabettin Süleyman tarafından verilmesini Halit Fahri Ozansoy şöyle anlatır: “...Bu nâyilik tabiri de Şahabettin Süleyman’ın bize sonradan taktığı bir Ecole ismi... Paul Verlaine’in derunî âhenk nazariyesini onun iddiasınca Türk edebiyatında yaratacak olanlar bizlermişiz! Hatta “Nâyiler” diye, Safahat ismiyle Rübâb’dan sonra çıkardığımız bir mecmuada bunu koskoca bir makale ile bütün edebiyat alemine müjdelemişti. Safahat ve onun arkasından yayınladığımız zavallı Kehkeşan birkaç sayı çıktıktan sonra battılar. Rübâb zaten Hak’kın Rahmetine çoktan kavuşmuştu...”<sup>79</sup>

Nâyiler veya Yeni Nesil, etrafında toplandıkları “Kehkeşan’ın yerine çıkarılan Nihal’in dördüncü sayıdan sonra adı ve şekli değiştirilerek, Safahat-ı Şiir ve Fikir”<sup>80</sup> adıyla yayınlanan dergide faaliyetlerini

<sup>78</sup> Sadık Tural, bu oluşumu; “Yahya Kemal’in Arayışlarının Yol Açtığı Bir Edebî Topluluk: Nâyiler” olarak isimlendirmektedir. Bkz: **Edebiyat Bilimine Katkılar**, Ecdâd Yay., Ank., 1993, s.99.

<sup>79</sup> Ozansoy a.g.e., s.10-11. Sadık Tural, Halit Fahri Ozansoy’un bu paragrafta; “Bu nâyilik tabiri Şahabettin Süleyman’ın bize az sonra taktığı bir ekol ismi. (...) Paul Verlaine’in derunî âhenk nazariyesini onun iddiasınca Türk edebiyatında yaratacak olan bizlermişiz!” İfadelerinde yanıldığını söyler. Bkz: a.g.e., s.114. Sadık Tural’a göre bu oluşum Yahya Kemal’in ürünüdür.

<sup>80</sup> N. Hikmet Polat, “Safahat-ı Şiir ve Fikir” TDEA, C.7 Dergâh Yay., İst., 1990 s.410. Bu yazıda derginin yayın tarihi; 19 Mart 1914-16 Nisan 1914

sürdürür. On beş günlük bir dergi olarak yayınlanan Safahat-ı Şiir ve Fikir, sadece iki sayı çıkmıştır. Derginin ilk sayısında, Şahabettin Süleyman’ın “Nâyiler -Yeni Bir Gençlik Karşısında-” başlıklı makale ile kamuoyuna tanıttığı bu grup, düşüncelerini hayata geçiremeden ortadan kalkmıştır.<sup>81</sup>

Gerek Rübâb’da, gerekse Nâyiler arasında yer alan; Halit Fahri (Ozansoy, 1891-1971), Orhan Seyfi (Orhan, 1890-1972), Enis Behiç (Koryürek, 1891-1949), Yakup Kadri (Karaosmanoğlu, 1889-1974), Refik Halit (Karay, 1888-1965), daha sonra, “Millî edebiyat” hareketi içerisinde yer alır. Bazısı “Hecenin Beş Şairi” ve “Şairler Derneği” gibi oluşumlara katılır. Bu isimler Cumhuriyet döneminde de Türk edebiyatının gelişmesinde önemli sanatkârlar olarak karşımıza çıkar.

---

olarak verilmektedir. Sadık Tural adı geçen eserinde ise (6 Mart 1330/1913) tarihini vermektedir. s. 103.

<sup>81</sup> “Nâyiler”le ilgili daha geniş bilgi için bkz: Sadık Tural a.g.e., s. 99-114.

## 5. HECENİN BEŞ ŞAİRİ (1914)

XIX. yüzyılın sonunda Mehmet Emin Yurdakul (1869-1944) ile başlayan, Rıza Tevfik Bölükbaşı (1869-1949) ve Genç Kalemler’le devam eden, hece vezniyle şiir yazma anlayışını benimseyen beş şair, Türk edebiyatında Beş Hececiler olarak adlandırılır. Bu isim tesadüfen verilmiştir. Çünkü hece ölçüsüyle şiirler yazan sadece bu isimler değildir. Behçet Necatigil’in kaydettiğine göre bu isimlere: “Ziya Gökalp, Mehmet Emin Yurdakul, İbrahim Alaattin Gövsa, Şükûfe Nihal ve Halide Nusret Zorlutuna’nın da eklenmesiyle on’a çıkarıldığı da olur.”<sup>82</sup> Aynı dönemde hece ölçüsü ile şiir yazan pek çok şair olduğu gerçeğinden hareketle, onlara “Beş Hececiler” yerine, “Hecenin Beş Şairi” demek daha doğrudur.

Ziya Gökalp’in sistemleştirdiği Türkçülük anlayışını benimseyen beş şair, I. Dünya savaşı yıllarında aruz ölçüsüne veda ederek, hece ölçüsüyle şiirler yazmaya başlarlar. Sanat ve edebiyat ortamına aruzla yazdıkları şiirlerle giren Hecenin Beş Şairi doğum tarihlerine göre şu isimlerden oluşur: Orhan Seyfi Orhon (1890-1972), Enis Behiç Koryürek (1891-1949), Halit Fahri Ozansoy (1891-1971), Yusuf Ziya Ortaç (1895-1967), Faruk Nafiz Çamlıbel (1898-1973).

Hece ile şiir söyleme, Tanzimat döneminde Namık Kemal, Ziya Paşa arasında tartışma konusu olmuştur. Kendileri ve bazı şairler hece ölçüsüyle birkaç şiir yazmış olmalarına rağmen, yeni şiirin gelişmesinde önemli bir isim olarak karşımıza çıkan Recaizâde Mahmut Ekrem’in birkaç şiiri dışında, Mehmet Emin Yurdakul’a kadar ciddi anlamda aydın şairlerin gündeminde hece vezni olmamıştır. Genç Kalemler hareketine kadar birkaç kişinin özel çabasından ileriye gidemeyen, sade dille ve heceyle şiir söyleme anlayışı, ancak Balkan Savaşları (1912-1912) ve arkasından

<sup>82</sup> “Beş Hececiler”, TDEA, C. I, Dergâh Yay., İst., 1977, s. 404.

başlayan I. Dünya Savaşı (1914-1918) yıllarında geniş kesimlerce benimsenir. Daha önce aruzla şiir yazan pek çok şair dönemin özellikleri dolayısıyla hamasi duyguların ağırlıklı olarak işlendiği şiirler yazarlar. Böylece destan tarzı şiir söyleme savaşlar dolayısıyla yeniden canlanır. Bu tarz, I. Dünya Savaşı yıllarında ve Cumhuriyet devrinde özellikle Atatürk dönemi Türk edebiyatında (1923-1940) revaçta olmuştur. Kahramanlık duygusu, yurt sevgisi, tarihteki parlak devirleri ve önemli isimleri konu edinen eserler veren şair ve yazarlar arasında hem I. Dünya Savaşı hem de Kurtuluş Savaşı döneminde Hecenin Beş Şairi vardır.

Savaş yıllarında ve onun bittiği dönemde yeni devletin sanat ve edebiyatının dili Genç Kalemler’in çizdiği çerçevede şekillenir. Bu dil anlayışını “Sanat” adlı şiiriyle formülleştiren Ziya Gökalp’ın oluşturmak istediği sanat ve edebiyatın, konu olarak hangi malzemeyi işlemesi gerektiğini, aynı adla yazdığı şiirin son dördlüğünde Faruk Nafiz Çamlıbel şöyle ifade eder.

*“Başka sanat bilmeyiz karşımızda dururken,  
Yazılmamış bir destan gibi Anadolumuz.  
Arkadaş biz bu yolda türküler tuttururken,  
Sana uğurlar olsun ayrılıyor yolumuz.”*

Yeni Lisan hareketinin şiirde en başarılı örneklerini “Hecenin Beş Şairi” verir. Sade bir dille bütün yönleriyle Anadolu’yu büyük bir titizlikle işlemeyi amaç edinen bu anlayıştaki şair ve yazarlar çok başarılı örnekler vermişlerdir. Halkın konuştuğu Türkçe edebiyat dili haline gelir. İrki olmayan milliyetçilik anlayışı, ferdi ve toplumsal konuların terennüm edildiği gelişmiş bir şiir zevkiyle karşılaşırız hececî şairlerin mısralarında. “Millî romantik duyuş tarzı” olabildiğince lirik örneklerle dile getirilir. “Memleket” veya “Anadolu edebiyatı” oluşturmada şiirin yanında; tiyatro, hikâye ve roman gibi türlerde de millî heyecanı yansıtan eserler verirler.

Hecenin Beş Şairinden biri olan Enis Behiç Koryürek, hecede durak oyunları yaparak klasik müziğin imkânlarını hece ile yazdığı şiirlerde de kullanarak, hece ile aruzu birbirine yakınlaştı-  
nır. Böylece heceyi kırar. “Milli” heyecanla dolu epik şiirlerin ya-  
nında tasavvufa da yönelen şairin Varidat-ı Süleyman (1949) adlı  
eseri Türk şiirinde bir şairin ruhuyla transa geçerek (Çedikçi Sü-  
leyman Çelebi, öl. H. 1112) söylenen şiirleri içermesi bakımından  
oldukça ilginçtir.

Faruk Nafiz ve Halit Fahri kişisel duygulanmalarını romantik  
bir eda ile dile getirirken; aşk, tabiat, ölüm, gurbet, özlem, hayatın  
çeşitli yönleri gibi konularda o dönemin en güzel şiirlerini ve pi-  
yeslerini yazarlar (Canavar,1925, Çoban Çeşmesi,1926; Sönen  
Kandiller,1926, Bulutlara Yakın,1920).

Ziya Gökalp'ın mısralarıyla canlanan eski Türk masal ve des-  
tanlarını İstanbul Türkçesiyle işleme, şiirde en güzel örneklerini  
Orhan Seyfi Orhon'la verir (Peri Kızı ile Çoban Hikayesi,1919).

Vatan ve kahramanlık konuları üstüne yazdığı şiirler ve tiyat-  
rolarla dikkat çeken Yusuf Ziya, heceyle trajedi yazar (Akından  
Akına,1916, Binnaz,1919).

Hecenin Beş Şairi'nin dışında, 1914-1920 arası ve Cumhuri-  
yet döneminde herhangi bir topluluk içinde yer almadan heceyle  
şiirler yazan önemli isimler arasında; İbrahim Alaattin Gövsa  
(1899-1949), Kemalettin Kamu (1901-1948), Ali Mümtaz Arolat  
(1897-1967), Necmettin Halil Onan (1902-1968), Şükûfe Nihal  
Başar (1896-1973), Ömer Bedrettin Uşaklı (1904-1946), Behçet  
Kemal Çağlar (1908-1969), Halide Nusret Zorlutuna (1904-  
1984) gibi isimleri zikretmek gerekir.

## 6. ŞAİRLER DERNEĞİ (1917)

I. Dünya Savaşı'nın devam ettiği yıllarda her alanda olduğu gibi edebiyat hayatında da bir buhran yaşanır. Bu buhran, Türk Edebiyatı Tahrir Heyeti imzalı, 9 Teşrin-i sâni 1917'de kaleme alınmış ve bir bakıma Şairler Derneği'nin kuruluşunun ilan edildiği yazıda şöyle dile getirilir: "*Bugün edebiyat âlemi bir buhran içinde: Bir tarafta, Acemâne bir şive ile gazeller okunuyor. Diğer tarafta ise, yenilik namına, ruhumuza hiç hitap etmeyen, sanattan mahrum, ibtidâi eserler çıkıyor.*"<sup>83</sup> İşte Şairler Derneği, edebiyat hayatını bu buhrandan kurtarmak için "*İbdâi bir edebiyat vücuda getirmek*" gayesiyle 1917'de kurulur.<sup>84</sup>

Şairler Derneği'nin kuruluşu ile ilgili olarak, Servet-i Fünûn da, geçmişte yapılanlardan da bahsedilerek, şöyle bir açıklama yer alır: "*Servet-i Fünûn, bu nüshasıyla yeni bir ufuk açıyor. Faal, zengin mazisiyle iftihara hakkı olan bu mecmua, dün, Türk edebiyatı tarihinde gazel ve kasidenin köhne şekli, köhne esası haricinde, bambaşka bir çığır açan Tevfik Fikret neslinin faaliyet sahası olmuştu. Meşrutiyetten sonra ise "Fecr-i Âti" gençleriyle mesaisini teşrik eden Servet-i Fünûn, bugün artık o eski sahifeleri kapıyor ve yeni, canlı, feyyaz bir şekle giriyor.*"<sup>85</sup>

<sup>83</sup> "Birkaç Söz", *Servet-i Fünûn*, C. 53, S. 1367, 15 Teşrin-i sâni 1333/1917, s. 242.

<sup>84</sup> Derneğin kuruluş tarihiyle ilgili olarak kaynaklarda verilen bilgiler birbirini tutmamaktadır: Ahmet Kabaklı, "1920 yıllarında Celâl Sâhir'in (Erozan) başkanlığında bir Şairler Derneği kurulmuştur." ifadesini kullanırken; (Türk Edebiyatı, C. 3, TEV Yay., 9. b., İst., 1994, s. 337). Kenan Akyüz, "...1917 yılı Haziranında Şairler Derneği kuruldu." demektedir. (Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923, İnkılap Kitabevi, 5. b., İst., 1990, s. 170.) Bilge Ercilasun ise; "...21 Haziran 1917'de Şairler Derneği, kurulur." diye yazmaktadır. (İkinci Meşrutiyet Devrinde Tenkit, 1. Türkçü Tenkit, TKAE Yay., Ank., 1995, s. 226, 228.) Şairler Derneği'nin kuruluş tarihi olarak, Türk Ocağı'nda yaptıkları birkaç toplantıda aldıkları kararların Türk Yurdu'nda yayınlanmış tarihini esas alırsak, 21 Haziran 1333/1917 tarihi doğrudur. Ancak yayın organı olarak Servet-i Fünûn'u seçen Şairler Derneği'nin bu dergide yayınlanan ilk bildirilerinin yayınlanmış tarihini esas alırsak 15 Teşrin-i sâni 1333/1917 kuruluş tarihi olur.

<sup>85</sup> "Birkaç Söz", *Servet-i Fünûn*, C. 53, S. 1367, 15 Teşrin-i sâni 1333/1917, s. 242.

Servet-i Fünûn'unda "yeni şekil" olarak ifade edilen husus, milli kaynaklara yönelme hareketidir. Şairler Derneği'nin sanat anlayışının da dile getirildiği yazıda bu durum şöyle ifade edilir: "Servet-i Fünûn dün, nazarlarını İran'dan Garb'a çevirenlere neşriyat vasıtası olmuştu. Bugün ise, gözlerini kendine, kendi milletine, kendi ufuklarına döndüren hassas, sanatkâr bir gençlikle el ele veriyor."<sup>86</sup>

Şairler Derneği ile ilgili Türk Yurdu'nda yer alan bir yazıda da, kurulan dernekten ve sanatkârlardan şöyle bahsedilmektedir: "Sonbahar rüzgârlarının dağıttığı çiçekler gibi her biri kendi aleminde açıp solan şairlerimiz, bu dağımık yaşayışa bir nihayet vermek istemişler ve Türk Ocağı'nda her hafta toplanmaya başlamışlardır. Yeni bir edebiyat binasının temellerini kurmağa çalışan bu genç şairler, bütün kuvveti, İstanbul'un şuh, güzel sinesinden ve Türklük'ten alıyorlar."<sup>87</sup>

"Bütün kuvvetini İstanbul'dan ve Türklük'ten alan" Şairler Derneği üyeleri, aslında 1911'de Genç Kalemler dergisinde başlatılan hareketin 1917'deki takipçileridir. Türk Ocağı'nda yaptıkları toplantılarda aldıkları kararlar bu görüşümüzü doğruladığı gibi Ömer Seyfettin'in de bu grupta yer alması, onların Genç Kalemler'in devamı olduğunun bir delilidir. Şairler Derneği'nin Türk Ocağı'ndaki toplantılarda aldığı -Türk Yurdu'nda beş madde olarak yayınlanan- kararlar şunlardır:

1. Türkçeye Türk sarfı hakimdir. "Kâmus-ı Arabî" ile "Burhan-ı Katî"da pinekleyen kelimeler bize ne kadar yabancı ise "Kitâb-ı Dede Korkut" ve "Lûgat-ı Çağatay"da uyuklayan kelimeler de bugünkü ruhumuza o kadar yabancıdır.

2. Şiirlerimizi hece vezninin şe'niyetle bulunanlarıyla terennüm edeceğiz. Fakat sanatkâr, hece vezniyle olmak üzere yeni bir şekil bulursa bununla nümunelerini yapar, iddiasını ortaya atar ve amme kabul ederse yaşar, etmezse yaşamaz.

<sup>86</sup> a.g.y., s. 242.

<sup>87</sup> "Şairler Derneği", Türk Yurdu, C. 12, S. 9, 21 Haziran 1333/1917, s. 3486.

3. Şiirde her tarz serbesttir: Parnas, sembolik, romantik, naturalist, ilâh... Yeter ki, herkes hislerini, kendi şahsi ve milli sanat-kâr olduğu gibi, milli sanat-kâr da dehâ sahibi bir mübdidir. Binaenaleyh, hakiki bir eser-i sanat, milli bir eser-i sanat, milli bir eser-i sanat da bir eser-i dehâdır.

4. İctimaiyatçılar gittikleri yolun nihayetindeki kâinatın neresi olduğunu bilen fert yığınlarının aralarında iş bölümü yapabileceklerini söylüyorlar. Bizler, gittiğimiz yolun sonundaki füsunkâr cenneti bilen yolculardan olduğumuz için, aramızda taksim-i a'mâl kanununu tatbik etmeliyiz. Mesela: Kimimiz lirik şiirler, kimimiz epik manzumeler yazar, kimimiz efsaneler terennüm-kârı olur, kimimiz temâşa eserleri yaratırız.

5. Efsaneler, Acem'in, Yunan'ın efsanelerinden değil, bâkir ve kıymetdâr bir âlem olan Türk esâtirinden alınacaktır."<sup>88</sup>

Sanatta millilik ve dilde sadelik ilkesine göre edebi eserler vereceklerini beyan eden Şairler Derneği üyelerinin Osmanlı alfabesindeki harf sırası esas alınarak Türk Yurdu'nda isimleri şöyle sıralanır: "Orhan Seyfi, Hasan Zeki, Hakkı Tahsin, Sâfi Necip, Salih Zeki, Selahattin Enis, Ömer Seyfettin, Faruk Nafiz, Yahya Saim, Yusuf Ziya Beyler ile daha bazı gençlerden mürekkeptir."<sup>89</sup> Savaş yılları olması dolayısıyla bünyesinde geniş bir kadro oluşturamayan Şairler Derneği; "Genç Kalemler ile başlayan Yeni Lisan ve milliyetçilik hareketini daha yaygın hale getirdiler. Konusunu Turan ülkesinden veya Anadolu'dan alan şiir nesir ve tiyatro kitapları çıkardılar. Bunları ayda bir yayımlamayı düşündüler."<sup>90</sup>

Hece-aruz kavgasında<sup>91</sup> hece vezninin üstünlüğünü savunan Şairler Derneği üyeleri, ileri sürdükleri ilkeler doğrultusunda Ser-

<sup>88</sup> a.g.y., s. 3486.

<sup>89</sup> a.g.y., s. 3486. Ahmet Kabaklı, "Enis Behiç, Halid Fahri, Halide Nusret"i de Şairler Derneği üyeleri arasında zikreder. (Türk Edebiyatı, C. 3, s. 337).

<sup>90</sup> Kabaklı, a.g.e., s. 337.

<sup>91</sup> Geniş bilgi için bkz: Hasan Kolcu, Türk Edebiyatında Hece - Aruz Tartışmaları, Kültür Bak., Yay., Ank., 1993, 413 s.

vet-i Fünûn, Yeni Mecmua, Dergâh gibi dergilerde faaliyetlerini sürdürürler. Servet-i Fünûn dergisi daha önce aruzla şiir yazarların yayın organı iken bu kez aruza karşı çıkan hececi şairlerin yayın organı olur. Şairler Derneği'nin kurulduğu ve faaliyetlerini sürdürdüğü yıllarda Servet-i Fünûnculardan Cenap Şehabettin. Süleyman Nazif, Ali Ekrem aruzu savunur. Onlara karşılık Şairler Derneği cephesinden Yusuf Ziya (Ortaç, 1895-1967) yazdığı makalelerde Derneğin ilkelerini bütün yönleriyle anlatmaya çalışırken, İstanbul Türkçesi'nin esas alınması gerektiğini savunur. Edebiyatın o dönemde içinde olduğu buhranı aruza bağlar.

I. Dünya Savaşı'nın etkisiyle milli değerleri ön planda tutan Şairler Derneği üyeleri, kendilerinin tutarlı ilkeleri olan bir grup olduklarını, her dönemde hece veznini savunan sanatkarlar olarak kendilerine bir yol çizdiklerini ve her türlü engellere karşı bu yolda yürüyeceklerini kaydederek. Bu yolda yürümek için kendilerinde yeterli güç olduğunu belirten Şairler Derneği üyelerinin, Servet-i Fünûn'da, beyanname niteliği taşıyan yazı şu satırlarla noktalanır: *"Biz, bu umumi karışıklık ve boşluk içinde, etrafımızı hayali vaadlerle aldatmağa değil, gayemizin ciddiyet ve azametini yazılarımızla ispata çalışacağız. Aramızda, sanatın her şubesine mensup olanlar var. Başka yollardan aynı emele doğru koşan bu gençlik esasta birleşiyor ve yalnız bir şey için çalışıyor: İbdâî bir edebiyat vücuda getirmek. Servet-i Fünûn'un her nüshası, ciddi baş eğmeyen mesleğimizi bütün vuzu-huyla gösteren bir âyine olacaktır."*<sup>92</sup>

Şairler Derneği'nde bir araya gelen sanatkarların çalışmaları; I. Dünya ve Kurtuluş Savaşı yılları olması dolayısıyla akim kalmıştır. Devletin yıkılması ve bir kaos ortamı doğması nedeniyle ilkele-ri kamuoyunda yansıma bulamamıştır. Bu yüzden *"geçiş döneminde*

<sup>92</sup> "Birkaç Söz", Servet-i Fünûn, L III/1367, 15 Teşrin-i sâni 1333/1917, s. 242.

*yetişen kuşak*"<sup>93</sup> olarak Türk edebiyatında yerlerini almışlardır. Balkan Savaşları yıllarında, Genç Kalemli'le başlayan, Hecenin Beş Şairi ve Şairler Derneği üyeleri başta olmak üzere I. Dünya Savaşı ve İstiklal Savaşı yıllarında devam eden, bu topluluklar dışında pek çok şair ve yazar tarafından da benimsenen "Yeni Lisan" makalesindeki ilkeler bir hareket halini almıştır. Türkçeyi sadeleştirme ve milli edebiyat oluşturma çabaları; Cumhuriyetten sonra da hem kişisel hem de topluluklar bazında özellikle Atatürk döneminde bir hareket olarak sürmüştür. 1940'tan sonra Garip ve sosyalist gerçekçilerle bu anlayış zayıflamış ve kesintiye uğramış olsa da, 1950'den 1980'e kadar topluluk olarak Hisarcılar tarafından sürdürülmüş, 1980'li yıllardan sonra da pek çok şair ve yazar bu anlayışı benimsemiş ve günümüzde de varlığını sürdürmektedir.

---

<sup>93</sup> Şükran Kurdakul, "Çağdaş Türk Edebiyatı 1, Meşrutiyet Dönemi 1, Bilgi Yay., 4.b., Ank.,1994, s.130.

## 7. DERGÂH TOPLULUĞU (1921)

Dergâh, Milli Mücadele hareketini desteklemek ve Anadolu insanını bilgilendirmek amacıyla çıkarılmış bir dergidir. İstanbul ve Anadolu basınının ikiye bölündüğü<sup>94</sup> bir ortamda çıkan Dergâh, Cumhuriyetten sonraki sanat ve edebiyat dergileri ve ortamına öncülük etmiş olması bakımından önemlidir.

Dergâh, 15 Nisan 1337/1921-5 Ocak 1339/1923 tarihleri arasında yayımlanmıştır. "Yarım aylık ilim ve sanat mecmuası" olarak toplam 42 sayı çıkmıştır. Yahya Kemal (Beyatlı, 1884 - 1958) başkanlığında çıkarılan derginin sorumlu müdürlüğünü Mustafa Nihat (Özön, 1896 - 1980) yapmıştır. Dergiye ad olarak; Dergâh, Haşhaş, Zaviye verilmek istenir. Dergâh<sup>95</sup> Yahya Kemal; Haşhaş, Ahmet Haşim (1885-1933) tarafından teklif edilir. Zaviye<sup>96</sup> adını kimin teklif ettiği belli değildir.

<sup>94</sup> Orhan Koloğlu, siyasi gelişmelere paralel olarak İstanbul ve Anadolu basınının durumunu şöyle anlatır: "1918'in sonlarındaki ortam, her geçen yıl yeni bir nitelik kazandı. 1919'un umutsuzluğunu 1920'nin başları dikleştirten başarıları ve 1922'nin inanılmaz zaferi izledi. Bir tarafta Anadolu'nun muhalif basını, öbür tarafta ise Kuva-yı Milliyeci gazeteler vardı. Bunların dışında bir de Mustafa Kemal Paşa'nın bizzat yön verdiği ve geleceğin Türkiye'sini biçimlendiren bir Ankara basını mevcuttu." (Türk Basını, Kültür Bakanlığı, Ank., 1993, s. 12). Bu konuda daha geniş bilgi için bkz: "Basın" *Tazminat- tan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi*, C.I, İletişim Yay., İst., s. 112-132. Rauf Mutluay, *50 Yılın Türk Edebiyatı*, Türkiye İş Bankası Yay., 3. b., İst. 1976, s. 131-132.

<sup>95</sup> Dergâh adının, Yahya Kemal tarafından teklif edilmesi tesadüfi değildir. Yahya Kemal, *Eski Şiirin Rüzgârıyla* (İstanbul Fetih Cemiyeti Yay. 4.b., İst., 1985, s. 125) adlı eserinde yer alan "İthaf" adlı şiirini; Samih Rifat (1874-1932)'ın "Nefesler"inden IV.'süne nazire olarak yazar. Derginin adı, ledünni bir edâ ile yazılmış bu manzumenin, ikinci dördlüğü'nün ikinci mısraında iki defa tekrarlanan "dergâh" kelimesine yüklediği anlamdan doğar. A.Hamdi Tanpınar bu konuda şu bilgileri vermektedir: "Buradaki 'Dergah' kelimesini kaynaklar diye tercüme edin. Yahya Kemal'in araştırma susuzluğunu, bu araştırmanın mahiyetini, hatta tabirimi kabul ederseniz, metodu- nu bulursunuz. Bizi etrafına toplamak için çıkarttığı 'Dergâh' mecmuası- nın adı da bu manzumenin havasından gelir." (Yahya Kemal, Dergâh Yay., 2.b., İst., 1982, s.23)

<sup>96</sup> Tanpınar, a.g.e'de; "Zaten bir ara 'Zaviye' adı da ortada dolaşmıştı" demek- tedir. s. 23.

Dergâh kelimesinin dergiye ad olarak verilmesinde; "dergiyi Yahya Kemal'in, öğrencisi veya hayranı olan üniversite gençleri"<sup>97</sup> nin çıkarıyor olmalarının etkisi vardır. Ayrıca bu ismin tercih edilmesinde; "Baudelaire'in "Sunî Cennet'ini, Quincey'in."Bir Opyomanın Hatıraları"nı henüz tanımayan ve sembolist edebiyatın rüya ile şiir arasında kurduğu münasebetleri henüz bilmeyen"<sup>98</sup> bu gençlerin sanat ve edebiyata bakış açıları ve zevk anlayışlarının büyük payı vardır. Gençler arasında, Ahmet Haşim'in fantastik olanın, Yahya Kemal'in "ağırbaşlı ve öz"ün peşinde olduğu kanaati; Dergâh adının tercih edilmesinde bir diğer faktördür.

Dergâh grubunun temelini oluşturan ve derginin çıkışından 3 yıl öncesine dayanan ilk buluşma ve mütareke döneminin zor günlerini Ahmet Hamdi Tanpınar şöyle anlatır. "... 1919 Kasım sabahında, sonradan Dergâhçılar adını alan ve kırk sene evvelin genç edebiyat nesli olanların hepsi, eski Zeynep Hanım Konağı'nın üst katında, şimdi Türkiyât Enstitüsü olan medresenin karşısında büyük sınıfta toplanmış, onu bekliyorduk. Ali Mümtaz, Mustafa Nihat, Mehmet Halit, Oğuz, Halil Vedat, bu asrın kapısında doğanların hemen çoğu oradaydık. Mütarekenin acıklı günleriydi. Her gün yeni bir felaket, içimizdeki yaşama kuvvetini kökünden söküp koparmak ister gibi sallıyordu. Mahkûm bir neslin çocuklarıydık. Bununla beraber gençtik, şiiri seviyorduk. Çok zalim ışıklar arasında olsa bile istikbâle ait büyük ümitlerimiz vardı."<sup>99</sup>

Büyük ümitleri olan bu gençler üç yıl sonra Dergâh'ta bir araya gelerek iki halkadan oluşan bir yazı kadrosu oluşturur. I. halka orta yaş döneminde olan hocalar, şair ve yazarlardan; II. halka ise öğrenci-gençlerden oluşur. Bu grup; Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'den başka; Yakup Kadri (Karaosmanoğlu, 1889-1974), Halide Edip (Adıvar, 1884-1964), Ruşen Eşref (Ünaydın, 1892-

<sup>97</sup> Ahmet Kabaklı, *Türk Edebiyatı*, C.III, TEV Yay., 9.b., İst., 1994, s. 337.

<sup>98</sup> Tanpınar, a.g.e., s. 23.

<sup>99</sup> Tanpınar, a.g.e., s.5.

1959), Abdülhak Şinasi (Hisar, 1883-1963), Falih Rıfkı (Atay, 1894-1971), Mehmet Halit (Bayrı, 1896-1958), İsmayıl Hakkı (Baltacıoğlu, 1889-1978), Mehmet Fuat (Köprülü, 1890-1966), Mehmet Emin (Erişirgil, 1891-1965), Necmettin Halil (Onan, 1902-1968), Ali Mümtaz (Arolat, 1897-1961) daha sonra Ahmet Kutsi (Tecer, 1901-1967) ve Nurullah Ata (Ata 1898-1957) gibi isimlerden oluşur. Bu listeye edebiyat tarihlerinde ve sözlüklerde isimleri yer almayan, Emin Recep, Hüseyin Avni ve Tanpınar'ın belirttiğine göre; "*Karaosmanoğulları'na mensup*"<sup>100</sup> Fevzi Lütfi Bey ve Cavide Hayri Hanımefendi'yi de eklemek gerekir.<sup>101</sup>

Mütâreke yıllarında bir araya gelen bu grup, Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında 1960'lı yıllara kadar etkili olmuş önemli isimlerdir. Tanpınar bu grubun durumunu şöyle anlatır: "*Dergâh*", aralarında büyük düşünce birlikleri olan muharirlerin mecmuası değildi. En fazla beraber yaşayan üç büyük rüknü arasında bile, Milli Mücadelenin ve Balkan Harbi'nden beri ardı arkası kesilmeyen felaketlerin getirdiği siyasi görüş yakınlığından, zevk üstünlüğünden, bir evvelkilere karşı tabii aksülamelden ve nihayet dil meselesindeki anlaşmalardan başka bir bağ yok gibiydi."<sup>102</sup>

Derginin çıkmasında dizgi, baskı ve diğer teknik hususlarla ve makalelerin konusuyla bile ilgilenen Yahya Kemal, "Muhasebe" ve "İstanbul'un On Beş Günü" adlı bölümlerin de hazırlayıcısıdır. Yahya Kemal'in amacı; "*Mektepten memlekete*" parolası doğrultusunda; "*.....milli kaynaklara inen, milli hayatı günün ve mazinin meselelerinde arayan ve onu Türk tarih ve coğrafyasının, Batıdan da etkilenmiş bir sentezi olarak gören "Tarih, sanat ve kültür milliyetçiliği"*"<sup>103</sup> oluşturmaktadır. Ayrıca, "*Edebiyat Fakültesindeki kabiliyetli öğrencilerini*

<sup>100</sup> Tanpınar, a.g.e., s. 39.

<sup>101</sup> Dergâh'ın yazı kadrosu ile ilgili olarak bkz: Ziya Bakırcıoğlu, "Dergâh", *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, C.2, Dergâh Yay., İst., 1977, s. 246.

<sup>102</sup> Tanpınar, a.g.e., s. 41.

<sup>103</sup> Bakırcıoğlu, a.g.mad., s. 245.

etrafına toplamak"<sup>104</sup> ve "Damat Ferit hükümetinin desteklediği Ümit dergisine karşı milli mücadele yanlısı ve Anadolu'cu bir tutum..."<sup>105</sup> ortaya koymaktır. Yahya Kemal, bu dergi etrafında oluşacak grubun özellikle genç üyelerine, Fransa'da bulunduğu yıllarda (1903-1912) tarih, sanat, kültür ve edebiyat üzerine edindiği bakış açısına göre yön vermek ister. Michelet'in, "*Fransız toprağı on asırda Fransız milletini yarattı*" sözünü bir düstur<sup>106</sup> edinen Yahya Kemal, bütün milli hayatı bir sentez olarak görür: Yahya Kemal'in bu bakış açısını elde etmesinde; Albert Sorel (1842-1906), Albert Vandal (1853-1910) ve Emile Bourgox, Louis Renault'un etkileri vardır. Geçmişî hâle taşıyan bir anlayışla milli kaynaklara yönelen Yahya Kemal, edebiyat alanında tarih boyunca kazanılan kültür birikimini işlemek ister: O, "*Tanzimat'tan sonra gelenler arasında öz şiir (poesie pure= saf şiir) yolunun en güçlü şairi*"<sup>107</sup> olmasının yanında, yeni Türk şiir estetiğinin oluşmasında da etkili isimlerden biridir. Bu şiir estetiğinin oluşmasında önemli yeri olan bir diğer isim de Ahmet Haşim'dir. Türk edebiyatında sembolizm<sup>108</sup>in önemli temsilcilerinden biri olan Ahmet Haşim; "*Fransız sembolistlerinden gelen bir sesle kendi mizacının sesini birleştirerek ayrı bir terkip*"<sup>109</sup> oluşturur. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın belirttiğine göre; "*Mecmuayı kendi neslinden en fazla benimseyen Mustafa Şekip Tunç ile Ahmet Haşim ve Yakup Kadri*"<sup>110</sup> olur. Mustafa Şekip Tunç (1886-1958)'da, Yahya Kemal'le beraber dergiye yön vermek ister. I.

<sup>104</sup> Tanpınar, a.g.e., s. 23.

<sup>105</sup> Atilla Özkanlı, "Anahatlarıyla Edebiyat", Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, C.3, İletişim Yay., İst., s. 582.

<sup>106</sup> Tanpınar, a.g.e., s. 24.

<sup>107</sup> Kabaklı, a.g.e., s. 441.

<sup>108</sup> Orhan Okay, "Ahmet Haşim'in Şiirlerinin Sembolizm Açısından Yorumu", Sanat ve Edebiyat Yazıları, Dergâh Yay., İst., 1990, s.189-200. Baha Ögel, "Türk Edebiyatında Sembolizm", Hisar, S.32, Aralık 1952, s.7-10-17.

<sup>109</sup> Şerif Aktaş, "Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı", Türk Dünyası El Kitabı, C.3, TKAE Yay; Ank., 1992, s. 505.

<sup>110</sup> a.g.e., s. 34.

Dünya Savaşı'ndan sonra, Batıda moda olan Henri Bergson'un (1859-1941) düşüncelerinin bizdeki tanıtımını Mustafa Şekip Tunç yapar. Ayrıca Türk tekke şairlerinin şiirleri üzerine yaptığı değerlendirmelerle dergiye mistik bir hava kazandırır.

Derginin ilk sayısında Yahya Kemal tarafından kaleme alınmış olan "Üç Tepe" adlı makale, Dergâhçıların edebiyat beyanamesi sayılır. Bu makalede yazar, Tanzimattan sonraki Türk edebiyatının kısa bir değerlendirmesini yapar. Siyasi gelişmelere paralel olarak Türk edebiyatının durumu ortaya konulur. İnönü Muharebesi'nin siyasi hayatımızda oluşturduğu memnuniyetle, edebiyatımızın gelişmesi arasında bağlantı kuran Yahya Kemal, Türk edebiyatının Tanzimat'tan sonraki macerasını şöyle anlatır: *"Türk edebiyatı, yeni ünvanını takındığı elli seneden beri iki tepeden âleme baktı, bu tepelerin biri Çamlıca Tepesi, öteki de Tepebaşı'dır. Çamlıca, Namık Kemal ve genç arkadaşları Hamid, Ekrem, Sezâi ve ötekilerin elli sene evvel âleme baktıkları tepedir."*<sup>111</sup>

Tanzimat neslinin eserlerinde, bu tepeden gördükleri âlemi nasıl yansıttıklarını anlatan Yahya Kemal, oluşturulan edebiyatla ilgili olarak şu değerlendirmeyi yapar: *"Bu edebiyat, çok sıhhatli, temiz havalı, çok sıcaktı; cephaneyi, üstüne çıkıp da berhavâ edecek zâbitlere, gemisini düşmana vermemek için batıracak kaptanlara vücut veriyordu. Yalnız bu edebiyat mâzidir. Çamlıca gençleri o tepede eski saltanatın rüyasını görüyor, o rüyaya yeni fikirlerle vücut vermeği hayal ediyorlardı."*<sup>112</sup> Servet-i Fünuncular ise âleme Tepebaşı'ndan bakmışlardır diyen Yahya Kemal, Türk edebiyatının dünyaya Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun belirttiği gibi bundan sonra "Metris Tepe"den bakacağını söyler.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "yeni bir edebiyatın programı"<sup>113</sup> olarak nitelendirdiği "Üç Tepe" makalesi şu satırlarla biter: "Şimdi

<sup>111</sup> "Üç Tepe" Eğil Dağlar, MEB Yay., İst, 1985, s. 317.

<sup>112</sup> Beyatlı, a.g.e., s.318-319.

<sup>113</sup> Tanpınar, a.g.e., s. 44.

*anlıyoruz ki, meğerse bir âlemin sonunda doğmuşuz. Onun'çündür ki Yakup Kadri gibi edebiyatın bütün hazlarını aldıktan sonra bezen bir rûh yeni kelâm'ın nâzil olacağı tepeye bakıyor ve son günlerde millî tim-sâl'in gösterdiği tepe için dedi ki işte o, bu tepedir: "Metris Tepe"<sup>114</sup>*

Dergah'ta fazla olmamakla birlikte, değişik edebiyatlardan çevirilere de yer verilir. Yahya Kemal'in isteğiyle yabancı edebiyatlardan yapılan çeviriler arasında: Maksim Gorki'nin "Serseri" hikâyesini ve M. Maeterlinck'in "Evdekiler" piyesini Mehmet Galip; Anatolie France'in "Thais"ini Nasuhi Baydar çevirir. Mustafa Şekip Tunç'un Bergson üzerine çevirileri ise ayrı bir önem taşır. Nesir ağırlıklı edebi ürünler veren Dergâhçılar, bazı topluluklarda görüldüğü gibi yayıncılık faaliyetlerinde de bulunmak isterler. Tanpınar'ın belirttiğine göre, Ahmet Haşim'in "Göl Saatleri" devam etmeyen Dergâh yayınlarının ilk ve son kitabıdır.<sup>115</sup>

İnönü Savaşı'ndan (6-11 Ocak 1921) sonra edebiyat dünyamıza giren ve aralarında sıkı bir dayanışma olmayan Dergâh grubu, memleketin, kurtuluş savaşı verdiği bir dönemde, bu hareketi desteklemiştir. Dergâhçılar, Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatının kurulması ve gelişmesinde, "Dergâh Hareketinden Kaynaklanan İdealist Çizgi"<sup>116</sup>de sanatkarların yetişmesinde önemli bir yere sahiptir. İstiklal Savaşı'nın millî bünyede oluşturduğu yeni heyecanla, yeni edebiyatın memleketçi bir özellik taşıyacağını belirten Yahya Kemal, Dergâh'ta ve yazdığı diğer gazete ve dergilerde düşüncelerini sistemleştirir. Böylece bir program ortaya çıkar. Bu programın özelliğini A. Hamdi Tanpınar şöyle özetler: "Böylece teklif ettiği şey bir bakıma, Fransa'da Birinci Cihan Harbinden evvel Barres'in ve arkadaşlarının yaptığına az çok benzeyen, fakat realitelerimizden gelen mühim farklarla ondan ayrılan yeni ve tarihçi bir

<sup>114</sup> Beyatlı, a.g.e., s. 322.

<sup>115</sup> Tanpınar, a.g.e., s.35.

