

T.C.
İSTANBUL 29 MAYIS ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

YÖNELİŞLER DERGİSİNDE ŞİİR VE POETİKA

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Aykut Nasip KELEBEK

Danışman:

Dr. Öğr. Üyesi Alphan Yusuf AKGÜL

İSTANBUL

2018

T.C.
İSTANBUL 29 MAYIS ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

YÖNELİŞLER DERGİSİNDE ŞİİR VE POETİKA

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Aykut Nasip KELEBEK

Danışman:
Dr. Öğr. Üyesi Alphan Yusuf AKGÜL

İSTANBUL
2018

T. C.
İSTANBUL 29 MAYIS ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında 0100115YL12 numaralı Aykut Nasip Kelebek'in hazırladığı *Yönelişler Dergisinde Şiir ve Poetika* konulu yüksek lisans tezi ile ilgili tez savunma sınavı, 17/09/2018 günü (14:⁰⁰ – 15:⁰⁰) saatleri arasında yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin başarılı olduğuna oy birliği ile karar verilmiştir.

Dr. Öğr. Üyesi Alphan Yusuf AKGÜL

İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi

(Tez Danışmanı ve Sınav Komisyonu Başkanı)

Doç. Dr. Arzu ATİK

İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi

Prof. Dr. Rahim TARIM

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi

BEYAN

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

Aykut Nasip KELEBEK

17.09.2018

ÖZ

YÖNELİŞLER DERGİSİNDE ŞİİR VE POETİKA

Yönelişler, 1981'den 1990'a dek aralıklarla toplamda 53 sayı yayımlanmış bir edebiyat dergisidir. Dergide yayımlanan şiir üzerine metinlerde 1970 Kuşığı şairlerinin epik şiirine karşılık lirik şiiri savunan ve şiirde ideolojilerin yer almasına olumsuz yaklaşan bir tavır geliştirilmiştir. Bu çalışmada, derginin söz konusu tutumunun da ideolojik bir içeriğe sahip olabileceği göz önünde bulundurulmuştur. Dergide yayımlanan poetik metinlerde sıkça vurgulanan imge, gelenek ve metafizik kavramlarından hareketle dergide yer verilen şiirlerin incelemesi yapılmıştır. Bu incelemelerin ışığında, söz konusu kavramların ele alınışında ve dergide yayımlanan şiirlerin arka planında bir ideolojik perspektifin bulunduğu kanıtlanmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Yönelişler, şiir, ideoloji, imge, gelenek

ABSTRACT

POETRY AND POETICS IN THE MAGAZINE OF “YÖNELİŞLER”

“Yönelişler” is a literary magazine that was published totally 53 times in different periods from 1981 until 1990. Published critiques in “Yönelişler” had defended lyrical poetry against epic poetry that written by poets belongs to 1970 generation and they had opposed ideologic content in poems. In this study, it has been taken into consideration that the magazine “Yönelişler” also may have ideologic content in its critiques and attitude. The poems took place in the magazine have been examined from the point of concept of image, tradition and metaphysics topics which are often emphasized in the texts; it has been tried to prove the an ideological perspective existing in backround of discussing these topics and published poems.

Key Words: Yönelişler, ideologic, image, tradition, metaphysics

ÖNSÖZ

Yönelişler, 1981’de yayımlanmaya başlayıp 1990’a kadar aralıklarla toplamda 53 sayı çıkmış bir dergidir. Modern Türk şiiri ve şiir eleştirisinin önde gelen isimleri arasında yer alan Ebubekir EROĞLU öncülüğünde yayımlanan *Yönelişler*, Necip Fazıl KISAKÜREK ve Sezai KARAKOÇ gibi şair-düşünürlerin çizgisini takip etmekle birlikte şiirimizde 1980 Kuşağının belirginleşmesinde de pay sahibi olmuştur. *Yönelişler* hakkında şimdiye dek yapılan akademik çalışmalar derginin tanıtımı konusunda önemli olmalarına karşın dergiyi modern Türk şiiri içerisinde konumlandırmayı denememiş, önceki kuşaklarla irtibatı ve hesaplaşmalarını irdelememiş, dergi yazarlarınca öne sürülen poetik yaklaşımlarla dergide yayımlanan şiirleri karşılaştırmamış ve *Yönelişler* özelinde kuramsal bir tartışma açıp dergiyle ilgili paradigmaları sorgulamamıştır. Bu çalışma, 1980 Kuşağı şairlerinin önemli bir kısmının *Yönelişler* dergisinde bir araya geldiği göz önünde bulundurularak hazırlanmış ve bu kuşak hakkındaki tartışmaları derinleştirmeyi de amaçlamıştır.