<sup>116</sup> Şükran Kurdakul, Çağdaş Türk Edebiyatı 3, Cumhuriyet Dönemi/1, Bilgi Yay., 2. b., Ank., 1992, s.45.

milliyetçilikti.”<sup>117</sup> “Tarihçi milliyetçilik” anlayışının edebi esere yansımalarıyla ilgili olarak Şerif Aktaş, Yahya Kemal’in bu dergide yaptığını şöyle nitelendirir: “Dergâh Mecmuası etrafında teşekkül eden Yahya Kemal grubu, Osmanlı medeniyeti zevkini “mısra-ı berces-te”de terennüm edilen seste bulur.”<sup>118</sup> Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının takip etmesi gereken programın, Genç Kalemler’den sonra ikinci bir çerçevesini belirleyen Yahya Kemal, ölümüne kadar bu anlayışla eserler vermiştir.

### DERGÂHÇILARIN BİLDİRİSİ: ÜÇ TEPE

*“İnönü Meydan Muharebesi’nin son günü Metris Tepe’den vaziyete bakan İsmet Paşa, neler gördüğünü milli timsal Mustafa Kemal Paşa’ya haber veriyordu:*

*Tabanları ensesine vurarak kaçan düşman... Fistanellâları tersine çevrilmiş şemsiyeler gibi kaçan efzunlar... Alevler içinde yanan Bozöyük!.*

*Milli timsal, bu bozgunu seyreden İsmet Paşa’ya Metris Tepe’den daha neler görüldüğünü, yarının müjdesini almış millet rehberlerine has bir sesle, hatırlatıyordu.*

*Milli timsalle İnönü kahramanı arasında geçen bu muhavereyi o gün dinlerken ürperdik. Yakup Kadri ise muhavereyi Metris Tepe’den yarının yırtılmış bir perdesi gibi görüyor.*

*Birkaç senedir, Yakup Kadri, edebiyatın yazı denilen cephesini kaldırarak ruh denilen ötesini görmeye çalışıyor. Bu yeni meylini ilk gösterdiği satırları birkaç sene evvel çıktığı zaman hemen eski perestîşkârları me’yus oldular, yalnız Halide Edip haber verdi ki, bu yeni hareket bizde edebiyatın yakasını açan harekettir. Yazıdan hayata geçti geçeli muharir Halide Edib’i unuttuk, iki sene evvel, Sultanahmet Meydanlarında tekbirler çekilirken önümüze düşüp bize meşale çeken bu ulvî mahluk,*

<sup>117</sup> Tanpınar, a.g.e., s. 45.

<sup>118</sup> Şerif Aktaş, “Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı”, Türk Dünyası El Kitabı, C.3, TKAE Yay., Ank., 1992, s. 905.

edebiyatı hayata nakletti. O gün, o meydanda o tekbir sesleri ortasında siyahlarla görünen insan, hafızamıza yeni şahsiyetini o kadar kudretle hakketti ki eski hayalini hatırlayamıyoruz. Ve bize öyle geliyor ki asıl eseri de o günden başlıyor, Yakup Kadri'nin Metris Tepe'yi bundan sonraki Türk edebiyatının mihrakı gibi gösterdiğini işittiyse hemen tasdik etmiştir, sanırım.

Türk edebiyatı yeni ünvanını takındığı elli seneden beri iki tepeden aleme baktı, bu tepelerin biri Çamlıca Tepesi, öteki de Tepebaşı'dır.

Çamlıca, Namık Kemal ve genç arkadaşları Hâmid, Ekrem, Sezâi ve ötekilerinin elli sene evvel âleme baktıkları tepedir. Namık Kemal, yeni edebiyatın ilk çocuklarına, orada, eski vezir konaklarında tesâdüf etti. Bu çocuklar, İstanbul kibar efendilerinin Çerkes câriyelerinden doğmuş, dadılar ve lâlalar elinde büyümüş, devlet rüyasını daha beşikte iken görmüş, biraz şehzâde ruhluydular. Kemal, bu hânedan çocuklarını bir nefesiyle nasıl ayaklandırmış: Bu çocukların doğuşlarıyla eserleri arasında ne kadar fark var! Milletin önüne o zaman yeni fikirlerle bu hanedan çocukları düştüler. Eserlerinde Çamlıca havası eser, Çamlıca bahçelerinde bülbül yavrusu dinledikleri sezilir, şiveleri o semtin vezir konakları gibi ağır, harap ve şâirânedir. Yeni nesil, alafranga edebiyatın kırık dökük manzûmelerinden, sarışın mensûrelerinden, tek gözlüklü tenkitlerinden beri artık onları okumadıysa zevk, lisan ve hayal sahasında bir düziye tecelli eden inkılaplandır, yoksa bugünlere kadar vekaayi'i onlar sevk ettiler.

Üslupları eski konaklar, yalılar ve köşkler gibi yıkılmış; eski esvaplar gibi gülünç olmuş; eski edep, eski erkân, eski terbiye gibi itibardan düşmüş bu adamların fikirleri o zamandan bugüne kadar bütün siyasi hadiselerle hâkim olmadılar mı?

Abdülhamid-i Sâni, onların edebiyatından korkardı, mekteplerin sıralarında onların sıralarını arar, kitapçıları, sahafları, Acem tâbi'lerinin mahzenlerini, onların eserlerini yakalamak, endişesiyle bastırır,

onların kelimeleridir diye istiklal, hürriyet, vatan kelimelerini ağza alırmazdı.

Edebiyatta yalnız yazı mahiyeti gören bugünkü yüzler, Namık Kemal ve arkadaşlarının yalnız lisana ettikleri hizmeti görebiliyor; bilâkis fikirlere ve binnetice vekaayi'e olan tesirleriyle daha ziyade mümtazdılar. Namık Kemal'i son senelerde Midilli'de görenler naklediyorlar ki bütün Türk gençleri arasında en ziyade Harbiye gençlerine ehemmiyet verir, onlardan aldığı mektuplara hâhişli cevaplar gönderirmiş. Acaba Mustafa Kemal ve arkadaşlarının oradan yetişeceğini mi seziyordu?

Bu edebiyat, çok sıhhatli, temiz havalı, çok sıcaktı; cephâneyi, üstüne çıkıp da berhavâ edecek zabıtlere, gemisini düşmana vermemek için batıracak kaptanlara vücut veriyordu. Yalnız bu edebiyat mâzidir. Çamlıca gençleri o tepede eski saltanatın rüyasını görüyor, o rüyaya yeni fikirlerle vücut vermeyi hayal ediyorlardı.

Çamlıca Tepesi'nden Tepebaşı'na geçiş nice muasırlara bir inhitat hadisesi gibi görünüyor. Mâi ve Siyah kahramanı Ahmet Cemil'in Tepebaşı'ndaki meşhur gecesinden sonra son neslin gençleri milli rüyadan uyanarak ve var kuvvetleriyle medeniyete atıldılar. Bu hareketi Galatasaray Mektebi'nden çıkmış bir şairler, İzmir'de bir Hıristiyan mektebinden çıkmış bir nâsırın sanatı sananlar ne kadar aldanır.

Medeniyette bütün idrâkler ihtirasla mümkündür. Bugünkü garp medeniyetini, kendiliğimizden tiksinecek kadar, ateşli bir ihtirasla sevmeseydik idrâk edemezdik.

Bizi bir müddet tatlı su Frengi'ne benzeten o edebiyat mukadderdi. Ona vücut verenler de bir medeniyetten bir medeniyete geçiş devresine zebundular. Bu itibarla o edebiyat hiç gayrimillî değil, millîdir de; çünkü o mukadder geçidini gayet samimi bir in'ikâsıdır. Edebiyatın en güzel değeri ihtiras, itiraf etmeli ki Servet-i Fünûn edebiyatı ihtiras hamleleriyle yanar; o hummâlarla o sanatkârlar musâbdılar ve karilerine de sirâyet ettiriyorlardı. Yalnız o ihtiraslar yeni bir medeniyet iştihâsından

ibaretti. Bununçün de vatandan huruç ve milletten ayrılmak alâmetleriyle görünür.

Abdülhamid-i Sâni, eski bir Asya padişahının kıskanç hırsıyla memleketi bir zevceyi benimser gibi öyle benimsemişti ki, yeni ruhlar eski memleketin her şeyinden tiksinererek harice fırlamak istiyorlardı.

Bu cendere içinde Beyoğlu birahanelerinde soğuk bir bira içerken, Tepebaşı'nda Traviata'yı dinlerken, Ada'da bir tenis seyrederken, bir karnaval kafilesinin geçtiğini görürken teselli buluyorlardı. Bu hummâ ile bizi ve memleketi özendikleri çerçevede gösteren romanlar yazdılar. Yalnız bütün bu edebiyatın şîârı: "Buradan dışarı, bizden başka tür-lü!"dür.

Bütün bu hareket vatanın o zamanki geniş hudutlarından dışarıya şahsî bir saadet kaygısıyla atılıştır. Yeni Zeland'a da Hayat-ı Muhayyel o ruhu çok güzel ifade eder.

Hüseyin Cahid'in meşhur hikâyesini, Fikret'in, bu hayal hakîkate inkılab edemediği zaman söylediği mersiye-yi:

Ne ser-âzâde ömr-i sâfiydi.

Geçecek gölgesinde çamlarının!

mısralarıyla, az çok hayal zannederdim. Meğerse o zaman pek samimi ve saf Fikret, bu hayale âdeta kapılmış.

Bir gün nakletti ki Servet-i Fünûn'da manzûme, mensûre yazanlardan başka birçok yeni fikirli doktorlar, mütecedditler, bu fikre and içmiş. Fikret, arkadaşı -bugünkü nazır- Hüseyin Kâzım Bey'le oturmuş, aylarca harıl harıl Yeni Zeland'a bütün kafilenin çoluk çocuklu seyahatini tertip etmiş, orada kurulacak köşklerin planını çizmiş, geçecek serâ-zât, saf, kirden arı hayatın akşamı sabahlı saatlerini bile düşünmüş, iş yalnız parayı bulmaya kalmış, Fikret'in evinde son tertibat için son içti-ma aktedildiği gece, Hayat-ı Muhayyel'in bütün arkadaşları gelmiş, en sonra kapıdan Doktor (...) Paşa o günlerde ferikliğe terfi ettiği için, yeni üniformasıyla, nişanlarıyla girmiş, bu manzara karşısında Fikret'in

gözleri kararmış, dudakları yeisten kül olmuş, ne diyeceğini şaşırılmış, bir an zannetmiş ki Yeni Zelanda seyahati ötekilerin hepsi hayal, yalnız o budala gibi gerçek görüyor. Etrafına sersem sersem, dalgın dalgın bakınmış:

Sen de gittin, senin de arkandan

Ağladım, ağladım...

O yanık mersiye'nin ilk mısralarını o gün yeni üniformasıyla, nişanlarıyla gelen arkadaşı Doktor ... Paşa'nın yüzüne baka baka söylemiş. Ziya derdi ki: "Fikret'i o edebiyatın havası boğdu, eski bir şair için söylediği iki mısraı doğrudan doğruya ona söylemek daha doğrudur: Ona bir başka zemin, başka zaman lazımdı."

O zümrenin en yüksek çehresi olduğu için değil, en ziyade çocuk ruhlu ve bir gayeye en ziyade irade ve hırsla kapılan olduğu için Fikret'e ve onun hayatına bakmak yeter. Şiirleriyle küçük bir kahraman yaptığı oğlunu İskoç illerinde medeniyete emanet ederken tavsiyelerini söyledikten sonra bir gün memlekete, esâtirin gökten ateşi çalan kahramanı gibi döneceği tahayyül ediyordu.

Meğerse oğlan, müebbeden dönmemek üzere gitmiş!...

Bu çocuğun serencâmı o edebiyatın son götürdüğü merhaleyi ibretle düşündürecek kadar mânidar değil mi?

Medeniyetten epey zamandan beri bezginiz. Kusvâsına varanlar bile son senelerde nasıl merâretle döndüler.

Şimdi anlıyoruz ki meğerse bir âlemin sonunda doğmuşuz. O nun'çündür ki Yakup Kadri gibi edebiyatın bütün hazlarını aldıktan sonra bezen bir ruh yeni kelâmın nâzil olacağı tepeye bakıyor ve son günlerde millî timsal'in gösterdiği tepe için dedi ki: "İşte o, bu tepedir: Metris Tepe!"



## İKİNCİ BÖLÜM

### CUMHURİYET DÖNEMİ EDEBİYAT TOPLULUKLARI

#### I. Tarihi Sosyal ve Siyasal Olaylar

Osmanlı Devleti'nin yıkılmasıyla ümmet dönemi sona ermiş, Türkiye Devleti'nin kurulmasıyla millet dönemi başlamıştır. 1920'de Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin açılmasıyla başlayan ve 1923'te ilan edilen Cumhuriyetten günümüze devam etmekte olan millet dönemi edebiyatına "Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı" denir.

Cumhuriyet dönemi edebiyatının şekillenmesinde de daha önceki devirlerde olduğu gibi tarihi, sosyal olaylar ile siyasal gelişmeler birinci derecede rol oynamıştır. 80 yıllık Cumhuriyet devri tarihi sosyal ve siyasal olaylarını genel hatlarıyla beş devreye ayırarak incelemek mümkündür:

**1. Atatürk Dönemi (1923-1938):** Türkiye'de Atatürk devri Cumhuriyetin ilan edildiği 1923'ten Atatürk'ün ölümüne (1938) kadar geçen 15 yıllık bir süreyi kapsar. Ancak Atatürk devri öncesi ve sonrası olan üç boyutlu bir özellik taşır. I. Dünya Savaşı (1914-1918) sonunda imzalanan Mondros Ateşkes Antlaşması (30 Ekim 1918) fiili olarak Osmanlı Devleti'nin varlığına son verecek maddeler içermektedir. Bu anlaşmaya dayanarak

Osmanlı topraklarını ve başkent İstanbul'u işgal eden bazı Batılı devletler, Türk devlet varlığını yok etmek ister. Ancak bu girişime karşı Mustafa Kemal Atatürk önderliğinde 19 Mayıs 1919'da Samsun'dan Anadolu karşı çıkış hareketi başlar. 1919'dan 1922'nin ortalarına kadar devam eden bu savaşın adı "Kurtuluş Savaşı"dır. Mondros Ateşkes Antlaşmasının imzalanmasından sonra başlayan ve 23 Nisan 1920'de Ankara'da Türkiye devletinin kurulmasıyla devam eden ve Cumhuriyetin ilanı ile sona eren 4 yıllık süre Atatürk döneminin ilk devridir. Atatürk'ün ölümünden sonra ilke ve inkılapları doğrultusunda yapılan ve halen devam etmekte olan uzun devre ise üçüncü devredir. Bu yüzden resmi olarak Atatürk devri 1923-1938 arasını içerse de, sosyal ve siyasi yönden Atatürk devri 1919'dan günümüze devam eden uzun bir süreyi kapsar. Bu yüzden Atatürk'ün ölümünden sonraki dönemde yapılanları da Atatürk döneminin devamı olarak kabul etmek gerekir.

**2. İnönü Dönemi (1938-1950):** Atatürk'ün ölümünden sonra Cumhurbaşkanı seçilen İsmet İnönü, bu görevi 1950'ye kadar sürdürmüştür. Ancak politikacı olarak 1970'li yıllara yani ölümüne kadar Türk siyasi hayatında etkili olmuştur. İsmet İnönü devletin başına geçtikten kısa bir süre sonra İkinci Dünya Savaşı (1939-1944) başlamış, Türkiye savaşa girmemiş ama, savaşın bütün olumsuzluklarını yaşamıştır. Savaşın ardından dünyadaki gelişmelere paralel olarak, Türkiye Cumhuriyeti'nde sosyal ve siyasi anlamda yeni gelişmeler olur. Siyasi hayat açısından en önemli gelişme şüphesiz ki, çok partili sisteme geçilmesidir. Bu çerçevede, Milli Kalkınma Partisi adıyla Nuri Demirağ tarafından dönemin ilk siyasi partisi kurulur (Ağustos 1945). Cumhuriyet Halk Partisi'nden ayrılan bir başka grup ise Demokrat Parti'yi kurar (7 Ocak 1946). Diğer taraftan Dr.Şefik Hüsnü Değmer ve arkadaşları Türkiye Sosyalist Emekçi Partisi adıyla bir başka siyasi oluşumu hayata geçirmeye çalışırlar. Ancak parti kuruluşundan

kısa bir süre sonra sıkıyönetim tarafından kapatıldığı için 1946 seçimlerine katılamaz. Bu partinin kapatılmasıyla ilgili olarak İsmet İnönü'nün tarihi bir hata yaptığını kaydeden İdris Küçükömer şunları kaydeder: "...O tarihi hata şudur: Demokrasinin seçim sistemine geçerken, a) Bir taraftan kendi partinizden daha devrimci, daha radikal ve solda bir parti kuruluşunu kabul etmediniz. b) Öte yandan kendi partinizle birlikte Atatürkçülüğün sosyal faydayı artırıcı bir değişim metodu olduğunu da anlayamadınız"<sup>119</sup>

1946 seçimlerine Cumhuriyet Halk Partisinden başka, yeni kurulan Demokrat Parti de katılır ve 65 milletvekiliyle parlamentoya girer. O yıllarda; "Truman Doktrini"<sup>120</sup> (1947) ve "Marshall Yardımı"<sup>121</sup> (1948) iktisadi yönden kısmî rahatlamalar sağlamasına rağmen, Amerika Birleşik Devletleri ve diğer Batılı devletlerle ileriye yönelik iş birliği yapılmasını zorunlu kılar. Türkiye'yi bu ittifaklara iten asıl neden Rusya tehdididir. Kore'ye asker göndermek (1950), Nato'ya girmek (1952), Balkan İttifakı (1950) ve Bağdat Paktı (1955) gibi oluşumlar hep bu tehdidi ortadan kaldırmaya yönelik girişimlerdir.

Sosyal hayatta yaşanan problemlerin kültürel hayata getireceği olumsuz hava kaçınılmazdı. Atatürk döneminin (1923-1938) temel hedeflerinden biri olan kültür hayatında millî unsurların ön planda yer alması ve çağdaşlaşma düşüncesi, İsmet İnönü döne-

<sup>119</sup> İdris Küçükömer, *Cuntacılıktan Sivil Topluma*, Bağlam Yay., İstanbul, 1994, s.74

<sup>120</sup> Amerika Birleşik Devletleri Başkanı S. Harry Truman'ın (1884-1972) Türkiye ile Yunanistan'ın stratejik önemlerinden dolayı Rusya'ya karşı korunmaları gerekçesiyle 1947'de Türkiye ve Yunanistan'a, A.B.D maddi yardımında bulunur. Bu doktrinle ilgili daha geniş bilgi için bkz:Fahir Armaoğlu, *20.Yüzyıl Siyasî Tarihi (1914-1980)*, Türkiye İş Bankası Yay., 6. b., İstanbul, 1989, s. 441-443.

<sup>121</sup> İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra aralarında Türkiye'nin de bulunduğu pek çok Avrupa ülkesine yardım içeren ve General G.Catlett Marshall'ın (1880-1959) ortaya attığı plan. (Geniş bilgi için bkz:a.g.e., s.443-445.)

minde (1938-1950) yerini hümanizm anlayışına bırakır.<sup>122</sup> Dönemin Milli Eğitim Bakanı Hasan Âli Yücel’in gayretleriyle eğitim politikasının da temelini oluşturan hümanizm anlayışına dayalı olarak Batı klasikleri dilimize tercüme edilir. “*Dildeki özleştirme hareketinin temelinde de, büyük ölçüde “klâsikler” meselesi*”<sup>123</sup> vardır. İsmet İnönü döneminde köy çocuklarının okuma oranını yükseltmek amacıyla açılan ama sonradan bazı gerekçelerle kapatılan Köy Enstitüleri (1940) de kültür hayatına ayrı bir hava getirmiştir.<sup>124</sup>

**3. Demokrat Parti Dönemi (1950-1960):** On yıllık İnönü dönemi (1938-1950)’nden sonra, Demokrat Parti iktidarı başlar (14 Mayıs 1950). On yıl süren Demokrat Parti iktidarı, Cumhuriyet dönemi Türkiye’sinin ilk askeri müdahalesi (27 Mayıs 1960) ile sona erdirilir ve arkasından koalisyon hükümetleri dönemi başlar. On yıllık bir aradan sonra bir askeri muhtıra (12 Mart 1971) ve arkasından Kıbrıs Barış Harekâtı (20 Temmuz 1974) anarşi ortamı, yeniden bir askeri müdahale (12 Eylül 1980) ile Türkiye oldukça hareketli bir dönemi geride bırakır.

14 Mayıs 1950’de yapılan seçimlerde oyların % 90’ını alan Demokrat Parti, Marshall yardımıyla ülkeye giren yabancı sermaye ve yabancı teknolojiyi kullanarak yerli müteşebbislerin yetişmesi ve sanayileşmenin gerçekleştirilebilmesi için liberal kararlar alır. Ancak devletçi politikalar ve CHP’nin güçlü muhalefeti, alt yapı eksikliği 1954 ve 1957 seçimlerini de kazanan ve aralıksız on

<sup>122</sup> Ali Ata Yiğit, *İnönü Dönemi Eğitim ve Kültür Politikası*, Boğaziçi Yay., İst., 1992, s.43-49.

<sup>123</sup> Beşir Ayvazoğlu, *Geleneğin Direnişi*, Ötüken Neşriyat, İst., 1996, s.89.

<sup>124</sup> İsmet İnönü döneminde kültürel hayatın hümanizm ağırlıklı bir özellik göstermesi hakkında geniş bilgi için bkz: Suat Sinanoğlu, *Türk Hümanizmi*, TTK Yay., 2.b., Ank., 1988; Kazım Nami Duru, “Humanizma ve Klasizma”, *Yeni Kültür*, S.49, Senteşrin 1940, s.227-231; Sadık Tannıverdi, “Hümanizma ve Demokrasi Konusunda”, *Hisar*, S.73, Kasım 1956, s.7.

yıl iktidarda kalan Demokrat Parti’nin bütün hedeflerini gerçekleştirmesine imkân vermez. Diğer taraftan Atatürk ilkelerinin yorumunda ve inkılaplarının uygulanmasında DP’nin farklı yaklaşımları, Halkevleri (1951) ve Köy Enstitülerinin kapatılması (1954), Basın ve Yabancı Sermayeyi Teşvik Kanunu (1954) gibi hususlar üzerinde iktidar-muhalefet kavgaları yoğunlaşır. Partiler arasındaki kavgalar, hürriyetlerin kısıtlanmasına, arkasından ihtilalin yapılmasına neden olur. Çünkü 27 Mayıs 1960 ihtilalinin bildirgesinde “partileri içine düştükleri uzlaşmaz tutumdan kurtarmak” amacıyla yönetime el konulduğu belirtilir. Cumhuriyet dönemi Türkiye’sinin ilk askeri müdahalesini, solcu bürokratların demokrasiyi hazmedemeyişlerine bağlayan Mustafa Erdoğan bu hususta şunları söyler:

*“Demokrat Parti’nin iktidar yıllarında, halka vesâyet edilmesi, hatta onun güdülmesi gerektiği düşüncesinde olan “solcu” aydınlar, demokrasinin bir kılıç darbesiyle sona erdirilmesi gereğini haklı göstermek üzere “bilimsel” gerçekler üretmekte bir sakınca görmemişlerdir. Nitekim, bu çaba sonuç vermiş ve sözüm ona solcu, -seçkinci- bürokrat iktidar yanlıları askerlerle birlikte 1960 yılında siyasal iktidarı geri almayı başarmışlardır.”<sup>125</sup>*

Bu tarz değerlendirmelerin yanında, ihtilalle ilgili olarak genellikle övücü ve isabetli olduğu yönünde değerlendirmeler yapılır. Ancak, askeri hükümetin Demokrat Parti Genel Başkanı ve eski başbakan Adnan Menderes (1899-1961) ile iki bakanı asması (16/17 Eylül 1961) Türk demokrasi tarihinde acı ve kapanmaz bir yara açar.

Demokrat Parti iktidarı döneminde batılılaşmanın yanında kültürel yönden Anadolu yeniden ön plana çıkar. 1970’li yıllarda diğer alanlarda olduğu gibi kültür ve eğitim hayatı da ideolojik

<sup>125</sup> Liberal Toplum Liberal Siyaset, Siyasal Kitabevi, Ankara, 1993, s. 167.

çekişmelere sahne olur. Bu çekişmeler, siyasi, sosyal alanlarda olduğu gibi kültür hayatında da büyük tahribatlara neden olur.

Demokrat Parti iktidarı döneminden itibaren İsmet İnönü (1938-1950) döneminde olduğu gibi, planlı bir kültür politikasının olduğu söylenemez. Son otuz yıldır *"sadece örf, adet ve geleneklere önem vermekle gerçek bir kültür gelişmesi meydana getirilemeyeceği gibi, yalnız bilgi ve tekniği geliştirmekle de hakikî kültür hayatı gelişmiş sayılamaz"*<sup>126</sup> gerçeği iyi anlaşılmadığı için kültürel yapıda bir keşmekeşlik göze çarpmaktadır.

Yurt dışına 1958'li yılların ikinci yarısından itibaren işçi gönderilmesi işsizlik sorunu açısından önemli bir gelişmedir. İşçilerin yurt dışında kazandıklarıyla yurt içine ev, küçük işletmeler ve fabrikalar şeklinde yatırım yapmaları, sorunların çözümünde bir nebze kolaylık sağlar. Özel sektör bu dönemde yatırımlar yönünden istenilen seviyeye ulaşamaz. Ülkede ekonomik ve sosyal meselelere çözüm bulmak, yatırımları daha planlı yapabilmek için 30 Eylül 1960'da 91 sayılı yasayla "Devlet Planlama Teşkilatı"(DTP) kurulur. Ayrıca kalkınma planları hazırlanır. Türkiye'de Demokrat Parti iktidarıyla hız kazanan kalkınma planlarının aşamalarıyla ilgili olarak bir değerlendirmede şu bilgiler verilmektedir: *"Bizde kalkınma planlarının hazırlanmasında; makro büyüklükler, sektörler arası tutarlılık ve etkenlik araştırması olmak üzere üç aşama söz konusu olmuştur. Makro büyüklüklerde "tanımlama-tasarruf-yatırım-dış ödemeler gibi denge denklemleri, üretim fonksiyonu girdi-çıktı tablosu gibi teknik ilişkileri gösteren denklemler, vergi kamu harcamaları gibi teknik ilişkileri gösteren denklemler, tasarruf, yatırım, tüketim gibi davranışlarla ilgili denklemler üzerinde durulmuştur."*<sup>127</sup>

<sup>126</sup> Cahit Okurer, "Kültür Politikasında Ana Görüş ve Temel Fikirler", *Hisar*, S.184, Ocak 1973, s.11.

<sup>127</sup> Nazif Kuyucuklu, *Türkiye İktisadı*, Okan Yayıncılık, İst., 1983, s.218.

**4. Askeri İhtilaller İlk Koalisyonlar ve İdeolojik Çatışmalar Dönemi (1960-1980):** Cumhuriyet döneminin ilk askeri müdahalesinden sonra ülkeyi yöneten Milli Birlik Komitesi, yeni bir anayasa hazırlamak üzere Kurucu Meclis’i toplar. Üniversiteler, ticaret odaları, barolar, sendikalar ve Cumhuriyet Halk Partisi ile Cumhuriyetçi Köylü Millet Partisi’nden temsilcilerin oluşturduğu Kurucu Meclis’in ve Milli Birlik Komitesi’nin hazırladığı anayasa 9 Temmuz 1961’de halkoyuna sunulur. %69.4 oy oranıyla kabul edilen yeni anayasaya göre parlamento, Temsilciler Meclisi ve Senato’dan oluşur. Ayrıca Anayasa Mahkemesi gibi yeni bir kurum da ihdas edilir.

1960 sonrası yaşanan gelişmeler ve Milli Birlik Komitesi arasındaki iç çekişmeler, 37 kişilik komitenin “14’ler ve “23’ler”<sup>128</sup> diye ikiye bölünmesine neden olur. Ayrıca 27 Mayıs ihtilalinden sonra beklenen yeniliklerin gerçekleştirilememiş olması Milli Birlik Komitesi dışında bazı genç subayları tedirgin eder. Kara Harp Okulu Komutanı Kurmay Albay Talat Aydemir başta olmak üzere ordu içindeki huzursuzluğa çıkış yolu arayan bir grup subay, 22 Şubat 1962 ve 21 Mayıs 1963’te bir karşı darbe hareketine yeltenirler ama başarılı olamazlar.<sup>129</sup>

27 Mayıs 1960 İhtilalinden sonra ilk seçim 15 Ekim 1961’de yapılır. Seçim sonucunda hiçbir parti tek başına iktidara gelebilecek oy çokluğunu toplayamaz. İlk kez nispi temsil sistemine göre yapılan seçimin sonucunda hapiste bulunan Celal Bayar’ın onayı alınarak, İsmet İnönü’nün başkanlığında Cumhuriyet Halk Partisi’nden 12, Adalet Partisi’nden 10 bakandan oluşan ilk koalisyon hükûmeti kurulur. Ordu içindeki darbeci girişimler ve gruplaşmaların doğurduğu olumsuz hava, Cumhurbaşkanı Cemal Gürsel,

<sup>128</sup> Geniş bilgi için bkz: Haydar Seçkin, *Olaylar ve Belgelerle 1946 Seçimleri ve Yalın Demokrasi Mücadelemiz*, Ankara Ofset, İst, 1990, s. 191-194.

<sup>129</sup> Darbe girişimleri konusunda geniş bilgi için bkz: *İhtilaller ve Darbeler Tarihi*, Güneş Yay., s. 377-390.

Başbakan İsmet İnönü ve hükümetin diğer ortağı Adalet Partisi lideri emekli general Ragıp Gümüşpala arasında yöntem ayrılıklarının baş göstermesine neden olur. İsmet İnönü hareket serbestliği sağlamak amacıyla koalisyonu bozar. İkinci koalisyon hükümeti yine İsmet İnönü başkanlığında Yeni Türkiye Partisi ve Cumhuriyetçi Köylü Millet Partisi arasında kurulur (25 Haziran 1962). Bu koalisyon da, İsmet İnönü Amerika Birleşik Devletleri'nde iken diğer iki parti tarafından iç siyasi çekişmeler nedeniyle bozulur. Üçüncü koalisyon hükümeti de yine İsmet İnönü tarafından, ama siyasi tarihimizin ilk azınlık hükümeti olarak kurulur (25 Aralık 1963). Daha önceki hükümetler gibi bu hükümet de ordu içi huzursuzluklar, Kıbrıs'taki gelişmeler ve bu gelişmelere paralel olarak Amerika Birleşik Devletleri ile Türkiye arasında baş gösteren anlaşmazlıklar nedeniyle, diğer taraftan Ragıp Gümüşpala'nın ölümü ve Süleyman Demirel'in Adalet Partisi genel başkanı olmasından sonra, İsmet İnönü hükümeti, 1965 yılı bütçesine Meclis'te kırmızı oy verilerek iktidardan düşürülür. Yeni hükümet; Adalet Partisi, Yeni Türkiye Partisi, Cumhuriyetçi Köylü Millet Partisi arasında bağımsız milletvekili Suat Hayri Ürgüplü başkanlığında kurulur. Bu hükümetin görevi ülkeyi seçime götürmektir.

Seçimler 10 Ekim 1965'te yapılır. Seçimler sonucunda Adalet Partisi tek başına iktidar olur. Oyların % 53'ünü alan Adalet Partisi 240 milletvekili kazanır. 1950 sonrası Demokrat Parti'nin ekonomik politikalarını benimseyen yeni hükümet, "Büyük Türkiye" sloganıyla 1969 yılına kadar iktidarda kalır. Bu dönemde Türkiye "sağ" ve "sol" doktrinlerin çatışmasına sahne olur. Bu çatışmalar, 12 Mart 1971 Muhtırası ile 12 Eylül 1980 İhtilalinin yaşanmasına neden olur. 1970'li yıllarda ülkede yaşanan silahlı mücadeleler, işgaller, eylemler, boykotlar 1969 seçimlerinde yeniden iktidara gelen Adalet Partisi hükümetinin sona ermesine yol açar. 12 Mart 1971'de bazı şehirlerde sıkı yönetim ilan edilir. Türkiye 14 Ekim 1973'e kadar olağanüstü bir dönemden geçer. Bu

dönemde “partiler üstü” bir yönetim söz konusudur. 12 Mart 1971’den sonra Nihat Erim başbakanlığa getirilir. 8 Nisan 1971’de güvenoyu alan hükûmet, 17 Ekim 1972’de istifa eder. Yeniden, Suat Hayri Ürgüplü başkanlığında hükûmet kurma girişimi başarısızlıkla sonuçlanır. Hükûmet kurma görevi Ferit Melen’e verilir. 7 Nisan 1973’e kadar devam eden Ferit Melen hükûmetinin istifasından bir gün önce TBMM, yedinci cumhurbaşkanlığına Fahri Korutürk’ü seçer (6 Nisan 1973). Yeni cumhurbaşkanı hükûmeti kurma görevini kontenjan senatörü Naim Talu’ya verir. Adalat Partisi-Güven Partisi koalisyonu olarak 12 Nisan 1973’te kurulan bu hükûmet, ülkeyi 14 Ekim 1973 seçimlerine götürmekle görevlendirilir.

14 Ekim’deki seçimlerden Cumhuriyet Halk Partisi beklediği ölçüde yüksek bir oy oranıyla çıkar. Cumhuriyet Halk Partisi ile Millî Nizam Partisi yerine kurulan Millî Selâmet Partisi arasında koalisyon hükûmeti kurulur. Bu hükûmet, 20 Temmuz 1974 Kıbrıs Barış Harekâtına karar veren, genel af çıkaran ve Türkiye’de hafta sonu tatilini iki güne çıkaran bir iktidardır.

"Kıbrıs Barış Harekâtı"ndan sonra yaşanan gelişmeler, Türkiye’nin dış dünyadan tepki almasına ve Amerika Birleşik Devletleri’nin ambargosuna neden olur.<sup>130</sup> 20. yüzyılın son çeyreğinde ve bu duruma göre 21. yüzyılda da Türkiye’nin dış politikada önemli meselelerinden biri olan “Kıbrıs”, Nato’nun Güneydoğu kanadındaki iki üyesinin ilişkilerini daha kritik bir duruma getirir.<sup>131</sup> Bu harekâtın başarılı bir şekilde sonuçlanması CHP’nin ve lideri Bülent Ecevit’in popülaritesini arttırdı, tek başına iktidara gelmek

<sup>130</sup> Türkiye’ye daha önce yapılan yardımlar ile uygulanan ambargo hakkında değişik yorumlar için bkz: H. Fikret Alasya, “Kıbrıs Hadiseleri ve Amerika’nın İkinci Büyük Hatası”, *Türk Kültürü*, S. 146, Aralık 1974, s.67.

<sup>131</sup> Kıbrıs meselesinin Türkiye ile diğer ülkeler arasındaki ilişkileri etkilemesi hakkında geniş bilgi için bkz: Fahir Armaoğlu, *20.Yüzyıl Siyasi Tarihi (1914-1980)*, Türkiye İş Bankası Yay 6.b, Ankara, 1989, s.783-845

hesabıyla, CHP koalisyonu bozar. Ama bekledikleri gibi olmaz ve 1975 seçimlerinden sonra bir hükûmet kuruluncaya kadar belli bir süre bağımsız senatör Sadi İrmak başkanlığında “geçiş hükûmeti” kurulur. AP, DP, MSP, MHP’nin oluşturduğu koalisyon hükûmeti 31 Mart 1975’de “Milliyetçi Cephe” hükûmeti adıyla kurulur. 1977’de yapılan erken genel seçim sonucunda “İkinci Milliyetçi Cephe” hükûmeti kurulur. Ancak bu hükûmet, 1977 sonunda bozulur. 1978 başında Adalet Partisi’nden istifa eden milletvekilleriyle Bülent Ecevit başbakanlığında yeni bir hükûmet kurulur. Ancak uzun ömürlü olmaz. 1979 sonbaharında yapılan seçimlerden sonra Adalet Partisi, Milli Selâmet Partisi ve Milliyetçi Hareket Partisi’nin dışarıdan desteğiyle bir azınlık hükûmeti kurar. Ülkede anarşiye binlerce kurban verildiği için 12 Eylül 1980’de ordu yeniden yönetime el koymak zorunda kalır. Tekrar “Kurucu Meclis” oluşturularak yeni bir anayasa hazırlanır ve 1982’de halkoyuna sunulur. 1983’te yeniden çok partili demokratik hayata geçilir.

5. 12 Eylül 1980 İhtilalinden sonra Milli Birlik Komitesi’nin hazırlattığı yeni anayasa 7 Kasım 1982’de yapılan halk oylaması ile yürürlüğe girer. 1961 anayasası ile getirilen Senatoyu ortadan kaldıran ve tek meclis esasına dayanan yeni anayasaya göre ilk seçimler 6 Kasım 1983’te yapılır. Turgut Özal’ın lideri olduğu Anavatan Partisi oyların yaklaşık olarak % 45’ini alır. Turgut Özal’ın liberal-muhafazakâr fikirlerini; hür teşebbüs, düşünce özgürlüğü, insan hakları ve demokrasi prensiplerine göre şekillendirmesi Türkiye’de her alanda hızlı gelişmelere imkân verir. Turgut Özal ve arkadaşlarının siyasi hayata getirdikleri istikrar; Türkiye’nin sosyal ve ekonomik alanda da rahatlamasını sağlar. Başkanlık sistemi, koalisyonsuz Türkiye, seçilmiş valiler, özerk üniversite gibi önemli açılımlara da imza atmak isteyen Turgut Özal bu düşüncelerini gerçekleştiremeden 18 Nisan 1993’te hayata gözlerini yumar. Turgut Özal’ın ölümünden sonra öncelikle siyasi

ve ekonomik alanlarda olmak üzere istikrar bozulur. Bir de 5 Nisan 1994’te yaşanan ekonomik kriz, istikrarsızlığın boyutunu derinleştirir. 1990’lı yılların ikinci dilimini her alanda görülen bir kaosla geçiren Türkiye, 28 Şubat 1997’de askeri ve sivil postmodern bir darbe yaşar. Bu zor dönem üç partili koalisyonla atlatılmak istenirken, 2001 yılında yaşanan ve etkisi hala sürmekte olan büyük ekonomik kriz her şeyi alt üst eder. Erken seçim kararının alınmasının ardından, 5 Kasım 2002’de yapılan seçimlerle yeniden siyasi istikrara kavuşulur. On yıllık bir aradan sonra yeniden tek parti hükümeti kurulur.

Türkiye’nin 1950’den 2000’e sosyal meseleleri de, siyasi hayattaki gelişmelere paralel olarak, problemlerin artarak devam ettiği bir özellik gösterir. Nüfus artış oranına göre yatırımlar yapılamadığı için istihdam sorunu ortaya çıkar. Köyden kente göçte ortaya çıkan konut ve gecekondü sorunları, kentleşme problemi, altyapısızlık ve sanayileşemeden kaynaklanan olumsuz gelişmeler, sosyal yönden büyük sıkıntılar doğurur. Kırsal kesimle kentler arasındaki uçurum, bölgeler arasındaki gelişmeden kaynaklanan dengesizlikler ülkedeki anarşi ortamını körükler. Sağlık ve sosyal güvenlik alanlarındaki problemler de giderek artar. Böylece 1950-2000 arası sosyal yönden sorunların ikiye katlanarak arttığı bir dönemdir.<sup>132</sup>

## II. Şiirde Konu ve İmaj Değişiklikleri

Edebiyat toplulukları merkezli ve Cumhuriyet devri şiirinin gelişmesinde önemli katkıları olmuş şairlerin, şiirde işledikleri konular ve imaj değişikliklerine göre ayırıma tâbi tutulduğunda herkesi kapsamamak gibi bir problemi beraberinde getirir de genel özellikleriyle şöyle bir tasnif yapılabilir:

<sup>132</sup> Bu dönemdeki sosyal durum hakkında geniş bilgi için bkz: Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ekonomisi 1923-1978, Akbank Yay. İst., 1980, s.655-696.

**I. Saf şiir endişesini sürdürenler:** Edebiyat dünyasına II. Meşrutiyet döneminde (1908-1923) girmiş Yahya Kemal Beyatlı (1884-1958) ve Ahmet Haşim (1884-1933) edebî hayatlarında önemli eserlerini Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren verirler. Türk edebiyatında bu iki isim “saf şiir”in temsilcileridir.

**II. Ferdî ıztırapları ve aşkı çok işleyen şairler:** Cumhuriyet dönemi edebiyat topluluklarından hepsinin şiirlerinde işledikleri başlıca konulardan biri ferdî ıztıraplar ve aşktır. Yedi Meşale, Garip, Hisar, Mavi ve İkinci Yeni şairlerinin hepsi. Topluluklar dışında ise, 1920’li yıllardan itibaren edebiyat ortamına giren, Yahya Kemal şiir zevkiyle Fransız edebiyatından parnas ve sembolist şiirden gelen sesi birleştiren Ahmet Hamdi Tanpınar (1901-1962) Türk edebiyatında rüya, zaman, mekân ve estetik kavramını şiir ve romanda en iyi işleyen isim olarak dikkat çeker. Ahmet Muhip Dıranas (1909-1980), ferdî ıztırapları ve aşkı iyimser bir hava içerisinde dile getirirken; sevgiyi, mutluluğu, özlemi yeni imajlarla canlandırır. Cahit Sıtkı Tarancı (1910-1956), şiirlerinde din ve felsefeye girmeden içten içe bir adamın kendisiyle ve yaşamla hesaplaşmasını, yaşama isteği, hayata dört elle sarılma ve ölüm endişesi ile fanilik çatışmasını ustaca işler. Bu duyguyu her şair az veya çok işlemiştir. O nedenle aşağıda belirteceğimiz konuları işleyen her şairi bu kısımda da düşünmek gerekir.

**III. Dini-mistik duyguları yoğun olarak işleyenler:** Edebiyat toplulukları içerisinde kısmi olarak Hisarcılar bu duyguyu işlerler. “İstiklal Marşı” şairi Mehmet Akif Ersoy (1873 -1936), I. Dünya Savaşı döneminde ve Cumhuriyetin ilk yıllarında toplumu uyarıcı, realist tarzda yazdığı şiirlerle edebiyat dünyasında önemli bir yer edinir. Necip Fazıl Kısakürek (1905-1983), Yunus Emre’den gelen din ve dil zevkini klasik edebiyattan aldığı imajlarla birleştiren, buna Mehmet Akif Ersoy şiir anlayışını da katarak

genişleten yalnız adamın mistik unsurlarla yoğrulmuş dünyasını madde ve ruh problemleri üzerinde yoğunlaşarak dile getirir. İkinci Yeni şiir hareketinde yer almış, klasik edebiyat şiir zevki ile modern şiiri birleştirerek kapalı tarzda şiirler yazan Sezai Karakoç (1933) ve İsmet Özel (1944), Necip Fazıl Kısakürek şiir anlayışının günümüzdeki önemli iki temsilcisidir.

**IV. Milli duyguları yoğun olarak işleyenler:** Edebiyat toplulukları içerisinde bu duyguyu çok işleyen Hisarcılardır. Topluluklar dışında ise, Mehmet Emin Yurdakul (1869-1944) ile başlayan ve Ziya Gökalp (1876-1924)'le zirveye çıkan anonim-destan tarzını kendi şiir zevkiyle yoğuran Arif Nihat Asya (1904-1975), Hüseyin Nihal Atsız (1905-1975), Behçet Kemal Çağlar (1908-1969), Orhan Şaik Gökyay (1902-1994) gür bir sesle kahramanlık edası içinde ilk çağlardan günümüze Türk tarihinin sesi olan epik şiirler yazarlar. Bu tarzın günümüzdeki önemli temsilcisi olarak Abdurrahim Karakoç (1932) görülmektedir.

**V. Sosyalist gerçekçiler:** Mavi ve İkinci Yeni şiir hareketinin temsilcilerinden pek çoğu. Topluluklar dışında başta Nazım Hikmet (1902-1963) vardır. O devlet ve toplum hayatındaki sorunlara sosyalist gerçekçi çözüm teklifleri olan ve bunu serbest tarzda yazdığı şiirlerle dile getiren, Cumhuriyet dönemi şiirinde önemli bir isimdir. Günümüzde tarih ve aşk konusu ağırlıklı şiirler yazsa da Attila İlhan (1925) 1950'li yıllardan 1980'li yıllara kadar Nazım Hikmet çizgisinde şiirler yazan bir başka isim olarak dikkat çeker.

**VI. Bu özelliklerin dışında kalanlar:** Ahmet Kutsi Tecer (1901-1967), Ömer Bedrettin Uşaklı (1904-1946) Bedri Rahmi Eyüboğlu (1913-1975), Behçet Necatigil (1916-1979), Fazıl Hüsnü Dağlarca (1914), Bekir Sıtkı Erdoğan (1926) Hilmi Yavuz

(1936) gibi yalnız başına şiire önemli açılımlar getirmiş şahsiyetler vardır. Çünkü bu kişilerden çoğu, kendilerinden sonraki sanatçıları etkilemiş, şiir estetikleri etkisinde şiirler yazan şairler yetişmiştir.

Her şairin yukarıda sıraladığımız konu başlıklarını ve daha pek çok konuyu şiirinde işlediğini unutmamak gerekir.

Cumhuriyet dönemi şiir dili, XVIII. yüzyılda Nedim’in başlattığı anlayışla, Tanzimatta yeni bir boyut kazanan, Meşrutiyet döneminde gelişen, Cumhuriyet döneminde olgunlaşan “İstanbul Türkçesi”dir. Böylece halk, tasavvuf, Divan ve Batı edebiyatı kaynaklı bütün söyleyiş biçimleri bir süzgeçten geçirilir. Yeni şiir, “İstanbul Türkçesi” imkânlarıyla, bu dört kaynağın imaj, sembol ve metaforlarını kullanır. Şerif Aktaş, Cumhuriyet ilan edildiğinde şiir dilinin durumuyla ilgili olarak edebi oluşumları da göz önünde bulundurarak şunları söyler: “... Cumhuriyetin ilanından az önceki ve sonraki şiir dili, Türk tekevvününün XX. yüzyılın başlarında dildeki tabii yansımasıdır. Hece-arûz çatışması, eski dil-yeni dil kavgası bizim his ve düşünce dünyamızı ifade edebilecek yeni bir şiir dilinin oluşumunu haber veren unsurlardan bazılarıdır. Şiir dili, imparatorluk zevk ve anlayışının millî devlete geçişimizi gösteren en ciddi belgelerden biridir. Bu dil bütünlüğü içinde Batı edebiyatlarından gelen unsurlar, şiirimizi besleyen farklı bir kaynaktır.”<sup>133</sup>

---

<sup>133</sup> A.g.e., s.14-15.

### III. Edebiyat Toplulukları

Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatına yön veren şahsiyetler, genellikle II. Meşrutiyetten (1908) sonra yazı hayatına atılmışlardır. Bu edebiyatçıların yetişmesinde; “1908 yılının ortasından mütarekeye (30 Ekim 1918) kadar geçen dönemde yayımlanan binin üstünde”<sup>134</sup> süreli yayından sanat ve edebiyat alanına ait olan gazete ve dergilerin önemli bir payı vardır.<sup>135</sup> Ayrıca, Osmanlı fikir dergiciliğinde “bir dönüm noktası”<sup>136</sup> olarak kabul edilen II. Meşrutiyet, sanat ve edebiyat dergileri bakımından da bir dönüm noktasıdır. Sanat ve edebiyat dergilerinin çokluğu Tanzimattan sonra başlayan Batı edebiyatı ağırlıklı gelişen Türk edebiyatındaki arayışların II. Meşrutiyetten sonra ivme kazanmasına yol açar. Sanatkarlar, halk, tasavvuf, Divan, Batı edebiyatı olarak dört kaynaktan beslenir. Mütareke yılları (1918-1922)’nda her alanda olduğu gibi sanat ortamı da büyük bir darbe almasına rağmen, genç Türkiye devletinin kurulmasından kısa bir süre sonra toparlanmış ve Cumhuriyetin ilanından beş yıl sonra, genç devletin ismine uygun olarak gençlerden oluşan ilk edebiyat topluluğu ortaya çıkmıştır. Cumhuriyetten önceki oluşumlarda olduğu gibi bu ve bundan sonraki toplulukların oluşmasında en büyük pay yine süreli yayınlara aittir.

Tanzimat ve Meşrutiyet devri edebiyatının dönemlere ayrılmasında herkes tarafından kabul edilebilecek bir sınıflandırma vardır. Bu da tarihi, sosyal, siyasal olaylar ile topluluklar esas alınarak yapılan bir sınıflandırmadır. Ancak, 80 yıllık Cumhuriyet devri edebiyatının aşamaları ile ilgili pek çok araştırmacı, şair, yazar,

<sup>134</sup> Bülent Varlık, “Tanzimat ve Meşrutiyet Dergileri”, T.C.T.A., C.1, İletişim Yay., Tarihiziz, İst., s.116.

<sup>135</sup> II. Meşrutiyet döneminde yayımlanan dergi sayısı hakkında geniş bilgi için bkz: Necat Birinci, “Dergi”, *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi*, Tercüman Yay., İst., 1985, s.136.

<sup>136</sup> Zafer Toprak, “II. Meşrutiyette Fikir Dergileri”, T.C.T.A., C.I, İletişim Yay., Tarihiziz, İst., s.126.

eleştirmen tarafından tarihi, sosyal, siyasi, esaslara göre sınıflandırılmalar yapılmış ise de, herkes tarafından kabul edilmiş bir sınıflandırma henüz yoktur. Ancak inceleme yapabilmek için Cumhuriyetten önceki sınıflandırma ile de örtüşmesi bakımından; tarihi, sosyal ve siyasal olaylara göre toplulukların oluşumu ile edebiyattaki konu ve imaj değişikliklerini esas alarak üç yönlü bir sınıflandırma yaparak konuyu bir bütün halinde sunmayı tercih ettik.

Cumhuriyet dönemi edebiyatının tasnifinde olduğu gibi, edebiyat topluluklarının değerlendirilmesinde ve edebiyat tarihlerine alınıp alınmamaları konusunda bir bütünlük yoktur. Araştırmada kolaylık sağlaması bakımından değişik esaslara göre yapılan tasniflerden, Tanzimat, Meşrutiyet ve Cumhuriyet şeklinde yapılan sınıflandırmayı esas aldık. Edebiyat, ister eski-yeni ister siyasi ve sosyal gelişmelere göre tasnif edilsin, aynı dille şiirler yazıldığına göre, her devri bir diğerini tamamlayan bütünün parçaları olarak düşünmek, bütün dönemleri anlayabilmek açısından bir zorunluluktur.

## 1. YEDİ MEŞALE GRUBU (1928)

Tanzimat'tan sonra başlayan ve Batı edebiyatları ağırlıklı gelişen Türk edebiyatındaki arayışların II. Meşrutiyetten sonra ivme kazanmasında sanat-edebiyat dergilerinin önemli payı vardır. Dergilerin çokluğu yeni toplulukların ve alternatif söylemlerin gelişmesine imkân verir. Mütareke yıllarında (1918-1922) diğer alanlarda olduğu gibi sanat ortamı da büyük darbe almasına rağmen, Türkiye devletinin kurulmasından kısa bir süre sonra çabuk toparlanmış ve Cumhuriyetin ilanından beş yıl sonra, genç devletin ismine uygun olarak gençlerden oluşan ilk edebiyat topluluğu ortaya çıkarmıştır.

Yedi Meşale<sup>137</sup> adıyla yayımladıkları ortak kitapla adlarını duyuran topluluk, altı şair ve bir hikâyeciden oluşur. Cumhuriyetten önce olduğu gibi Cumhuriyet döneminde de, sayfalarında gençlere yer veren Servet-i Fünûn dergisinin, bu topluluğun oluşmasında önemli payı vardır. Çünkü, edebiyat ortamına Servet-i Fünûn sayfalarıyla giren genç meşâle grubu, topluluk oluşturmelerini Servet-i Fünûn'a borçludurlar. Türk edebiyatında, etrafında en fazla topluluk oluşan dergi olarak dikkat çeken Servet-i Fünûn'un bu özelliği derginin sahibi Ahmet İhsan Tokgöz ve yöneticilerin tutumundan kaynaklanır. Yedi Meşâle grubunun oluştuğu yıllarda derginin yazı işlerini Halit Fahri (Ozansoy, 1891 - 1971) yürütmektedir. Bu konuyla ilgili olarak Olcay Önertoy şunları kaydeder: "*Halit Fahri (Ozansoy)'nin dergiyi yönettiği sırada*

<sup>137</sup> Yaşar Nabi, birbirleriyle tanışmalarını ve kitabın çıkış hikâyesini şöyle anlatır: "Kaç edebiyat nesline yuvalık etmiş olan *Servet-i Fünûn*'da, 1926-28'lerde ilk şiir denemelerini yayınlayan gençler arasında yedisinin aralarında yakın dostluk kurulmuştu. Ahmet İhsan'ın matbaasında karşılaşarak arkadaşlık kuran bu yedi genç, günün birinde yeterince ustalığa eriştiklerini düşünerek son şiirlerinden birer demeti kitap halinde yayınlamayı kararlaştırdılar. Aralarında para toplayıp son şiirlerinden ve Kenan Hulûsi'nin nersirlerinden oluşan bir küçük yapıtı "*Yedi Meşâle*" adıyla yayımladılar. (Yarın Yüzyıllık Bir Olayı Anış", *Varlık*, S. 847, Nisan 1978, s. 2)

yazı kurulunu oluşturan, çoğu lise öğrencisi gençler, şiirlerini ve yazılarını bu dergide yayımlamaya başlamışlardır. Öte yandan, birbirlerinin evlerinde toplanarak ürünlerini tartışırlar."<sup>138</sup> Yedi Meşale adlı kitabın çıkarılmasında, Servet-i Fünûn'daki faaliyetlerin yanında bu toplantıların da payı büyüktür.

Cevdet Kudret'in belirttiğine göre, bazen Muammer Lütfi'nin Şehzadebaşı Dede Efendi Caddesi'ndeki Damat İbrahim Paşa Medresesi'nin bir odasından ibaret evinde, bazen Yaşar Nabi'nin aynı sokaktaki evinde bazen de Sabri Esat'ın Kadıköy, Bağdat Caddesi'nin başlangıcındaki evinde toplanırlar. Toplantılarda kitap çıkarma düşüncesinin doğuşunu ve hem kitabın hem de topluluğun adı olan Yedi Meşale'nin nasıl bulunduğunu şöyle anlatır: "Günün birinde, kim önerdi hatırlamıyorum, o güne dek yazdıklarımızdan seçmeleri bir araya getirip ortaklaşa bir kitap çıkarmayı düşündük. Yaşar Nabi'nin evinde o iş için özel toplantılar yapıp el birliğiyle şiirleri ve yazıları seçtik. Kitaba bir ad bulmak gerekiyordu. Yedi kişi idik. İlk akla gelen, Fransız edebiyatındaki Pleiade topluluğu oldu. O adın Türkçedeki karşılığı Süreyya uygun değildi; hem yabancı kökenli idi, hem ilk ağızda kişi adı hatıra getiriyordu, hem de yıldız kümesi adı olarak yaygınlığı yoktu; onun Türkçesi Ülker de yaygın değildi. Yedi Yıldız, Yediveren Gülü, Yedi Kollu Şamdan... gibi adlar düşünüldü sanıyorum. Sonunda Yedi Meşale adı üzerinde birleşildi. (Bunu, Sabri Esat bulmuştu galiba; Şamdan'dan Meşale'ye doğru bir çağrışım olmuştu herhalde)."<sup>139</sup>

<sup>138</sup> "Cumhuriyet Döneminin İlk Edebi Topluluğu: Yedi Meşale" *Türkoloji Dergisi*, C. XI, S. 1 (Aynbasım) Ankara, 1993, s.37. Yedi Meşale topluluğunu oluşturan gençlerin *Servet-i Fünun* dergisinin sayfa düzeninde ve tasahhinde Halit Fahri Ozansoy'a yardımları ve birbirlerine şiir armağanları ile ortak şiir yazmaları konusunda bkz: Cevdet Kudret, "50. Yıl Dönümünde Yedi Meşale Üzerine Anılar" *Varlık*, S. 847, Nisan 1978, s. 3.

<sup>139</sup> Solok, a.g.m., s. 3 - 4. Bu hususta Ziya Osman Saba ise şunları söyler: "1928 senesinde Galatasaray'dan arkadaşım Yaşar Nabi ve diğer arkadaşlarla birlikte Yedi Meşale kuruldu. O sırada grubun kurucuları *Servet-i Fünun*'da yazıyorlardı. Sabri Esat ve diğerleri bu şiirlerini bir kitapta top-

Şiirler seçildikten sonra, isimlerin sıralanışında bazı problemler yaşanır. Sabri Esat bu kuşağın temsilcisi olarak görüldüğünden en başta onun olmasına karar verilir. Yaşar Nabi de, kitabın baskı işini üstlendiği için ikinci sırada yer alması uygun görülür. Cevdet Kudret'in kendi isteğiyle en sona konulmayı kabul etmesiyle geriye kalan diğer üyeler yaş sırasına göre, çıkacak kitapta yer almayı kabul ederler. Böylece Yedi Meşale adlı kitap, ön söz yazımını Yaşar Nabi'nin üstlenmesi ve kitabın basımından önce yaptıkları son toplantıda bu ön söze her üyenin ortak cümleleri de ilâve edilerek yayımlanır.<sup>140</sup>

Servet-i Fünûn (1896), Fecr-i Âti (1909), Şairler Derneği (1917)'nde olduğu gibi, Yedi Meşale (1928)'nin oluşumu da Servet-i Fünûn'da ilan edilir. Derginin 22 Mart 1928 tarihli sayısında yer alan ilanda, derginin yazı kurulunu oluşturan yedi gencin isimleri sıralanarak, seçme şiirlerini topladıkları Yedi Meşale adlı kitap okuyuculara tavsiye edilir.

1926'dan itibaren Servet-i Fünûn'da yazan altı şair ve bir hikâyeciden meydana gelen grup, Yedi Meşale'deki sıralanışına göre şu isimlerden oluşur: Sabri Esat (Siyavuşgil, 1907-1968), Yaşar Nabi (Nayır, 1908-1981), Muammer Lütfi (Bahşi, 1903-1947)

---

lamayı düşündüler . Ve Galatasaray'dan Yaşar Nabi vasıtasıyla bana da girmek isteyip istemediğimi sordular. Kitap müşterek parayla bastırıldı: 1928. Kitabın adı üzerinde epeyce münakaşalar olmuştu. Cevdet Kudret "**Yedi Kollu Şamdan**" adını teklif etmişti. O zamanlar Reşit Süreyya da bizimle ilgileniyordu. O "**Yedi Güneş**"i teklif etti. Hatırımda yanlış kalmadıysa "**Yedi Meşale**" adını Sabri Esat ileri sürdü ve bu isim kabul edildi." (Fahir Onger, Ziya Osman Saba Kendini Anlatıyor, " **Varlık**, S. 749 Şubat 1970, s. 10 - 11.)

<sup>140</sup> Kitap Yaşar Nabi'nin çalışmaları ve Ahmet Halit'in yardımıyla yayımlanır: **Yedi Meşale**, Ahmet Halit Kitaphanesi Akşam Mat. İst. 1928, 128 s. Kitabın tanıtımı ile ilgili olarak **Servet-i Fünun** dışında **Bayram** gazetesinde de ilan yayınlanan grup, tanıtım amacıyla tanınmış yazarlara da birer kitap götürmeyi veya göndermeyi kararlaştırır. Herkesin kendine yakın bulduğu şair ve yazarlara göndereceği kitaplar, grubun kısa zamanda tanınmasına ve onlarla ilgili genelde olumlu yönde yazıların yayımlanmasına sebep olur.

Vasfî Mahir (Kocatürk, 1907-1961), Ziya Osman (Saba, 1910 - 1957) Cevdet Kudret (Solok, 1907-1992), Kenan Hulusi (Koray, 1906-1943).

Yedi Meşale ön sözü, grubun edebî beyannamesidir. Eserin takdiminde, gayelerinin sanat aşkı olduğu belirtildikten sonra, ortaklaşa bir eser neşretmelerinin sebebini şöyle açıklarlar: "...Memleketimizde son edebî cereyanları gösterecek toplu bir eser vücuda getirmek arzusu"yla<sup>141</sup> ve gençlerin yazılarını takip etmeden edebiyatın öldüğünü söyleyenlerin haksızlık ettiklerini, yanlışlıklarını ispat etmek amacıyla bu eseri yayınladıklarını belirtirler. Eserin, söylediklerine müspet bir delil olduğunu, mütevazı, ama iddialı olduklarını kaydederek: "Mamañih zannedilmesin ki biz, kendilerini dev aynasında görenlerdeniz. Hayır, cihan edebiyatına nazaran ne kadar ehemmiyetsiz kaldığınızı pek âlâ takdir ediyoruz."<sup>142</sup> Yalnız göğsümüzü gere gere söyleyebiliriz ki taklidden, edebiyatın bu baş belasından, kendimizi kurtarmayı en büyük bir vazife bildik."<sup>143</sup>

Edebiyatın baş belası olarak gördükleri taklitten uzak duracaklarını kaydeden grup, sanat anlayışını şöyle dile getirir: "Yazılarımızda ne dünyanın mızımız ve soluk hislerini"<sup>144</sup> ne son zamanların renksiz ve dar Ayşe, Fatma terennümünü bulacaksınız."<sup>145</sup> Biz, her şeyden evvel duygularımızı başkalarının manevî yardımına muhtaç kalmadan ifade etmeye çalıştık. Eğer muvaffak olduksa, bu da bize kâfi bir şereftir."<sup>146</sup>

<sup>141</sup> Yedi Meşale, s. 3.

<sup>142</sup> Bu cümlelerle ilgili olarak, Cevdet Kudret, "50. Yıldönümünde Yedi Meşale Üzerine Anılar" başlıklı makalesinde bir özeleştiri yapar: "Görüyorsunuz ya, cihan edebiyatı"ndan aşağısı kurtarmıyor. Türk edebiyatı solda sıfır... Bu kadar yukarıdan estiğimize göre, kitaba Yedi Yıldız demek daha uygundu belki." (Varlık, S. 847, Nisan 1978, s. 4)

<sup>143</sup> Yedi Meşale, s.3.

<sup>144</sup> Cevdet Kudret, a.g.m. s.4; bu cümlelerin Yaşar Nabi ile Vasfî Mahir'e ait olduğunu belirtmektedir.

<sup>145</sup> Cevdet Kudret, a.g.m. s.4; bu cümlelerin kendisine ait olduğunu, o günlerde masa başında uydurulan köylü edebiyatını kınamak maksadıyla söylediğini belirtmektedir.

<sup>146</sup> Yedi Meşale, s.3.

Yazdıklarının incelendiğinde, aşklarına, sevinçlerine, kederlerine çok az yer verdiklerinin görüleceğini kaydeden grup, kendi dönemlerindeki neslin duygularını aynen terennüm etmekten zevk almadığını kaydederler. Bunu şöyle bir örnekle açıklarlar: *"Mesela ızdırabı niçin bir kahrkaha şeklinde anlatmayalım. Bazen öyle tebensümler vardır ki en derin hıçkırıklardan fazla elem ifade ederler."*<sup>147</sup>

*"... Ve sonra mevzularımızı da kabil olduğu kadar genişletmeye çalıştık. "Hep aynı vefasız sevgiliden başka bahsedecek bir şey bulamıyor musunuz?" diyenlere onu bize değil bizden evvelki nesillere sormalarının daha münasip olacağını hatırlatmak isteriz.*

*Kâri ler aynı his ve fikirlerin değiştirile değiştirile kendilerine sunulmasından bıktılar, usandılar. İşte biz edebiyatta bu çürük zihniyetle mücadele etmek istiyoruz."*<sup>148</sup>

Sadece sözde kalan ve hayata geçirilemeyen bu tür iddiaların bulunduğu ön sözün sonunda genel bir ifadeyle ve herhangi bir

<sup>147</sup> Cevdet Kudret, a.g.m. s.4; bu cümlelerin de, "Sabri Esat'ın alaycı mizacı-na ve şiirlerine uygun düştüğünü" belirtir.

<sup>148</sup> **Yedi Meşale**, s. 4. Cevdet Kudret; a.g.m. s.4; bu satırların ortak cümleleri olduğunu kaydeder. Kenan Akyüz; bu cümlelerden hareketle Yedi Meşale grubu üzerine şu değerlendirmeyi yapar; "...Ancak şiirlerinde 'Türk şiirinin ferdiyetçi konularından ve karamsar psikolojisinden kaçınacaklarını ve yenilik peşinde koşacaklarını' iddia etmelerine rağmen bu iddiaları gerçekleştiremedikleri gibi, Türk şiirine bir katkıda bulunamamışlardır." ("Türk Edebiyatı, Yeni", **Türk Ansiklopedisi** C.32, MEB Basımevi, Ank. 1983, s.179.) Atilla Özkırımlı, Yedi Meşale üzerine şu değerlendirmeyi yapar: "Canlılık, samimiyet ve daima yenilik" sözcükleriyle özetledikleri girişimleri, temelde bu üç ilkedende yoksundur. Bir kez, biçimde bir yenilik getirmez, hece ölçüsünden yola çıkarlar. Özde ise Verlaine, Mallarmé, ve özellikle de Baudelaire gibi Fransız ozanlarını örnek alırlar. Yeni bir dünya görüşüne dayandıklarını söylemek de olanaksızdır. Kendi kuşağını 'müstakbel âbidenin malzemesini hazırlamış rençberler' olarak gören ve gençlerin "ellerindeki hazır malzeme ile yeni şaheserler yaratacaklarına inanarak Yusuf Ziya (Ortaç) da onlardan umudunu kesip **Meşale** dergisi (1 Temmuz 1928 - 15 Ekim 1928) kapanınca topluluk dağılır. ("Anahatlarıyla Edebiyat", **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, C. 3. İletişim Yay., İst., s. 583.)

"kuram veya yöntem getirmeyen" bir anlayışla, niçin ortaklaşa bir eser oluşturdıklarını şöyle bir dövizle ifade ederler: "*Canlılık, samimiyet ve daima yenilik.*" Gerçek bir sanat eseri vücuda getirmek için yazılarını ciddi bir tasniften geçirdiklerini belirttikten sonra ön söz şu cümlelerle biter: "*Eline her kalem alanın neşriyat sahasına atılarak kâri bulduğu bu zamanda sanat eserlerini bekleyenlerin de bulunduğunu biliyor ve eserimizi onlara ithaf etmekle büyük bir zevk duyuyoruz.*"<sup>149</sup>

İnci Enginün, bu ön sözü şöyle değerlendirir: "*Bu ön söz bir tatminsizlik ve mevcut edebiyattan bıkiş ile edebiyatın bozulduğu, bittiği hakkında, hemen her devirde söylenegelen sözlerle bir tepkiden ibarettir. Bu ifadelerin çoğu Abdülhak Hamid'in, Recaizade Ekrem'in şiirin hiçbir şekilde sınırlandırılmayacağını anlatan yazı ve şiirlerini andırır.*"<sup>150</sup>

Yedi Meşale yayımlandıktan sonra, bazı şair ve yazarlar, kitap ve topluluk üzerine yazılar kaleme alırlar. Beklemedikleri bir ilgiyle karşılaşan Yedi Meşale grubu üzerine, Ahmet Haşim, Faruk Nafiz, Kâzım Nami, Nurettin Artam, Hakkı Süha, Abdullah Cevdet çeşitli gazetelerde genellikle olumlu ve teşvik edici yönde yazılar yayınlar. Ayrıca bu oluşumdan etkilenecek İzmir'de daha küçük yaşta gençlerden oluşan bir grup, Yedi Meşale'yi andıran bir isimle kitap çıkarır.<sup>151</sup>

Ahmet Haşim, "Yedi Gencin Eseri" başlıklı yazısında kendisine kitabın getirilip hediye edilışinden bahsettikten sonra kitabın ön sözünde üzerinde durulan hususların bu yaşta olanlara yakışır

<sup>149</sup> Yedi Meşale, s.4.

<sup>150</sup> "Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri", Türk Şiiri Özel Sayısı IV, (Çağdaş Türk Şiiri), Türk Dili, S. 481 - 482, Ocak - Şubat 1992, s. 589.

<sup>151</sup> Cevdet Kudret bu hususla ilgili olarak şunları yazar; "Sanat alanına daha yeni girmiştik ama, çevremizi etkilemiş; birtakım izleyicilerin belirmesine yol açmıştık sanıyorum. Bir süre sonra İzmir'de, herhalde bizden birkaç yaş daha küçük gençlerin Yediveren (ya da Yediveren Güllü) diye bir kitap çıkardıklarını duyduk; ama herhangi bir yankısı olmadı." ("50. Yıldönümünde Yedi Meşale Üzerine Anılar", Varlık, S. 847, Nisan 1978, s. 6.)

iddialı bir dille yazıldığını söyler. Yedi Meşale adının okuyucu karşısına yeni çıkacak şiirler için biraz mübalağalı olduğunu belirtir. Ayrıca, bu tip olaylarda adlarında gösteriş ve mağruriyet ifadesi bulunan eserlerin kendisinden bekleneni veremediğinde sükut-ı hayale uğramanın bedelinin de ağır olduğundan söz eder. Yazının devamında Ahmet Haşim, bu grup için şu değerlendirmeyi yapar: *"Yedi Meşale" şairleri gerçi nazmın mihaniği itibariyle hiç yeni bir şey vücuda getirmiş değildirler. Fakat nazım hünerinden daha güzel bir yenilikleri var: Neşe ve hayat muhabbeti. Bu gençler sanki bir bahar kırı ortasında oturmuş, güneş altında şarkı söylüyorlar.*"<sup>152</sup>

Edebiyatın durgun bir döneminde çıkan Yedi Meşale, Cevdet Kudret'in oldukça iddialı ifadesiyle; *"Türkiye'de hiçbir şiir kitabı için bu kadar çok yazı yazılmamış"*<sup>153</sup> olması durumunu iyi değerlendiren Yusuf Ziya Ortaç, gruba, sadece kâra ortak ettiği Meşale adlı bir edebiyat dergisi çıkarmayı teklif eder. Teklif kabul edilir. Böylece, Yusuf Ziya Ortaç'ın sahibi ve sorumlu müdürü olduğu Meşale dergisi 1 Temmuz 1928'de yayın hayatına başlar. On beş günde bir yayımlanan sanat ve edebiyat dergisi olan Meşale, toplam 8 sayı çıkar. Harf inkılabının yapılması üzerine okuyucu sayısı oldukça azalan derginin, 15 Ekim 1928'de son sayısı yayımlanır.<sup>154</sup>

Dergi adının niçin Yedi Meşale olmadığı ve Yedi Meşale Topluluğu'nun Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatındaki yeri ile ilgili olarak, Tanju Oral'ın değerlendirmesi şöyledir: *"Derginin*

<sup>152</sup> İkdâm, S. 11126, 13.4.1928, s.2. Grup üzerine yazılan diğer yazılar: Kâzım Nami, *Hâkimiyet-i Milliye*, 8.5.1928. Nurettin Artam, *Vakit*, 20.4.1928, Hakkı Süha, *Vakit*, 14.5.1928. Yahya Kemal Beyatlı ise o dönemde Varşova Büyükelçiliği görevini yürütmektedir. Kendisine kitabı gönderen Cevdet Kudret'e öğütlerle dolu bir mektup gönderir. Bu mektup için bkz: "Mektup Özel Sayısı" *Türk Dili*, C. XXX, S. 274, Temmuz 1974, s. 256 - 258.

<sup>153</sup> Solok, a.g.m., s. 5.

<sup>154</sup> Cevdet Kudret, a.g.m., s.5-6; Sabri Esat'ın, kendilerine Yusuf Ziya Ortaç'ın teklifini getirdiğini ve derginin çıkışını, yayın süresi boyunca yaşanan olayları anlatır.

adının Yedi Meşale olmamasının sebebi, Muammer Lütfi'nin aralarından çok erken ayrılmasındandır.<sup>155</sup> Bilinen bir gerçek vardır ki o da Yedi Meşaleciler gerçekte altı kişidir. Meşalede Cumhuriyet neslinin, milletin edebi hayatını kurmak isteyen genç neslin sesi duyulur."<sup>156</sup>

Balkan, I. Dünya ve İstiklal savaşı yıllarında; yokluk, açlık ve ıstırap çekilen bir ortamda, edebiyat unutulmuş gibidir. Yedi Meşale kitabı yayımlandığında ilginin fazla olmasının sebeplerinden biri budur. Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatına gençlerin katılımını sağlamak ve genç kuşaklarla devam ettirmek isteği, bu topluluğun kusurlarına ve noksanlarına rağmen toplulukla ilgili olumlu eleştirilerin yapılmasına yol açar. Meşale dergisini sunuş yazısında Yusuf Ziya Ortaç, sanat ve edebiyat anlayışlarını ve edebiyat dünyasında gençlere yer vermenin lüzumunu şöyle anlatır: "Meşale halis bir sanat mecmuası olacaktır. Ve onun sayfalarında edebiyatın ukalâlıklarından, ziyade mahsulleri bulunacaktır. Meşale'nin aydınlattığı sahada göreceğiniz imzalar, yılların besleyip büyüttüğü, yaprakları kurumaya, dalları sarkmaya, gövdesi bükülmeye başlamış ihtiyar ağaçlar değil, yeni bir sanat baharının henüz yeşermeye başlamış filizleridir. Fakat o heybetli mazi kambur kametiyle toprağa batarken, bu terütaze istikbal, hayat dolu gözleriyle göklere bakıyor."<sup>157</sup>

Meşale dergisinin başyazarlığını yapan Ahmet Haşim "Yedi Meşaleciler" başlıklı yazısında, Yedi Meşale grubunun kısa sürede tanınmasının sebebini, onların söylemlerine duyulan "ne demek

<sup>155</sup> Hüseyin Tuncer, *Meşale* dergisinde Muammer Lütfi'nin şiirlerinin yer almamasını ve gruptan ayrılmasını eski edebiyata karşı olmalarına bağlar: "Meşalecilerin, eski edebiyata karşı tavırlarına karşı koyan M. Lütfi, topluluktan tamamen ayrılır ve çalışmalarını kendi çapında yürütür. (Yedi Meşaleciler, Akademi Kitabevi, İzmir 1994, s.4) Cevdet Kudret ise, a.g.m., s.6; "Muammer Lütfi kitabın basılışından sonra, ikimizin arasında - herhalde incir çekirdeğini doldurmayan bir nedenle- baş gösteren geçimsizlik yüzünden topluluktan çıkarıldı. *Meşale* dergisine alınmadı..." kaydını düşer.

<sup>156</sup> "Meşale" *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, C.6, Dergâh Yay. İst., 1986, s. 293.

<sup>157</sup> Oral, a.g.m., s. 293.

istedikleri merak"na, ve hayal yerine tasvire "kaleminden ziyade ressam fırçalarından çıkmış gibi eserler" vermelerine bağlar. Bu yüzden bu grup hakkında kesin kararı zamana bırakmak gerektiğinden söz ederek, "*Gençliğin ekseriyetle birer meziyet tohumu olan kusurlarını sevmeyenler, onda sevecek pek az şey bulamazlar*"<sup>158</sup> diyerek gençlere şans vermek gerektiğini söyler.

Derginin bütün sayılarındaki yazı ve şiirler genellikle "Yedi Meşale" grubuna aittir. Dergide yazı ve şiirleri bulunan diğer imzalar şunlardır: Mehmet Rauf (1875-1931), Salih Zeki (Aktay, 1896-1871), Faruk Nafiz (Çamlıbel, 1898-1973), Ahmet Kutsi (Tecer, 1901-1967), Ömer Bedrettin (Uşaklı, 1904-1946), Necip Fazıl (Kısakürek 1905-1983), Suat Derviş (1905-1972), Sabahattin Âli (1906-1948), İlhami Bekir (Tez, doğ.,1906). Ayrıca Ayın Gaffar, Bedreddin, Kâmrân Şerif, Galip Nâşit, Nazif Selahattin'in tercüme ve telif yazıları vardır. Meşale dergisinde özellikle Fransız yazarlardan Albert Samain, Tristan Bernard, Jean Richepin Andrea Maurois, Pier Mac Orlan, Pier Loti'nin eserlerinden tercümeler yapılır. Tercümeleri, genellikle Yaşar Nabi, Ayın Gaffar ve Bedrettin Bey yaparlar.

Meşale dergisi kapandıktan sonra, Yaşar Nabi'nin çabalarıyla Milliyet gazetesinin sanat sayfasının yönetimini üstlenen Meşalecilerin buradaki çalışmaları bir-iki ay sürer. Daha sonra her biri ayrı ayrı işler yapar ve şiiri yalnızca Ziya Osman Saba sürdürür.

Topluluğun tutumu ve edebiyattaki yerleri ile ilgili olarak Rauf Mutluay şunları söyler: "*Yedi Meşaleciler bir sanat boşluğunda küme olarak ortaya çıktıkları için dikkati çeken ara kuşaktırlar. Hepsi*

<sup>158</sup> İnci Enginün, grubun bu yönüne dikkat çekerek şu değerlendirmeyi yapar: "*Bu şairlerin şiirleri okunduğunda Batıdaki Parnas akımından etkilendikleri anlaşılmaktaydı. Bu hareket uzun sürmedi. Yedi Meşale'yi çıkaran gençlerin çoğunda şiir faaliyeti bir gençlik heyecanı olarak kaldı.*" ("Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri", Türk Şiiri Özel Sayısı IV, *Türk Dili* S. 481 - 482, Ocak - Şubat 1992, s. 589)

*birer edebiyat yeteneği oldukları halde türler dağılışında ve emek ısrarsızlığında birkaç kola ayrılmışlardır. Bu bakımdan -Cahit Sıtkı etkisinde çalışmayı bırakmadığı için- Ziya Osman bir yana, şiir tarihimizin vazgeçilmez adları olmayacaklardır."*<sup>159</sup>

Topluluğun bir etkinlik gösteremeyişini, kısa süreli olmaları ve onları bir araya getiren tek bağın gençlik heyecanı ve edebiyat tutkusu olduğuna bağlayan Olcay Öner toy: "Bu nedenlerle edebiyatımızda bir akım başlatamayan, bir okul niteliği kazanamayan topluluk, edebiyatımızın o yıllarda aksayan yönlerine dikkat çekip, edebiyat dünyasında gençlerle de ilgilenmek gerektiğini ortaya koyarak yankı uyandırmıştır."<sup>160</sup> demektedir.

Yedi Meşale grubu içerisinde yer alan Vasfı Mahir Kocatürk, kendilerine bir edebî okul gözüyle bakılmasının doğru olmadığını, onlardan evvelkilerden çok küçük, "yeni duyuşlar"la farklılık gösterdiklerini belirttikten sonra, Yedi Meşale kitabı ve grup üzerine şu değerlendirmeyi yapar: "Esasen Yedi Meşale muayyen bir edebiyat okulunun beyannameşi değil, muhtelif seciyeleri ve telâkkileri olan yedi gencin bir araya toplanmış eserleri idi. Ahmet Haşim'in dediği gibi, Meşalecilerin en büyük muvaffakiyeti kendilerinden bahsettirebilmek olmuştur. Yedi Meşale ne muayyen sanat telâkkisinin ifadesi, ne bir edebî okul, ne de fevkalâde bir kıymettir. Bu grubu teşkil eden şairlerin aralarında bağ vardır: Arkadaşlık. Yedi Meşale bütün şöhretini ve süksesini, bu arkadaşlığın kolektif te'sirine borçlu idi. Onları Meşaleciler diye bir grup altında toplamak için lazım gelen edebiyat şartlarının hiçbirisi mevcut değildir. Yedi Meşaleciler bu hareketten sonra hemen hepsi birbirlerinden ayrı bir renk göstererek muhtelif sahalarda eser verdiler."<sup>161</sup>

<sup>159</sup> 50 Yılın Türk Edebiyatı, Türkiye İş Bankası Yay., 3.b, İst., 1976, s. 265.

<sup>160</sup> Öner toy, a.g.m., s.49. Ayrıca grubun yurt dışında uyandırdığı etki üzerine bkz: Giacomo A. Caretto, "Meşâle'nin İtalya'da Yankıları", Varlık, S. 847, Nisan 1978, s.8-10.

<sup>161</sup> Büyük Türk Edebiyatı Tarihi, Edebiyat Yayınevi, Ank., 1970, s. 829-830.