1980 Kuşağı Türk şiiriyle ilgili birçok çalışma bu kuşağın apolitik bir şiir yazdığını ve geleneği bütün unsurlarıyla kucakladığını iddia etmektedir. Bunda kuşağı oluşturan şairlerin poetik düşünceleri de etkili olmuştur. Oysa derinlemesine bir okuma yapıldığında bu kuşağın her bir şairinin şiirlerinde ideolojik birtakım göndermelerde bulunduğu anlaşılabilir. Bu tezde, *Yönelişler*’in ideoloji kavramından hareketle okuması yapılırken Şerif MARDİN’in ideoloji tanımına başvurulmuştur. *Yönelişler*’de bir araya gelen 1980 Kuşağı şairlerinin ideolojik bir perspektifle şiir ürettikleri fikri ortaya atılırken başta Terry EAGLETON olmak üzere edebiyat-ideoloji ilişkisi üzerine düşünen bazı yazarların görüşlerinden yararlanılmıştır. *Yönelişler*’in lirik şiiri savunduğu, dolayısıyla ideoloji-dışı bir zeminden konuştuğu kimilerince savunulabilir; oysa Adorno’ya göre lirik şiirin de ideolojik bir boyutu bulunmaktadır. *Yönelişler*’de imge, gelenek ve metafizik kavramlarının sıkça vurgulandığı tespit edilmiş ve bu kavramların ardındaki ideolojik boyut, dergide yayımlanan şiirlerden de destek alınarak gösterilmeye çalışılmıştır. Derginin sadece şiirlerinde değil modern Türk şiiri üzerine yayımladığı eleştiri yazılarında da belli bir ideolojik algılayışın mevcut olduğu tezin bir başka argümanıdır.

Yeni Türk edebiyatı alanında yapılan akademik çalışmalarda, genellikle yakın dönem okumalarından kaçınılıp Türk edebiyatının erken modernleşme evrelerine yönelinir. 1980’ler gibi yakın bir dönemde yayımlanmış bir dergi hakkında çalışmanın yolunu açan, kuramsal yönlendirmeleriyle tezinin ufkunu genişleten ve nitelikli okuma

önerileriyle bu süreci benim için çok daha değerli kılan hocam Dr. Öğr. Görevlisi Alphan Yusuf AKGÜL'e, *Yönelişler* hakkındaki çalışmamı özel bir ilgiyle takip ederek şevkimi artıran ve sadece *Yönelişler*'le ilgili anılarını değil modern şiirimizle ilgili çok kıymetli çıkarımlarını da benimle paylaşan ağabeyim Ebubekir EROĞLU'na, yoğunluğuna rağmen tez savunma jürime katılan ve tezime ilgili kıymetli önerilerini paylaşan hocam Prof. Dr. Rahim TARIM'a, geniş arşivinden sadece *Yönelişler*'in bütün sayılarını değil tezime yardımcı olabilecek başka kaynakları da şahsımla paylaşan ve tez süreci boyunca varlığını daima yanımda hissettiren ağabeyim Üzeyir İLBAK'a, bütün çalışmalarında olduğu gibi bu tezin yazım aşamasında da bana destek veren hocam Zafer ACAR'a, yüksek lisans sürecinde yardımlarını esirgemeyen kardeşim Volkan ARSLAN'a ve tezin dışına çıkabildiğim anlarda yaptığım uzun İstanbul yürüyüşlerinde bana mutlulukla eşlik eden ağabeyim Onur TEMÜR'e çok teşekkür ediyorum.

Yönelişler hakkında yaptığım bu çalışmanın gelecekte *Yönelişler*, 1980 Kuşağı ve şiir-ideoloji ilişkisi üzerine çalışacaklara katkı sağlamasını dilerim.

İÇİNDEKİLER

TEZ ONAY SAYFASI	iiiv
BEYAN	iv
ÖZ	iv
ABSTRACT	v
ÖNSÖZ	vi
KISALTMALAR	ix
GİRİŞ	1

BÖLÜM I

YÖNELİŞLER DERGİSİNİN EDEBİYATIMIZDAKİ YERİ VE GENEL ÖZELLİKLERİ

1.1.Türkiye’de Edebiyat Dergiciliğinin Kısa Tarihi	8
1.2.Siyasi ve Edebi Olarak Türkiye’de 1980’li Yıllar	12
1.3.Ana Hatlarıyla <i>Yönelişler</i> Dergisi	15

BÖLÜM II

ŞİİR-İDEOLOJİ İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA YÖNELİŞLER DERGİSİNİN ŞİİR ANLAYIŞI

2.1.İmge	21
2.1.1.İmge-İdeoloji İlişkisi.....	21
2.1.2.İmgesel Dilin Oluşumu	36
2.2.Gelenek	50
2.3.Metafizik	65