Vasfi Mahir Kocatürk'ün de vurguladığı gibi arkadaşlık ruhuyla bir araya gelen, isminden söz ettirmekle yetinen bu grup, kendilerine verilen desteği ve Cumhuriyetin ilk yılları olması gibi fırsatları iyi değerlendirememiştir. Sembolist ve parnasyenlerden ve Tevfik Fikret'in şiirlerinden etkilenen grubun, yükselişi ile düşüşü aynı hızda olur. 1 Temmuz 1928'den 15 Ekim 1928'e bir dergi etrafında sürdürdükleri faaliyetleri kısa ömürlü olmasına rağmen, 1933'e kadar isimlerinden söz ettirirler. Gençlik ve edebiyat hevesiyle gelecekte büyük işler yapmak iddiasıyla bir araya gelen grubun dostlukları uzun ömürlü olmuş ama topluluk olarak ömürleri kısa sürmüştür. Yedi Meşale ön sözünde ileri sürdükleri iddiaların felsefi temellerinin olmaması ve kendilerinin de bu söylemler doğrultusunda yollarına devam etmemeleri dolayısıyla etkili olamamışlardır.<sup>162</sup>

### A. Yedi Meşale Şairlerinin Şiirde İşledikleri Konular

Yedi Meşale'nin yaş olarak en büyük şairi Sabri Esat Siyavuşgil, sanat hayatına *Güneş* ve *Hayat* (1927) dergilerinde çıkan şiirlerle başlar. *Meşale* dergisinin kapanmasından sonra şiir ve çevirilerini *Muhit* (1932/33), *Varlık* (1935/36) gibi dergilerde yayınlar. 1935'den sonra şairliği bırakır. Psikoloji, eğitim bilimleri ve folklor alanında bilimsel araştırmalara yönelen yazar, çeviriler de yapar. *Odalar ve Sofalar* (1933) adlı tek şiir kitabı vardır. Şiirlerinde ekspresyonist bir ressam gibi eşya ve olayları canlandırıcı bir tarz göze çarpar: Yedi Meşale kitabındaki "Mukkaddime" adlı ilk şiirde olduğu gibi pek çok şiirinde kişisel duygular, aşk ve tabiat birlikte konu edilir:

<sup>162</sup> *Yedi Meşale* üzerine başka incelemeler için bkz: Cevdet Kudret, *Kalemin Ucu*, Cem Yay., İst., 1991, s.167-227. Olcay Öneroy, "Cumhuriyet Döneminin İlk Edebi Topluluğu: Yedi Meşale" *Türkoloji Dergisi*, C. XI, S. 1 (Ayrı Basım) Ankara, 1993, s. 37. Hüseyin Tuncer *Yedi Meşaleciler*, Akademi Kitabevi, İzmir, 1994, 166 s.

“Çamlar fısıldaşırken bahçende sırlarını  
 Uzan.. Oku kalbimin yorgun satırlarını  
 Salkım çiçekleriyle süslü yatak odanda.” (Yedi Meşale, s. 15)

Sevgiliye, çamların fısıldaşmalarındaki sır ile kendisi arasında bağ kurarak kalbinin duygularını anlamasını söyleyen şair, şiirin devamında sevgiliden, ilkbahar rüzgârının üflendiği açık pencerele odada gül rengine benzeyen bir lambanın ışığında çiçek kokusu gibi bir nefesin saçlarını okşadığını hissetmesini ve baygın çamların zevkle sallanışını seyretmesini ister. Bu şiirde olduğu gibi pek çok şiirinde şair, diğer canlılara ve eşyalara insana ait duygular yükler. Akşam ve Develer adlı şiirinde ise ıssız dağlarda deve kervanları yol alırken, tozlanmış resim gibi ufka dizilen köyleri ve köylerin etrafını saran yolları eskimiş bir çerçeveye benzetir. Şiirin sonunda yine sevgili ve özlem vardır.

“Adımlar derinleşirken renklerin vedaında  
 Bir dua okur gibi gezdirir dudağında  
 Deveci türküsünü; yolcu, sevgilisini.” (Yedi Meşale, s. 16)

Yedi Meşale kitabındaki şiirlerine bakarak Sabri Esat’ın şiiri- ni aşk ve tabiat üzerine kurduğunu söyleyebiliriz.

Grubun ikinci adamı Yaşar Nabi Nayır’ın, sanat hayatının ilk dönemi (1926-1936) şiirler yazarak geçer. Onun edebiyat tarihindeki yeri, 1933’te kurduğu ve halen çıkmakta olan Türk edebiyatının en uzun ömürlü dergisi **Varlık** ile anılır. Bir dönem sadece çağdaş dünya edebiyatını konu alan aylık **Cep Dergisi**’ni çıkarır (1966-1969). Roman, hikâye ve tiyatro türlerinde eserler yayınlayan yazar, 1946’dan sonra sadece makale ve denemeler yazmıştır. Şiirlerini **Kahramanlar** (1929-1970) ve **Onar Musra** (1932) adlı kitaplarda toplar. Yedi Meşale ve Kahramanlar kitaplarındaki şiirlere bakıldığında, Tevfik Fikret ve Necip Fazıl Kısakürek etkisinde kaldığı görülür. Şiirlerinin çoğunda olduğu gibi “Odalar ve

Sofalar” adlı şiirde de bu etkiyi görmek mümkündür. Bu şiirde dış âlem ile iç mekân birlikte işlenir. Eşyanın insan üzerinde uyandırdığı etki ilginç benzetmelerle şöyle işlenir:

“Evler bir nara benzer,  
Nar tanesi, sofalar.  
Akşam, yol gibi gezer;  
Sükûn, su gibi dolar”

Bu şiirde olduğu gibi diğer şiirlerinde de derinleşmeden basit benzetmelerle şiirler yazar. Mehmet Kaplan’a göre onun şiirlerindeki derine inemem ve dağınıklık; çocukluk yıllarına ait düzensizliğin, aile çevresinin veya bir yaşayış tarzının sonucudur.<sup>163</sup> Onun şiirlerindeki temel tema da bireysel ıztıraplar, aşk ve ideallerdir. “Şairin Bahçesi” adlı şiirindeki mısralara bakıldığında aşk temasını işlerken, bahar, çiçek, nefes, meltem, dallar, bülbüller, karanfil, kan gibi Divan edebiyatı şairlerince çok kullanılan birbiriyle anlam ve benzerlik bağı bulunan kelimeleri kullanarak ilgi (tenasüp) sanatından faydalanır. Böylece şiirine daha renkli bir hava katarak, monotonluğu önler. Şiirin sonunda umutsuz şairin durumunu şöyle tasvir eder:

“Şair dalgın yürüyor.. saçları kar, içi kar..  
Bahçesi leylaklarla donanmışsa ne çıkar.

Ne çıkar sevdasına güller açmışsa kucak?” (Yedi Meşale, s.25-26)

Meşale grubundan ilk ayrılan kişi olarak dikkat çeken Muhammer Lütfi Bahşi, sanat hayatına aruz vezniyle yazdığı şiirlerle başlar. Hece vezniyle ve serbest tarzda şiirler de yazar. Şiirleri yayımlandıkları süreli yayın sayfalarında kalmış kitap halinde yayımlanmamıştır. Diğer Yedi Meşale şairlerine göre şiirlerinde derinlik ve düzenlilik vardır. “Dante’nin Ruhuna: Cehennem” adlı

<sup>163</sup> Şiir Tahlilleri 2, Dergâh Yay., 9. b., İstanbul, 2000, s.58-59.

şirinde Adem ile Havva'dan beri insanların günahkârlığını anlatan şair bütün sorunların çözümünün yine insanda olduğunu vurgular:

*"Ben bir cehennemim ki sevap işleyenlerin  
Mesud olup da cennete girmekse adeti  
Yansın derinliğimde günahlar derin, derin  
Sönmüş gönüllerin bana sinmiş saadeti."*

(Yedi Meşale, s.43-44)

Vasfi Mahir Kocatürk, sanat hayatına Yedi Meşale topluluğu ile giren şair; şiir, manzum oyun, eleştiri türlerinde ve edebiyat tarihi, antolojiler olmak üzere 79 eser yayınlamıştır. Şiirlerini **Tunç Sesleri** (1935), **Geçmiş Geceler** (1936), **Bizim Türküler** (1937), **Ergenekon** (1941) adıyla dört kitapta toplamıştır. Kitapların adlarından da anlaşılacağı gibi ağırlıklı olarak epik tarzda şiirler yazar. Halk şiiri şekil özelliklerinden yararlanır. Vatan sevgisi, kahramanlık duyguları, onun şiirlerinde en fazla işlenen temadır. Şairliğinin ilk döneminde onun şiirlerinin de ana teması aşktır. Yedi Meşale kitabında yer alan "Denizin İlahesi" adlı şiirinde, ona şöyle seslenir:

*"Şen gözlerinin rengi, yazın, mavi sular da  
Mehtabın açıldıkça gülen aksine benzer.  
Çık sahile sakın denizin bağrını yar da  
Hasret çeken aşıklara endamını göster."*

(Yedi Meşale, s.70)

Enstitü ve liselerde edebiyat öğretmenliği yapan şair, 1940'lı yıllardan sonra şiirden uzaklaşmış, düz yazı türlerinde eserler vermiştir. O nedenle edebiyat dünyasındaki yeri şairliğinden ziyade edebiyat tarihçiliği yönüyle değerlendirilir.

Ziya Osman Saba, Yedi Meşale topluluğu şairlerinin en genç, o sıralarda lise birinci sınıfta okumaktadır. Ama, ömrünün so-

nuna kadar şiiri bırakmayan tek Yedi Meşale şairidir. İlk şiirlerini Servet-i Fünûn dergisinde yayınlar. Bu dergide şiirler yayınlayan gençlerle tanışır ve Yedi Meşale şairleri arasına katılır. Şairliğinin ilk yıllarında hece vezniyle ve halk şiirinin şekil özelliklerini kullanarak şiirler yazan şair, 1940'tan sonra serbest tarzda şiirler de yazar. **Sebil ve Güvercinler** (1943), **Geçen Zaman** (1947), **Nefes Almak** (1957) adlarıyla yayınladığı şiirleri daha sonra **Geçen Zaman-Nefes Almak** (1974) adlı tek kitapta toplanır. Şiirlerinde Tanrı'ya kulluk, aile sevgisi, çocukluk yıllarına duyulan özlem, anılar, küçük mutluluklar, kadere boyun eğiş, ölüm ve öbür dünya üzerine düşünceler çok işlenir. "Bilemiyorum" adlı şiirinde bütün bu duyguları; endişe, korku içerisinde şöyle dile getirir:

*"Bilemiyorum yıllardır neredeyim?  
Her gün yediğim ekmek, susayıp içtiğim su,  
Kolundan tutup gitmek istediğim kadın,  
Yaşamak kaygısı, gök hasreti, ölüm korkusu,  
Ve Rabbim senin adın!"*

Şiirin devamında, çocukluğunu özleyen, gençliğin ne olduğunu ilerleyen yaşlarda anlayan şair, yaşlılık korkusu yaşar. O nedenle yarının ne getireceğini bilmemenin endişesini taşır. Bu duygularla kadere boyun eğen şair, şiirini kendisinden yedi yüzyıl önce yaşamış Yunus Emre'ye benzer bir söyleyişle bitirir:

*"Rabbim! Beni yaratmışsın,  
İnsan şeklinde görünürüm,  
Terlerim yazın, üşürüm kışın,  
Düşünürüm, düşünürüm..."* (Geçen Zaman, s.7-8)

İnsan-dünya, insan-eşya ilişkisini sade bir dille, mecazlı ve kapalı söyleyişe başvurmadan ustaca dile getiren Ziya Osman Saba'nın şairliği üzerine Mehmet Kaplan; dönemin iki önemli şairi ile de karşılaştırarak şu değerlendirmeyi yapar: "*Cahit Sıtkı'da*

hatta Orhan Veli’de, Ziya Osman Saba’nınkine benzeyen bir kendi kendine yetiş, hayatın manasını ve saadeti yaşanan hayatın teferruatında arayış ve buluş vardır. Cahit Sıtkı ile Orhan Veli’nin dünyaya bakış tarzları Saba’ninkinden biraz daha geniş ve derindir.”<sup>164</sup> Sadece şiirlerinde değil, hikâyelerinde de derin tahlillere başvurmadan küçük olaylar karşısında bile memnuniyetini orta halli insanların bakış açısıyla dile getiren Ziya Osman Saba, Türk edebiyatında mutluluk şairi olarak tanınır.

Cevdet Kudret Solok, Yedi Meşale Topluluğu içerisinde şiirlerini **Birinci Perde** (1929) adıyla bir kitapta toplayan ilk şairdir. Sanat hayatına şiirle başlayan yazar, daha sonra tiyatro, hikâye, roman, deneme, monografi, edebiyat tarihi ve eleştiri gibi pek çok türde eserler vermiştir. Ziya Osman Saba’dan sonra Yedi Meşale topluluğu içerisinde şiire en sadık kalan isimdir. Şiirlerinde kişisel ıztırapları, yalnızlık ve kötümserlik havası içerisinde ve araya hikâyeler yerleştirilerek işler. Onun şiirinde dikkat çeken bir diğer yön orijinal benzetmelerdir. Edebiyat hayatının ilk yıllarında hece vezniyle şiirler yazarken daha sonra serbest tarzı da denemiştir. Yedi Meşale kitabında yer alan “Akşam” adlı şiirinde hayat karşısında kişisel ıztıraplar şöyle dile getirilir:

*“Her günün grubunda bağrıma damladı kan!*

*Bir fırın duvarından kazara düşüp kopan*

*Kızıl bir tuğla gibi içirim yandı suya”* (Yedi Meşale, s.99)

Şiirlerindeki söyleyiş özelliklerine ve benzetmelere baktığımızda Ahmet Haşim’den etkilendiği görülen şair, 1940’lı yıllardan sonra sosyalist gerçekçi anlayışla şiirler yazar.

Yedi Meşale şairlerinin tümü, kişisel duygular ağırlıklı şiirler yazmışlar, imaj ve sembollerden faydalanarak dış dünyayı bir ressam gibi yansıtmaya çalışmışlardır.\*

<sup>164</sup> a.g.e., s.383.

Kenan Hulusi Koray, Yedi Meşale topluluğu içerisinde şair olmayan tek isimdir. Şair arkadaşlarının şiirde yaptığını o hikâyede yapmak ister. Bu hikâyeler bireysel konular ağırlıklı, kısa cümlelerden kurulu, biraz da manzum hikâyeyi çağrıştıran tarzda yazılmıştır. Türk edebiyatında isminden önemle söz ettirebilecek boyuta ulaşamamış ve uzun soluklu olamamış orta düzeyde bir yazar olarak bilinir.

## YEDİ MEŞALE BİLDİRİSİ: MUKADDİME

*"Bu eser size her türlü müşkilata rağmen yalnız sanat aşkıyla çalışan birkaç gencin bir senelik edebi mahsulünü takdim ediyor.*

*Yazılarımızı müştereken neşretmemizin sebebi memleketimizde son edebi cereyanları gösterecek toplu bir eser vücuda getirmek arzusudur.*

*Biz, bu eserle, gençlik yazılarını takip etmek külfetine bile girmeden, yalnız fuzuli bir tefahür ve malumatfuruşlukla "Edebiyatımız öldü, ölüyor!" diye kıyametler koparan bazı sanat kahinlerine yanıldıklarını isbat etmek istiyoruz.*

*Hem gazete sütunlarını ve hem de karilerin sabırlarını suistimal ederek boş sözlerle vakit geçirmedense cevabımızı müspet bir misalle vermeyi tercih ettik.*

*Mamafigh zannedilmesin ki biz, kendilerini dev aynasında görenlerdeniz. Hayır, cihan edebiyatına nazaran ne kadar ehemmiyetsiz kaldığımızı pekala takdir ediyoruz. Yalnız göğsümüzü gere gere söyleyebiliriz ki taklitten, edebiyatın bu baş belasından, kendimizi kurtarmayı en büyük bir vazife bildik.*

*Yazılarımızda ne dünün mızımız ve soluk hislerini, ne son zamanların renksiz ve dar ayşe, fatma terennümünü bulacaksınız. Biz, her şeyden evvel duygularımızı başkalarının manevi yardımına muhtaç kalmadan ifade etmeye çalıştık. Eğer muvaffak olduksa, bu da bize kafi bir şereftir.*

Yazılarımızı tetkik ediniz, kendi dar hususiyetimize, aşkımıza, sevinç ve kederlerimize ne kadar az yer verilmiş olduğunu göreceksiniz. Hem artık bu günkü nesil hislerin aynen terennümünden zevk almıyor. Mesela ızdırabı niçin bir kahkaha şeklinde anlatmayalım. Bazen öyle tebessümler vardır ki en derin hıçkırıklardan fazla elem ifade ederler.

Ve sonra mevzularımızı da kabil olduğu kadar genişletmeye çalıştık. “Hep aynı vefasız sevgiliden başka bahsedecek bir şey bulamıyor musunuz?” diyenlere onu bize değil, bizden evvelki nesillere sormalarının daha münasip olacağını hatırlatmak isteriz.

Kariler aynı his ve fikirlerin değiştirile değiştirile kendilerine sunulmasından bıktılar, usandılar. İşte biz edebiyatta bu çürük zihniyetle mücadele etmek istiyoruz.

Canlılık, Samimiyet ve Daima Yenilik: Bizi müşterek bir eser neşrine teşvik eden fikirlerimizi bu suretle izah edebiliriz.

Hakiki bir sanat eseri vücuda getirmek için yazılarımızı sık bir tasniften geçirdik ve mümkün olduğu kadar teksif edilmiş bir eser elde etmeye çalıştık.

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

(Yedi Meşale, Muallim Ahmet Hâlit Kitaphanesi, Akşam Matbaası, İstanbul, 1928, s.3-4)

## 2. GARİP HAREKETİ (1941)

Cumhuriyet devri Türk edebiyatında Garip şiir hareketinin ayrı bir yeri vardır. Çünkü Tanzimattan sonra ağırlıklı olarak Batılı bir anlayışla gelişen Türk şiiri Garipçilerle ayrı bir boyut kazanır. II. Meşrutiyetten sonra Türk şiirinin gelişiminde, yaşanan olaylar ve birkaç güçlü şairin etkisiyle önemli yenilikler başlar. Bir tarafta yeni bir anlayışla yoluna devam eden Yahya Kemal Beyatlı (1884-

1958) Ahmet Haşim (1885-1933) Mehmet Akif Ersoy (1873-1936) gibi şahsiyetler tarafından temsil edilen Divan şiirinden kaynağını alan neo-klâsik veya aruz ölçüsüyle yazılan şiir vardır. Diğer tarafta Mehmet Emin Yurdakul (1869-1944) ile başlayan Genç Kalemler, Hecenin Beş Şairi ve Şairler Derneği topluluklarının yanında pek çok şair tarafından sürdürülen ve Cumhuriyet döneminde bir çığır halini alan halk edebiyatından yararlanarak hece vezniyle şiir yazma geleneği devam eder. Öte yandan serbest nazmın getirdiği rahatlıktan faydalanarak, memleket meselelerini dile getiren ve Nazım Hikmet (1902-1963)'le en güçlü temsilcisi- ni yetiştiren, Ercüment Behzat Lav (1909-1984)'la ayrı bir koldan gelişen, sosyalist gerçekçi şiir, yeni temsilcileriyle yol alır. Bir yandan da Rıza Tevfik Bölükbaşı (1869-1949) ile başlayan halk şiirini model alan "halkçılar" diyebileceğimiz anlayışla şiir yazan şehirli aydın, Ahmet Kutsi Tecer (1901-1967) gibi şairler vardır. Halk şiir zevki şehirli aydın şairlerin elinde modern şiirin imkânlarını kullanarak farklı bir boyut kazanır. Böyle bir ortamda, Türk şiirinde o güne kadar yapılan ne varsa hepsini reddeden üç kişilik bir grup ortaya çıkar.

Adlarını, birlikte yayınladıkları Garip (1941) adlı kitaptan alan bu grup; Orhan Veli Kanık (1914-1950), Oktay Rifat Horozcu (1914-1988), Melih Cevdet Anday (1915)'dan oluşur. Birbirleriyle Ankara'da ilk gençlik yıllarında tanışırlar. Şiirlerini değişik dergilerde yayınlayan genç şairler, şiirde bir arayış içindedirler. Bu arayış, Türk edebiyatında önemli bir yer edinen, Garip hareketini doğurur. "*Garip tarzı ilk şiirler Varlık'ın 15 Eylül 1937 tarihli sayısında yayınlanmıştır. Oktay Rifat, Orhan Veli ve Mehmet Ali Sel imzalarını taşıyan ve 'Şiirler' genel başlığı altında basılan on şiir, 'Bu sayfayı Şair Melih Cevdet'e ithaf ediyoruz' notuyla verilir.*"<sup>165</sup> Buradaki Mehmet Ali Sel, Orhan Veli'nin takma adıdır. Toplu olarak Varlık'taki bu

<sup>165</sup> Hakan Sazyek, *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi*, Türkiye İş Bankası Yay., 1996, s.49.

görünüştten Garip'in yayınlanışına kadar geçen dönem, hareketin hazırlık veya ilk dönemidir. İkinci devre, Garip'in yayınlanışından (1941), hareketin önemli ismi olan Orhan Veli'nin yeniden halk şiiri motiflerine dönüşüyle şiirinin gidişine yeni bir yön vermeye başladığı 1945'e kadar sürer. 1945'ten Orhan Veli'nin ölümüne kadar geçen devre ise Garip'in son ve üçüncü dönemidir.

### A. Hareketin Özellikleri ve Eleştiriler

Grup olarak çalışmalarını üç dört yıl sürdüren ama, etkileri bu birkaç yılla sınırlı kalmayan Garip şiir anlayışının temsilcileri, sürrealizm ve nihilizmden etkilenirler. Türk edebiyatında kendilerinden önce şiir adına ne varsa hepsini reddederek ortaya çıkışta bu felsefe ve sanat anlayışlarının büyük payı vardır.

Konuşma dilinin serbestliğinde yararlanarak, günlük hayatı ve sıradan insanların şiirini yazan Garipçiler, bu yönleriyle gerçekten Türk şiirinde bir dönemeçtirler. Şiiri bütün söz sanatlarından kurtararak, ölçü, kafiye ve diğer nazım şekillerine başvurmada serbest bir anlayışla kendilerince bir terkibe ulaştırırlar. Bu terkip aslında populizmdir. Böyle bir populizme kayışta İkinci Dünya Savaşı ve sonrasında oluşan buhran ortamının etkisi vardır. Savaş sonrasında her şeyden bıkan, zavallı, bitkin yeni insan tipini, bu tiplere uygun dille yazılmış "Kitabe-i Seng-i Mezar" ve benzeri şiirlerde görürüz. Ahmet Hamdi Tanpınar, bu tiplere şöyle değerlendirir: "*Orhan Veli'nin asıl yaptığı şey, 1910'dan sonra doğanların şiirinde gördüğümüz hususiyetleri bir sınıfın adamında toplamasıdır. Onun hiçbir romanesque'i olmayan ve yalnız nasırlardan şikâyet ederek yaşayan ve ölen kahramanı Süleyman Efendi, her türlü idealizmin ve değer hiyerarşisinin dışında ilk doğmuş insan yahut bilinmeyen ameliyelerden geçmiş ve transcendantal'le her türlü alâkasını kesmiş bir mahluk gibi sadece var olmakla yetinir.*"<sup>166</sup>

<sup>166</sup> Edebiyat Üzerine Makaleler, (Haz. Zeynep Kerman), Dergâh Yayınları, 3.b., İstanbul, 1992, s.115.

Garip hareketine karşı gelenekçiliği sürdüren ve tepki olarak ortaya çıkan Hisar topluluğundan Mehmet Çınarlı, Orhan Veli ve arkadaşlarının, Türk şiirinde var olan değerleri reddetmekle yeni bir şiire ulaştıklarını zannettikleri, aslında bu anlayışın, Türk şiirini, “asilden, yüksekte; aleladeye, bayağıya” sürüklediğini söyler. Şiirde aşk, “Mehlika Sultan”dan “vesikalı yâr”e indirilirken, çevre ve dekor da “mehtap” ve “yıldız”dan, “çukuru dolmuş apdeshane”ye düşürülür. “Süleyman Efendi’nin nasırın” ile başlayan basitlik merakının, insanları sadece “kol, bacak, mide, barsak” gibi organlardan ibaret gören bir şairler sınıfının oluşmasına yol açmıştır, demektedir.

1945’te bu sanat anlayışını gözden geçiren Orhan Veli, **Vazgeçemediğim** (1945) adlı eserindeki şiirlerde de görüldüğü gibi yeni bir açılım gerçekleştirmeye doğru yol alır. Ama bunu yapmadan hayata veda eder. Kısa ömrüne rağmen, ölümünden sonraki dönemlerde hatta günümüz şiirine de söyleyiş biçimi yönünden etkisi olmuştur.<sup>167</sup> Oktay Rifat Horozcu da 1956’da yayımladığı **Perçemli Sokak** adlı şiir kitabında, Garip şiir anlayışından çoktan koptuğunu gösterir. Çünkü kitapta kapalı ve anlamı geriye iten bir anlayışla yazılmış şiirlerle karşılaşırız. Bu, Garip şiirinden ziyade İkinci Yeni şiir anlayışına uygun bir söyleyiş biçimidir.

## B. Garip Hareketinin Türk Edebiyatındaki Yeri

Garip hareketinin Türk şiirine yeni konular, daha serbest söyleyiş biçimi getirdiği inkâr edilemez. Ancak bazı olumsuz gelişmelere yol açtığı da kesindir. Garip’ten sonra, hatta günümüzde dahi, şiir yazar pek çok kişide günlük basit konularla ve sıradan bir dille şiir yazılabileceği anlayışı gelişmiştir. Şiirin kendisine özgü bir dili olduğu, günlük dille şiir yazılamayacağı gerçeği, göz

<sup>167</sup> Garip hakkında geniş bilgi için bkz: Hakan Sazyek, a.g.e., s.37-330.

ardı edilmiştir. Bu da şiirde seviyenin düşmesine, şiir dilinin basite indirgenmesine yol açmıştır.

Ahmet Hamdi Tanpınar Garipçilerin edebiyatta yaptıkları ve yerleri konusunda şunları kaydeder: “Bu üç şairin yaptığı iş bilhassa edebiyatımızı şairane modalardan kurtarmak ve bir de dilimizde ilk aruz denemelerinden itibaren Türk şiirinin hakim vasfı, görünen müzikaliteyi sarsmak olmuştur, denebilir”<sup>168</sup>

## GARİP BİLDİRİSİ

“Şiir, yani söz söyleme san’atı, geçmiş asırlar içinde birçok değişikliklere uğramış ve en sonunda bugünkü noktaya gelmiştir. Bu noktadaki şiirin, doğru dürüst konuşmadan bir hayli farklı olduğunu kabul etmek lazımdır. Yani şiir, bugünkü haliyle, tabii ve alelâde konuşmaya nazaran bir ayrılık göstermekte, nispi bir garabet arz etmektedir. Fakat işin hoş tarafı, bu şiirin birçok hamleler neticesinde kendini kabul ettirmiş ve bir an’ane kurmak suretiyle mezkur acaipliği ortadan kaldırmış olmasıdır. Yeni doğan ve bugünün münevveri tarafından terbiye edilen çocuk kendini doğrudan doğruya bu noktada idrak etmektedir. Şiiri, kendine öğretilen şartlar içinde aradığından, bir tabiileşme arzusunun mahsülü olan eserleri hayretle karşılayacaktır. Garip telakkisi, öğrendiklerini tabii kabul edişinden gelmektedir. Ona buradaki izafiliği göstermelidir ki öğrendiklerinden şüphe edebilsin.

Anane, şiiri nazım dediğimiz bir çerçeve içinde muhafaza etmiştir. Nazmın belli başlı unsurlara vezinle kafiye dir. Kafiye yi ilk insanlar ikinci satırın kolay hatırlanmasını temin için yani sadece hafızaya yardımcı olmak maksadıyla kullanmışlardır. Fakat onda sonradan bir güzellik buldular. Onu, hikmeti vücudu aşağı yukarı ayna olan vezinle birlikte kullanmaya bir maharet telakki ettiler. Şiirin de menşesinde, diğer sanatlarda olduğu gibi, böyle bir oyun arzusu vardır. Bu arzu iptidai insan

<sup>168</sup> a.g.e., s.116.

için nazariitibara alınabilecek bir ehemmiyettedir. Halbuki insan o zamandan beri pek çok tekamül etti. Bugünkü insan öyle zan ve temenni ediyorum ki vezinle kafiye'nin kullanılışında kendini hayrete düşüren bir güçlük, yahut da büyük heyecanlar temin eden bir güzellik bulmayacaktır. Nitekim bu rahatsız edici hakikati görmüş olanlar, vezinle kafiye'ye "ahenk" denilen yeni bir şiir unsurunun ebeveyni nazarıyla bakmışlar ve yeni nimete dört elle sarılmışlardır. Bir şiirde takdir edilmesi lazım gelen bir ahenk mevcutsa, onu temin eden vezin ve kafiye değildir. O ahenk vezinle kafiye'nin haricinde ve vezinle kafiye'ye rağmen mevcuttur. Fakat onu şiirde şuurlu hale getiren ve anlayışları en katı insanlara bile bir ahengin mevcut olduğunu haber veren şey, vezinle kafiye'dir. Bu suretle farkına varılan, yani vezin ve kafiye ile temin edilen bir ahenkten zevk duyabilmek yahut da lakırdıyı bu basit ölçüler içinde söyleyici maharet sayabilmek, safdilliklerin herhalde en muhteremi olmalıdır. Bunun haricinde bir ahenge inanmaksa, onun şiir için ne kadar lüzumsuz, hatta ne kadar zararlı olduğunu ileride anlatacağız.

Vezinle kafiye'nin her şeye rağmen birer kayıt olduğunu da kabul edelim. Bunlar şairin düşünce ve hassasiyetine hükmettikleri gibi, lisanın şeklinde de değişiklikler vücuda getirirler. Nazım dilindeki nahiv acayiplikleri vezin ve kafiye zaruretinden doğmuştur. Bu acayiplikler belki de ifadeyi genişletmesi itibarıyla şiir için faydalı olmuştur. Hatta onların, nazım endişelerinin haricinde dahi baş tacı edilmeleri ihtimal dahilindedir. Fakat bu, kurulun bazılarının kafalarına "şiir dilinin kendisine has yapısı" diye dar bir telakki getirmiştir. Bu çeşit insanlar birtakım şiirleri reddederlerken "konulma diline benziyor" demektedirler. Köklerini vezinle kafiye'den alan bu telakki, hakiki mecrasını arayan şiirde hep aynı izafi garabeti bulacak ve onu kabul etmek istemeyecektir.

Lafız ve mana sanatları çok kere zekânın tabiat üzerindeki değişirici ve tahrip edici hassalarından istifade eder. Bilgisini ve terbiyesini geçmiş asırlara borçlu olan insan için bundan daha tabii bir şey yoktur. Teşbih, eşyayı olduğundan başka türlü görmek yoludur. Bunu yapan

insan acayip karşılanmaz, kendine hiçbir gayrı tabiiilik isnat edilmez. Halbuki teşbihten ve istiareden kaçan, gördüğünü herkesin kullandığı kelimelerle anlatan adamı bugünün münevveri "garip" telakki etmektedir. Hatası, muhtelif Deviation'larla gelinmiş bir şiir anlayışını kendine çıkış noktası yapmasıdır. Yazının peyda olduğu günden beri yüz binlerce şair gelmiş, her biri binlerce teşbih yapmıştır. Hayran olduğumuz insanlar bunlara birkaç tane daha ilave etmekle acaba edebiyata ne kazandıracaklardır? Teşbih, istiare, mübalağa ve bunların bir araya gelmesinden meydana çıkacak bir hayal zenginliği, ümit ederim ki, tarihin aç gözünü artık doyurmuştur.

Edebiyat tarihinde pek çok şekil değişiklikleri olmuş ve yeni şekil, her defasında, küçük garipsemelerden sonra kolayca kabul edilmiştir. Güç kabul edilecek değişiklik, zevke ait olanıdır. Böyle değişmelerin pek seyrek vukua geldiğini; üstelik, bu suretle meydana çıkan edebiyatlarda da her şeye rağmen değişmeyen, yine devam eden ve hepsinde müşterek olan bir taraf bulunduğunu görüyoruz. Bugüne kadar burjuvazinin malı olmaktan, yüksek sanayi devrinin başlamasından evvel de dinin ve feodal zümrenin köleliği'ni yapmaktan başka hiçbir işe yaramamış olan şiirde bu değişmeyen taraf; "müreffeh sınıfların zevkine hitap etmiş olmak" şeklinde tecelli ediyor. Müreffeh sınıfları, yaşamak için öyle çalışmaya ihtiyacı olmayan insanlar teşkil ederler ve o insanlar geçmiş devirlerin hakimidirler. O sınıfı temsil etmiş olan şiir layık olduğundan daha büyük bir mükemmeliyete erişmiştir. Fakat, yeni şiirin istinat edeceği zevk artık ekalliyeti teşkil eden o sınıfın zevki değildir. Bugünkü dünyayı dolduran insanlar yaşamak hakkını mütemadi bir didişmenin sonunda bulmaktadırlar. Her şey gibi şiir de onların hakkıdır ve onların zevkine hitap edecektir. Bu, mevzubahis kitlenin istediklerini eski edebiyatların aletleriyle anlatmaya çalışmak demek de değildir. Mesele bir sınıfın ihtiyaçlarının müdafaasını yapmak olmayıp sadece zevkini aramak, bulmak ve sanata hakim kılmaktır.

Yeni bir zevke ancak yeni yollarla ve yeni vasıtalarla varılır. Birtakım ideolojilerin söylediklerini bilinen kalıplar içine sıkıştırmakta hiçbir yeni ve san'atkarane hamle yoktur. Yapıyı temelinden değiştirmelidir. Biz senelerden beri zevkimize ve irademize hükmetmiş, onları tayin etmiş, onlara şekil vermiş edebiyatların sıkıcı ve bunaltıcı tesirlerinden kurtulabilmek için, o edebiyatların bize öğretmiş olduğu her şeyi atmak mecburiyetindeyiz. Mümkün olsa da "şiir yazarken bu kelimelerle düşünmek lazımdır" diye yaratıcı faaliyetlerimizi tahdit eden lisanı bile atsak. Ancak bu suretledir ki, kendimizi alışkanlıkların sürüklediği gayritabii inhiraftan kurtarmış, safiyetimize ve hakikatımıza irca etmiş oluruz.

Tarihin beğenerek andığı insanlar daima dönüm noktalarında bulunanlardır. Onlar bir an'aneyi yıkıp yeni bir an'ane kurarlar. Daha doğrusu kurdukları şey içlerinden gelen yeni bir kayıtlar sistemidir. Ancak ileriki nesillere intikal ettikten sonra an'ane olur. Büyük san'atkar namütenahi kayıtların içindedir. Fakat bu kayıtlar, hiçbir zaman evvelkiler tarafından vazedilmiş değildir. O; kitapların öğrettiğinden daha fazlasını arayan, san'ata yeni kayıtlar sokmaya çalışan adamdır. 17'nci asır Fransız klasisizmi kaideci olmuş fakat an'anepereşt olmamıştır. Zira kaidelerini kendi getirmiştir. 18'nci asır yazıcıları daha çok an'anepereşt oldukları halde san'atkarlıkları bakımından an'aneyi kuranlar seviyesine yükselememişlerdir. Çünkü kayıtları hissetmemişler, öğrenmişlerdir. Bir şeyin ya lüzumunu, yahut da lüzumsuzluğunu hissetmeli fakat herhalde hissetmelidir. Lüzumu hissedenler kurucular, lüzumsuzluğu hissedenler yıkıcıdır. Her ikisi de cemiyetlerin fikir hayatı için devam ettirici insanlardan daha faydalıdır. Bu çeşit insanlar belki her zaman muvaffak olamazlar. Yaptıkları işin tutunabilmesi, işin içtimai bünyedeki tebeddüllerle olan münasebetine ve bu tebeddüllerin ehemmiyetine tâbidir. Ademi muvaffakiyetin sebeplerinden biri de yapmanın yapılması lazım geleni bilmekten farklı oluşudur. Bir insan kurduğunu mükemmelleştiremeyebilir. Fakat kendisini hemen takip edecek olana kıymetli bir temel tevdi eder. Ya bir yol gösterir yahut bir

yolun yanlış olduğunu söyler. Bu insan bir davanın bayraktarı, sıra neferi veya fedaisi demektir. Bir fikir uğrunda fedai olmayı göze almış insan takdir ve minnetle karşılanmalıdır. Bununla beraber fedai olmayı göze almış insanın takdir ve teşvike ihtiyacı yoktur. Çünkü bunlar ondaki emniyet hissine hiçbir şey ilave etmeyecektir. En koyu irtica hareketlerinin cesaretinden hiçbir şey eksiltemeyeceği gibi...

Ben sanatlarda tedahüle taraftar değilim. Şiiri şiir, resmi resim, müziği müzik olarak kabul etmelidir. Her san’atın kendine ait hususiyetleri ve ifade vasıtaları vardır. Meramı bu vasıtalarla anlatmak ve bu hususiyetlerin içinde kapalı kalmak hem san’atın hakiki kıymetlerine hürmetkâr olmak; hem de bir cehde, bir emeğe yer vermek demektir. Güzel olanı temin edecek güçlük herhalde bu olmalıdır. Şiirde müzik, müzikte resim ve resimde edebiyat bu güçlüğü yenemiyen insanların müracaat ettikleri birer hileden başka bir şey değildir. Bundan maada bu san’atlar, öteki san’atların içine girince hakiki değerlerinden pek çok şey kaybetmektedirler. Mesela bir şiirde ahenktar birkaç kelimenin yan yana gelmesinden meydana çıkmış bir müziği, melodilerindeki tenevvü ve akorlarındaki zenginlikle muazzam bir san’at olan sahici müzik yanında küçümsememeye imkân yoktur. Mahreçleri aynı olan harflerin bir araya toplanmasıyla vücuda gelen “ahengi taklidi” de bu kadar basit ve bu kadar adi bir hiledir. Ben bu gibi hilelerden zevk duymanın o ahengi şiirde hissetmekten gelen bir memnuniyet olduğuna kaniim. İnsan anlaşılmaz sandığı bir şeyi anladığı vakit memnun olur. Bu memnuniyeti, anlaşılmaz sanılan eserin muvaffakiyeti addetmek ise, insanın kendini muharrirle bir tutmak, yani kendi kendini beğenmek arzusundan doğar. Bu itibarla halk tarafından sevilen eserler en kolay anlaşılanlardır. Mesela müzik zevkleri yeni teşekkül etmeye başlamış insanlar Chaikovsky’nin; mevzuu, Napolyo’nun Moskova seferinden alınmış ve vakaları resim gibi, hikâye gibi tasvir edilmiş olan 1812 uvertürünü hayranlıkla dinlerler. Keza onlar için Saint-Saens’in: ölülerin gece saat on ikiden sonra mezarlarından kalkıp dans edişlerini, sonra sabahın oluşunu, horozların ötüşünü, iskeletlerin tekrar mezarlarına girişini

anlatan Danse Macabre'ı ile Borodin'in bir kervanın su ve çingirak sesleri arasında ilerleyişini anlatan Asya'nın Steplerinde isimli eserleri en büyük musiki eserleridir. Müzik gibi ifade vasıtası fevkalâde geniş bir san'atta tasvir avlamak gibi basit bir hileye müracaat, bestekâr için göz yumulmayacak derecede büyük bir kusurdur. Halkın, yukarıda anlattığım cinsten bir inferiorite kopleksine bağlı olan bu hissini, hiçbir büyük san'atkâr istismar etmemelidir. San'atkâr, kendini verdiği san'atın hususiyetlerini keşfetmek ve hünerini bu hususiyetler üzerinde göstermek mecburiyetindedir. Şiir bütün hususiyeti edasında olan bir söz san'atıdır. Yani tamamıyla manadan ibarettir. Mana insanın havass-ı hamsesine değil, ruhiyatına hitap eder. Binaenaleyh doğrudan doğruya insan ruhiyatına hitap eden ve bütün kıymeti manasında olan hakiki şiir unsurunun müzik vesaire gibi tali hokkabazlıklar yüzünden dikkatimizden kaçacağını da hatırdan çıkarmamalıdır. Tiyatro için çok daha lüzumlu olan dekora itiraz ediyorlar da şiirdeki müziğe itiraz etmiyorlar.

Apollinaire, Calligrammes adlı kitabında şiire bir başka san'at daha sokuyor: Resim. Faraza bir yağmur şiirinin mısralarını sayfanın yukarı köşesinden aşağı köşesine doğru dizmiş. Keza aynı kıtapta bir seyahat şiiri var; harflerinin ve kelimelerinin sıralanışı gözümüzün önüne vagonlar, telgraf direkleri, ay ve yıldızlardan mürekkep bir tablo çiziyor. İtiraf etmek lazım gelirse bütün bunların bize bir yağmur ve bir seyahat havası verdiğini yani Apollinaire'in birtakım plastik dalaverelerle bizi şiirin atmosferine soktuğunu söylemek icap eder.

Apollinaire böyle bir hileye başvuran tek adam değildir. Resmi, şekil üzerinde şiire sokanlar çoktur. Mesela Japon şairleri çok kere mevzularını kamışlar, göller, mehtaplar, hasır yelkenli kayıklar ve çiçeklenmiş erik ağaçlarına benzeyen şekillerle anlatmışlardır. Haşim, alev kelimesinin eski harflerle yazılışında sahici alevi hatırlatan bir sihir bulurdu. Bu misalleri teker teker zikreğim şiirin musikiden olduğu gibi resimden de istifadelere bulunabileceğini anlatmak içindir.

Musikiden istifadeyi kabul eden şair neden resimden, hatta daha ileri gidilirse heykelden ve mimariden de istifadeyi düşünmesin. Resmi bir aralık hacimleştirmeye kalkışmış olan Picasso bugün öyle zannediyorum ki bu hatasını anlamış bulunuyor. Yalnız dikkat edilirse görülür ki verdiğim misaller bizi şiire sokulan resmin sadece şekle ait tarafı üzerinde durdurmaktadır. Böyle bir şiir henüz me's'ele yapılacak kadar ehemmiyet ve taraftar kazanmamıştır. Halbuki bir de resmi şiire mana halinde soka şairler ve bu şairleri tutan kalabalıklar vardır. Onlar bütün meziyetleri tasvir olmaktan ibaret yazıları şiir addetmekte güçlük çekmezler. Halbuki bu yazıların şiirliğini kabul etmemek lazımdır. Bu noktınazarı müdafaa edenler fazla ileriye gitmedikleri zaman onların fikirleri akla yakınmış gibi görünür. Kendilerine hak vermek isteriz. Zannederiz ki tasvir şiirin şartlarından ve her şiir az çok descriptif'dir. Bu yanlış düşünce şiirin ifade vasıtasının lisan oluşundan ileri gelir. Lisanın cüz'leri olan kelimeler ya doğrudan doğruya eşyanın yahut da fikirlerimizin sembolleridir. Mücerret fikirler tekemmül etmiş adamlara harici alemlerle alâkasızmış gibi görünür. Halbuki insan denilen mahlukun en mücerret fikirleri bile bir müşahhasla beraber düşünmek yani onu da maddeye ve eşyaya irca etmek temayülü vardır.

Böyle olunca kelimelerin yan yana gelmesiyle meydana çıkacak san'atın gözümüzün önüne tabiatın birçok şeyler getireceğini de tabii karşılamalıdır. Fakat bu tabii karşılama hiçbir zaman şiirin bütün servetinin bu kelimelerle hatırlanan bir dünyadan ve bütün kıymetinin de bu dünyanın güzelliğinden ibaret olacağı neticesine varmamalıdır. Şiirde tasvir bulunabilir. Fakat tasvir -hatta san'atkarın tamamen kendine has ruyet adesesinden dahi geçmiş olsa- şiirde esas unsur olmamalıdır. Şiiri şiir yapan sadece edasındaki hususiyettir ve manaya aittir.

Fransız şairi Paul Eluard'ın dediği gibi "bir gün gelecek, o, sadece kafa ile okunacak ve edebiyat yeni bir hayata kavuşmuş olacaktır."

Edebiyat tarihinde her yeni cereyan, şiire yeni bir hudut getirmiştir. Bu hududu azami derecede genişletmek, daha doğrusu şiiri huduttan kurtarmak bize nasip oldu.

Oktay Rifat bir mektubunda bu fikri mektep mefhumu üzerinde izaha çalışıyor. Diyor ki: "Mektep fikri; zaman içinde bir fasılayı, bir duruşu temsil ediyor. Sür'at ve harekete mugayir. Hayatın akışına uyan, dialectique zihniyete aykırı düşmeyen cereyan sadece mektepsizlik cereyanı."

Fakat hudutsuzluk yahut mektepsizlik vasfı şiirde tek başına, arı bir şekilde mevcut olabilir mi? Şüphesiz ki hayır. Bu vasfın insana birçok yeni sahalar keşfettireceğini ve şiiri birçok ganimetlerle zenginleştireceğini tabii addetmelidir. Bizim, kendi hesabımıza bu hududu genişletme ameliyesinde ele geçirdiğimiz ganimetlerin başlıcaları arasında safiyet besatet vardır. Şairlik, güzeli bunlardan çıkarma arzusu, bizi şiirin en büyük hazinesi olan ve insanı hayatının bütün safhalarında kurcalayan bir alemle daha yakından temasa sevk etmiştir. Bu alem tahteşşuurdur. Tabiat, zekânın müdahalesiyle tağyir edilmemiş halde ancak burada bulunabilir. Keza insan ruhu burada bütün giriftliği ve kompleksleri ile fakat ham ve iptidai halde yaşar. İptidailiğin ve basitliğin bir hususiyeti de bu giriftliktir. Hislerin ve heyecanların tecrit edilmişlerine ancak ruhiyat kitaplarında rastgeliriz. Bunun için faraza bir şehvet şiiri yazmaya çalışan şair, bir hasislik hissini anlatmak için sayfalar dolduran muharrir, bizi hayatın ve şe'niyetlerin dışına sürüklemektedirler. Safiyeti ve besateti çocukluk hatıralarımızda aynı zenginlik, aynı giriftlik ve tecride karşı duyulan aynı düşmanlıkla buluruz. Allah'ın sakallı bir ihtiyar, cinlerin kırmızı cüceler ve perilerin beyaz entarili kızlar şeklinde tasavvuru, bozulmamış çocuk kafasının mücerret fikre tahammülü olmadığını gösterir.

"Şiiri saf ve basit halde bulmak için yapılan insan tahteşşuurunu karıştırma ameliyesi"nin symboliste'lerin kabul ettiği gibi içimizdeki birtakım gizli tellere dokunma yahut Valery'nin yaratıcı faaliyeti izah

eden "gayri şuurda olma" nazariyeleriyle karıştırılmamasını isterim. Bu hususta bizim arzumuza en çok yaklaşan san'at cereyanı surrealisme olmuştur. Ruhi otomatizmi fikir sistemlerinin ve sanat anlayışlarının çıkış noktası yapan bu insanlar vezni ve kafiyei atmak mecburiyetinde kalmışlardır. Ruhi otomatizimle zekâ hokkabazlığının gayrikabili telif şeyler olduğunu gören insan için bu zaruret de aşikârdır. İkisinden birini tercih etmek lüzumunu vazıh şekilde ortaya koyan ve "bütün kıymeti manasında olan şiir" için bu küçük hokkabazlıkları fedadan çekinmeyen sürrealistler elbette takdire layıktır. (\*)

(\*)Surrealisme'den birkaç defa böyle sempati ile bahsetmemizden olsa gerek ya surrealisme'i, yahut da bizim şiirlerimizi okumamış bazı insanlar hakkımızda yazılar yazarken bizi bu isimle tavsif ettiler. Halbuki surrealisme'le, burada bahsettiğim iştirakler haricinde hiçbir alâkamız olmadığı gibi herhangi bir edebi mekteple de bağlılığımız mevcut değildir.

Kismen haklı bulunduğumuz otomatizm fikri bizim memlekette bu mektebin tam bir izahı olarak kabul edilmiştir. Halbuki bunun sadece bir çıkış noktasından ibaret bulunduğunu hatırlatmak icap eder. Burada, bizim tarafımızdan olduğu gibi onlar tarafından da şiirin esas fonction'u olarak kabul edilen "tahteşşuuru boşaltma" ameliyesinin daima bir cezbe haliyle müterafık olmadığını ilave etmeliyim. Eğer böyle olsaydı herkes sanatkâr olurdu. Hâlbuki sanatkâr, elde edilmiş bir melekeyi rüya ve saire cinsinden haller haricinde de kullanılabilen adamdır. Kıymeti ve büyüklüğü ise bu melekeyi kazanış ve kullanışındaki mefharretle ölçülür. Mümareselerle elde edilmiş bir şuurun, insana, tahteşşuur dediğimiz kuyuyu kazabilecek kudreti getirdiğini Freud'u çok iyi bilen bir doktor ve sanatı fikirleriyle hem ahenk bir şair olan Beton bundan senelerce evvel söylemiştir.

Fakat bu kudret acaba nedir? Ruhi hayatın yazılaştırmış faaliyetlerinde şuurun kontrolü –az veya çok- daima mevcuttur. Yani normal şartlar dahilinde tahteşşuuru yazı haline getirmemiz imkân haricinde-

dir. O halde imkânsız olan bu hali mekleştirmeye kalkmak büsbütün lüzumsuz bir gayret sayılmaz mı? Muhakkak ki bu meleke tahteşşuuru boşaltmak melekesi değildir. Olsa olsa tahteşşuuru taklit etme melekesi olabilir. Tahteşşuurun muhteviyatı ne gibi vasıflar arz etmektedir? Onu bir sanatkâr bir alimden çok daha iyi ve çok daha derin hisseder. Eseri ise bu hissedişin taklidinden başka bir şey değildir. Sanatkâr mükemmel bir mukallittir.

Usta sanatkâr mukallit değilmiş gibi görünür. Çünkü taklit ettiği şey orijinaldir. 19 uncu asırda yaşamış realist muharririn anlattığı tabiat orijinal değildir. Zeka tarafından taklit edilmiştir. Onun için eser kopyenin kopyesidir. Basitlik ve iptidailik şeniyetlere işaret ettiği zaman san’atın da sermayesi olmalıdır. Çünkü her ikisi de sanat eserlerine haki ki güzelliği getirir. İyi bir sanatkâr onları çok güzel taklit eder. Bu işi yapan adama “basit ve iptidai adam” demek lazımdır. Sanatın senelerce çilesini çekmiş ve namütenahi merhalelerden geçmiş bir şairi günün birinde acemi bir eda ile karşınıza çıkarmış görürseniz birden bire menfi hükümler vermeyiniz. Böyle bir şair “acemiliği taklit”de güzellik bulmuş olabilir. Bu takdirde o, acemiliğin ustası olmuş demektir. Bütün bunlar gösteriyor ki san’at pek de öyle otomatizm işi filan değil, bir cehd ve bir hüner işiymiş. Halbuki biraz evvel surrealiste şairlerden bahsederken “ruhi otomatizmi fikir sistemlerinin çıkış noktası yapan bu adamlar vezni ve kafiyei atmak mecburiyetinde kaldılar” demiştim. Mademki insan böyle bir otomatizme inanmıyor ve mademki bütün cehdin bir taklitten ibaret olduğunu meydana çıkartabiliyor, o halde vezni ve kafiyei de kabul etsin. Eğer vezin ve kafiyenin ortadan kalkmasına sebep olan şey sadece otomatizm fikrine bağlanmış olsaydı bu mülahaza belki doğru olabilirdi. Halbuki vezni ve kafiyei mühimsemeyişte başka sebepler de vardır. O sebepleri şimdilik mevzuun dışında addediyorum.

Vezin ve kafiyenin ortadan kalkmasına sebep olan şey sadece otomatizm fikrine bağlanmış olsaydı bu bağlanışın yersiz olduğu anlaşılınca vezin ve kafiyenin de şiirdeki mevkiini olması icap ederdi dedim. Halbuki

etmezdi. Çünkü surrealist şairler şiire taklit yolu ile sokacakları tahtaşşuuru hakikatmış gibi göstermek isteyeceklerdi. Bu takdirde de vezni ve kaftıyeyi kullanmak mecburiyetinde idiler. Çünkü onlar taklit edilecek şeyi bilmenin kâfi olmadığını, taklitle de usta olmak lazım geldiğini idrak etmiş insanlardı. Eğer böyle olmasaydı biz onların samimiyetlerine inanmayacaktık. sanatkâr bizi, söylediklerinin samimi olduğuna da inandıran adamdır.

Şiirde hücum edilmesi lazım geldiğine inandığım zihniyetlerden biri de mısraçı zihniyettir. Bir şiirde bir tek berceste mısranın kifayetine itikat şeklinde tezahür eden ve ilk bakışta insana basit görünen bu zihniyet şiirin kötü bir hususiyetine bağlanışın gizli bir ifadesi olduğu için mühimdir. Şiirde bir "bütün"ün lüzumuna inananlar bile mısralar arasında birtakım aralıklar kabul eder ve bu aralıkları birbirine rapteden mana yakınlıklarını şiirdeki örülüşün mükemmeliyeti için kâfi addederler. Bu telakki belki de hücum edilmeye değecek kadar sakat bir telakki değildir. Fakat insanı şimdi bahsedeceğim hususiyete ve o hususiyetten zevk alma tehlikesi görüldüğü için buna da meydan vermemek lazımdır. Şiir öyle bir bütündür ki bütünlüğünün farkında bile olunmaz.

Sıvanmış ve boyanmış bir binanın tuğlaları arasındaki harcı göremeyiz. Bina tamamıyetini ancak bu harçla temin ettiği zamandır ki, onu teşkil eden tuğlaları teker teker görmek ve onların vasıfları üzerinde düşünmek fırsatını elde ederiz. Mısraçı zihniyet, bize mısra'ların olduğu gibi onun parçaları olan kelimelerin de tedkik ve tahlili imkânını verir. Kelime üzerinde düşünmek, onun güzelliğini ve çirkinliğini tespite çalışmak; şiire kelime halinde mücerret bir "şiir unsuru" telâkkisi getirmiştir. Yüz kelimelik bir şiirde yüz tane güzellik arayan insan vardır. Halbuki bin kelimelik bir şiir bile bir tek güzellik için yazılır. Tuğla güzel değildir. Sıva güzel değildir. Fakat bunlardan tereküp eden bir mimari eseri güzeldir. Buna mukabil agat, helyotrop, gümüş gibi maddelerden bir bina yapabileceğini farz edelim. Eğer bu bina, elemanlarının taşıdığı güzellik haricinde bir güzelliğe malik değilse san'at eseri sayılmaz. Görü-

lüyor ki haddizatında güzel olan kelimenin şiire malzemelik etmesi şiir için bir kazanç değildir. Eğer söyleniş tarzlarını, kullanılış şekillerini de beraber getirmiş olmasalardı bu kelimelerin şiire bir zararı da olmazdı. Fakat ne yazık ki o kelimeler ancak muayyen şekillerde söylenebilmekte, yani kendi edalarını kendileri tayin etmektedir. İşte eski şiirin yukarıda bahsettiğim hususiyeti bu edadır ve ismi de "şairane" dir.

Bu edaya bizi kelimeler getirmiştir. Fakat şiir zevkini ve şiir telakki-sini bugünkü cemiyetten alan insan, çok kere aksi cihetten hareket etmekte, yani o kelimelerden evvel şairaneyi tanımaktadır. Bu edayı getirebilecek kelimelerden müteşekkil lügat; yazarken şairane olmak isteyen, okurken de şairaneyi arayan insanın kafasında zaruri olarak meydana gelir. O lüğatin çerçevesinden kurtulmadıkça şairaneden kurtulmaya da imkân yoktur. Şiire yeni bir vokabüler getirme cehdi bu cinsten bir kurtulma arzusunun tezahürüdür. "Nasır" ve "Süleyman Efendi" kelimelerinin şiire sokulmasını hazmedemeyenlerse şairaneye tahammül edebilenler, hatta onu arayanlar, hem de bilhassa arayanlardı.

Halbuki " eskiye ait olan her şeyin, her şeyden evvel de şairanenin aleyhinde bulunmak lazımdır."

### 3. HİSAR TOPLULUĞU (1950)

#### A. Topluluğun Oluşumu ve Temsilcileri

Cumhuriyet devri Türk edebiyatının üçüncü, Ankara’nın ise ilk edebiyat topluluğu Hisarcılar, birbiriyle Ankara’da tanışırlar. Topluluğun, yol göstericisi ve en yaşlı üyesi Munis Faik Ozansoy (1911-1975), daha önce Çınaraltı, Çığır, Marmara gibi dergilerde yazı ve şiirlerini yayınlamış, 1940’ların sonlarında da aruzla yazdığı için yalnız kalmış ve bir nevi susmuştur. Topluluğun ikinci önemli ismi olan İlhan Geçer (doğ. 1917) ise, Bursa’da beş yıl yedek subaylık yaptıktan sonra, Ankara’ya gelir ve 1 Mart 1946’da Basın Yayın Genel Müdürlüğü’nde göreve başlar. *“Edebiyat tutkum devam ediyor, çeşitli dergilerde şiir ve yazılarım yayınlanıyordu.”*<sup>169</sup> diyerek Hisar’dan önceki durumunu ortaya koyar.

Hisar Topluluğu’nun kuramcı ve en önemli ismi Mehmet Çınarlı (1925-1999) ise 1943 yılında Ankara’ya gelir ve o zamanki adıyla “Mülkiye”de üniversite öğrenimine başlar. Mehmet Çınarlı’nın Ankara’da okumasına neden olan baba dostu Muzaffer Cebbe, daha önce Çınaraltı dergisinde şiirleri çıkan Mehmet Çınarlı ismini bilen şair Kerim Yund’dan (doğ.1912) bir teklif getirir. Kerim Yund, Ankara Halkevi’nde her hafta cumartesi günleri Ahmet Kutsi Tecer (1901-1967) başkanlığında yapılan “Şairler Toplantısı”na Mehmet Çınarlı’nın katılmasını istemektedir. Teklife çok sevinen Mehmet Çınarlı, Ankara’daki edebiyat ortamına bu toplantılarla girer.

Mehmet Çınarlı pek çok edebiyatçı ile bu toplantılarda tanışır. Mülkiye’de sınıf arkadaşı olan ve daha sonra Hisar’da yayınladığı şiirlerde farklı bir havada sosyal konuları işleyen Nüzhet Erman (doğ.1926) ile bu toplantılarda tanışır. Mehmet Çınarlı’nın

<sup>169</sup> Rahim Sağ, Osman Attila, *Anılar-Belgeler*, Güven Matbaası, Ankara, 1995, s.93.

belirttiğine göre şairler toplantısına, Behçet Kemal Çağlar (1908-1969), Osman Atilla (1922-1978), Şinasi Özdenoğlu (doğ.1922), İbrahim Zeki Burdurlu (1922- ?), Ülkü dergisinin yöneticisi Bedrettin Tuncel (1910-1980) ve Kemal Or, Turhan Oğuzkan, Ziya İlhan Zaimoğlu, Selahattin Ertürk, Zeki Kuruca katılmaktadır. Toplantılarda konuşulanları ve bunların basına aksettirilmesiyle ilgili olarak da şunları yazar: “Her hafta, şiirle ilgili bir konuda sohbet eder, düşüncelerimizi söyler, son yazdığımız şiirleri okurduk. Bu toplantılarda konuşulanları ve okunan şiirleri Ziya İlhan sürekli olarak not eder ve her hafta Tanin gazetesinin özel bir sütununda ‘Ankara Halkevi’nde Şairler Toplantısı I, II, III, IV...’ diye yayınlardı.”<sup>170</sup>

Mehmet Çınarlı’nın sanat hayatında önemli olaylardan biri; 1947 yılının son günlerinde Siyasal Bilgiler Fakültesi’nde arkadaşlarıyla beraber düzenledikleri şiir gecesidir. Yunus Emre’den o günlere, Türk şiirinden seçilen örneklerin okunduğu bu geceye “Hecenin Beş Şairi”nden üçü Orhan Seyfi Orhon, Yusuf Ziya Ortaç ve Enis Behiç Koryürek şeref misafiri olarak davet edilir. Enis Behiç Koryürek, bu geceye Munis Faik Ozansoy’u da getirir ve dinleyicilere kendisi takdim eder. Mülkiyeli genç şairlerin de tanıtıldığı bu gecede Mehmet Çınarlı, “Sonbahar Duyguları”<sup>171</sup> adlı şiirini okur. Gecenin sonunda Munis Faik Ozansoy, Mehmet Çınarlı’ya “bir gün gençler arasından kendisi gibi düşünenlerin çıkacağına inandığını,”<sup>172</sup> belirterek memnuniyetini ifade eder. Bu gece 1950’de çıkacak olan Hisar dergisinin iki önemli isminin Enis Behiç Koryürek aracılığıyla tanıştıkları ve kanaatimce Hisar’ın

<sup>170</sup> **Sanatçı Dostlarım**, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1979, s. 109.

<sup>171</sup> Aruzun değişik kalıplarıyla yazdığı bu şiiri ilk defa bir topluluk karşısında okuduğunu belirten Mehmet Çınarlı, şiirin hiç beklemediği bir ilgiyle karşılandığını kaydetti. Hatta Enis Behiç Koryürek’in kendisini ayakta alkışladığını, Yusuf Ziya Ortaç’ın da Orhan Seyfi Orhon’a heyecanlı heyecanlı; “Aruz yaşıyor Seyfi, aruz yaşıyor Seyfi!” dediğini anlattı. (15.07.1997 tarihli görüşme notlarımdan).

<sup>172</sup> **SD**, s.8.

temellerinin atıldığı gecedir.<sup>173</sup> Ömürlerinin sonuna kadar devam edecek bir dostluğun başladığı bu geceden sonra 1948-1950 yılları arasında, Halil Soyuer’in (doğ. 1921) ayda bir düzenlediği Ankara Halkevi’nde yapılan şiir günlerinde Ankara’da bulunan pek çok şair birbiriyle tanışır.

Hisar Topluluğu’nun asker kökenli şairleri, Mehmet Çınarlı’nın ifadesiyle “Çamlıca’nın üç gülü gibi, onlar da Harbiye’nin üç şairi”<sup>174</sup> Bekir Sıtkı Erdoğan (doğ.1926), Gültekin Sâmanoğlu (doğ.1927) ve Mustafa Necati Karaer (1929-1995) Konya’daki Askerî Lise’de tanışırlar. Ankara’daki Harp Okulunda dostluklarını ilerletirler ve Halkevi’nde yapılan şiir günlerine katılarak da edebiyat ortamına girip adlarını duyurmaya başlarlar. Harp Okulu

<sup>173</sup> Munis Faik Ozansoy ile bu gecede tanıştığını, Mehmet Çınarlı, kendisi ile yapılan röportajlarda belirtir. Bkz: Yaşar Faruk İnal, “Şair Mehmet Çınarlı ile Bir Konuşma”, “Kemalist Ülkü”, S.54, Nisan 1973, s.18-19; “Başkent Sanatçılarıyla Baş başa-Mehmet Çınarlı ile Bir Konuşma”, *Eflatun*, S.55, Temmuz 1973, s.24-25. Bu gece ile ilgili olarak Munis Faik Ozansoy şunları yazar: “*Türk şiirinin Fuzuli’den Tanpınar’a ve Yunus Emre’den Ahmet Kutsi’ye kadar, elden ele geçerek, neler kazandığını ve neler de kaybettiğini gösteren bir geçit resmi... Eğer, asırlar bir geceye sığdırılarken hatırlanamamış büyük şairler (Divanda Nabi, Naili, Edebiyat-ı Cedide’de Süleyman Nazif, Faik Ali, Hüseyin Siret; Fecr-i Ati’de Emin Bülend ve daha sonrakilerden Mithat Cemal...); Hemen bütün simalarıyla iştirak eden bir mektebe (Hececiler) mukabil pek az temsil edilmiş mektepler (Servet-i Fünuncular) olmasa bu şiir gecesi şiir tarihimizin gerçekten tam ve muazzam bir geçit resmi olurdu... Bununla beraber, yukarıda söylediğim gibi, asırları bir geceye sığdırmak isteyenlere karşı hoş görülmesi lazım gelen bu unutmalara rağmen, gençlerin kadirşinas teşebbüsünü, bu güç işteki başarılarını takdire değer buldum. Bilhassa Divan şiiri gibi anlaşılması güç, okunması hususi bir alışkanlık, devamlı bir ülfet isteyen şiirleri, Mülkiyeli gençler, yaşlarından beklenmeyen bir ustalıkla inşad ettiler.*” Yazının devamında Mehmet Çınarlı’nın bu gecede okuduğu “Sonbahar Duyguları” adlı şiirden övgüyle söz eden Munis Faik Ozansoy, Ahmet Haşim’in “Piyale”sini okuyan ve kendi şiirinden “Deniz ve Gece”yi sunan Erhan Bener için de “*Romantik bir aruz şairi doğmak üzere...*” diye bahsetmektedir. (Bkz: “Bir Şiir Gecesi ve Mülkiyeli Genç Şairler”, *Çığır*, S.183, Şubat 1948, s. 19.)

<sup>174</sup> SD, s. 83.

dışındaki edebiyat çevreleri ile tanışmalarını Mustafa Necati Karaer şöyle anlatır: “*Bu arada, Hukuk ve Dil-Tarih ve Coğrafya Fakültelerinde askeri öğrenci olarak okuyan ve geceleri Harp Okulunda kalan, şiir ve edebiyata meraklı Yusuf Tahir Turgay, Faruk Çağlayan ve Osman Güngör (Feyzoğlu) ile arkadaş olduk ve onların yardımıyla çok sınırlı olan tatil günlerinin birinde İlhan Geçer, Mehmet Çınarlı ve Ayhan Hünelp gibi şairleri tanıdık ve bu çevre gittikçe genişledi. Hafta sonları, Ulus’taki İstanbul Pasta Salonu’nda toplanıyor, şiir günlerinde birlikte oluyorduk. Daha sonraları, cumartesi veya pazar günleri, rahmetli Behçet Kemal Çağlar’ın Sıhhiye’deki evinde yapılan ve zaman zaman Orhan Seyfi Orhon, Aşık Veysel gibi ustaların da katıldığı o tadına doyum olmaz şiir toplantıları başladı.*”<sup>175</sup>

Hisar dergisinin kurucularından olan ve ilk iki sayının yayınlanmasında büyük emeği geçen Hasan İzzet Arolat ile tanışmalarını Mehmet Çınarlı şöyle anlatır: “... Kendisiyle 1948 yılı Nisan ayı başında, Ankara Üniversitesi Talebe Birliği’nin açtığı şiir yarışmasında tanışmıştık. Benim “Sonbahar Duyguları” adlı şiirimle birinci olduğum yarışmada, o da “Belki Bir Rüya” adlı şiiri ile ikinciliği kazanmıştı.”<sup>176</sup>

Sanat ve edebiyat sohbetlerinin yapıldığı, yazar ve şairlerin tanıştığı bir diğer mekân ise İstanbul Pastanesi’dir. Mehmet Çınarlı, Harbiye’nin üç şairi ile “1948-1949 yıllarında İstanbul Pastanesi’nde tanıştık”<sup>177</sup> demektedir. Yine Mehmet Çınarlı, “İlhan Geçer’le ilk defa İstanbul Pastanesi’nde karşılaştık”<sup>178</sup> kaydını düşmektedir.

<sup>175</sup> Necmettin Turinay, “Mustafa Necati Karaer’in Görüşleri”, *Türk Edebiyatı*, S.120, Ekim 1983, s.41.

<sup>176</sup> “Mektuplar X”, *Türk Dili*, S.484, Nisan 1992, s.889.

<sup>177</sup> SD, s.83.

<sup>178</sup> SD, s.54.

### **B. Hisar'ın Yayınlanışı**

Hisar dergisinin çıkması, yayınını sürdürmesinde en büyük çaba Mehmet Çınarlı'ya aittir. Bir dergi çıkarma düşüncesini ilk ortaya atan odur.<sup>179</sup> Ankara Halkevi'nde her ay yapılan şiir günlerinden birinde, genç ve orta yaşta, otuza yakın şairin bir araya geldikleri bir sohbette Mehmet Çınarlı dergi çıkarma isteğini dil getirir. 1949 yılında yapılan bu teklife ilk itiraz Munis Faik Ozansoy'dan gelir. Munis Faik Ozansoy, orada bulunan şairlerin sanat anlayışlarındaki farklılıktan dolayı iki veya üç dergi etrafında toplanabileceklerini söyler. Suphi Aytimur ise kendilerinin bir dergi bile çıkarmaya güçlerinin yetmeyeceğini ileri sürer. Bir derginin sadece şairlerle çıkarılmasının mümkün olmayacağını, eleştirmen, denemeci, hikâyecilere de gereksinim olduğu gerekçesiyle dergi çıkarılamayacağını kaydeder.

Bu tür olumsuz görüşlere rağmen Mehmet Çınarlı, aynı sanat görüşünü paylaşan arkadaşlarıyla İstanbul Pastanesi'ndeki sohbetlerinde bir dergi çıkarılması gerekliliği konusunda anlaşır ve dergi çıkışında görev alabileceklerin listesini yapar. Böylece, 1943'ten itibaren 1949'a kadar değişik mekân ve zamanda birbirleri ile tanışan, birbirine yakın dünya görüşü olan genç ve orta yaştaki sanatkarlar, Mehmet Çınarlı'nın çabaları sonunda Hisar dergisini yayımlarlar.

Hisar, Mart 1950-Ocak 1957 ve Ocak 1964-Aralık 1980 arasında yayımlanmış, 277 sayı, 8784 sayfa, 900'den fazla yerli ve yabancı sanatkarların ürünlerinin yer aldığı bir dergidir. Dergide ağırlıklı olarak şiirler ve şiir üzerine yazılar, hikâyeler, eleştiri, deneme, anı, gezi, mektup biyografi gibi türlerde yazılar yayımlanmıştır.

---

<sup>179</sup> SD, s.43.

### C. Sanat Anlayışları

Sürelî yayınların genellikle ilk sayısında, o yayının çıkış nedenleri ve yayın ilkelerini anlatan bir yazı yayınlanır. Edebi topluluklar da, yayınladıkları ortak kitabın başında veya etrafında kümelendikleri sürelî yayın sayfalarında, sanat anlayışlarını ortaya koyan bildiri yayınlar. Türk edebiyatında, Fecr-i Âtî (1909) ile başlayan bildiri yayınlama geleneğine çoğu topluluk tarafından uyulur.

Hisar topluluğu ise bu geleneğe uymaz ve ilk sayıda gerek derginin yayın ilkelerini, gerekse topluluğun sanat anlayışını ortaya koyan bir bildiri yayınlamaz. Mehmet Çınarlı'nın belirttiğine göre, derginin ilk sayısında niçin çıktıklarını, neye karşı olduklarını ve neyi savunacaklarını anlatan bir yazı yayınlamayı düşünürler. Hatta Mehmet Çınarlı bildiri mahiyetinde bir yazı bile kaleme alır.<sup>180</sup> Ancak, Munis Faik Ozansoy bildiri ile ortaya çıkmayı uygun bulmaz. Çünkü o, *"herkes çok laf ediyor, bir iş ortaya getirmiyor. Şunu yapacağız, bunu yapacağız demektense eserlerimizle ne olduğumuzu gösterelim. Yazılarımızı, şiirlerimizi neşrederim, herkes bizim ne olduğumuzu görsün. Başlangıçta böyle bir manifesto'ya lüzum yok."*<sup>181</sup> anlayışından hareket eder. Munis Faik Ozansoy'un anlayışı doğrultusunda bir yıl yayınıni sürdüren dergi şiirlerle, denemelerle, hikâyeler ve inceleme yazılarıyla edebiyat dünyasında bir yer edinmeye çalışır. Nitekim derginin ikinci yayın yılına giriş sayısında yayınlanan tek paragraflık kısa yazıda aynı anlayışın devam ettiğini görmekteyiz: *"...Başlangıçta "Niçin çıkıyoruz, tarzında beylik bir başlıkla "şunu yapacağız, bunu yapacağız" diye bir sürü vaadde bulunmaktan kaçındığımız gibi, yıl dönümümüzde de "şunu yaptık, bunu yaptık" diye övünmekten vazgeçiyoruz. İşte 11. sayı elinizdedir. Okuyup hükmünüzü*

<sup>180</sup> Bkz: Mehmet Çınarlı, "Hisar'dan Hatıralar", *Türk Dili*, S.425, Mayıs 1987, s.307.

<sup>181</sup> a.g.y, s.307.

verebilirsiniz. Burada, sadece ilk çıktığımız günlerin heyecanıyla aynı yolda yürümek azminde olduğumuzu, dergiyi daha güzelleştirmek için elimizden gelen hiçbir fedakârlıktan kaçınmayacağımızı belirtmek isteriz.”<sup>182</sup>

Hisar bu anlayışla yayımına devam ederken, ister istemez bir tartışma ve polemik ortamına girer. Çünkü başka dergilerden onlara yöneltilen eleştirilere cevap verme mecburiyetinde kalırlar. Bu da uzun sürecek tartışma ve polemiklere girilmesine yol açar. İlk önce Hisarcılarla ilgili olarak ilkesiz oldukları, sanat ve edebiyatta ne yapmak istediklerini kendilerinin dahi bilmedikleri şeklindeki eleştirilere dergi adına bir açıklama yapma zorunluluğu doğar. Bu açıklamada, daha önce zaman zaman sanat ve edebiyat görüşlerini ortaya koymalarına rağmen, haksız saldırılara maruz kaldıkları belirtilir. Yazının devamında şiir anlayışları hakkında şöyle denilmektedir: “Önce şiir görüşümüze dair -bilerek, bilmeyerek- ileri sürülen yanlış düşüncelere temas edeceğiz. Şiirden ne anladığımız, dergimizde çıkan muhtelif yazılarla<sup>183</sup> kâfi derecede izah edilmiştir. Bu anlayış şiirin dışına, kalıbına değil, içine, özüne bakan; yeniliği zaruri sayan, fakat onu şekilde değil, ruhta, muhtevada arayan ileri bir anlayıştır. Şiirde aruz, hece, serbest diye bir ayırmaya taraftar olmadığımız gibi, bunlardan yalnız birini kabul, diğerlerini reddeden dar bir görüşe de saplanmış değiliz. Dergimize gönderilen şiirlerin hangi vezinle yazıldığına değil, gerçekten şiir olup olmadığına bakarız. Güzel olan her şiire, ne şekilde yazılmış olursa olsun, Hisar’da yer verdik ve vereceğiz.”<sup>184</sup>

Hisar adına yapılan bu açıklamada dergiyi “aruzcu”lukla suçlayanları anlamakta güçlük çekildiği vurgulanarak, Ekim 1951’e kadar geçen dönemde Hisar’da çıkan 180 şiirden sadece 32’sinin

<sup>182</sup> “Hisar 1 Yaşında”, *Hisar*, S.11, Mart 1951, s.2

<sup>183</sup> Bu yazılar için bkz: Munis Faik Ozansoy, “Şiire Dair”, *Hisar*, S.3, Mayıs 1950, s.1. “Yine Şiire Dair”, *Hisar*, S.4, Haziran 1950, s.1. Mehmet Çınarlı “Vezin ve Kafiye”, *Hisar*, S.15, Temmuz 1950, s.1-16.

<sup>184</sup> Hisar, “Açıklamak Gerekirse”, *Hisar*, S.18, Ekim1951,s. 6.

aruz vezniyle yazılmış olduğuna dikkat çekilir. Serbest veya hece ölçüsüyle yazılmış şiirlerde olduğu gibi aruzla yazılmış şiirlerde de “dilin, havanın yeni olmasına, kalıbın hâkimiyeti bulunmamasına” özellikle dikkat ettikleri belirtilir. Türkiye’de o dönemde asıl eleştirilmesi gereken hususun; “aruz ve hece vezniyle şiir yazılamayacağı” iddiasında bulunmak olduğu kaydedilir.

Yazının devamında Hisarcıları, musiki anlayışı yönünden alaturkacılıkla suçlayarak Batı müziği karşıtı göstermek çabalarının gerçeği yansıtmadığı üzerinde durulur. Alaturka ve Batı müziği üzerine Hisar’da çıkan yazılara bakıldığında böyle bir durumun söz konusu olmadığı açıkça görülecektir, denilmektedir.

Bazı okuyucuların Hisar sayfalarının belli bir kadroya tahsis edilerek yeni imzalara kapalı olduğu eleştirisinin de haksız ve yersiz olduğu vurgulanır. Ekim 1951’e kadar çıkan 18 sayıda 105 değişik imzanın yazısının yayınlandığı belirtilerek, Hisar’da yayınlanacak kalitede yazı gönderen herkese sayfalarının açık olduğu beyan edilir.

Son olarak kendilerine yöneltilen suçlamaların dayanaksız olduğuna dikkat çekilerek şöyle denilmektedir: “... Hisar ne aruz, ne alaturkacı, ne de inhisarcıdır. Bizi muhafazakârlıkla suçlandıranlar, bu tabirden eskiye körü körüne bağlanıp yeniliği reddetmeyi kastediyorlarsa, çıkardığımız 18 sayı bizim böyle bir düşünceden ne kadar uzak olduğumuzu ispata kâfi gelir.

Yok eğer bazı yabancı ideolojilere alet olmadığımız gibi, bu ideolojilere hizmet edenlere de dergimizde yer vermediğimiz, şiirimizin tabii gelişme seyrine uyarak yeniliği ararken köksüzleşmemeye bilhassa gayret ettiğimiz için bize muhafazakâr deniliyorsa, bu ithama rağmen de yolumuzu değiştirecek değiliz.”<sup>185</sup>

---

<sup>185</sup> a.g.y., s.7.

Burada üzerinde durulan eskiye körü körüne bağlanmadan, eskiden ilham alarak yeniyi gerçekleştirme, sanatı ideolojilerin hizmetine vermemek, Batılı sanat anlayışını kopya ve taklit etmeden tekniğinden faydalanarak milli değerler üzerine büyük kitlelerin anlayabileceği dille eserler vermek ilkeleri, Hisar'ın yayın hayatı boyunca zaman zaman pek çok yazıda dile getirilir.

Bildiri yayınlayarak ortaya çıkmazlar ama, sanat ve edebiyat çevrelerine, sanat anlayışlarını aktarmak için epeyce yazı kaleme almak zorunda kalırlar. Bunu da topluluğun kuramcısı Munis Faik Ozansoy ve özellikle Mehmet Çınarlı yapar. Polemik tarzı yazılarda bile bunu görmektediriz. Mehmet Çınarlı, Nurullah Ataç'ın bir eleştirisine verdiği cevapta, sanat anlayışlarında "yeni"nin yerinin ne olduğunu veya "yeni"ye bakış açılarını şöyle anlatır: *"Ataç gibi biz de yeni olanı, taze olanı sever ve tutarız. Ama, yeniyi sevmek için - kendi beğendiği şairlerin yaptığı şekilde- eskiyi inkâr etmek, kötölemek lâzım geldiğine inanmadığımız gibi, yeniyi bulmak için sanatı feda etmeye de akıl erdiremeyiz. "Yeni Şiir" sözü bir terkiptir. Meydana getirilen eserin: "yeni şiir" olabilmesi için, önce şiir olması icap eder."*<sup>186</sup> Aynı yazıda, aruzla şiirler yazdıkları için eski edebiyat taraftarı olmakla suçlanan Hisarcılar adına, Mehmet Çınarlı şunları söyler: *"Bazen eskiye fazla yaklaşan şiirimize, mısralarımıza da rastlıyorsanız, bu bizim geçmiş şairlere benzemek hususunda bir gayretimizi değil, henüz yolumuzu bulamadığımızı, yapmak istediğimizi yapamadığımızı gösterir. Ama biz olmasak bile, bizim gibi sanat sevgisi, memleket aşkıyla çalışan kimselerin, edebiyatımızı lâyık olduğu seviyeye yükselteceklerine, "kökü mazide olan âti"yi bulacaklarına inanıyoruz."*<sup>187</sup>

Bu ifadelerle eski ile bağlarını kesmeyeceklerini kaydeden Hisarcılar, eskiyi reddetmeden, karşı çıkmadan aynı zamanda da

<sup>186</sup> Mehmet Çınarlı, "Ataç'ın Bir Yazısı Üzerine", *Hisar*, S.11, Mart 1951, s. 5.

<sup>187</sup> a.g.y., s. 5.

taklit etmeden ve tekrara düşmeden, ilham alarak günün şiirini vermek prensibiyle hareket ettiklerini bir kere daha ifade ederler. Ancak “yeni”yi gerçekleştirirken millî olandan hareket etmek gerektiğini savunurlar. Gelenekten ayrılmadan, gelenekle alay etmeden “yeni”lik yapılmasını isterler. Bu hususta Mehmet Çınarlı geleneği hiçe sayanlara cevap mahiyetinde şunları söyler: *“Yeni şairlerin nazarında bilmedikleri aruz, kullanmadıkları hece vezniyle şiir yazmak gerilik, okuyup anlamaya yetişme tarzlarının müsait olmadığı bütün geçmiş şairlerimiz değersizdir. Tilkinin, yetişemediği üzüme ekşi demesi cinsinden basit bir his tezahürü ileri düşünüşün bir nişanesi olarak yazılarında, konuşmalarında yıllar yılı tekrar edildi.”*<sup>188</sup>

Bu yazılara ilave olarak, 1967 yılında Türkiye Radyolarında H. Rıdvan Çongur’un hazırladığı “Ana Dilimiz” adlı programlardan birinde, Hisar dergisi konuşulur. Hisar Topluluğu’nu ve dergi yayın kurulunu oluşturan Munis Faik Ozansoy, İlhan Geçer, Mehmet Çınarlı, Gültekin Sâmanoğlu, Mustafa Necati Karaer ve Nevzat Yalçın’ın katıldığı programda, Hisarcılar’ın sanat anlayışları, Hisar dergisinin yayın ilkeleri ve tarihçesi anlatılır. Hisarcıların daha önce yazdıklarında ve kendileriyle yapılan röportajlarda ortaya koymaya çalıştıkları sanat anlayışları bu programda dört ilke olarak ifade edilir.

1. Sanat bağımsız olmalı, herhangi bir ideolojinin hizmetinde olmamalıdır. Çünkü sanat, ideoloji yayma aracı olarak kullanılırsa, bu, sanatın ölmesi demektir.

2. Modern Türk edebiyatı, Batı veya herhangi bir edebiyatın kopyası olmamalı, milli bir karakter taşınmalı ve Anadolu’yu yansıtmalıdır.