BÖLÜM III

MODERN TÜRK ŞİİRİNE İDEOLOJİK BAKMAK

3.1.Soy Kütüğü Oluşturmak.....	75
3.2. <i>Yönelişler</i> ’in Soy Kütüğü.....	79
3.2.1.Sezai Karakoç	79
3.2.2.Yahya Kemal	84
3.2.3.Necip Fazıl Kısakürek	87
3.2.4.Cahit Zarifoğlu.....	90
SONUÇ	94
KAYNAKLAR	97

KISALTMALAR

DİA : Diyanet İslâm Ansiklopedisi
Ed. : Editör
s. : Sayfa
Yay. : Yayınları

GİRİŞ

Yönelişler; modern Türk şiirinin saygın isimleri arasında kabul edilen Ebubekir Eroğlu öncülüğünde 1981’de çıkmaya başlayıp farklı periyotlarla 1990’a kadar toplamda 53 sayı yayımlanmış, özellikle de 1980 Kuşacağı şairlerinin belirginlik kazanmasında pay sahibi olmuş bir dergidir. Düşünsel olarak Necip Fazıl Kısakürek ve Sezai Karakoç gibi İslamcı şair-düşünürlerin çizgisini takip eden *Yönelişler*; şiirde ideolojinin yer tutmasına muhalif poetik metinler yayımlamıştır ancak bu tezde, dergide yayımlanan şiirlerin belli bir ideolojinin kodlarını taşıma, Necip Fazıl’ın *Büyük Doğu* ve Sezai Karakoç’un *Diriliş* düşüncelerini takip eden bir zemine oturma ihtimali üzerinde durulmuştur. Tezde, Şerif Mardin’in “ideoloji” kavramı üzerine düşüncelerinden hareketle ideoloji ve İslamcılığın tanımı yapılacak; başta Terry Eagleton olmak üzere Adorno ve Louis Althusser gibi yazarların edebiyat-ideoloji ilişkisi üzerine yaklaşımları paylaşıldıktan sonra *Yönelişler*’deki şiir ve şiir eleştirilerinin ideolojik açıdan analizleri gerçekleştirilecektir.

20. yüzyıl, 19. yüzyılda kendini göstermeye başlayan ideolojilerin birçok alanda etkili olduğu, sosyal hareketlere yön verdiği ve edebi metinleri ciddi anlamda etkilediği bir dönemdir. Şerif Mardin’in “Her ne kadar Raymond Aron ve Daniel Bell çağımızı ideolojilerin batış devri olarak ilan etmişlerse de, 20. yüzyıla yeniden baktığımız zaman bu yüzyılın en kesif anlamda ‘ideolojik’ olduğunu görürüz”¹ şeklindeki yaklaşımları, tezimizin odağında yer alan *Yönelişler* dergisini düşündüğümüzde ayrıca önem kazanmaktadır. *Yönelişler*, Türkiye’de ideolojilerin bütün ülke gündemine egemen olduğu, sokak çatışmalarının üst seviyeye ulaştığı bir sürecin 12 Eylül 1980 askeri darbesiyle bastırılmasının hemen ertesinde yayına başlamıştır. Derginin hem Cumhuriyet’in Kemalist ideolojisine hem 12 Eylül rejimine hem de 12 Eylül sonrasının neo-liberal piyasa ilişkilerine karşı tutum geliştirdiği görülmektedir. Derginin bu eleştirileri geliştirirken de yine ideolojik bir zemine yaslandığı, Necip Fazıl ve Sezai Karakoç’un oluşturduğu ideolojik birikimden beslendiği gözlemlenir. *Yönelişler*’in ideolojik tavrını derinlemesine incelemeyen önce ideoloji kavramının tanımına ihtiyaç duyulmaktadır. Çağımızda ideolojik hareketler gibi ideoloji kavramına getirilen tanımlamalar da çeşitlilik gösterir. Şerif Mardin, üniversite öğrencileri arasında yapılan bir anketten hareketle ideolojinin iki farklı anlamına işaret eder:

¹ Şerif Mardin, *Din ve İdeoloji*, İstanbul: İletişim Yay., 2014, s. 13.

‘İdeoloji’ dendiği zaman bundan ne anlıyoruz? Türkiye’de, 1974 yılında küçük bir grup üniversite öğrencisi üzerinde yapılan çok basit bir uygulama bize bir ipucu temin ediyor. Yapılan anketten, ‘ideoloji’nin denekler arasında iki anlam taşıdığı anlaşılıyor. Öğrencilerin büyük çoğunluğu için ‘ideoloji’ ‘sistemik bir fikir yapısı veya anlatısı’dır. Gerçekten de ideolojinin bu anlamı konunun bir yönünü teşkil ediyor. Deneklerin çok daha küçük bir grubu ‘İdeoloji dendiği zaman aklınıza ne gelir’ sorusuna, ‘Gerçekleri olduğu gibi yansıtmayan bir fikir yapısı’ veya buna benzer deyişler kullanıyor. ‘Gerçekleri olduğu gibi yansıtmamak’ Marx’ın ideoloji tanımına çok benziyor ve gerçekten ideoloji adını verdiğimiz olayın ikinci bir eksenini oluşturuyor.²