3. Sanatta her zaman bir yenilik olmalı. Ama bu, eskiyle bağları koparıp, geçmişten kopmak anlamında algılanmamalı.

<sup>188</sup>“Yeni Şiir”, *Hisar*, S.9-10, Ocak-Şubat 1951, s.12

4. Edebiyat dili o dönemde kullanılan doğal ve yaşayan dil olmalıdır. Konuşma ve yazı dili veya halk üst düzey dili diye bir ayrım olmamalıdır.<sup>189</sup>

Böylece Hisar Topluluğu’nu oluşturan bütün şairlerin yer aldığı bir radyo programında, derginin yayınlanışından 17 yıl sonra, Türk edebiyatında ilk defa bir bildiri yayınlar. Hisar Topluluğu’nu oluşturan isimlerin hepsi, derginin yayın hayatının sonuna kadar ve edebiyat hayatlarının bütün evrelerinde bu dört ilkeye hep bağlı kalmışlardır. Hatta Mehmet Çınarlı, bu ilkeleri benimseyen herkesi Hisar’da yazmamış olsa dahi, Hisarcı sayarken, bu ilkelerden kopmuş olanları, daha önce Hisar’ın yayınında emeği geçmiş olsa bile kendilerinden saymaz: “*Dergi çıkışından bu yana, bazılarının sandığı gibi, ne bir kimsenin himayesi altına girdi, ne de bir kimsenin malı oldu. Onu belli bir topluluğun dergisi saymak dahi doğru değildir.*

*Hisar, bir düşünüşün bir inanışın dergisidir. O düşünüşü ve inanışı benimseyen herkesi Hisarcı sayar; o düşünüş ve inanıştan vazgeçmiş hiçbir kimseyi -derginin kurulmasında, yaşamasında pek çok emeği bile geçmiş olsa-Hisarcı olarak kabul etmeyiz.”<sup>190</sup>*

#### **D. Tartışma ve Polemikleri**

Hisarcılar, bir taraftan sanat ve edebiyat görüşlerini içeren yazılar kaleme alarak kendilerini daha iyi tanıtmaya çabalarını sürdürürken, diğer taraftan da tartışma ve polemiklere girdikleri **Kaynak** (1948-1956), **Mavi** (1952-1956) gibi dergilere ve Nurullah Ataç, Peyami Safa, Turhan Dökmeci, Attila İlhan gibi sanatçılara ce-

<sup>189</sup> “Radyoda Hisar Saati”, **Hisar**, S.113, Şubat 1967, s.17-18./S.114, Mart 1967, s.16-17-18. Ahmet Kabaklı’ nın eserinde bu ilkelerin ortaya konulduğu derginin tarihi “Şubat 1960”olarak belirtilmekte, ilkeler de üç madde olarak verilmektedir. Bu tarihin Şubat 1967 olarak düzeltilmesi ve dördüncü ilkenin de eklenmesi gerekir. (Bkz: **Türk Edebiyatı**, C.4, TEV Yay., 8.b, İst, 1991, s.271).

<sup>190</sup> “Yirmi Birinci Yıla Girerken”, **Hisar**, S.150, Mart 1970, s.3.

vap olarak yazılar yayımlarlar. Attila İlhan'ın hararetle savunduğu "sosyal realizm" üzerine Hisar'da, "Sosyal Realizmin Mahiyeti, Yeni Türk Sanatındaki Yeri, Fayda ve Zararları Nelerdir?" başlığı altında bir anket düzenlenir. Konu üzerine, Peyami Safa, Orhan Hançerlioğlu, Cahit Külebi, Bâkî Süha Ediboğlu, Behçet Kemal Çağlar, Mehmet Kaplan ve Âbidin Mümtaz Kısakürek'in verdiği cevaplar Hisar'da yayınlanır.

Peyami Safa'nın sosyal realizm üzerine yaptığı eleştiri oldukça serttir: "*Sosyal realizm tabirini Marksistler kullanırlar. Bazen "Realizme révolutionnaire" dedikleri de vardır. Bizde sosyal realizmi savunanlara bakınız, hepsinin yazılarında köylü ve işçi sınıfının zulme uğradığı intibainı veren, bazan gerçek, çok defa da uydurma hayat sahneleri yer alır. Hangi gerçekten bahsediyorlar? Köylü daima mazlum, kaymakam daima zalim midir ? Hain köylü ve iyi kalpli kaymakam yok mudur? Peşin bir siyasi sosyal hükme göre ayarlanmış hayat sahneleri gerçek değil, en âdi mânasiyle romantiktir. Sosyal realizm tek sınıfın müdafasını yapan Marksçı sosyalizmin bir sanat koludur ve gerçekte bir sosyal romantizmden başka bir şey değildir.*"<sup>191</sup> Peyami Safa cevabının sonunda, "gerçek adını taşıdığı halde, doğru veya yanlış bir ideale göre tahrif edilen realite" gerçekmiş gibi gösterilmeye çalışılarak, büyük bir sahtekârlık yapıldığını belirterek bu sahtekârlıkla her gerçekçi sanatkar ve fikir adamının mücadelesi gerektiğini söyler.

Bu konuda Orhan Hançerlioğlu ise şunları söyler: "*Ben kendi payıma, sanatta bir ekole bağlanmayı doğru bulmuyorum. Ekoller sanatın önünden gitmezler, arkasından gelirler. Bu, sosyal realizm dediğimiz ise herhalde realisme sosyaliste denilen cereyan olacak... Çünkü sosyal realizm diye bir şey bilmiyorum.*"<sup>192</sup> Hançerlioğlu ankete verdiği

<sup>191</sup> "Bir Anket", Hisar, S. 55, Kasım 1954, s. 10. Bu ankete Nurullah Ataç; "Bilmiyorum" diye cevap verirken Cahit Külebi de; "Bu gibi şeylerden anlamam" der.

<sup>192</sup> a.g.a., s.10.

cevabın sonunda, hiçbir ekolün Türk sanatına faydalı olamayacağı gibi, zarar veremeyeceğini de kaydeder.

Bâkî Süha Edipoğlu ise, genel olarak şiir sanatında bazı dü-şünce ve ekollere bağlı olarak yazmanın doğru olmadığını, çünkü şiire yüklenecek ideolojik düşüncelerin, şiiri, şiir olmaktan uzaklaştıracaklarını söyler: "So-syal realizm en geniş manasıyla manevî gerçek-leri olduğu gibi göstermesi icap eden bir mektep telakkî edilecek olursa, mefkureci sosyalizm ile arasında bıçak sırtı kadar cüz'î bir fark buluna-caktır ki bunu daima renklerinden şüphe ettiğimiz şair dostlarımızın oyuncağı, daha geniş manasıyla gizli silahı haline getirmekten korkar ve hazer ederim."<sup>193</sup>

Behçet Kemal Çağlar ise soruya, Tanzimattan itibaren ede-biyatın gelişimini göz önünde tutarak şu cevabı verir: "Cemiyet için sanat, dava için sanat cereyanı ve telakkisi hiç de bir tek insana yeniden mal edilecek bir yeni dava değildir. Tanzimat edebiyatının uyanışında ve gelişmesinde bu cereyan, bu telâkki birinci planda müessirdir. Şinasi'ye rastgelmeden evvelki Namık Kemal bir Divan şairiydi. Yani sanat için sanat yapıyordu. Şinasi'nin uyarmasından sonra dava için sanatını harcar oldu. Tevfik Fikret ilk şiirinde ve Kızıl Sultan'ın kendini kızdırıp kıskırtan müdahaleleri olmadan evvel sanat için sanat yapıyordu. Baş-muharriri olduğu mecmua kapatılınca köşesine çekildi. Kabarmış hıncı-yla ve ihtilalcı fikirleriyle dava şairi oldu. Ziya Gökalp aslında mefkûresi-ni manzum sözlerle de yaymış olmak için ara sıra şiir olabilen manzu-melere de başvurdu..."<sup>194</sup> Behçet Kemal Çağlar, Yunus Emre'den Mehmet Akife kadar imanlarının verdiği coşkuyla pek çok manzum vecize yazan şair olduğunu belirtir. Şairi "bir hummanın ateşinde sayıklayan adam" olarak tanımlayan Behçet Kemal, ruhun bu hum-mayı iman ve bir dava ateşinden aldığını söyler. Sözlerini imalı bir cümle ile bitirir: "Yeter ki o ateş çöreklediği ruhu yakan bir kızıl ateş olmasın."

<sup>193</sup> a.g.a., s. 10.

<sup>194</sup> a.g.a., s. 10.

Ankete en uzun cevap Mehmet Kaplan'dan gelir. Üç madde halinde yazdığı cevapta; "sosyal realizm"i "cemiyet hayatını çağa uygun bir surette tasvir etmek" biçiminde tanımlar. Yazısının ikinci maddesinde şöyle der: "*Bugün bu tabiri kullananlar, adını açıkça söylemedikleri başka bir şey kastediyorlar sanıyorum. Bu da sosyal hadiselerin materyalist ve Marksist bir zaviyeden ele alınmasıdır. Cumhuriyet devrinde bu görüşü benimseyen birçok şair, hikâyeci ve romancı yetiştigi malumdur. Kanaatime göre insan ve onun hakim olduğu cemiyet sadece maddî âmillerle izah olunamaz.*"<sup>195</sup> Hayatı fert ve toplum yönünden karşılaştırmalı olarak açıklayan Kaplan, insan psikolojisi ve hürriyeti açısından Marksizmin değerlendirmesini yapar. Yazının üçüncü maddesinde; "*İnsan benliğini, ferdi hürriyet ve şahsiyeti inkâr eden her doktrin zararlıdır*" dedikten sonra insan - din ilişkisi üzerinde durarak yazısını noktalar.

Âbidin Mümtaz Kısakürek ise, "sosyal realizm" kavramını bilimsel yönden ele alır. Sosyal realizmin bir doktrin olup olmaya-  
cağını tartışır ve şöyle der: "*(Sosyal realizm) tabirinin bir doktrin olabilmesi için, dayandığı esasların, mücerret veya müşahhas misallerle usul ve kaidelerini kurması, diğer doktrinlerle olan münasebet ve hududunu çizmesi icap eder. Olmayan bir şeyin Türk sanatına yapacağı faydeler üzerinde konuşmak, sahrada buz aramağa benzer. Yalnız, bu olmayan şeyi varmış gibi kabullenerek yüz karalarını örtmeğe kalkışanlar olabilir. Bunların da yapıp yapacakları, günün takvim yaprakları gibi birer birer uçup gitmeğe mahkûm.*"<sup>196</sup>

Hisarcıların hepsi gerek derginin yayın hayatı sürerken ve gerekse yayın hayatı sona erdikten sonra ortaya koydukları eserlerde, incelemelerde ve kendileriyle yapılan röportajlarda, sanat anlayışında hiçbir değişikliğe gitmeden kavgasını yaptıkları ilkeleri savunagelmışlerdir.

<sup>195</sup> "Mehmet Kaplan'ın Cevabı", *Hisar*, S. 56 Aralık 1954, s.6.

<sup>196</sup> "Âbidin Mümtaz Kısakürek'in Cevabı", *Hisar*, S. 56, Aralık 1954, s.7.

Cumhuriyet devri Türk edebiyatında, “Okuyucuyu kararında serbest bırakmak” düşüncesiyle bildiri yayınlamadan ortaya çıkan Hisarcılar, bunun bedelini çok ağır öderler. Sanat ve edebiyat dünyasında kendilerini kabul ettirmede zorluk çekmelerinin yanında, daha sonra yapılan incelemelerde ve bazı edebiyat tarihlerinde adları yer almadığı gibi, değerlendirmeye dahi alınmamışlardır.<sup>197</sup> Bildiri yayınlamamaları, neye karşı olduklarını ve neyin yanında yer alacaklarını bilmeyen, sanat görüşleri netleşmemiş bir topluluk olarak nitelendirilmelerine neden olur. Garip şiir anlayışına tepki olarak ortaya çıkan ilk topluluk oldukları halde, çoğu eleştirmen ve edebiyat araştırmacısı tarafından, çok önemli olan bu yönlerinden söz edilmemiş olmasını da bildiri yayınlamamalarına bağlayabiliriz. Türk edebiyatının çeyrek asır süren en uzun ömürlü edebiyat topluluğunun, bazı edebiyat tarihlerinde yer almamasını ve Türk edebiyatına hiçbir şey getirmediikleri yönündeki olumsuz değerlendirmelerin ideolojik merkezli yaklaşım ve bakış açılarından kaynaklandığını unutmamak gerekir.<sup>198</sup>

Türk edebiyatının en uzun ömürlü topluluğu olan Hisarcılar, bir üçüncü yeni hareketi olamamışlardır. Çünkü söylemleri daha önce Genç Kalemler’le başlayan hareketin devamı yeni millî edebiyat akımı temsilcileri olarak kalmalarına, Yahya Kemal’le Ziya Gökalp’ten gelen çizgiyi birleştirme boyutunda yer edinmelerine sebep olmuştur. Diğer pek çok toplulukta olduğu gibi bu topluluğun temsilcileri de örnek aldıkları isimleri aşamamışlardır. Hisarcılar gibi Maviciler de, etrafında toplaşan şair ve yazarların çabaları, Garip veya İkinci Yeni’de olduğu gibi etkili bir hareket özelliği kazanamamıştır.

<sup>197</sup> Bkz: Şükran Kurdakul, *Çağdaş Türk Edebiyatı 3/ Cumhuriyet Dönemi /1*, Bilgi yayınevi, 2.b., Ank. 1992; Rauf Mutluay, *50 Yılın Türk Edebiyatı*, Türkiye İş Bankası Yay., 3.b., 1st., 1976.

<sup>198</sup> Hisar Topluluğu ve dergisi hakkında geniş bilgi için bkz: Öztürk Emiroğlu, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Hisar Topluluğu ve Edebi Faaliyetleri*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 2000.

## E. HİSAR BİLDİRİSİ

Hisar kurucularını on yedi yıl önce bir araya getiren ve o zamandan beri birbirinden ayırmayan şüphesiz ki sadece dostluk ve arkadaşlık duygusu değildir. Hepimizin gönül verdiğimiz ve üzerinde tam olarak anlaştığımız bazı ilkeler var. Bu ilkelerin başında sanatın bağımsızlığı gelir. Bize göre şairin veya yazarın kalemini herhangi bir ideolojinin hizmetine vermesi onun bir sanatçı olarak ölümü demektir. Sanat eserinin bir propaganda vasıtası halinde getirilmesinin kesinlikle karşısında yız.

Bu sözlerimle sanatçı fildişi kulesine çekilsin, toplumun dertleriyle, milli davalarla hiç ilgilenmeden yalnız sanatını düşünsün demek istemediğimi hemen açıklamalıyım. Yaşadığımız çağda bunun mümkün olamayacağını biliyoruz. Bunu bir şiirimde şu mısralarla ben de itiraf ettim:

Baktıkça dertli yüzlere kalmaz sevince yer,

Gördükçe ağlayanları gülmek kolay değil.

Her şi'iri dinlemek, unutup inleyenleri,

Bir taş duvarlı köşke çekilmek kolay değil.

Sanatçı, duygulu bir insan olarak, çevresinde olup bitenlere ilgisiz kalamaz. Milletin yaşamakta olduğu olaylar elbette onu da etkileyecek ve bu etkinin izleri eserlerinde görülecektir. Bunu tamamiyle normal karşılarız. Ancak bizim kabul ettiğimiz, içimize dert olan şey; sanatçının tabii ve hür bir duyuş ve düşünüşle içinde yaşadığı toplumu dile getirecek yerde, bir ideolojiye saplampa eserlerinde toplumu o ideolojinin emrettiği şekilde görmeye ve göstermeye çalışmasıdır. Peşin hükümlere göre sun'i olarak yaratılmış bulunan bu eserler gerçek birer sanat eseri olmadıkları gibi, topluma da, çok defa, fayda yerine zarar verirler. Yurdumuzda bilhassa aşırı sol ideolojiye saplananların edebiyatımızı büyük ölçüde etkileri altına aldıklarını üzüntüyle görüyoruz. Bizi Hisar'da birleştiren sebeplerin başında bu üzüntü gelir.

Hisar'ı çıkaranların üzerinde birleştikleri ikinci ilke, modern Türk edebiyatının Batı'nın bir kopyası olmaktan çıkarılıp milli bir karaktere kavuşturulmasıdır. Son çeyrek asırda büyük şair, ileri şair diye takdim edilenlerden birçoğunun ortaya getirdikleri eserlerin, Batıdaki asılları birer ikişer bulunup çıkarılıyor. Ama hareket durmuyor. Bu sefer de yeni şairler yeni akımların ürünlerini aktarıyorlar. Batı edebiyatının iyice incelenip, bu edebiyatın ürünlerinden faydalanılması elbette lüzumludur. Ama bu faydalanma hiçbir zaman taklitçilik ve kopyacılık şeklinde olmamalıdır.

Biz bir milletin edebiyatının, o milletin ruhunu, mizacını, özelliklerini aksettirmesi gerektiğine inanıyoruz. Kısacası sanat eseri milli bir karakter taşımalıdır. Sanat eserinin milli bir karakter taşıması, her şeyden önce, o milletin asırlar boyunca emek çekerek ortaya getirdiği kültür hazinesiyle beslenebilmesine bağlıdır. Bizim bu hazineden faydalana bilmemiz, geçmişte yetişmiş büyük Türk sanatçılarını red ve inkardan vazgeçerek, dikkatle inceleyip, benimseme yolunu tutmamızla olur.

Bu son cümleyle, yeni sanatçıların eskilerin bir devamı olmalarını ve onları tekrar etmelerini istediğimiz anlaşılmasın. Tersine, her yeni sanatçıdan yeni bir ses ve hava getirmesini isteriz. Bir sanatçı için tekrarın her çeşidi kötüdür. Eskileri tekrar da; bugün rağbette olanları tekrar da aynı kapıya çıkar.

Burada bizim üzerinde birleştığımız üçüncü bir noktanın açıklamasına sıra geliyor. Bize göre sanatta yenilik, eskiyle bütün bağları koparıp soysuzlaşmak demek değildir. Yeni mutlaka eskiye dayanacak, eskiden kuvvet alacaktır. Yahya Kemal bunu;

"Ne harabî ne harabatiyim

Kökü mazide olan atiyim."

beyitiyle ifade eder.

Geçmişle bütün bağları kopmuş bir yeni, sağlam olamaz ve temelsiz yapılar gibi kısa bir zamanda çöker. Biz bu anlayışla, Hisar'da, kö-

kümüzden kopmadan bugünün sanatını vermeye çalışıyoruz. Şiirde yenilik yapmak için vezni veya kafiyei atmayı zaruri görmediğimiz gibi, yeterli de bulmuyoruz. Hisar’da aruz, hece, serbest her üç şekilde de şiirler yayınlanıyor. Ama bunların hepsinin de yeni bir ruh ve anlayışla yazılmış olmasına elden geldiği kadar dikkat ediyoruz.

Bizim üzerinde titizlikle durduğumuz ve birleştiğimiz dördüncü bir nokta da dil konusudur... Yalnız şunu tekrarlayayım ki biz yaşayan canlı Türkçenin edebiyat dili olmasına taraftarız. Halkın konuştuğu dilden ayrı bir yazı dili, adeta yeni bir Divan dili yaratılmasını son derece zararlı buluyoruz.”

(“Radyoda Hisar Saati”, **Hisar**, S,113, Şubat 1967, s.16-17-18. /S.114, Mart 1967, s.16-17-18).

#### 4. MAVİ GRUBU (1952)

1950 sonrası Türk edebiyatında, fikir ve sanatın, sosyal bir sınıf veya grubun bayrağı yapılmayacağı görüşüyle, "*hürriyetin ve barışın rengi*" olan **Mavi** adlı bir dergi yayımlanır. Şiirlerini basılı olarak görmek isteyen Ankara Atatürk Lisesi öğrencileri tarafından çıkarılan bu dergide, dönemin bazı şair ve yazarlarının da yazınaya başlamasıyla daha sonra "Maviciler" adını alan bir grup oluşur.

##### A. Mavi Dergisi

1 Kasım 1952'de ilk-sayısı yayımlanan **Mavi**, aylık fikir ve sanat dergisidir. Büyük boy, sekiz sayfa olarak yayımlanan derginin 1 Ekim 1954'e kadar devam eden 24 sayılık yayım döneminde yazı işlerini derginin sahibi Teoman Civelek yürütür. Bu sayı ile yayını sona eren dergi, bir aylık bir aradan sonra **Son Mavi** adıyla yeniden çıkar (1 Aralık 1954). Bu yayım döneminde derginin sahipliğini Özdemir Nutku üstlenir. **Perspektiv** adlı bir Amerikan dergisindeki düzenlemeler örnek alınarak bazı değişiklikler yapılır. Birkaç sayısı 36 sayfa olarak çıkarılır. Bir süre sonra para sıkıntısından dolayı yeniden eski "tabloit" boyda ve sekiz sayfa olarak çıkarılır. **Son Mavi**, yayın hayatını Nisan 1956'ya kadar sürdürür. Böylece bu dergi, 24 sayı **Mavi**, 8 sayı da onun devamı olan **Son Mavi** adıyla toplam 32 sayı çıkmıştır.<sup>199</sup>

##### B. Grubun Oluşumu Çalışmaları Polemikleri ve Dağılışı

**Mavi**, Teoman Civelek, Ülkü Arman, Ümran Kıratlı, Bekir Çiftçi, Güner Sümer (1936 -1977) tarafından çıkarılır. Niçin çık-tıklarını ve ne yapmak istediklerini anlatan, beyanname niteliği

<sup>199</sup> **Mavi** hakkında bazı kaynaklarda yanlış bilgiler verilmektedir: Vedat Günyol "**Mavi**"nin 36 sayı çıktığını belirtmektedir. *Sanat ve Edebiyat Dergileri*, Alan Yayıncılık, 1st., 1986, s.59.

taşıyan "Mavi'nin Düşündürdükleri" başlıklı yazıyı Teoman Civelek kaleme alır. Yazıda, Kurtuluş Savaşı'ndan beri yapılan mücadeleler sonucunda elde edilen başarılarla dikkat çeken Civelek, Türk inkılabını, millî ve sosyal yönü olan bir hareket olarak nitelendirir. Bunlardan birincisi, padişahlık döneminden Cumhuriyete intikal eden toprakları korumak ve işlemek, ikincisi ise dağınık bir halde olan cemiyeti millî bağımsızlık ruhu etrafında birleştirmektir. Teoman Civelek, inkılabı, yüksek bir fikrin ve hâkim bir prensibin toplum hayatında gerçekleşmesi olarak görür. İnkılapların, yeni bir devrin başlaması için, bir kahraman etrafında oluşturulmadıkça bir değer ifade etmeyeceğini söyler. Türk inkılabının, gücünü, Mustafa Kemal'in iradesinden aldığını kaydeder. Kendilerini inkılapların oluşturduğu yeni bir nesil olarak gördüklerini, "kafa, ruh, et ve kemikleriyle" bu davaya verdiklerini ifade ederler. Memleketin bütünlüğü esasına göre, fikir ve sanatın gelişmesinde birer "er" gibi çalışacaklarını belirten Maviciler, Mavi'nin sayfalarına davet ettikleri insanlara da şu şartı koyarlar: *"Bu toprağı, insanları ile, düşünce ve duyguları ile kaderi ile yani bütünü ile kavrayan fikir ve sanat adamları Mavi'nin saflarında yer alabilir."*<sup>200</sup> Kendilerine her yönüyle örnek aldıkları insanın Atatürk olduğunu söyleyen Maviciler, inkılapların ruhunu yansıtan bir anlayışla gençliğin sesi olmak isterler.

Bu esaslar doğrultusunda, hiçbir şahıs ve dergiye cephe almadan yazar kadrosu genişleyen Mavi'de; Avni Dökmeci (1919), Ömer Faruk Toprak (1920-1979), Muzaffer Erdost (1930), Ahmet Oktay (1933), Ali Püsküllüoğlu (1935), Ferit Edgü (1936), Oğuz Arıkanlı, Orhan Çubukçu, Bumin Gaffar (Fikret Hakan) gibi isimlerin çeviri, telif, yazı ve şiirleri yayımlanır.

Mavi, kadrosunda değişik isimlere yer verirken, söylemlerini de sistemli hale getirmeye çalışır. Teoman Civelek ve Maviciler

<sup>200</sup> "Mavi'nin Düşündürdükleri", S.1, Kasım 1952, s.4.

imzalı yazılarda "Anadolu"nun her yönüyle işleneceği üzerinde durulur: "Gerçek sanatın, gerçek düşüncenin ışığında; Anadolu, memleket ülküsünde "Mavi"<sup>201</sup> gibi söylemlere, özellikle 1952-1954 yılları arasında çok rastlanır. Teoman Civelek, "Anadolu'ya Yöneliş" başlıklı yazısında yeni şiirde Anadolu'nun nasıl işlenmesi gerektiği üzerinde durur. Anadolu'ya yönelen yeni şiirin ölümsüz olacağından bahseder: "Genç şairlerimiz samimi duyguyu, katıksız dili, renkli konuları, gerçek şiiri, tek kelime ile şiirdeki yeniliği ve özü, yer yer halk edebiyatında buldu. Onların halk edebiyatımızın üzerine öncümle eğilişi, halka, Anadolu'ya yönelişi büyük eserin, ölmez eserin sırrına ermek, onu yaratmak içindir."<sup>202</sup> Yazının devamında, Türk şiirindeki yenilik, geçmişle bağlantı kurularak şöyle değerlendirilir: "Yenilik dışta, şekilde, görünüşte değil, içte, özdedir. Aradan yüzyıllar geçti; geçti de yaşamıyor mu koca Yunus ? Yunus'u okuyor, anlıyoruz; okudukça duygulanıyoruz değil mi ? Öyleyse Yunus yenidir, bugünündür. Altı yüz yaşında cıvı cıvı bir gençtir O. Anadolu'ya hitap etmek, Anadolu'yu anlatmak. ikisi de Anadolu'ya yöneliştir, ama ayrı ayrı şeyler: Süleyman Çelebi'nin milyonlarca Anadolu insanına hitap eden mevlit şiiri yanında, Dağlarca'nın, Eyüboğlu'nun Anadolu'yu veren şiirleri, o milyonlarca kişiden birini bile sarmaz. Belirli bir kültür ve düşünce yetkinliğine erişmedikçe sarmayacak da... Anadolu'nun kalkınması sanat alanında, politika alanında, teknik ve ilim alanında, Anadolu'ya yönelişle sağlanır."<sup>203</sup>

Halk edebiyatına oldukça yakın duran, Maviciler, Divan edebiyatına uzak dururlar. Onlara göre Divan şiiri, devrini tamamlamış, yani ölü bir şiirdir. Teoman Civelek bir yazısında Divan şiiri ile ilgili olarak şunları yazar: "Divan şiiri soyut bir şiirdir. Dışarıyla ilgili yoktur. Hayattan, tabiatın, hatta kendi toprağından uzaktır. Güzellikleri parça parça ve dağınıktır..."<sup>204</sup>

<sup>201</sup> "Mavi'den", S.6, Nisan 1953, s.1.

<sup>202</sup> Teoman Civelek, "Anadolu'ya Yöneliş", Mavi, S.6, Nisan 1953, s. 1.

<sup>203</sup> Civelek, a.g.y., s.1.

<sup>204</sup> "Ölü Şiirimiz", Mavi, S.5, Mart 1953, s.7.

Mavicilere göre bir eserde "ulusal sanat" yansıtılmalıdır. Sanatçılar mensup olduğu toplumu duymalı ve düşüncelerinde o toprağın sesi olmalıdırlar. Sanat, bu çizgiyi yakaladığında hem millî, hem evrensel olur. Divan şiirinin ulaşamadığı ölümsüzlük sınırına yeni şiirin Anadolu'da ereceğini kaydederek. Bu yüzden Yahya Kemal'in ve eski şiiri modernleştirmeye çalışanların boş bir gayret içinde olduklarını söylerler. Başlangıçta halk şiirine çok sıcak bakan Yunus Emre gibi ozanların yolunda yürüyeceklerini belirten Maviciler, bir süre sonra bu anlayıştan vazgeçerler. Bunda aralarına sonradan katılan yukarıda ismini zikrettiğimiz şair ve yazarlar ile özellikle o yıllarda ateşli bir Marksizm yanlısı olan Atilla İlhan'ın önemli rolü vardır.

Mavi'de, ilk yıllarda, geleneğe ve Anadolu'ya yönelmeleri bakımından Hisar'ı destekler mahiyette yazılar yayımlanır: *"Az mı saldırıya uğradı bu dergi? Az mı alay edildi? Belki bunların içinde haklı olanları da vardı. Ama 'Hisar'ın her şeye rağmen beğenilecek, sevicecek, övülecek bir yönü var: Bütün bu hücumların ortasında sağa sola sapmadan dosdoğru yolunda yürüyor. Yolu apaydınlık, tertemiz. Günümüzde bazı dergiler yabancı ideolojilerin savaşıllığını yaparken Hisar'ı nasıl sevmeyiz, nasıl beğenmeyiz. Bir de Munis Fâik Ozansoy' un 'Düşündüğüm Gibi'sinde o insanı çileden çıkartan iri iri lafları olmasa, daha da beğeneceğiz Hisar'ı."*<sup>205</sup>

Bu sevmeye ve beğenmeye uzun sürmez. Çünkü Maviciler yeni bir sanat anlayışını benimsemiş, sosyalist gerçekçi bir çizgiye kaymışlardır. O nedenle, 1954'ten itibaren her iki dergide bazı isimler arasında (Mavi; Teoman Civelek, Kemal Aydın, Vedat Ünal, Hisar; Mehmet Çınarlı, Bülent Nafiz imzasıyla İlhan Geçer, Süleyman Yücel imzasıyla Tarık Buğra, O. Fehmi Özçelik,) kalem kavgası başlar. Tartışma ve polemik, sanat anlayışlarındaki farklılık ile düşünce boyutundaki ayrılık ve eskiye karşı çıkış ya da taraf olma

<sup>205</sup> "Dergiler Arasında", *Mavi*, S. 9, Temmuz 1953, s.4.

konuları üzerinde yoğunlaşır. Teoman Civelek'in dünü reddeden tavrına karşı Hisar'da Osman Fehmi Özçelik eskinin önemini anlatan bir yazı kaleme alır. Civelek'in zıddına sanatta iyimser olunması gerektiğini savunur: "..... Tekrar sorayım, siz halkçı ve gerçekçi olduklarını iddia edenler insanın gerçekten iyimser olduğu zamanlara, insanın özünde bir iyilik noktası bulunduğuna inanmaz mısınız ? İnsan karamsar duyguları içine doldurmuş, donmuş bir kalıp mıdır? İyimser sanata cephe alanların insanları hiç mi gülmez?"<sup>206</sup>

Teoman Civelek'in "dünden bugüne bir şey kalmadı" düşüncesine karşılık şunları söyler: "Hem dünden bugüne bir şey kalmadığını nereden çıkartıp söylüyorsun? Bizde Tanzimattan bu yana daha ışıklı günlere kavuşabilmek için her nesil kendi imkânları içinde boynunun borcu olan vazifeyi yaptı. Daha önceki çalışmalar olmasaydı inkılabın büyük kahramanlarını kim ve ne yetiştirecekti? Bir Tanzimat edebiyatından bugünkü edebiyata aradaki dönüm noktaları olmadan geçilebilir miydi? Dünden ne kaldı diye kulaktan dolma bilgilerle gerçeklere dudak bükmek neye?"<sup>207</sup>

Mavicilerin, Hisarcılarla, Nurullah Ataç'la, açıkça olmasa da Garip şiir anlayışını sürdürenlerle kavgaları devam ederken; Mavi'de yazan Ahmet Oktay, Güner Sümer, Bekir Çiftçi İstanbul'a giderek Attila İlhan'la Şişli Bahçeler Sokağı'ndaki evinde görüşürler.<sup>208</sup> Bu görüşme derginin sanat çizgisinde bir dönüm noktası

<sup>206</sup> "Dergiler Arasında", *Hisar*, S. 48, Nisan 1954, s. 15.

<sup>207</sup> Özçelik, a.g.y., s. 15.

<sup>208</sup> Attila İlhan'ın Mavi ve Mavicilerle ilişkisi bu görüşmeden daha önce başlamıştır. Bu ilişkinin kurulmasına, Ahmet Oktay'ın "Sokaktaki Adam" üzerine yazdığı eleştiri sebep olur. Ahmet Oktay bu eleştiride Attila İlhan'ın düşünceleriyle, romanda oluşturduğu Hasan gibi menfi tipler arasında bir çelişki olduğu üzerinde durur. Sosyal realist bir sanatçının eserlerinde karamsar ve yanlış davranışlar içerisinde olan, ümitsiz tipler oluşturmalarının bir çelişki olduğu üzerinde durur. Sosyal realist bir sanatçının eserlerinde karamsarlık ve ümitsizlik yerine, iyi işler yapan müspet tipler oluşturmaları gerektiğini söyler. "Kendi Kendisiyle Çelişen Yahut Sokaktaki Adam'a Dair", *Mavi*, S. 19, Mayıs 1954, s.5. Bu eleştiriye Attila İlhan, cevap yazar. Onu da bir mektupla beraber, Mavi'de yayımlanmak üzere

sayılır. Görüşmeyle ilgili Attila İlhan'ın değerlendirmesi şöyledir: "*Mavi bundan sonra gerçek kimliğini kazandı, rastgele bir "heveskâr" dergisi olmaktan çıkıp şimdi onu Edebiyat Tarihi'ne yerleştiren fonksiyonu görmeğe koyuldu.*"<sup>209</sup> Bu satırlarda da belirtildiği gibi, Attila İlhan'la dergide yeni bir dönem başlar. Dergi yönetimine katılmaz. Ama, yazılarıyla ve görüşleriyle onları yönlendirir.<sup>210</sup> İlk çıktıklarında herhangi bir kavgaya girmeyeceklerini fikir ve sanatı herhangi bir zümrenin bayrağı yapmayacaklarını belirten Maviciler, Attila İlhan'ın kendi sayfalarında yazmaya başlamasıyla, Garip hareketine karşı da yeni bir cephe açarlar. Maviciler, bir taraftan Hisarcılarla bir taraftan da Garipçilerle kalem kavgasına girerler. Teoman Civelek'in ifadesiyle; "*Gerçek sanatı, gerçek kıymeti ortaya koyacak*"<sup>211</sup> bir kavga başlamıştır. Ancak bu kavganın başlamasından kısa bir süre sonra, Teoman Civelek Mavi'den ayrılır. Çünkü Mavi'nin sosyal gerçekçi bir çizgide yayınını sürdürmesini içine sindiremez.

Mavicilerle, Hisarcılar arasındaki kavga İlhan Geçer'in "Bülent Nafiz" takma adıyla Attila İlhan'ın "sosyal realizm" anlayışını eleştiren yazılarıyla alevlenir. İlhan Geçer, Attila İlhan'ın "Sosyal Realizmin Münasebetleri Yahut Başlangıç"<sup>212</sup> başlıklı makalesi

---

gönderir. Ahmet Oktay'ın aceleci ve dikkatsiz olmasından dolayı romanda üzerinde durulan konuyu iyi anlamadığını belirtir. Bu konuda daha geniş bilgi için bkz: Attila İlhan'ın Açıklaması", *Mavi*, S. 20, Haziran 1954, s. 5.

<sup>209</sup> "Mavi", *Varlık*, S.679, Ekim 1966, s.4. Ahmet Oktay, Ferit Edgü ile de bu görüşmede tanıştığını belirttiikten sonra, "Derginin sosyal realist bir çizgi izlemesi ve imgeci bir sanatı savunması konusunda görüş birliğine" vardıklarını kaydetmektedir. ("Mavi Bir Dergi Olarak Beklentileri Karşılamamış, Sadece Haber Vermişti", *Milliyet Sanat*, S.61, 1 Aralık 1982, s.3.)

<sup>210</sup> Attila İlhan'ın aşağıdaki sözleri İstanbul'dan dergiyi yönlendirmiş delilidir: "Beyoğlu'nun bütün bir edebiyat kuşağınca bilinen malum pastanesi "Baylan Pastanesi"dir. İkinci Paris dönüşümde ben pastanede, "mekân tutmuşum, *Mavi* hareketinin tezgahtarlığı da burada olmuştur..." "Meraklısı İçin Notlar", *Hangi Batı*, Bilgi Yay., 3.b., Ank., 1982, s. 29.

<sup>211</sup> "Dergiler Arasında", *Mavi*, S.9, Temmuz 1953 s.4.

<sup>212</sup> *Mavi*, S. 21, Temmuz 1954, s. 1. Attila İlhan *Mavi* dışında 1950'li yıllarda, *Pazar Postası*, *Kaynak*, *Seçilmiş Hikâyeler* ve *Yeni Ufuklar* gibi dergilerde

üzerine şöyle bir eleştiri yazar: "Sosyal realizm' diye bunca zamandır adı, söylendiği halde, özü hakkında 'millî ve milliyetçi olmak, Batılı olmak' gibi bir iki beylik sözden fazla bir şey söylenmediği için Attila İlhan'ın bu yazısını merak ve dikkatle okuduk. Ama hiçbir şey bulamadık. Yazarın söyledikleri bundan evvel yazdıklarından ve Tanzimattan bu yana her yenilik yapmak isteyenii: söylediklerinden başka bir şey değildir. Servet-i Fünun Edebiyatına karşı yapılan tenkitler Batıdan özün değil kalıbın alınmış olması idi. Attila İlhan'ın bugünkü edebiyata yaptığı hücumların dayanağı da aynı meseledir ki, bu en azından Recaizade Ekrem'le Cahit Külebi, Sami Paşazade Sezai ile Sait Faik arasındaki mesafeyi fark etmemek demektir."<sup>213</sup> Yazının devamında, Attila İlhan'ın "Sosyal Realizmin Münasebetleri Yahut Başlangıç"

---

Garip şiirine karşı yazılar yazar. Ayrıca, "sosyal realizm" üzerine makaleler de yayımlar. "Sosyal realizm"i çeşitli yönleriyle ele alan bu makaleler *Mavi*'de yayımlanır. Bkz: "Sosyal Realizmin Halkçılığı, Milliyetçiliği, İstiklalçiliği", *Mavi*, S.23, Eylül 1954, s.4.5.7 "Sosyal Realizmin İktisadî ve Sosyal Tutumu", *Mavi*, S. 24, Ekim 1954, s.1-6. Attila İlhan, sosyal realizmi, 24 Ağustos 1954 tarihli *Son Havadis* gazetesinde yayımlanan röportajda, Enis Turgut'un sorularına cevap verirken şöyle anlatır: "...*Sosyal realizm memleketimizin ve milletimizin meselelerini sosyal ve tarihi bir metotla ele alıp en yeni ve en uygun estetik şekiller içerisinde işleyerek yansıtmaya çalışan bir sanat yoludur.*

*Sosyal realizm millî bir sanat yoludur: Çünkü sanatın sosyal bir gayesi olduğuna ve bu gayenin Atatürk'ün belirttiği gibi "memleketin ve milletin gerçek saadet ve imarına çalışmak" olduğuna inanmaktadır.*

*Sosyal realizm Batılı bir sanat yoludur: Çünkü, millî şartlar içinde Batılı sanata ait estetik mefhumların doğmasına çalışmakta; millî Türk sanatının millî vasıflarını yitirmeden Batı estetiği hizasında bir değer olabilmesini iş edinmektedir.*

*Sosyal realizm sosyal bir sanat yoludur: Çünkü, memleketin saadeti için sosyal planda programlı olarak çalışmak gerektiğini öne sürmektedir. Bu çalışmalar milletin büyük çoğunluğunu teşkil eden işçilerin, köylülerin, dar geçimli şehir halkının yürüteceğine, bu arada sanatın yol gösterici bir görevi olduğuna inanmaktadır.*

*Sosyal realizm aydınlık bir sanat yoludur: Çünkü, mevcut sosyal gerçekler ne kadar yıkıcı, ne derece acı olursa olsun memleketimizin mevcut geleceğine tam bir güvenle bakmaktadır"* (Varlık, S. 679, Ekim 1966, s.4-5). Attila İlhan'ın *Mavi*'de Sosyal Realizm üzerine yazılar yazmasına, Yılmaz Gruda'nın ona yazdığı bir mektup sebep olur. (Bkz: Varlık, S.679, Ekim 1966, s.4).

<sup>213</sup> "Dergiler Arasında", *Hisar*, S. 52, Ağustos 1954, s. 18.

başlıklı yazıda üzerinde durduğu hususlardan, sanatta millilik özelliğinin her milliyetçi sanatçının gayesi olduğu kaydediliyor. Ancak, Attila İlhan'ın çok eleştirdiği aktif realistler gibi karamsarlık ve tedirginlikle maceracı ve kötümser bir anlayışla, eserler verdiği ve içini dolduramadığı, metodunu tam olarak ortaya koymadığı kavramlarla uğraştığı vurgulanmaktadır.

Attila İlhan'a bu konuda yapılan eleştiriler sadece Hisarcılarla sınırlı değildir. Ancak o, eleştirilere kulak asmadan ısrarla çeşitli dergilerde "sosyal realizm" kavramı etrafında ileri sürdüğü tezleri savunur.<sup>214</sup> Kendisini eleştirenlerin zihniyetlerini şöyle anlatır: *"Bunların arasında eski Osmanlı geleneği ile 19. yüzyıl Batı kafasını bağdaştırmak isteyen Servet-i Fünun, Fecri Ati kafası da var; doğrudan doğruya Doğu-İslâm geleneklerine bağlı kalmak isteyen Müslüman kafası da var, hatta Orhun Kitabelerine dayanan Turancı kafası da."*<sup>215</sup> İlhan, bu zihniyetlerin hepsinin mücadelenin ilk raundunu kaybettiklerini belirtir: *"Bunların bütünü Batılı-yeni sanat karşısında ilk meydan savaşını yitirmişlerdir."* Böylece kendisi karşısında da yer alan ve aynı anlayışları devam ettirenlerin ikinci savaşı da kaybedeceklerini söyler.

Tartışmalar karşılıklı devam ederken Hisarcılar, Mavi'yi çıkaran gençlerin "bazı şüpheli imzalara" yer vermelerini tecrübesizliklerine bağlarlar. Buna karşılık Maviciler, Hisar'a karşı git gide artan saldırgan bir tavır içine girerler. Bu da, Mavicilerin, **Yeni Ufuklar**, **Seçilmiş Hikâyeler** ve **Kaynak** gibi dergilerin etkisi altında olduklarını göstermektedir.<sup>216</sup> Bunu İlhan Geçer Bülent Nafiz

<sup>214</sup> Attila İlhan'ın Peyami Safa, Nurullah Ataç ve sosyal gerçekliğe karşı çıkanlara cevapları için Bkz: **Gerçekçilik Savaşı**, BDS. Yay., İst., 1980, s. 167-190.

<sup>215</sup> "Sosyal Realizmin Münasebetleri Yahut Başlangıç", **Mavi**, S.21, Temmuz 1954, s.1-2.

<sup>216</sup> Bu etkiyi, Kemal Aydın'ın Hisarcılara karşı **Seçilmiş Hikâyeler** dergisi yazarlarından İlhan Berk'i savunur mahiyetteki yazısında açıkça görmekteyiz: Bkz: "Dergiler Arasında", **Mavi**, S.20, Haziran 1954, s.7. Ayrıca

imzalı bir yazısında şöyle dile getirir: "... Son sayılarında Hisar'a yöneltilen hücumlar, kendilerinden söz açmadığımız halde başka bir derginin avukatlığını üzerlerine almaları kimlere hizmet etmek, vasıta olmak istediklerini bize açıkça anlatmış oldu."<sup>217</sup> İlhan Geçer'in bu satırları yazmasına, Kemal Aydın'ın yazdığı bir eleştiri sebep olur. Kemal Aydın, Mehmet Çınarlı'nın "Şiirin Ne Lüzumu Var",<sup>218</sup> başlıklı yazısında eski şiire dönmek arzusunda olduğunu belirterek, Çınarlı'yı aşağılık duygusuna kapılmakla suçlar: "İtiraf etmek gerek, bugün kötü şair de var, kötü şiir de. Bu bir gerçeğin ifadesidir ve itiraz aklımızdan bile geçmez. Fakat bu basit gerçeği istismara kalktıkları zaman, yeni şiiri savunmak hakkımızdır. Çınarlı ve benzerleri, yeni şiir yazıldıkça, sevildikçe, düştükleri aşağılık duygularından kurtulmak için etrafa saldırıp duruyorlar. Ama boşuna..."<sup>219</sup>

İlhan Geçer bu yazıya karşılık şunları yazar: "Kemal Aydın, gittikçe bayağılaşan ve tartışma adabından uzak yazısında işi şahsiyete dökerek Hisar'ı yeni şiirin düşmanı göstermeye çalışıyor. Beyhude gayret. Hisar beş yıla varan yayın hayatında aklı başında yeniye ve güzele daima sayfalarını açmış, sayısı yüze yaklaşan genç şairi ilk defa sanat alemine tanıtmaktan zevk ve iftihar duymuştur. Ama Kemal Aydın ve benzerleri hep aynı taktiği kullanır ve bizi hayali bir yeni şiir düşmanlığı ile itham ederler. Fakat gerçek meydandadır ve kervan yürür."<sup>220</sup> Yazı, Kemal Aydın'la aynı seviyeye inmemek için, kendisiyle ilgili yazdığı eleştirilere cevap verilmeyeceği, "gerikirse efendilerine karşılık veririz" ifadeleriyle bitmektedir. Buna

---

Mehmet Çınarlı'nın, "Yeni Şiir ve Yeni Bir Eleştirmeci", *Hisar*, S.44, Aralık 1953, s.6,7 ve "Hep Aynı Metot", *Hisar*, S.50, Haziran 1954, s. 3,4 başlıklı yazılarında Avni Dökmeci ve Attila İlhan'ı eleştirmesine Mavi'de Vedat Ünal'ın yazdığı karşılıklarda da Mavi'nin *Kaynak* dergisinin etkisinde olduğunu görmektedir. (Bkz: Vedat Ünal "Dergiler Gazeteler", *Mavi*, S.21, Temmuz 1954, s.7. "Dergiler Arasında", *Mavi*, S.23, Eylül 1954, s. 3.)

<sup>217</sup> "Dergiler Arasında", *Hisar*, S. 51, Temmuz 1954, s. 18.

<sup>218</sup> *Hisar*, S. 49, Mayıs 1954, s. 3-4.

<sup>219</sup> "Dergiler Gazeteler Arasında", *Mavi*, S.20, Haziran 1954, s.7.

<sup>220</sup> Bülent Nafiz. "Dergiler Arasında", *Hisar*, S. 51, Temmuz 1954, s. 18.

karşılık Kemal Aydın'ın eleştirileri devam eder. Mehmet Çınarlı'nın "Bir Yazı Dolayısıyla"<sup>221</sup> başlıklı yazısını eleştirir. Çınarlı'yı, "sanat sanat içindir" ve "sanat toplum içindir" tezlerini anlamamakla ve "çelişik fikirli" olmakla suçlar: *"Doğrusu bu kadar çelişik fikirlere, mugalâtanın bu türlüüne şimdiye kadar rastlamadık. Demek, sanatın toplumla ilgisi yoktur diyen Oscar Wilde, toplum için sanat yapmış da biz farkında değiliz. Ömrünü güzel kelimeler yontmakla geçiren Teofil Gotye'yi ne yapacağız? Çınarlı bu yazısıyla ne sanat sanat içindir, ne de sanat toplum içindir tezlerini hiç ama hiç anlamadığını göstermiştir."*<sup>222</sup>

Kemal Aydın'ın eleştirisinin yer aldığı sayıda, bir de Maviciler imzalı "Bir Açıklama"<sup>223</sup> başlıklı yazı yayımlanır. Bu açıklamada İlhan Geçer'in Hisar'ın Temmuz 1954 tarihli sayısında yaptığı eleştirilere ve İlhan Geçer'in (Bülent Nafiz), *"Kime hizmet etmek istediklerini açıkça gösterdiler"* ve *"icap ederse efendilerine cevap veririz"* sözlerine karşılık verilir. Kimseye uşaklık etmediklerini dergilerine asılsız bir suçlama yapıldığını söylerler. Kendilerinin, başka bazı dergilerde görülen ideolojik saplantılar içinde olmadıklarını ve para ile tutulmuş birer ajan oldukları yönündeki ithamların çirkin ve haince bir iftira olduğunu belirtirler. Yazının devamında şöyle denilir: *"Kalemini silah gibi kullanmak niye? Bir araya toplanmış bu kadar genci lekelemekle ne elde edecek? Eğer gayesi bizi korkutmak, yıldırma, dergileri hakkında tek satır yazdırmamaksa yanılıyor. Bütün bu adamlara ihtar ediyoruz. Bundan böyle, tartışma sınırları dışına çıkıp, iğrenç ve asılsız ithamlarda bulunurlarsa, hakkımızı isim ve şerefimizi kanun ve mahkeme karşısında koruyacağımızı hatırlatırız."*<sup>224</sup>

<sup>221</sup> Hisar, S. 51, Temmuz 1954, s. 18.

<sup>222</sup> Kemal Aydın, "Dergiler Arasında", Mavi, S.22, Ağustos 1954, s. 7.

<sup>223</sup> Mavi, S.22, Ağustos 1954, s.4.

<sup>224</sup> "Bir Açıklama", Mavi, S.22, 1 Ağustos 1954, s.4. Maviciler yapılan eleştiriler karşısında, 25. sayıda Attila İlhan ve sosyal realizmle bir bağlantının olmadığını açıklarlar. Bkz: Mavi S.25, Mayıs 1955, s. 2.

Mavicilerin tümü adına yapılan bu açıklamaya ve Kemal Aydın'ın daha önceki üç sayıda (Mayıs, Haziran, Temmuz 1954) kendisi hakkında yazdığı eleştirilere cevap Mehmet Çınarlı'dan gelir. Çınarlı, Kemal Aydın'ın ismini zikretmeden, Mavi dergisinin son aylarda Hisar ve Hisarcılara saldırmalarına bir anlam veremediklerini, kendisiyle ilgili yapılan eleştirilerde, yazılarını arılamayan bir gencin *"ekmek parası kazanmak için ne olduğunu anlamadığı bir davayı savunmaya çalışan acemi avukatlar"*<sup>225</sup>ın durumuna düştüğünü söyler. M. Çınarlı, yazıları üzerine eleştiri yazan bu genç eleştirmene, o yazıları iyi niyetle bir daha okumasını tavsiye eder.

Mavi dergisinde yer alan "Aydın Naneleri"<sup>226</sup> bölümünde Hisar'dan cümleler alındığını kaydeden Çınarlı, onların bu cümlelerde belirtilenleri anlamaktan aciz olduklarını söyler. Mavicilerin "Bir Açıklama" başlığı altında yaptıkları açıklamalara da değinen Çınarlı, kimseyi korkutmak, lekelemek ve itham etmek gibi bir niyetlerinin olmadığını, fikirlerle ve o fikirlerin sahibi olan yazarlarla mücadele ettiklerini kaydeder. Mavi'yi edebiyat âlemine girdiğinden beri memleket ve edebiyatı için zararlı gördükleri adamların âleti olmaması için uyardıklarını belirten Çınarlı, yazısının devamında şunları söyler: *"Amma onlar bu ikazlarımıza kulak verecek yerde, bizi düşman saydılar. Hiç lüzumu yokken, bize düşman olan dergilerin avukatlığını üzerlerine aldılar. Her cephesiyle Maviciler'den çok daha iyi tanıdığımız Attila İlhan gibi tanıdığımız adamı da başlarına geçirip bize hücumla geçtiler."*<sup>227</sup> Artık kendilerinin

<sup>225</sup> "Dergiler Arasında", *Hisar*, S. 53, Eylül 1954, s. 16.

<sup>226</sup> Mavi dergisinde bu başlık altında değişik dergilerden çeşitli yazarların cümleleri alınarak teşhir edilir: "Ama hürriyet ancak en ileri topluluklarda gerçek hürriyettir, bunu da unutmamalı." (Selahattin Batu'nun *Varlık* dergisinden alınmış bir sözü). Herhangi bir gerçeğin sanat eserinde belirmesi, sosyal bir davanın aydınlanması -sanat sanat içindir- tezine aykırı değildir" (Mehmet Çınarlı'nın *Hisar*'ın 51. sayısından alınmış bir cümlesi) Bu tür alıntılar için bkz: "Aydın Naneleri", *Mavi*, S. 20, Haziran 1954, s. 4.

<sup>227</sup> Çınarlı, a.g.y., s. 16.

yapacakları bir şey kalmadığını söyleyen Çınarlı, Mavi'ye tuttuğu yolda başarılar diler. Hisarcılar için istediklerini yazıp söylemekte serbest olduklarını, kendileri hakkında yazılanlardan dolayı "mahkemeye de" başvurmayacaklarını belirttikten sonra, Mavi'nin kendileri açısından konumunu belirtir: "*Yeni Ufuklar, Seçilmiş Hikâyeler, Kaynak gibi dergilere bir de Mavi katılmış, bizim için vız gelir.*"<sup>228</sup> Mavicilerle Hisarcılar arasındaki kalem kavgaları Ekim 1954'te Mavi'nin kapanmasıyla son bulur.

Yabancı yazarlar üzerine inceleme yazılarının yayınlandığı Mavi'de tercümelere de yer verilir. Ayrıca dönemin gündeminde olan "Anayasanın Dili" üzerine yapılan tartışmalar ve dil üzerine yazılar yayımlanır. Edebiyatın sosyal boyutu üzerinde çok durulan Mavi dergisinde, "İnkılap Edebiyatı"<sup>229</sup> kavramına da karşı çıkılır. Mavi'nin sayfalarında, Yeni Ufuklar, Yeditepe, Seçilmiş Hikâyeler, Şairler Yaprığı, Mülkiye dergileri okuyucuya tavsiye edilir. Bu da Mavi ile bu dergiler arasında olan bağı gösterir.

Türk edebiyatında, Attila İlhan'ın belirttiği gibi, "sosyal gerçekçi" kavramı ilk defa Maviciler tarafından kendilerini tanımlamak maksadıyla kullanılmıştır. Herhangi bir ideolojinin savunuculuğunu yapmadan, Anadolu'yu bütün yönleriyle edebiyatta yansıtacakları iddiasıyla ortaya çıkan Mavici gençler, Attila İlhan'ı aralarına davet etmekle "sosyal gerçekçi" bir bakış açısına göre edebiyat yaparlar. Mavi kapandıktan sonra yazar ve şairlerden bazıları İkinci Yeni hareketi içerisinde yer alır. Mavi veya Son Mavi'den başka Yeditepe, Dost gibi dergilerde yazarlar. Maviciler genç bir oluşum olmalarına rağmen, basın-yayın dünyasının hareketli bir döneminde edebiyatta gündem oluşturmuşlar ve Türk edebiyatında bazı tartışmaların yaşanmasına öncülük etmişlerdir.

<sup>228</sup> Çınarlı a.g.y., s. 16

<sup>229</sup> Teoman Civelek, "Sanatta Devlet", *Mavi*, S. 9, Temmuz 1953, s. 1-5.

Ayrıca Ahmet Oktay' a göre, "Mavi"<sup>230</sup>nin başlattığı kavga, sonraki yıllarda Pazar Postası'nda daha değişik boyutlarda sürdürüldü ve şiirsel açıdan "İkinci Yeni" anlayışına ön ayak olmuştur.

### MAVİ BİLDİRİSİ: MAVİ'NİN DÜŞÜNDÜRDÜKLERİ

*"Milli Kurtuluş Savaşı'ndan beri geçen zaman fasılası; tabiat ile ve cemiyetin insiyaki kuvvetleriyle yapılan çetin mücadelelerin zaferleriyle doludur.*

*Türk inkılabını iki ayrı cephe üzerinde ilerleyen bir milli ve sosyal hareket olarak vasıflandırabiliriz. Bir taraftan saltanat idaresinden kendisine intikal eden çıplak yurt topraklarını, ham tabiat malzemesini, madde kaynaklarını işlemiş, diğer taraftan dağınık bir cemiyeti milli istiklal ruhu ve fikri etrafında toplamıştır.*

*İnkılaplar, yüksek bir fikrin ve hâkim bir prensibin cemiyet hayatında ve cemiyet mikyasında hakikat olmasıdır. Fakat inkılapçı ruh ve fikir, bir cemiyet tarihinin gidişinde yeni bir devrin doğuşuna başlangıç olacak bir kahramanın iradesinde yaratılmadıkça bir kıymet alamaz.*

*Türk milleti, başardığı inkılaplarda kudretinin kaynağını Mustafa Kemal'in iradesinde buldu. Mustafa Kemal, tarih hadiselerinin ve sosyal zaruretlerin doğurduğu bir kahraman olmakla beraber, en yüksek ferdi vasıfları nefsinde toplamış bir üst- insan'dı.*

*Türk milletinin mâşerî vicdan ve dehasını şahsiyetinde toplamış olan Mustafa Kemal, bir tarih yaratmış ve bu tarihin de başlı başına bir yaratıcısı olmuştur.*

*Bütün inkılaplar, köklerini cemiyetin inkişâf şartlarından almış olmalarına rağmen, daima yeni bir nesil yaratmışlar ve özlenilen sosyal yapının kurucusu olacak yeni bir insan tipini yontmuşlardır.*

<sup>230</sup> Mavi hakkında geniş bilgi için bkz: Mustafa Özcan, **Mavi Hareketi ve Tartışmalar**, Selçuk Üniversitesi Ed. Fak. TDEB., Basılmamış Doktora Tezi, (Tez Danışmanı Olcay Öner toy), Konya, 1979, 157 s.

*Kafa, ruh, et ve kemiğimizle kendimizi inkılap davasına verdik. Mustafa Kemal sevgisi bir şarkı gibi dudaklarımızda dolaşüyor. O, kafamızda nur, yüreğimizde imandır.*

*Bozkırlar çevresi içinde yaşayış, yaratış ve çalışma terbiyesi alacağız. Biz, memleketimizin fikir ve sanat kalkınmasında birer "Er" olarak çalışmak azmindeyiz. Şunu da belirtmek isteriz ki, fikir ve sanatı, sosyal bir sınıf veya zümrenin bir kavga bayrağı olarak kullanmayacağız.*

*'Hürriyet'in ve 'barış'ın rengi olan "Mavi", memleket bütünlüğü içinde çalışmayı kendisine hedef bilmiştir.*

*Bu toprağı, insanları ile, düşünce ve duyguları ile, kaderi ile, yani, bütün'ü ile kavrayan fikir ve sanat adamları safımızda yer alabilirler.*

*Bu ilk sayımızda okurlarımıza uçsuz bucaksız masmavi göklerin, en engin mavi denizlerin sonsuzluğunca selam ve sevgiler."*

(Mavi, S.1, 1 Kasım 1952, s.4)

## 5. İKİNCİ YENİ HAREKETİ (1954)

### A. İkinci Yeninin Oluşum ve Gelişimi

1954'ten itibaren, Yeditepe (1950, Yenilik (1952), Salkım (1954), Şimdilik (1955), A (1956) ve Pazar Postası (1956) gibi süreli yayınlarda ilk örnekleri verilen bir şiir hareketi başlar. 1954-1958 yılları arasında en popüler dönemini yaşayan bu şiir hareketi, İkinci Yeni diye adlandırılır. Bir süreli yayın etrafında toplanmadan ve bildiri yayınlamadan, tek tek ve değişik yayın organlarında bir şiir hareketinin başlaması ve gelişmesinde; dönemin sanat ve edebiyat ortamının olduğu kadar, sosyal ve siyasi durumun da etkisi vardır.

İkinci Yeni içerisinde yer almış olan İlhan Berk (doğ.1916), bu hareketin, "Garip" ve "Toplumcu" şiire karşı çıkış olduğunu söyler. İkinci Yeni şiirinin ortaya çıkışının sebeplerini ve şiir ortamını şöyle anlatır: "İkinci Yeni'yi Orhan Veli, Oktay Rifat, Melih Cevdet şiirine bir karşı çıkış olarak anlıyorum. Ama yalnız o şiire karşı çıkış da değil İkinci Yeni. Benim içinden geldiğim, orada beslenip büyüdüğüm o günkü toplumcu şiire de karşı bir şiir. İkinci Yeni'nin bunlara karşılığı, her şeyden önce bu iki tür şiirin tekdüzeliğidir. Birinci Yeni Şiiri, şiirin ilkelerini çok daraltmıştı; şiiri de tek yanlı kılmıştı. Sokağa inmişti ama, sokakla yetinmişti. Toplumcu şiirse tıkanmıştı, yeni olanaklarla da ilgilenmiyordu.; dahası katıydı, bu yüzden de bir ağızdanlığın çukuruna düşmüştü. İkinci Yeni işte bu tıkanıklığın, tekdüzeliğin önünü açmak, daha geniş alanlara akmak için çıktı."<sup>231</sup>

İlhan Berk gibi, Mehmet Doğan (doğ.1931) da İkinci Yeni şiirinin oluşmasını dönemin edebiyat ortamına bağlar. Garip şiirinin yozlaştırılmış olması, o yıllarda (1954-1955) şiirin düştüğü cılız durum ve hemen hemen her olayın alelâde bir dille şiire konu edilerek fıkra ve espri karışımı bir basitliğe indirgenmesinin yeni

<sup>231</sup> "Soruşturma", Türk Dili, C.XXXV, S.309, Haziran 1977, s.526.

bir şiirin oluşmasına zemin hazırladığını söyler. Garip şiirinin kötü kopyalarının bu şiiri bitirdiğini belirten Mehmet Doğan: “*Bir zamanlar şiiri bulutlardan, metafizik uykulardan küçük adamların arasına, mahallelerin daracık sokaklarına indiren şiir, bir yandan değişik toplumsal koşulları kucaklayamaması yüzünden, diğer yandansa güçsüz taklitçilerinin çabasıyla tükenmiştir artık.*”<sup>232</sup> demektedir. İkinci Yeni şiir hareketinin oluşmasında edebiyat ortamının yanında, siyasi durumun da etkisi olduğunu vurgulayan Mehmet Doğan, Demokrat Parti iktidarının, sanatçılara baskı yaptığını, sanat dergilerini kapattığını, sanatçıları susturmaya çalıştığını kaydeder. Örnek olarak da, İlhan Berk’in, Melih Cevdet Anday (doğ.1914)’ın, Metin Eloğlu (doğ.1927)’nun, Arif Damar (doğ.1925)’ın, Rıfat Ilgaz (1911-1996)’ın ve Şükran Kurdakul (doğ.1927)’un yazı ve şiirlerinden dolayı kovuşturmayla uğrayıp hapse atıldıklarını ve kitaplarının toplatıldığını gösterir.<sup>233</sup>

Atilla İlhan da, İkinci Yeni şiirinin doğmasında, Demokrat Parti yönetiminin baskıcı tutumunun büyük etkisi olduğunu söyler. İktidar-muhalefet hesaplaşmasında sürdürülen soğuk savaşın sosyal gerçekçiliğin gelişmesini engellediğini, böylece bir boşluk doğduğunu ve bu boşluğu doldurmak için de İkinci Yeni’nin oluştuğunu belirterek şöyle der: “*...İkinci Yeni şiiri işte bu boşluğu dolduruyor. Üstelik soğuk savaşın şart koştuğu bütün olumsuz nitelikleri taşıyarak: içten (contenu, muhteva) en ürkütücü şey mi sayılmaktadır? İkinci Yeni anlamı gerekli görmez, rastlansallıkla yetinir; dahası, sanatı toplumsal işlevinden çekip alır, getirip kelimeye dayandırır. Soyutluk biçimciliğin anasıdır ya, imgeyi yüklenmek zorunda olduğu toplumsal bireysel içlemden soyutlar, boşa çalıştırırlar. Bütün bunlar yetmezmiş gibi, bir de toplumsal gerçekçiliğe karşı açık tavır takındılar mı, soğuk savaş onları desteklemeyecek de, kimleri destekleyecek? Resmî edebiyat*

<sup>232</sup> “İkinci Yeni Şiiri”, *Papirus*, S.41, Kasım 1969, s.6.

<sup>233</sup> Bkz: Doğan, a.g.m., s.5-6.

tahtından İnönü diktasının Birinci Yeni'si (Garip) inmiş, yerine Menderes diktasının İkinci Yeni'si kurulmuştur."<sup>234</sup>

Attila İlhan'ın hem Garip hem de İkinci Yeni için devirlerindeki iktidarların güdümünde şiir anlayışları olarak nitelemesine karşılık, Edip Cansever (doğ. 1928) İkinci Yeni şiirinin oluşumunu Garip'e tepki ve Batı etkisinde gelişen şiirin kaynaklarını değiştirme hareketi olarak değerlendirir: "Öyleyse İkinci Yeni diye adlandırdığımız şairler nasıl bir yenilik getirmişlerdir? Hangi koşullar içinde ne gibi bir varlık göstermişlerdir? Yoksa bu oluş O. Veli, M. Cevdet, O. Rifat şiirine daha doğrusu o günün şiir ölçülerine karşı bir tepki midir? Ya da çevresel toplumsal etkilerin bir sonucu olarak mı ortaya çıkmıştır? Ayrıca şunu da düşünebiliriz: Hepimizin bir bakıma kabul ettiği Batı etkisindeki Türk şiiri kaynaklarını mı değiştirmiştir acaba? Denilebilir ki şiirimizin yenileşme olayında bütün bu saydığımız etkenlerin az çok payı olmuştur."<sup>235</sup>

İkinci Yeni'nin oluşumunda "toplumsal ve şiirsel ortam"ın etkisini belirten Asım Bezirci, İkinci Yeni'nin özelliklerini; "değiştirim, karıştırım, özgür çağrışım, soyutlama, anlamsızlık, us dışına çıkma, güç anlaşılma, okurdan uzaklaşma, çevreden ayrılma ve kaçış" olarak sıralar.

İkinci Yeni, Muzaffer Erdost (doğ.1930)'un bir yazısının adıdır. Bu ad, yanlış olmasına rağmen tutmuştur. Muzaffer Erdost bu olayı şöyle anlatır: "Son Havadis'te (o zaman Cemil Sait Barlas'ın gazetesinde) bu denge bozulmasını saptayan bir yazıma "İkinci Yeni" adını vermiştim. "İkinci Yeni" adı oradan kaldı."<sup>236</sup> Bu şiir hareketi, "Yeni Gerçekçi Şiir" adıyla da anılır. Sezai Karakoç (doğ.1933) akım olarak nitelediği bu hareketin adı konusunda şöyle der: "Bu şiirin vaftiz

<sup>234</sup> İkinci Yeni Savaşı, Yazko., İst., 1983, s. 9.

<sup>235</sup> Yeditepe, S.17, Şubat 1960, s. 9.

<sup>236</sup> "İkinci Yeni Üzerine Muzaffer Erdost'la Bir Konuşma", Türk Dili, C.XXXV, S.309, Haziran 1977, s. 531.

adı: İkinci Yeni. Ben, bu şiire, "Yeni gerçekçi şiir" diyorum. Orhan Veli şiiri, şiirimizin gerçekçi (realist) akımıydı; bu akım ise, yeni gerçekçi (neorealist) akım."<sup>237</sup>

Asım Bezirci ise yanlış olan bu adlandırmanın Garip şiirine karşı oluştan dolayı tuttuğunu söyler: "...Gerçi yanlış bir adlandırmadır bu. Çünkü, şiirimizin Tanzimattan beri geçirdiği yenilik olayları göz önünde tutulursa, İkinci Yeni'ye ancak 'Sekizinci Yeni' demek uygun düşer. Ama İkinci Yeni bir yönüyle Garip akımına (Birinci Yeni'ye) tepki olarak doğduğu ve sık sık tekrarlandığı için bu ad yerleşir."<sup>238</sup> Türk edebiyatında pek çok isimlendirmede görülen yanlış (Edebiyat-ı Cedide, Beş Hececiler, Birinci Yeni v.s.) burada da yapılmıştır.

### **B. İkinci Yeninin Temsilcileri ve Edebiyattaki Yeri**

1955-1956'da benzerliklerinden dolayı ilkeleri belirlenmeye çalışan bu hareket, Garip şiirinden sonra İkinci Yeni olarak anılagelmıştır. İkinci Yeni'nin isim babası ve kuramcısı Muzaffer Erdost'un da vurguladığı gibi bu şiir gerçekliği esas alması yönüyle Garip şiir anlayışının devamı sayılır. Garip içerisinde yer almış Oktay Rıfat'ın da bu anlayışla hareket etmesi ve bu şiirin özelliklerini içeren şiirler yazması "İkinci" anlayışı "Birinci"nin devamı saymak için bir diğer nedendir. Ancak bunlar, İkinci Yeni'nin, tıkanıklık yaşayan ve kötü taklidi yapılan Garip şiirine tepki olduğu gerçeğini ortadan kaldırmaz.

İkinci Yeni'nin hareket mi, akım mı olduğu konusu da, diğer toplulukların nitelendirilmesinde olduğu gibi netlik kazanmamıştır. İkinci Yeni üzerine bir tez çalışması yapan Ramazan Kaplan, İkinci Yeni'nin bir akım olmadığı görüşündedir: "İkinci Yeni üzerine, en hararetli tartışmaların yapıldığı yıllardan bugüne gelinceye kadar

<sup>237</sup> Edebiyat Yazıları, Diriliş Yay., İst., 1982, s.31.

<sup>238</sup> Asım Bezirci, 2. Yeni Olay, Tel Yay., İst., 1974, s.7.

şiiirdeki bu değışim genellikle 'akım' olarak nitelenmiştir. Fakat, İkinci Yeni'yle şiiire kazandırılan değışikliklerin bir 'hareket' ya da bir 'değışim'in sınırlarını aşarak 'akım' niteliğii gösterdikleri söylenemez."<sup>239</sup> İkinci Yeni içerisinde yer almış Edip Cansever'in bu husustaki görüşleri şöyledir: "...Bana sorarsanız, İkinci Yeni diye bir akım yoktu, olmadı. Ama řu gerçeğii de yadsımamak gerekir. 1955'lerden sonra şiiirimizde yaygın bir yenileşme ve gelişme dönemi başladı."<sup>240</sup>

Bu dönemin başlaması ve gelişmesinde önemli yeri olan "İkinci Yeni, geleneğii verimlerini ilk anda bırakmak, dolayısıyla, onları kullanmamak zorundaydı. Çünkü kendisini yeni bir hareket olarak kabul ettirebilmesi için bu gerekliydi. Şiiirin türlü yönleri üzerinde (biçim, konu, dil) Türk şiiir geleneğiiii oldukça yadırgatan bir uygulamaya yönelmesi de buna bağlanabilir. Ama kendi anlayışına uygun düşen noktalarda, gelenekten aldığı birtakım malzemeyi çağdaş bir yorumla birleştirmekle de, geleneğii bütünüyüyle ilgisiz kalınamayacağını göstermiştir."<sup>241</sup>

İkinci Yeni şairlerinin, soyutu ve kapalılığı tercih etmeleri, bu şiiir için "yeni bir Divan şiiiri" yorumlarının yapılmasına neden olur. Şiiirdeki imajlar ve dilin kullanımındaki farklılıklarından dolayı da Ahmet Haşim'i takip ettikleri yorumları yapılır. Ayrıca, Garip şiiirine tepki olarak ortaya çıkmış olmalarına rağmen, bu şiiir anlayışının hüküm sürdüğü dönemde yetişmelerinden dolayı, onun etkisinde kaldıkları için, halk şiiiri geleneğinden faydalanmazlar. Bu farklı oluşlarını gösterebilmek için yapılması gereken bir davranıştır. Çünkü kendilerini ispat etmenin en kolay yolu, eskiyi reddetmekten geçer. Hem Garip hem İkinci Yeni şiiir hareketine karşı çıkan Atilla İlhan, bu şiiiri "boş imgelerle" yapılmış "rastlantısal" bir şiiir olarak nitelendirir. Bu yüzden; "Şiiirde İkinci

<sup>239</sup> Şiiirimizde İkinci Yeni Hareketi, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Yöneten Olcay Öner toy), Ankara Ün. Sos. Bil. Enst., Ank., 1981, s.8.

<sup>240</sup> "Soruşturma", Türk Dili, C.XXXV, S.309, Haziran 1997, s.527.

<sup>241</sup> Ramazan Kaplan, a.g.t., s.10.

Yeni Skandalı” olarak nitelediği bu şiir için şunları söyler: “İki bakımdan skandal.

a) Biçimciliğin en aşırı uçlarına götürülüşü: “Şiir geldi kelimeye dayandı-Cemal Süreya”; “Şiirin amacı hiçbir zaman belirli bir şey anlatmak değildir -İlhan Berk”; Şiir hiçbir şey anlatmaz, güzellik hiçbir şey anlatmaz çünkü -Oktay Rıfat.” Uygulamada İlhan Berk’in sadece sessiz harflerden meydana getirdiği sözüüm yabana mısralar.

b) Fakat asıl ayıbı ve önemlisi, bu aşırı biçimci şiirin toplumcu geçinen bazılarınca (Memet Fuat, Fethi Naci, Rauf Mutluay v.s.) toplumcu bir şiirmiştir gibi inatla okurun önüne sürülmesi. Dilde aşırı uydurmacılığın biçimciliğe yardımı. Tehlikeli sonuç, şiirin okurdan kopması.”<sup>242</sup> Attila İlhan, İkinci Yeni’nin önde gelen beş ismini (İlhan Berk, Cemal Süreya, Muzaffer Erdost, Edip Cansever, Turgut Uyar) “Maskeli Beşler”<sup>243</sup> olarak niteler.

Gerçekten okuyucunun şiirden uzaklaşmasına neden olan bu anlayıştan dolayı şiir halktan tamamen uzaklaşır. O yüzden okumuş kesime veya elite hitap eden şiir denilmiştir. Biçimdeki aşırılık ve anlamdaki kapalılık, anlamsız şiir denilmesine neden olmuştur.

İkinci Yeni şiirinin revaçta olduğu yıllarda yaynına devam eden önemli bir edebiyat dergisi olan Hisar cephesinden bu şiir üzerine değerlendirmeler Mehmet Çınarlı’dan gelir. Ona göre, İkinci Yeni hareketinin Garip ve sonrasında oluşan şiir anlayışına bir tepki olduğunu belirterek şunları söyler: “Bugün nasıl bir açıklama, ne tür bir yorum yapılırsa yapılsın, 1955’ten sonra bazı genç şairlerimizi, “soyut”a, “anlamsız”a doğru iten, benim kanaatime göre, rea-

<sup>242</sup> Hangi Batu, Bilgi Yay., 3.b., Ank., 1982, s.131.

<sup>243</sup> Bu yazıda garip hareketinin Türk şiirinden “imge”yi atmak istediğini belirttikten sonra, Batılı anlamda Batılı yöntemle yerli olmadan bahseder. İkinci Yeni’nin toplumcu terimini maske olarak kullandığını söyler. Papirus adını eleştirir. Bkz: Varlık, S.678, Eylül 1966, s.5-9.

*lizm adına ortaya sürülen basitlik ve iğrençliğin toplumda yarattığı usanç ve tiksintidir.*"<sup>244</sup> İkinci Yeni şairlerinin "sanat için sanat" anlayışıyla hareket ettiklerini, toplumun seçkin bir tabakasına hitap eden, saf bir şiire ulaşmak istediklerini ancak, çaldıkları bu mayanın tutmadığını, çünkü, hitap etmek istedikleri aydın tabakanın bu şiiri çözmek için kafa yormaya hevesli olmadığını belirtir. İkinci Yeni şairlerinin kendi eserlerini kendilerinin okumak zorunda kaldıklarını belirten Çınarlı, bu şairlerin ideolojiyi öne çıkaran başka eleştirmenler tarafından dağıtılmak istendiğini kaydeder: "Zavallı "İkinci Yeniler" artık cami arasında kalmış beynamaz gibiydiler. Aydını, en aydını da dahil, okuyucuya kendilerini sevdiremedikleri gibi, "eylemci Marksist"leri de kızdırmışlardı. "Soyut"tan, "anlamsız"dan vazgeçip, doğru dürüst şiir yazmak güç, hele böyle bir yol tutmak sivrilmek, birbirlerini öve öve balon gibi şişirdikleri şöretlerini devam ettirmek imkânsızdı. Çareyi Marksist yazarlara yaklaşmakta buldular. Önce onlara dergilerinin sayfaları açıldı, sonra kolları, yürekleri. Şiirde yine az çok eski yolda yürüyüp nesirlerinde Marksizme, Marksist yazarlara övgüler döşenmeye başladılar. Bu suretle Marksist basında yeniden kazanmaya başladıkları itibar son günlerde kendilerini iyice coşturmuşa benziyor. Şiirlerinde de, kendilerinin yarattıkları Hacivat diliyle, yoksulluk, özgürlük, sömürü edebiyatı yapmaya başladılar. Bunları okumak o kadar eğlenceli oluyor ki! Gözümün önüne, arkasında frakla çöpçülük veya eskicilik yapmaya kalkışan acayip kimseler geliyor, gülmekten kendimi alamıyorum."<sup>245</sup>

İkinci Yeni şiirini besleyen iç ve dış kaynaklar vardır. İç kaynaklar arasında; Divan şiirinden, (özellikle Sezai Karakoç) Ahmet Haşim ve Fazıl Hüsnu Dağlarca<sup>246</sup> (doğ.1914)'nın imge, dil, üslup

<sup>244</sup> "İşin İç Yüzü", *Hisar*, C.8, S.60 (135), Aralık 1968, s.3. Aynı yazı için bkz: *Halkımız ve Sanatımız*, Hisar Yay., Ank., 1970, s.58-61.

<sup>245</sup> A.g.e., s.60-61.

<sup>246</sup> Bu hususta daha geniş bilgi için bkz: İlhan Berk, "Akraba Şairler", *Millet Sanat*, S.62, 15 Aralık 1982, s.30,55. Ayrıca Ahmet Haşim'in şiirinden

özelliklerinden faydalandıkları söylenebilir. Dış kaynaklar yönünden ise; “İkinci Yeni hareketinin Batı şiiri ile alışverişi “gerçeküstücü akımlar” başlığı altında toplanabilecek sürrealizm, dadaizm, letrizm gibi akımlar Türk şiirinde de uygulamalarının yapılması biçimindedir. Bu akımlara duyulan ilgi yanında Arthur Rimbaud, Lautreamont, Antoin Artour, Henri Mechaux, Dylan Thomas, E. E. Cummings, Rene Char en çok sözü edilen kişiler olmuşlardır.”<sup>247</sup>

Türk edebiyatında üzerinde çok konuşulan ve yazılan İkinci Yeni hareketinin, belli bir kadrosu yoktur. Ancak bu şiirin, İlhan Berk (doğ. 1918), Cemal Süreya (doğ. 1931) Muzaffer Erdost (..... Turgut Uyar (doğ. 1927), Edip Cansever (doğ. 1928), Ece Ayhan (doğ. 1931) Sezai Karakoç (doğ. 1933), kuramcı ve güçlü temsilcileridir. Bunun dışında bu şiirin diğer topluluklarda olduğu gibi bir araya gelen şair ve yazarlar oluşturmamıştır. Değişik dergilerde birbirine yakın anlayışla belli bir kadrosu olmayan imzalar tarafından bu anlayış temsil edilir. Bu anlayışı benimseyip daha sonra bu anlayıştan uzaklaşanlar, sempati duyup bu anlayış etkisinde, ama bu anlayışın temsilcilerine uzak duran kimselerle epey temsilcisi vardır. Bu isimlerden önemlileri şunlardır: Süreyya Berfe (doğ. 1943), İsmet Özel (doğ. 1944), Özdemir İnce (doğ. 1936), Oktay Rifat Horozcu (doğ. 1914), Ahmet Oktay (doğ. 1933), Halil İbrahim Bahar (doğ. 1928), Yılmaz Gruda (doğ. 1928), Ercüment Uçarı (doğ. 1928), Cahit Zarifoğlu (doğ. 1940), Ali Yüce (doğ. 1928), Tevfik Akdağ (doğ.1932), Faruk Ergöktaş (doğ.1934), Sıtkı Salih Gör (doğ. 1934), Tekin Kipöz (doğ. 1935), Seyfettin Başçılar (doğ. 1930), Kemal Özer (doğ. 1935), Nihat Ziyalan (doğ. 1936), Ülkü Tamer (doğ. 1937), Turgay Gönenç (doğ. 1939), Egemen Berköz (doğ. 1941), Nureddin Yerdelen, Oben Güney ve Âlim Atay. Bu listede yer alan şair ve

---

İkinci Yeni'nin faydalanması ile ilgili eleştirel bir bakış için bkz: Mehmet Çınarlı, *Sanatçı Dostlarım*, Ötüken Neşriyat, İst., 1979, s.293.

<sup>247</sup> Ramazan Kaplan, a.g.t., s.11. Ayrıca bkz: Asım Bezirci a.g.e., s. 33-42.

yazarlardan Ahmet Oktay, Yılmaz Gruda daha önce Mavi grubu içerisinde de yer almıştır.

Türk edebiyatında 1955'ten sonraki oluşumları etkileyen İkinci Yeni şiir hareketi üzerine İnci Enginün şu değerlendirmeyi yapar: *"İkinci Yeni ortak bir hareket olmamakla birlikte, anlamsızlığı savunması, kelimeciliği, orijinal hayalleriyle 1957-1961 arasında kendini kuvvetle hissettirdi ve anlamsızlığı çözmeğe uğraşmaktansa ne dediği açıkça anlaşılan ana şiir duygusunu kaybettiren, kalabalıkları kıskırtıcı bir şiir ihtiyacını ortaya çıkarmaya vasıta oldu."*<sup>248</sup>

İkinci Yeni şairlerinin bütün bunların dışında şiir dünyasını soyut ufuklara doğru genişlettiği bir gerçektir. Türk şiirine, özellikle dilin kullanımı ve yeni imajlar oluşturma yönünden yeni bir boyut getirdiği kesindir. Dili, değişik kullanımlar sonucunda soyut bir yöne taşırlar. Türkçenin yapısını zorlayarak, gramer kurallarını dikkate almadan, öznesi olmayan, anlamı tamamlanmayan cümleler kurarak, söz dizimindeki sırayı da bozarlar.<sup>249</sup> Bu da onların anlaşılmasına yol açmıştır.