Bu tezde, ideoloji daha çok ilk anlamıyla kullanılacaktır ancak *Yönelişler* yazarlarının ideolojiyi ikinci anlamında değerlendirdiğine de tanık olunabilir; özellikle Marksist-Kemalist kişi ve yayımlar, İslamcı ideolojiyi benimseyen *Yönelişler* yazarlarınca “ideolojik” ifadesiyle tanımlanabilmiştir. Burada, Karl Marx’ın ideoloji tanımının, İslamcı kişiler tarafından Marksistleri hedef alan bir söylem olarak geliştirildiğini görürüz. Şerif Mardin’in aktarımına göre Marx da ideoloji kavramını ‘yanlı fikir’ anlamında kullanmış ve buna karşın kendi fikirlerini ideolojik olarak nitelmemiştir.³ Bu tezde fikirlerine geniş yer verilen Eagleton da hiçbir kişinin, hiçbir metnin ideolojilerden bağımsız değerlendirilemeyeceğini vurgular ve ideolojik suçlamasının genellikle karşıt ideolojiyi savunanlara yöneltildiğini iddia eder. Dolayısıyla bu tezde, *Yönelişler*’in özellikle de 1970 kuşağının Marksist-toplumcu ve epik şiir yazar şairlerine getirdiği “ideolojik” eleştirisinin arka planında *Yönelişler*’in lirik şiiri savunan bir yayın olması kadar, İslamcı bir dergi olmasının da rolü üzerinde durulacaktır. Tıpkı Marx’ın kendi fikirlerini ideolojik şekilde adlandırmaması gibi *Yönelişler*’in de kendi fikirlerini ideolojik olarak adlandırmaması tezde derginin ideolojik arka planını değerlendirirken önemli bir veri olarak kullanılacaktır. İdeolojilerin “yanlı”lığı, *Yönelişler*’in sadece politik değil poetik konularda konuştuğu anlarda da kendini gösterebilmektedir. Tezde görüşlerinden yararlanan Hilmi Yavuz da Marx’ın ideoloji yorumuna sadık kalarak şiirde ideoloji, felsefe ve dünya görüşü arasındaki farklılıkların altını çizdikten sonra ideolojilerin yanlılığına işaret eder:

Felsefenin kavramsal yanı öne çıkar;- İdeolojinin ise, imgesel yanı! Dolayısıyla şiir, Felsefe’ye değil, İdeoloji’ye yakın durur. İdeoloji ile Dünyagörüşü arasındaki kavramsal nüansı da iyi saptamak gerekiyor: İdeolojiler yanlıdırlar; taraf tutarlar ve o nedenle de, değer yargılarıyla inşâ edilirler. Dünyagörüşleriye, Felsefi

² Mardin, *İdeoloji*, s. 15-16.

³ Mardin, *İdeoloji*, s. 20-21.

düşüncelerin, sistemleştirilmiş olmayan ve kuramsal kavramlarla değil, gündelik konuşma diliyle inşa edilen dilegetiriliş biçimleridir. Şiirsel söylem ise, ne soyut kavramlarla kurulan Felsefe'den ne de gündelik konuşma diliyle kurulan Dünyagörüşünden yararlanabilir. Şiirin, düşünce düzleminde ilişki kurabileceği alan, İdeoloji'dir: Bir daha söyleyeyim: Entelektüel söylemler arasında İmgeselle ilişki kurabilen biricik söylem alanıdır İdeoloji...⁴

Yönelişler'de yayımlanan şiirlerde İslami ideolojinin imgelerle yeniden üretilmesi bu anlamla şaşırtıcı olmayacaktır. Hilmi Yavuz'un düşüncelerini izlemeye devam edersek bu dergide yayımlanan şiirlerin herhangi bir felsefi akımla ilişkilendirilmeye müsait olmadığını da ifade etmek gerekecektir. Şerif Mardin'in ideolojinin gelenek-modernizm karşıtlığından hareketle ortaya çıkışına dair düşünceleri de bu tezde *Yönelişler*'in ideolojik tutumunu ortaya çıkarabilmek açısından önemlidir:

İdeolojinin de kendi içinde bir mantığı var, fakat bu mantık formel mantık değil, duyguların veya şekillenmemiş arayışların mantığı. Bu sav bizi şöyle bir sorunu cevaplandırmak zorunda bırakıyor: O zaman 'ideoloji'nin toplumun değişik 'kat'larında birçok kimseler arasında 'tutma'sının sebebi nedir? Bunu [...] şöyle cevaplandırıyoruz: insanların toplumsal yaşamlarını belirleyen temel öğelerden biri, bu insanların içinde yaşadıkları toplumu algılama şekilleridir. Her insan kendi toplumu içindeki diğer kişilerle ve özellikle yakın olduğu gruplarla bir 'toplum haritası' paylaşır. [...] İdeoloji, geleneksel 'toplum haritaları'nın modern çağlarda faydalarını yitirmelerinin sonucudur: yeni bir toplum anlamları 'haritası' türetme çabası olarak görülebilir.⁵

Şerif Mardin'in ideolojiye ilişkin çıkarımlarına göre duyguların aktarımına en elverişli edebi türlerden olan şiirin, duyguların ve şekillenmemiş arayışların mantığı olan ideolojileri kendi şartları içerisinde yeniden üretmesi doğal karşılanmalıdır. İdeolojiler, bireye sadece kendi hayatlarını düzenlerken değil toplumu algılamak de yardımcı olmaktadır. Mardin, burada ayrıca ideolojilerin modern toplumlardaki işlevine de işaret eder. İdeolojiler modern toplumlarda ortaya çıkmıştır ve çağın paradigmalarına belli bir düşünsel zeminden cevap verme, reaksiyon gösterme, onlara karşıt idealler ortaya koyma özelliklerine sahiptir. *Yönelişler*, yayımladığı düşünsel yazılarda İslami toplum yapısının geçmiş çağlarda kalmasına tepki gösteren, bu tepkisini de yine modern dönemde ortaya çıkmış İslamcılık ideolojisinden güç alarak geliştiren bir dergidir.

⁴ Hilmi Yavuz, *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2013, s. 222.

⁵ Mardin, *İdeoloji*, s. 19-20.

Yayımladığı şiir ve poetik metinlerde de Mardin'in ifadeleriyle söylersek “yeni bir toplum haritası”nın ipuçları gizli olabilir. Bu toplum haritasının da İslamcılık ideolojisinden kaynaklanma ihtimali, tezin çıkış noktası olacaktır ve tezde İslamcılığın şu tarifi benimsenecektir:

İslamcılık cereyanı, özelliklerini daha çok 19. yüzyıl ortalarında kazanan, Osmanlı İmparatorluğu'nun uzak çevresinde ve Hindistan'da şekillenmiş olmasına rağmen 1870'lerden itibaren İmparatorluğun merkezinde gittikçe güçlenen bir ideolojik davranış kümesine verilen addır.⁶

Türkiye İslamcılığının Tanzimat döneminde girilen Batılılaşma hareketlerine ciddi itirazlar getirdiği, 1923'te Cumhuriyet'in ilanından sonra bir süre geri çekilse de özellikle 1950'li yıllarda Demokrat Parti döneminde yeniden güçlenerek ortaya çıktığı ve Kemalizme ciddi eleştiriler getirerek ilerlediği bilinmektedir. İslamcılığın yeniden güç kazanmasında Necip Fazıl'ın önemli bir rolü vardır. Onun tasavvufu beslenen, otoriter bir rejim ideali taşıyan ve Türkçülükle göbek bağı koparmamış İslamcılığı; daha sonra yerini, Sezai Karakoç'un tasavvufa önem atfetmeyi sürdüren ancak daha demokratik bir içerik taşıyan ve Türkçülükle arasına mesafe koymuş İslamcılığına bırakır. *Yönelişler*, sayfalarında Sezai Karakoç'un hem ideolojik hem poetik tavrını sahiplenen metinlere yer vermiştir. Geleneğin modern şiirde yeniden üretimi, geçmiş kaynaklara yönelik bütüncül ilgi, kültür ve medeniyete yapılan vurgu; *Yönelişler*'in Sezai Karakoç'un mirasını sahiplenmesiyle doğrudan ilişkili görünür. Karakoç'un, *İslamın Dirilişi* kitabında dile getirdiği şu düşünceler, *Yönelişler*'in bütüncül bir eleştirel okumasını yapmak isteyenlere önemli veriler sunabilir:

Medeniyet dirilişimizin, kendi kültürümüzü tekrar canlandırışımızın belli başlı bir bölümü olarak, sanatımızı, İslâma özgü sanatı dile getirmeliyiz. Kendi kaderimizden, kendi duyarlığımızdan kendi sanatımızı örmeliyiz. Klasik sanatlarımızı, edebiyatımızı, eserlerimizi, anıtlarımızı hayata kavuşturmak için sarf edeceğimiz göz nuru ve alınterinin karşılığı, yeni bir sanatın, geleceğin bağlarından olgunlaşmış bir salkım üzüm gibi koparılarak bize bağışlanması olacaktır. Mevlüt, başlıbaşına bir estetikdir. Ama onu yalnız başına bırakmayalım. Edebiyat küçümsemesini yıkalım. Genç şairleri, transandantal sanata doğru akıtalım. Ey Dicle, Ey Bağdat, Ey Şam! Ey Fırat, Ey İstanbul, Ey Diyarbakır! Ey Nil, Ey Mısır!