<sup>248</sup> "Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri", *Türk Dili*, (Türk Şiiri Özel Sayısı IV), S.481-482, Ocak-Şubat 1992, s.609-610. İkinci Yeni üzerine daha geniş bilgi için bkz: Ramazan Kaplan, *Şiirimizde İkinci Yeni Hareketi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi Yöneten: Olcay ÖnerToy), Ank. Ün. Sos. Bil. Enst., Ank., 1981, 114.s. Asım Bezirci, *2. Yeni Olayı*, Tel Yay., İst., 1974, 240.s. Atilla İlhan, *İkinci Yeni Savaşı*, Yazko, İst., 1983, Ebubekir Eroğlu, *Modern Türk Şiirinin Doğası*, yapı Kredi Yay., İst., 1993, 100.s. Beşir Ayvazoğlu, *Geleneğin Direnişi*, Ötüken Neş., İst., 1995, s.158-163. "Soruşturma", *Türk Dili*, C.XXXV, S.309, Haziran 1977, s.526-535. Sezai Karakoç, "Dişimizin Zarı", *Pazar Postası*, 29.06.1956, s.7-8. İlhan Berk, "Yeni Şiir I-II-III", *Yeditepe*, S.139, 15 Eylül 1957, s.3. "Yaş ve Şiir Üstüne Söyleşi", *Varlık*, S.906, Mart 1983, s.16-22.

<sup>249</sup> İkinci Yeni'nin dili kullanımı ile ilgili daha geniş bilgi için bkz: Asım Bezirci, *a.g.e.*, s.120, 166-167.

## 6. DİĞER OLUŞUMLAR

Türkiye’de, özellikle II. Dünya Savaşı’ndan sonra başka alanlarda olduğu gibi edebiyat hayatında da, edebî endişelerin ilk planda yer almadığı, daha çok siyasi kaygıların yönlendirdiği tam bir topluluk özelliği taşımayan ideolojik ortaklıktan kaynaklanan oluşumlar vardır. Bu oluşumlardan çoğu, sanat ve edebiyatı ideolojilerini anlatmada araç olarak kullandıkları için, ideolojik oluşumlardan hoşlanmayan sanatçı ve kitlelerin sanat ortamından uzaklaşmalarına neden olmuşlardır. Öte yandan, ideolojik endişeyle bir araya gelen kişiler, kendileri gibi düşünmeyenleri yok saymışlar, bu da kitlelerin birbirine yüz çevirmesine yol açtığı gibi sanat ve edebiyat dünyasında kimi sanatçıların hakkıyla değerlendirilememesine sebep olmuştur. Bir kavga ortamı oluşmuş, bundan da sanat ve gerçek sanatkârlar zarar görmüştür.

Diğer taraftan ideoloji, bazı şair ve yazarların sanat ortamına girmelerine ve kendilerini geniş kitlelere daha rahat bir şekilde tanıtımlarına fırsat vermiştir. Bu da yalnız başına etkinlik gösteremeyenlerin, bu tür oluşumlar sayesinde, topluluk psikolojisinden yararlanarak, ideolojiyi kendi çıkarları için kullanmalarına yol açmıştır. Böylece hem bir sığınak hem de bir menfaat yeri olur, ideolojik gruplaşmalar.

1950’den sonra siyasi hayattaki gelişmelere paralel olarak ideolojik oluşumlarda, artış görülür. II. Dünya Savaşı’nın Rusya’nın lehine sonuçlanması; sosyalizm düşüncesinin yayılmasına, uluslararası bir boyut kazanmasına, gücünü artırmasına ve Türkiye gibi ülkelerin birinci derecede tehdit alanı olmasına yol açar. Bu, I. Dünya Savaşı’ndan sonra, Türkiye’de gelişen Marksist dünya görüşüne sahip insanların girişimlerinin, bireysel boyuttan çıkıp kitlesel bir harekete dönüşmesine neden olur. Böylece, kitlesel sola karşı, bu düzeyde sağ hareketlerin oluşması gündeme gelir. Türkiye’de 1970’li yılların bunalımlarla dolu olmasına ve

arkasından askerî ihtilallerin yaşanmasına neden olan ideolojik kamplaşmalar, Türkiye’ye bir yarar sağlamadığı gibi, geri kalmışlığa, genç ve yetişmiş insan kaybına sebep olur. İdeolojik kamplaşmaların, sosyal hayatın diğer alanlarına olduğu gibi, sanat ortamına da bir hareketlilik getirdiği inkâr edilemez. Ancak bu hareketlilik, genel olarak, bütün toplumun sanat düzeyinin yükselmesi, sanatın ve sanatçının rağbet görmesi sonucunu doğurmamıştır.

II. Dünya Savaşı’ndan günümüze Türkiye’deki edebiyat hayatı, sosyalist toplumcu şair ve yazarların karşısında yer alan sağcı milliyetçi sanatkârlar ile dinî-mistik ve felsefî unsurlarla ürünler veren şair ve yazarların yanında, bağlantısızlar, Divan veya Halk edebiyatı forumlarını devam ettiren yeni gelenekçiler, yapısalcılar, postmodernistler gibi isimlerle nitelendirilen şairler ve gruplar tarafından şekillendirilir.<sup>250</sup>

<sup>250</sup> 1950-1990 döneminde Türk şiirinin gelişimi ile ilgili olarak geniş bilgi için bkz: Ahmet Kabaklı, *Türk Edebiyatı*, C.4, TEV Yay., 8.b., İst.1991.s.33-659; Şükran Kurdakul, *Çağdaş Türk Edebiyatı* 3, Bilgi Yay.2.b., 1992, s.40-301; Mehmet Kaplan, *Şür Tahlilleri* 2, Dergâh Yay., 4.b., İst., 1984; Ebubekir Eroğlu, *Modern Türk Şiirinin Doğası*, Yapı Kredi Yay., İst., 1993.s.17-80; İnci Enginün, “Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri”, *Türk Dili*, S.481-482, Ocak-Şubat 1992, s.567-615

## SONUÇ

Türkiye’de; siyasi, ekonomik, sosyal, kültür ve sanat hayatında yenileşme, Tanzimattan sonra uygulanan batılılaşma programının gereği olarak hız kazanır. Doğal olarak edebiyatta türler ve alternatif açılımlar ile önemli değişim ve gelişim de sosyal hayattaki yeniliklere paralel bir şekilde bu dönemde başlar. Halk, Tasavvuf ve Divan edebiyatı şeklinde üç koldan şiir ağırlıklı yoluna devam eden edebiyat ortamına; Tanzimattan sonra, Batı edebiyatı yoğunluklu dünya edebiyatı etkisinde gelişen yeni bir kol eklenir. Bu dördüncü kol, her üç geleneği; konu, tür ve teknik bakımından içerisine alarak, kimi zaman güçlü, kimi zaman zayıf düzeyde sürdürülmüştür. Bütün tartışmalar, dördüncü kolun eski üç gelenekle uyumu veya uyumsuzluğu ile kendi alternatiflerini uygulayabilmesi boyutunda yaşanmaktadır. Bu tartışmalardan da farklı söyleyiş biçimleri ve gruplar ortaya çıkmıştır.

Edebiyatta gruplaşmaların yaşanmasında, Şeyh Gâlip’ten (1957-1799) sonra “Divan” şiirinde görülen tikanıklık ve şairlerin durumu, medreselerden yetişenlerle yeni okullarda okuyan ya da Avrupa ülkelerinde öğrenim gören insanların orada edindikleri bakış açısıyla olaylara farklı yaklaşımlarından kaynaklanan siyasi çekişme ve fikir ayrılıkları gibi hususların büyük etkisi vardır. Ayrıca Tanzimattan sonra yaşanan tarihi, sosyal ve siyasal gelişmelerin önemli payı olduğu muhakkaktır. Tanzimat Fermanı sadece tarihi ve siyasi alanlara etki etmekle kalmaz, 1860’tan sonra yeni bir edebiyat ortamının oluşmasına, 1876’da I., 1908’de II. Meşrutiyeti ilan ettiren aydınların yetişmesine zemin hazırlar. Fecr-i Âtî,

Genç Kalemler, Rübâbcılar, Şairler Derneği, Dergâh gibi grupların oluşmasında da Meşrutiyet sisteminden sonra yaşanan serbestlik ortamının büyük payı olduğu muhakkaktır. Son seksen yıllık edebiyatın gelişimi ve toplulukların oluşmasında ise Cumhuriyet rejimi ve demokratik ortam önemli rol oynamıştır.

Grupların oluşmasında, XIX. ve XX. yüzyılda sosyal hayatın bütün alanlarında olduğu gibi, edebiyat hayatında da görülen dualizmin payı vardır. Çünkü Tanzimatta başlayıp, Cumhuriyet döneminde de devam eden, Doğu-Batı, eski-yeni, aruz-hece, klasik-modern, sosyallik-bireysellik gibi konular üzerine yapılan tartışmaların çoğu bu ikilikten doğmuştur. XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren gelişen ve Osmanlı sosyal, siyasi, kültür ve sanat hayatında önemli yeri olan Medeniyetçilik, Batıcılık, Osmanlılık, İslamcılık, Türkçülük gibi siyasal akımlar ve klasizm, romantizm, realizm, naturalizm, parnasizm, sembolizm, dadaizm, sürrealizm gibi sanat akım ve anlayışları; hem şiir hem de düz yazı türlerinin gelişmesini önemli ölçüde etkiler, pek çok şair ve yazar bu anlayışlardan bir veya birkaçının taraftarı olur ve gruplarda yer alır. Ayrıca din ve milliyetçilik gibi değerlerin; Pozitivizm, Marksizm, Hümanizm, Feminizm gibi felsefi, ideolojik anlayışların grupların oluşmasındaki etkisini de unutmamak gerekir. Grupların oluşmasında bir diğer etken ise süreli yayınlardır. Edebiyat topluluklarından ikisi dışında (Yedi Meşale, Garip), hepsi bir süreli yayın etrafında oluşmuştur. Hangi süreli yayın etrafında toplanılmışsa, genellikle topluluk da o adla anılır olmuştur. Servet-i Fünûncular, Genç Kalemler, Rübâbcılar, Dergâhçılar, Hisarcılar, Maviciler gibi...

Türk edebiyatının gelişimine, toplulukların oluşumuna, söylemlerine ve eserlerine bakıldığında, akım kelimesinin tanım ve özelliklerine tam uygun bir edebiyat akımı oluşmadığı anlaşılmaktadır. Bunu, bizdeki ve Batı ülkelerindeki oluşumları; örneğin

Fransa’da başlayıp dünya edebiyatını etkileyen klasisizm, romantizm gibi kültür ve sanat akımlarına bakarak söylemekteyiz. Avrupa ülkelerinin sanat ve edebiyatlarında akım seviyesindeki oluşumlar, genellikle felsefi bir görüşe dayandığı gibi pek çoğu sanatın tek bir dalıyla sınırlı kalmamış edebiyat dışında resim, müzik ve mimaride; bazen klasisizm ve romantizmde olduğu gibi, pek çok sanat dalında aynı anlayışları yansıtan ürünler verilmiştir. Bazen de, edebiyat dışında başka bir sanat dalında başlamış, örneğin Almanya’da resim sanatında gelişen, edebiyatta natüralizme karşı ortaya çıkan empresyonizm (1890-1910) gibi oluşumlar Türk edebiyatında hiç görülmemiştir.

Türkiye’de edebiyat topluluklarının bir felsefi görüşten beslenerek, ideolojik anlayışlar dışarıda tutulmak kaydıyla, ortaya çıkamamalarının ana nedeni, bizde disiplinlerin, yani felsefe ile edebiyatın, sosyoloji ile edebiyatın ya da diğer dalların birbirinden kopuk olmasıdır. Bu kopukluk sanat ve bilim dallarının birbirini destekleyip beslemesine imkân vermediği için büyük oluşumlara imza atılamamıştır. Böylece kendi dünyasının renklerini ve özelliklerini güçlü bir şekilde yansıtan akım seviyesindeki oluşumlar yerine, Batıdaki düşünce ve sanat akımlarını taklit eden, ürünlerine biraz yabancı, biraz yerli unsurlar katarak sanat yapan topluluklar veya temsilciler ortaya çıkmıştır.

Edebiyat topluluklarından herhangi birisinin söylemlerinin, sanatın diğer dallarında gelişmemesi de sanat dallarının kendi aralarında dahi bağlantı olmamasındandır. Bu yüzden, bir sanat dalında ortaya çıkan bir anlayış sadece o alanla sınırlı kalmıştır. Edebiyatta türler arasında bile kopukluk yaşandığı için, şiir alanında ortaya çıkan toplulukların ilkeleri; roman, hikâye, tiyatro gibi türlerde başka sanatçılar tarafından benimsenip o tarzda eserler verilmemiştir.

Türkiye’de oluşmuş edebiyat topluluklarından ilki Servet-i Fünûncular, kendi aralarında çıkan anlaşmazlıklar ve dergileri

kapandığı için; ikincisi Fecr-i Atı, söylemlerinin dönemin şartlarıyla örtüşmemesi, yani savaş yıllarının kişisel ıstıraplardan çok toplumsal ve hamasi duygulara hitap eden eserlere ihtiyaç göstermesi dolayısıyla ve zaten ölü doğmuş bir grup olmaları sebebiyle kısa sürede dağılmışlardır. Genç Kalemler’in başlattığı “Yeni Lisan” hareketi ise Balkan ve I. Dünya Savaşlarının buhranı; Rübâbcılar, yine aynı sebeplerden dolayı, Nev-Yunaniler temelsiz bir anlayışı benimsemeleri; Şairler Derneği ile Dergâhçılar yeni bir devlet kurulması; ama bütün oluşumlar için geçerli olan dönemlerindeki sosyal, siyasi çalkantılar dolayısıyla varlıkları sona ermiştir. Yedi Meşaleciler gençlik hevesiyle bir araya gelmiş ve ne yapacaklarını tam olarak kendilerinin de bilememesi dolayısıyla, Garip ise söylemlerinden bir süre sonra kendilerinin vazgeçmesi, Hisarcılar, maddi problemler, Maviciler iç sorunlar ve daha birçok sebepler yüzünden son bulmuşlardır. İkinci Yeni Hareketi ise diğer oluşumların hepsini az veya çok etkilemiş olan siyasi nedenler yüzünden gündemden düşmüştür.

XIX- XX. Türk edebiyatının topluluklar boyutundaki gelişimine bir bütün olarak bakıldığında, her topluluğun şiire yeni açılımlar getirmek iddiasıyla ortaya çıktığı görülür. Topluluklardan çoğu o kadar iddialıdır ki, kendilerinden önceki sanatçıları, grupları hatta bütün edebiyatı reddetmişlerdir. Bu tavır, Batı edebiyatlarında gördüklerine özenmelerinden kaynaklanır. Ancak ilkeleri daha sağlam esaslara dayanan, temsilcileri güçlü şair ve yazarlardan oluşan bazı topluluklar Genç Kalemler ve Garip’te olduğu gibi amaçlarına ulaşmış ve kendilerinden sonraki oluşumları etkilemiş, yani hareket seviyesine çıkmışlardır. Bazıları ise söylemlerinin dönemin şartlarıyla uyuşmaması, üyeleri arasında güçlü isimler bulunmamasından dolayı, iddialı söylemlerle ortaya çıkmış olsalar bile, Fecr-i Atı ve Yedi Meşale’de görüldüğü gibi fazla bir varlık gösterememişlerdir.

Türk şiirinin bugünkü aşamaya gelmesinde; her sanatçı ve topluluğun, denedikleri yeni şekiller ve işledikleri konular yönüyle katkıları olduğu kesindir. Fakat bu katkı, o topluluğun söylemlerinin; dönemin ihtiyaçlarıyla örtüşmesi, söylem-eser uygunluğu ve temsilcilerinin güçlü isimlerden oluşmasıyla birebir bağlantılıdır. Türk edebiyatındaki pek çok topluluk ve sanatçı, Türk şiirine hep biçim ve dil yönüyle yenilikler getirmeye çalışmış, o nedenle özde önemli değişiklik yapamamışlardır. Çünkü yoğun olarak şiirin biçimiyle, ölçüsü veya ölçüsüzlüğü ya da diliyle oynamışlardır. Aruz ya da hece ölçüsüyle, son dönemde ağırlıklı olarak serbest; kafiyeyle ya da kafiyesiz; arkaik olmuş yahut yeni tamlamalarla büyük çoğunluğun anlamakta güçlük çekeceği, kimi zaman dilin yapısına uymayan cümle ve kelimelerle şiirler yazmışlardır. Bu da her şeyin biçimde kalmasına ve öze inilememesine yol açmıştır. Halbuki yapılması gereken; diğer sanat dallarıyla şiir ve edebiyatı besleyecek güçlü bir bağ kurmak, felsefe, sosyoloji gibi disiplinlerle sanat ve edebiyat arasındaki kopukluğu ortadan kaldırmak olmalıydı. İslamiyet öncesi ve sonrasıyla, faydalanabileceği Divan edebiyatı gibi zengin kaynağıyla bağını koparmış, aynı dönemde edebiyat türleri arasında bile ilişki olmayan bir ülkenin sanatında akım seviyesinde oluşumlar gerçekleşemez. Batıda büyük oluşumlara imza atılan ülkelerde disiplinler ve sanat dalları arasında bizdeki gibi uçurumlar yoktur. Bunun sonucunda Batıda; toplum-sanatçı ve sanatla diğer disiplinler arasındaki kuvvetli bağdan akımlar doğmuştur.

Türk edebiyatındaki grupların akım seviyesine çıkamamasında, toplumsal destekten yoksun olmalarının yanında, Batıdan etkilenmenin ağırlıklı olarak taklit boyutunda kalması ve edebiyat eleştirisinin zayıflığı, diğer etmenlerle birlikte, üç ana faktördür. Ayrıca, 1950'den sonra oluşan edebiyat topluluklarından, İkinci Yeni dışında, hiçbirisi hareket boyutu kazanamamıştır. Bunda o

oluşumların söylemleri, temsilcilerinin sanatkârlık gücü, dönemin iç ve dış sosyal, siyasi gibi etkenlerin rolü vardır.

1980’li yıllardan sonra edebiyatta grupların oluşmamasında postmodern anlayışın yanında ideolojilerin eskisi kadar güçlü olmamasının büyük payı vardır. Yeni yaşam tarzı dayanışma ve gruplaşma yerine bireyselliği öne çıkardığı için artık topluluklar oluşmamaktadır. Günümüz dünyasında sosyal hayatın nerede ise bütün alanlarına hakim olan küreselleşme, sanat ve edebiyat ortamını da büyük ölçüde hakimiyeti altına almıştır. Yaygın olarak dünya şiirinde ortak söyleme şekli, serbest tarzdır. Romanda da dünya edebiyatının büyük bir bölümünde aynı zamanda ya fantastik, ya tarihi, ya da aşk konularının işlendiğini görmekteyiz. Dünya tiyatrosunda da kabare, stand-up gibi türlerin bütün ülkelerde aynı anda popüler olması postmodern anlayış ve liberalizmin sonucudur. Bu da geçen dönemlerin aksine, milli edebiyatların artık kendi içinde değil, dünya edebiyatı içerisinde büyük bir orkestrayı oluşturan enstrümanlardan biri şekline dönüşmesine yol açmıştır. Aynı anda dünyada belli sanatçıların popüler olması da bu anlayış ve yaşam biçiminin bir ürünü değil midir? Geçmişte ideolojik anlayıştaki ortaklıktan gelen destek; artık parasal güç ve etkili gruplarla iletişim şekline dönüşmüştür. Böylece teknolojik ve ekonomik hayattaki globalleşmeden sanat da payını almıştır.

## **BİBLİYOGRAFYA**

### **I. KİTAPLAR**

**AKYÜZ, Kenan, Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri,**  
İnkılap Kitabevi, S.b., İstanbul, 1990.

**ANDI, M. Fatih, Tanzimattan Cumhuriyete Türk Edebiyatı,**  
Yeni Şafak Kitaplığı, İst., 1995.

**BANARLI, N. Sami, Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, C.2, Mil-**  
li Eğitim Bakanlığı Yayınevi, İstanbul, 1971.

**BEZİRCİ, Asım 2. Yeni Olayı, Tel Yay., İst., 1974.**

**Carlaui J.C.- J.C. Fillox: Edebi Eleştiri, (Çev: Ayşe Hümeysra**  
**Çakmaklı), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara,**  
**1985**

**ÇINARLI, Mehmet, Sanatçı Dostlarım, Ötüken Neşriyat, İs-**  
**tanbul, 1979.**

**EMİROĞLU, Öztürk, Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında**  
**Hisar Topluluğu ve Edebî Faaliyetleri, Kültür Bakanlığı**  
**Yayınları, Ankara, 2000.**

**ERCİLASUN, Bilge, "Servet-i Fünûn Edebiyatı", Türk Dünyası**  
**El Kitabı, C.3, TKAE Yay, 3.b., Ank., 1998, s. 557-618 .**

**ERDOST, M. İlhan, İkinci Yeni Yazıları, Onur Yayınları, Ank.,**  
**1997.**

**EROĞLU, Ebubekir, Modern Türk Şiirinin Doğası, Yapı Kredi**  
**Yayınları, İstanbul, 1993.**

İLHAN, Attila, Hangi Batı, Bilgi Yayınevi, 3.b., Ankara, 1982.

———, İkinci Yeni Savaşı, Yazko, İst., 1983.

KABAKLI, Ahmet, Türk Edebiyatı, C.1-5, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, 9.b., İstanbul, 1994.

KARALIOĞLU, S. Kemal, Türk Edebiyatı Tarihi, C.1-4, İnkılap ve Aka Basımevi, Ankara, 1964.

———, Türk Şiir Sanatı, İnkılap ve Aka Basımevi, 2.b., İstanbul, 1980.

KARAOSMANOĞLU, Y. Kadri, Gençlik ve Edebiyat Hatıraları, (Haz.Atilla Özkırmı), İletişim Yay., 2.b., İst., 1990, s. 26-48.

KOCATÜRK, V. Mahir, Büyük Türk Edebiyatı Tarihi, Edebiyat Yayınevi, Ankara, 1964.

KÖPRÜLÜ, M. Fuat, Türk Edebiyatı Tarihi, Ötüken Yayınları, 3.b., İstanbul, 1981.

KURDAKUL, Şükran, Çağdaş Türk Edebiyatı 1-4, Bilgi Yayınevi, 4.b., İstanbul, 1994.

LEVENT, A. Sırrı, Türk Edebiyatı Tarihi, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, Ankara, 1938.

MUTLUAY, Rauf, 50 Yılın Türk Edebiyatı, Türkiye İş Bankası Yay., 3.b., İst. 1976.

NECATİGİL, Behçet, Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü, Varlık Yayınları, 15.b., İstanbul, 1998.

ÖZÖN, M. Nihat, Metinlerle Muasır Türk Edebiyatı Tarihi, Devlet Basımevi, İstanbul, 1978.

RYMKIEWICZ, Plaskowiczka- Münevver BORZECKA-Malgorzata Labecka

KOECHEROWA, Historia Literatury Tureckiej, İM Yayınevi, Wrocław, 1971.

**SAZYEK, Hakan,** Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi, Türkiye İş Bankası Yay., Ank., 1996.

**TANPINAR, A. Hamdi,** 19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi, Çağlayan Kitabevi, S.b., İstanbul, 1982.

———, Edebiyat Üzerine Makaleler, (Haz. Zeynep Kerman), Dergâh Yayınları, 3.b., İstanbul, 1992.

**TOKGÖZ, A. İhsan,** Matbuat Hatıralarım, (Haz. Alpay Kabacalı), İletişim Yay., İst., 1993.

**TUNCER, Hüseyin,** Servet-i Fünûn Edebiyatı, Akademi Kitabevi, İzmir, 1992

———, Beş Hececiler, Akademi Kitabevi, İzmir, 1994.

———, Yedi Meşaleciler, Akademi Kitabevi, İzmir, 1994.

**TURAL, Sadık,** Edebiyat Bilimine Katkılar, Ecdâd Yay., Ank., 1993, s. 99-114

**UŞAKLIGİL, H. Ziya,** Kırk Yıl, İnkılap Kitabevi, İst., 1987, s. 289-699.

**YALÇIN, H. Cahit,** Edebiyat Anıları, (Haz. Rauf Mutluay), Türkiye İş Bankası Yay., İstanbul, 1975.

**YÜCEL, H. Ali,** Edebiyat Tarihimizden, İletişim Yay., 2.b., İstanbul, 1989.

## **II. ANSİKLOPEDİLER-ANTOLOJİLER-TEZLER**

**AKTAŞ, Şerif,** Yenileşme Dönemi Türk Şiiri ve Antolojisi – 1, (1860-1920), Akçağ Yayınları, Ankara, 1996

**Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, C. 3,** İletişim Yayınları, İstanbul.

**FUAT, Memet,** Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi, Adam Yayınları, 2.b., İstanbul, 1986.

KAPLAN, Ramazan, *Şiirimizde İkinci Yeni Hareketi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Yöneten Olcay Önertoy), Ankara Ün. Sos. Bil. Enst., Ankara, 1981.

KARAALİOĞLU, S. Kemal, *Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi*, İnkılap Kitabevi, 2.b., İstanbul, 1993.

ÖZCAN, Mustafa, *Mavi Hareketi ve Tartışmalar*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Olcay Önertoy), Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Konya, 1979.

ÖZGÜL M. Kayahan, *Arayışlar Devri Türk Şiiri Antolojisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara, 2000.

ÖZKIRIMLI, Atilla, *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi*, C.1-4, Cem Yayınevi, İstanbul, 1982.

Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi, C.1-6, İletişim Yayınları, İstanbul.

Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, C.1-7, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1977-1990.

### III. MAKALE ve DİĞER YAZILAR

AKTAŞ, Şerif, “Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı”, *Türk Dünyası El Kitabı*, 3.C., TKAİ Yay., 3.b., Ank, 1998, s. 661-719.

AKYÜZ, Kenan, “Türk Edebiyatı, Yeni”, *Türk Ansiklopedisi*, C.32, Millî Eğitim Bakanlığı Basımevi, Ankara, 1983, s.134-201.

ÇINARLI, Mehmet, “Hisar”, *İslam Ansiklopedisi*, C.18, TDV Yay.,İst. 1998,s.127-128.

DİLMEN, İ. Necmi, “Eski Edebiyatta Edebi Mektepler, Millî Edebiyat Cereyanları”, (Haz. Kâzım Yetiş), Kültür Bak., Yay., Ank, 1989, s. 34-36.

ENGİNÜN, İnci, “Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri”, Türk Dili, (Türk Şiiri Özel Sayısı IV), S. 481-482, Ocak-Şubat 1992, s. 565-784.

ERCİLASUN, Bilge, “Servet-i Fünûn Edebiyatı”, Türk Dünyası El Kitabı, C.3, TKAE Yay, 3.b., Ank., 1998, s. 557-618.

İLHAN, Attila, “Mavi”, Varlık, S.679, Ekim 1966, s. 4-5.

Milliyet Sanat Dergisi “Otuz Yıl Öncesinden Edebiyat Hareketi: Mavi Dergisi”, S.61, 1 Aralık 1982, s. 2-13.

OKAY, Orhan, “Yirminci Yüzyılın Başından Cumhuriyete Yeni Türk Şiiri (1900- 1923)”, Türk Dili, (Türk Şiiri Özel Sayısı IV), S. 481-482, Ocak-Şubat 1992, s. 286-564

ÖNERTOY, Olcay, “Cumhuriyet Döneminin İlk Edebi Topluğu: Yedi Meşaleciler”, Türkoloji Dergisi, C.XI, S. 1, Ank., 1993, Ayrıbasım.

ÖZKIRIMLI, Atilla, “Türk Yazın Tarihinde Akımlar”, Türk Dili, S. 349, Ocak 1981, s. 411-435.

TURAL, S. Kemal, “İkinci Meşrutiyet Döneminde Türk Edebiyatı”, Türk Dünyası El Kitabı, 3.C., TKAE Yay., 3.b., Ank.,1998, s. 619-660.

Varlık, S. 847, Nisan 1978, s. 2-11.



## DİZİN

---

### A

*Abdullah Cevdet* · 29, 134

*Abdülaziz (Çaviş)* · 23, 24, 28,  
29, 31

*Abdülhak Hamid Tarhan* · 59

*II. Abdülhamit* · 24, 25, 72

*Abdülhak Hayri*, 75

*Abdülmecit* · 22, 28

*Ahmet Hamdi Tanpınar* · 29,  
34, 35, 38, 58, 102, 104,  
105, 106, 124, 148, 150

*Ahmet Haşim* · 73, 75, 77, 80,  
101, 102, 104, 106, 124,  
134, 136, 138, 144, 147,  
164, 198, 200

*Ahmet Hikmet* · 32

*Ahmet İhsan Tokgöz* · 61, 62,  
63, 64, 68, 69, 74, 129

*Ahmet Kutsi Tecer* · 103, 125,  
137, 147, 162, 164

*Ahmet Mithat Efendi* · 30, 35,  
66, 81, 82, 86

*Ahmet Muhip Dıranas* · 124

*Ahmet Rasim* · 63

*Ahmet Reşit* · 65, 67

*Ahmet Samim* · 73, 75, 80

*Ahmet Vefik Paşa* · 32, 57, 81,  
86

*Ahmet Yesevi* · 52

*Albert Sorel* · 104

*Albert Vandal* · 104

*Alexandre Dumas* · 66

*Ali* · 23, 28, 30, 54, 57, 65, 67,  
75, 77, 80, 81, 84, 86, 87,  
89, 90, 95, 99, 102, 103,  
116, 147, 181, 201, 213

*Ali Canip Yöntem* · 75, 77, 80,  
84, 86, 87

*Ali Ekrem* · 65, 67, 99

*Ali Mümtaz* · 95, 102, 103

*Ali Naci Karacan* · 89, 90

*Ali Paşa* · 28

*Ali Süha* · 75, 80

*Ali Şir Nevaî* · 54

Alphonse Daudet · 63, 66  
 Anatolie France · 106  
 Arif Damar · 33, 195  
 Arif Nihat Asya · 125  
 Ati · 29, 45, 79, 80, 187, 208  
 Attila İlhan · 33, 43, 125, 172,  
 183, 184, 185, 186, 187,  
 188, 189, 190, 191, 196,  
 199, 202  
 Aydın'lı Visalî, Tatavralı  
 Mahremî, Edirneli Nazmî ·  
 54  
 Ayetullah Bey · 58  
 Aydın Gaffar · 137  
 Aydın Nadir · 65  
 Azerbaycan · 51  
 Aziz Nesin · 33

---

## B

Bedreddin · 137  
 Bedrettin · 137, 163  
 Bedri Rahmi Eyüboğlu · 125  
 Behçet Kemal Çağlar · 95, 125,  
 163, 165, 173, 174  
 Behçet Necatigil · 93, 125  
 Bekir Sıtkı Erdoğan · 125, 164  
 Beş Hececiler · 12, 47, 93, 197,  
 213

---

## C

Cahit Sıtkı Tarancı · 124  
 Can Yüce · 33

Celâl Sâhir Bey · 32, 65, 69, 77,  
 90, 96  
 Cemal Nadir · 89, 90  
 Cemaleddin Efgani · 31  
 Cenap Şehabeddin · 65, 67  
 Cevdet Kudret · 130, 131, 132,  
 133, 134, 135, 136, 139,  
 144

---

## Ç

Çuvaşistan · 51

---

## D

Dergâh · 45, 71, 93, 99, 101,  
 102, 103, 106, 136, 141,  
 148, 204, 206, 213, 214  
 Divan-ı Lügat-it Türk · 53

---

## E

Emile Bourgox · 104  
 Emin Bülent · 75, 80  
 Emin Lami · 75, 80  
 Enis Behiç Koryürek · 92, 93,  
 95, 98, 163  
 Ercüment Behzat Lav · 33, 147  
 Eşref Edip · 31

---

## F

Fahrettin Mübarekşah · 54  
 Faik Ali · 65, 69, 74, 75, 80,  
 164

Fâik Ali · 65, 69, 74  
 Falih Rıfki · 103  
 Faruk Nafiz Çamlıbel · 93, 94,  
 95, 98, 134, 137  
 Fazıl Ahmet · 74, 75, 80  
 Fazıl Hüsnü Dağlarca · 125,  
 200  
 Filibeli Ahmet Hilmi Bey · 31  
 François Coppée · 66  
 Fuat Köprülü · 77  
 Fuat Paşa · 23, 30

---

## G

Galip Nâşit · 137  
 Genç Kalemler hareketi · 12,  
 32, 44, 93  
 Gülşehri · 54  
 Güneş · 119, 131, 139

---

## H

H. Nazım · 65  
 Hacı Bektaş Veli · 52  
 Hakkı Süha · 134, 135  
 Hakkı Tahsin · 90, 98  
 Halide Edip · 102, 107  
 Halide Nusret Zorlutuna · 93,  
 95  
 Halit Fahri Ozansoy · 61, 89,  
 90, 91, 92, 93, 95, 129, 130  
 Halit Ziya · 63, 65, 66, 68, 69

Hamdullah Suphi · 74, 75, 80,  
 90  
 Hasan İzzettin Dinamo · 33  
 Hasan Zeki · 98  
 Hayat · 89, 110, 139  
 Hazine-i Fünûn · 64  
 Henri Bergson · 105  
 Hersekli Arif Hikmet · 57  
 Hilmi Yavuz · 125  
 Hilmi Ziya Ülken · 48  
 Hoca Dehhani · 52  
 Hoca Mesut · 54  
 Hüseyin Cahit Yalçın · 61, 65,  
 68, 69  
 Hüseyin Nihal Atsız · 125  
 Hüseyin Sîret · 65  
 Hüseyin Suat · 65, 77

---

## İ

İbrahim Alaattin Gövsa · 93,  
 95  
 İbrahim Cehdi · 65  
 İbrahim Şinasi · 28, 57, 81  
 İctihad · 29  
 İleri · 29  
 İlhami Bekir Tez · 33, 37  
 İnci Enginün · 134, 202, 204  
 İsmet Özel · 125, 201  
 İzzet Melih · 75

---

**J**

Jules Verne · 63

---

**K**

Kâmrân Şerif · 137

Kanunî Esasî · 72

Karamanoğlu Mehmet Bey · 53

Kaşgarlı Mahmud · 32, 53

Kazakistan · 51

Kâzım Nami · 134, 135

Kemalettin Kamu · 95

Kenan Akyüz · 36, 70, 73, 75,  
83, 88, 96, 133

Kenan Hulûsi · 129, 132, 145

Kırgızistan · 51

---

**L**

Leskofçalı Galip · 57

Louis Renault · 104

---

**M**

II. Mahmut · 22

Malûmat · 64, 67

Mecmua-i Ebûzziya · 62

Mehmet Akif Ersoy · 31, 124,  
147, 174

Mehmet Behçet · 75, 80

Mehmet Emin Yurdakul · 81,  
82, 93, 103, 125, 147

Mehmet Fuat (Köprülü) · 75,  
80, 84, 103

Mehmet Galip · 106

Mehmet Halit · 102, 103

Mehmet Rauf · 65, 69, 77, 137

Mehmet Rüştü · 75, 80

Mektep · 63, 64

Meşale · 46, 130, 131, 133,  
134, 135, 136, 137, 138,  
139, 141, 142, 143, 144

Mirsad · 64

Mizan · 25

Muallim Naci · 38, 59, 64, 90

Muammer Lütfi · 130, 131,  
136

Muhammed Abduh · 31

Muhit · 139

Musavver Malûmat · 67, 69

Mustafa Kemal · 25, 26, 101,  
107, 109, 114, 181, 192,  
193

Mustafa Reşit Paşa · 22, 28

Mustafa Suphi · 33

Mustafa Şekip Tunç · 104, 106

Müfit Ratip · 73, 75, 80

Müftüoğlu Ahmet Hikmet · 65,  
67

Münif Paşa · 28

---

**N**

N. Sami Banarlı · 62, 63, 67

Nâbi · 52, 53

Nabizâde Nâzım · 63  
 Naili · 53, 164  
 Namık Kemal · 24, 30, 32, 36,  
 57, 59, 75, 81, 86, 93, 105,  
 108, 109, 174  
 III. Napolyon · 23, 30  
 Nasuhi Baydar · 106  
 Nâyiler · 88, 91  
 Nazım Hikmet · 33, 44, 125,  
 147  
 Nazif Selahattin · 137  
 Necip Asım · 32, 81, 82  
 Necip Fazıl Kısakürek · 124,  
 137, 140  
 Necmettin Halil Onan · 95,  
 103  
 Nedim · 52, 53, 54, 55, 126  
 Nurettin Artam · 134, 135

---

## O

Odalar ve Sofalar · 139, 141  
 Olcay Öner toy · 75, 78, 129,  
 138, 139, 192, 198, 202,  
 214  
 Orhan Kemal · 33  
 Orhan Okay · 42, 48, 75, 78,  
 88, 104  
 Orhan Seyfi Orhon · 92, 93, 95,  
 98, 163, 165  
 Orhan Şaik Gökyay · 125

---

## Ö

Ömer Bedrettin Uşaklı · 95,  
 125, 137  
 Ömer Senih · 65  
 Ömer Seyfettin · 84, 86, 87, 97,  
 98  
 Özbekistan · 51

---

## P

Paul Bourget · 66  
 Pertev Naili Boratav · 33  
 Prens Sabahattin · 25

---

## R

Raik Vecdi · 65  
 Recaizade Mahmut Ekrem ·  
 48, 59, 64, 66, 93, 134, 186  
 Refik Halit (Karay) · 75, 77,  
 80, 92  
 Resimli Kitap · 62, 77  
 Rıza Tevfik Bölükbaşı · 93, 147  
 Ruşen Eşref · 102  
 Rübâb-ı Şikeste · 12, 46, 67, 70,  
 71, 89, 90, 91, 92

---

## S

Sabahattin Âli · 33, 137  
 Sabri Esat Siyavuşgil · 130,  
 131, 133, 135, 139, 140

Sadık Rıfat · 28  
 Sâfi Necip Rûbab · 90, 98  
 Sait Halim Paşa · 31  
 Salih Zeki · 88, 98, 137  
 Samim Kocagöz · 33  
 Samipaşazade Sezai · 59, 63  
 Selahattin Enis · 98  
 Serbest Fikir · 29  
 Serbestî · 25  
 Servet-i Fünûn · 12, 28, 32, 37,  
 38, 45, 48, 60, 61, 62, 63,  
 64, 65, 66, 67, 68, 70, 71,  
 72, 74, 75, 76, 77, 79, 85,  
 90, 96, 97, 99, 109, 110,  
 129, 130, 131, 143, 206,  
 207, 211, 213, 215  
 Sezai Karakoç · 125, 196, 200,  
 201, 202  
 Sırat-ı Müstakim · 31  
 Siper-i Saika · 25  
 Suat Derviş · 137  
 Sultan Abdülaziz · 31  
 Süleyman Nazif · 65, 99, 164  
 Süleyman Nesib · 65, 69  
 Süleyman Paşa · 32, 65, 86  
 Süleyman Paşazade Mehmet  
 Sami · 65

---

## Ş

Şahabettin Süleyman · 73, 74,  
 75, 80, 84, 89, 90, 91, 92

Şairler Derneği · 12, 33, 34, 43,  
 48, 56, 61, 71, 92, 96, 97,  
 98, 99, 131, 147, 206, 208  
 Şehtab · 29  
 Şemsettin Sami · 32, 86  
 Şeyh Galip · 55, 205  
 Şükûfe Nihal Başar · 93, 95

---

## T

Takip ve Tenkit · 29  
 Tanin · 25  
 Tevfik Fikret · 28, 61, 64, 65,  
 67, 69, 70, 89, 96, 139, 140,  
 174  
 Theodore de Bounville · 66  
 Türki-i Basit · 32, 54  
 Türkmenistan · 51

---

## V

Vasfi Mahir Kocatürk · 132,  
 138, 139, 142  
 Vedat Türkali · 33  
 Veled Çelebi · 32, 69  
 Victor Hugo · 28, 58  
 Volkan · 25

---

## Y

Yahya Kemal (Beyatlı) · 64, 88,  
 91, 101, 102, 103, 105, 106,

124, 135, 146, 176, 178,  
183

*Yahya Saim* · 98

*Yakup Kadri*  
(*Karaosmanoğlu*). 73, 75,  
77, 80, 84, 88, 90, 92, 102,  
104, 105, 106, 107, 111

*Yakutistan* · 51

*Yaşar Kemal* · 33

*Yaşar Nabi Nayır* · 129, 130,  
131, 132, 137, 140

*Yedi Meşale* · 12, 43, 44, 45,  
48, 124, 129, 130, 131, 132,  
133, 134, 135, 136, 137,  
138, 139, 140, 141, 142,  
144, 145, 146, 206, 208,  
213, 215

*Yeni Mecmua* · 82, 99

*Yunus Emre* · 52, 53, 124, 143,  
163, 164, 174, 183

*Yusuf Akçura* · 34, 82

*Yusuf Ziya (Ortaç)* · 93, 98,  
99, 133, 135, 136, 163

---

## Z

*Ziya Gökalp* · 32, 33, 34, 84,  
86, 87, 93, 94, 95, 125, 174,  
176

*Ziya Osman Saba* · 130, 132,  
137, 138, 142, 143, 144

*Ziya Paşa* · 24, 32, 36, 57, 93