⁶ Mardin, *İdeoloj*, s. 9.

Ey aydınlık şehir Medine, nerede senin, kelimeleriyle, ürpertili sesleriyle, insanlığı,
balrengi bir insanüstüler bölgesine, ilhamın yüce dünyasına çeken şairlerin?⁷

Sezai Karakoç'un bu düşüncelerinde, *Yönelişler*'in gelenek ve metafizik gibi belli başlı savunma alanlarını tespit etmek mümkün olabilir. Medeniyetimizi, kendi kültürümüzü diriltmek gibi ifadeler hep geleneğe göndermede bulunan ve gelenekle modern arasında süreklilik kurmanın önemine atıf yapan ifadelerdir. Transandantal ifadesi, *Yönelişler* poetikasının metafizik vurgusunun öncüllerini ifade ediyor olabilir. Kendi olmaya yapılan ısrarlı vurgu, Batılılaşmaya duyulan tepkinin dışavurumu şeklinde değerlendirilmeye müsait durmaktadır. Sezai Karakoç'un Müslümanların ağırlıkta olduğu şehirlere, özellikle Osmanlı Devletinin yitik coğrafyasına seslenmesi; Sezai Karakoç'un İslamcılığını ortaya koyduğu gibi *Yönelişler*'in hangi zemin üzerinde yürüyeceğini de haber verir. Pasajın geneline sinen lirik coşku da *Yönelişler*'de kendini yeniden gösterecektir. Tezin esas sorusu da burada ortaya çıkmaktadır: Lirik olan, ideolojik olamaz mı? Bu bağlamda, edebiyat-ideoloji ilişkisi ve özelde lirik şiir-ideoloji ilişkisi üzerine düşünen eleştirmenlerden sıkça yararlanılacaktır. Terry Eagleton, Adorno ve Hilmi Yavuz gibi edebiyat-ideoloji ilişkisini sorgulayan ve lirik şiir üzerinde kalıplaşmış yargılara eleştirel yaklaşım lirik şiirin ideolojik boyutlarıyla ilgilenen yazarlar; *Yönelişler*'in poetikasını incelerken bize yol gösterici olmuşlardır.

Tezin ilk bölümünde, Türkiye'de edebiyat dergiciliği tarihi, *Yönelişler*'in yayımlandığı 1980'lerin genel siyasi ve edebî havası ve *Yönelişler*'in belli başlı yönleri üzerinde durulmuştur. Türkiye'de edebiyat dergiciliği Tanzimat sonrasında başlar. O dönemden günümüze kadarki edebiyat dergileri incelendiğinde her birinin sadece edebî değil aynı zamanda birtakım ideolojik paydalar etrafında da örgütlendiği, bazı ideolojik teklif ve tepkiler geliştirdiği görülecektir. Dolayısıyla Türkiye'de dergicilik tarihi, ideolojiler tarihinden bağımsız değerlendirilemez. Edebi nitelikli ilk dergimiz olan *Servet-i Fünun*, II. Abdülhamit yönetimine itirazlarından ötürü 1901'de kapatılacaktır; bu, ideolojik boyutlarıyla irdelenmeye elverişli bir olaydır. Ömer Seyfettin ve Ziya Gökalp Türkçülük ideolojisi etrafında *Genç Kalemler*'de bir araya gelir. Yahya Kemal öncülüğünde yayımlanan *Dergâh*'ın, Milli Mücadele döneminin milliyetçi-muhafazakâr ideolojisini inceleme adına önemli bir yeri vardır. *Varlık*, Cumhuriyet rejiminin ideolojisini benimsemiş, Kemalist ideolojinin edebiyatta kendini gösterdiği bir mecra haline gelmiştir. Necip Fazıl Kısakürek'in özellikle de *Büyük Doğu* dergiciliği, İslamcı içeriği düşünüldüğünde ideolojiktir. *Büyük Doğu*'yu izleyen *Diriliş*, *Mavera* ve *Yönelişler*'i de bu ideolojik hareketlerin dışında düşünemeyiz. *Yönelişler*'in yayımlandığı 1980'li yıllar da 12 Eylül darbesinin izlerini taşımakta ve ülkenin yeni bir düzene geçişinin sancılarını çekmektedir. Yine *Yönelişler*'in Batı karşıtlığı, Müslüman coğrafyaya gösterdiği ilgi de ideolojik bir durum olarak tezde ele alınacaktır.

⁷ Sezai Karakoç, *İslam'ın Dirilişi*, İstanbul: Diriliş Yayınları, 2017, s. 46-47.

Tezin ikinci bölümünde *Yönelişler*'de yayımlanan poetik yazılarda öne çıkan imge, gelenek ve metafizik kavramlarının dergide yayımlanan şiirlerden hareketle ideolojik perspektifli incelemesi gerçekleştirilecektir. Öncelikle, *Yönelişler*'in ideolojik şiire karşı imgeci şiiri öne çıkarma çabası üzerinde durulacaktır. İmge ile ideolojinin birbirine karşıt kavramlar gibi gösterilmesinin yanıltıcı sonuçlara yol açabilmesi ihtimali, bu bağlamda ortaya atılan en önemli soru işaretidir. Şiirde imgenin de ideolojinin de aynı anda yer alabileceği, hatta imgenin ideolojiyi yeniden üretebilme özelliği taşıdığı vurgulanacak ve ağırlıklı olarak 1980 Kuşağı şairlerinden oluşan *Yönelişler* dergisi, 1970 Kuşağı şairleriyle hesaplaşması açısından da incelenecektir. *Yönelişler*'in 1970 kuşağı şairlerine lirik şiir-epik şiir karşıtlığı üzerinden getirdiği eleştirilerin ideolojik bir arka plan taşıyıp taşımadığı üzerinde, Terry Eagleton'un edebiyat-ideoloji ilişkisi bağlamındaki yaklaşımlarından hareketle birtakım kanaatler bildirilmiştir. Şimdiye dek 1980 Kuşağı hakkında yapılan çalışmalar, genel olarak bu kuşağın apolitik bir şiir yazdığı yorumunda birleşmişti; bu tez ise apolitik görüntünün arkasında birtakım ideolojik hareketler bulunabileceği fikri üzerinde yoğunlaşmaktadır. *Yönelişler*'in gelenekle ilişkisinde de neden Sezai Karakoç ile T.S. Eliot'u öne çıkardığı üzerinde durulmuş, bu iki şair arasında geleneği modern şiir içerisinde yeniden üretme bakımından benzerlik olup olmadığı sorgulanmış ve *Yönelişler*'in bu şairlerin gelenekle modernizmi birleştirme teorilerine sadık kalıp kalmadığı irdelenmiştir. Gelenek savunusunun ideolojilerle ilişkisi, son modern çalışmalar ışığında yeterince incelenmemiştir. Oysa geleneğin savunulması ideolojik bir çerçeve taşıyabilir; bugünden duyulan bir rahatsızlığı, geçmişe yönelik bir özlemi dile getirebilir. Ayrıca geleneğin homojen bir yapı olmadığı göz önünde bulundurulduğunda hangi geleneğin sahiplenilirken hangisinin dışarıda bırakıldığı da yine ideolojik bir problemdir. Halk şiiri geleneğine atıfta bulunup duran bir dergiyle divan şiiri geleneğine yönelen bir derginin farklı ideolojileri benimseme ihtimali bulunabilir. Bu anlamda *Yönelişler*'in divan şiiri geleneğinden referanslar getirmesi şiir-ideoloji ilişkisini çözümlerken oldukça ufuk açıcı olmuştur. İkinci bölümde son olarak metafizik kavramı üzerinde durulmuştur. İdeolojilerden en bağımsız olması beklenebilecek metafiziğin bile aslında ideolojilerle ne kadar içli dışlı olduğu ortaya konulmaya çalışılmıştır. Bu teze göre bir dergi ya da kişinin savunduğu metafizik anlayışı da ideolojilerin izlerini taşımaktadır. Günümüze kadar yapılan metafizik tartışmalarında İslam metafiziği ve Hıristiyan metafiziğinin yanı sıra dinsiz metafizikçilerden bile bahsedilebilmiştir. Ayrıca metafizik göndermeler de karşıt düşüncede yer alanlara yönelik bir ideolojik tepki içerebilmektedir. *Yönelişler*'de yayımlanan şiirlerde bunun açık izleri aranmıştır.

Tezin üçüncü bölümünde ise *Yönelişler*'in yayımladığı eleştirilerden hareketle derginin modern Türk şiirine yaklaşımı ortaya konulacaktır. Bu bağlamda da yine derginin belli bir ideolojik tutumla hareket edebileceği düşünülmüştür. Çünkü derginin modern Türk şiiri üzerine yayımladığı metinlerde birçok ismin olumsuz eleştirilerle karşılandığı görülürken Yahya Kemal, Necip Fazıl Kısakürek, Sezai Karakoç ve Cahit

Zarifoglu'nun dergi için önemli bir yerde durduğu gözlemlenmiş; bu şairlerin bir anlamda derginin soy kütüğünü oluşturabileceği varsayılmıştır. Tezde, bu şairlere yapılan övgülerde ve Marksist-Kemalist şairlere yapılan yergilerde ideolojik ifadelerin estetik çıkarımlarla yan yana yürüdüğu görüldüğünden sadece şiirin değil şiir eleştirilerinin de ideolojik olup olamayacağı sorularına cevap aranacaktır. Bu bölümde yapılacak modern Türk şiiri tartışmalarında, gerekli görüldükçe ikinci bölümün anahtar kavramları arasında yer alan imge, gelenek ve metafizik kavramlarına da eğilinecek ve derginin ideolojik tutumunun sadece şiiri değil şairleri açıklarken de etkili olup olmadığı sorgulanacaktır.



BÖLÜM I

YÖNELİŞLER DERGİSİNİN EDEBİYATIMIZDAKİ YERİ VE GENEL ÖZELLİKLERİ

1.1.Türkiye’de Edebiyat Dergiciliğinin Kısa Tarihi

Ülkemiz, tıpkı gazetecilik gibi dergicilikle de 19. yüzyılda tanışmıştır. İlk dergiler bilimsel niteliklidir, 19. yüzyılın sonlarına doğru ise kamuoyumuz yavaş yavaş edebiyat dergileriyle karşılaşmaya başlamıştır. Tanzimat dönemi şair-yazarları, ürünlerini gazetelerde yayımlamaktaydılar; Namık Kemal, Ziya Paşa gibi imzalar dönemlerinde büyük etki yaratan metinlerini gazeteler üzerinden okuyucuyla buluşturmışlardır. Tanzimat dönemi şairlerinin bu anlamda kayda geçilmesi gereken önemli özelliklerinden biri de aynı zamanda birer gazeteci olarak ortaya çıkmış olmalarıdır.

19. yüzyıl sonunda, 1891’de çıkmaya başlayan *Servet-i Fünun* dergisi edebi nitelikli ilk dergimiz olma özelliğini taşımaktadır. Yayınına Cumhuriyet sonrasında da devam eden, sadece Servet-i Fünun akımına değil Türk şiirinde önemli bir yeri olan “Fecr-i Ati” ve “Yedi Meşale” gibi hareketlere de sayfalarında yer veren *Servet-i Fünun* dergisi; 1891-1895 arasında eğlendirici-öğretici nitelikte haberlerle çıkan bir haftalık yayinken 1895’in sonlarına doğru Tevfik Fikret’in katılmasıyla yenilikçi şair-yazarların metinlerine ağırlık veren ciddi bir edebiyat dergisi haline gelmiştir. Dergide, edebiyatımızın yenileşmesinde önemli katkıları bulunan Cenap Şahabettin, Halit Ziya, Mehmet Rauf, Hüseyin Cahit gibi imzalar da eserleriyle yer almıştır.⁸

1908’de Mehmet Akif öncülüğünde çıkmaya başlayan *Sırat-ı Müstakim*, edebi metinler de yayımlamakla birlikte edebiyattan çok İslamcılık ideolojisini tartışmaya açmış ve Osmanlı Devleti’nin çözümünü durdurabilme yolunda İslamcılığın birleştiriciliğini önermiş bir dergidir. Dergi, bu yönüyle kendinden sonraki İslamcı dergilerin öncüsü olarak kabul edilmektedir. 1925’e kadar 641 sayı yayımlanan dergi, 183. sayıdan sonra yayımına Sebilürreşad ismiyle devam etmiştir. ‘Erginlik yolu’

⁸ Erdal Doğan, *Edebiyatımızda Dergiler*, İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 1997, s. 12-14.

anlamına gelen Sebilürreşad, Sırat-ı Müstakim kavramı ile benzer bir anlam içeriği taşır.⁹

20. yüzyıl başında, tohumları Tanzimat döneminde atılmaya başlanan yeni bir ideoloji kendini hissettirmeye başlamıştır: Türkçülük. Bu yeni yönelimin kendini edebiyat içerisinde gösterdiği en önemli mecralardan biri Ömer Seyfettin, Ali Canip Yöntem ve Ziya Gökalp tarafından 1911’de çıkarılmaya başlanan *Genç Kalemler* dergisidir. Yeni Lisan hareketini başlatarak Türkçenin yenilenmesi noktasında kamuoyuna tekliflerde bulunan *Genç Kalemler* dergisinde, Türk hikayesinin öncüleri arasında yer alan Ömer Seyfettin’in birçok hikayesi ve Ziya Gökalp’in didaktik nitelikli şiirlerinin de yayımlandığını belirtmeliyiz.¹⁰

1921-1923 arasında yayımlanan *Dergâh* ise döneminin önde gelen şair-yazarlarını bir araya getirmeyi başarmış bir dergidir. Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Yakup Kadri, Falih Rıfkı, Halide Edip ve Abdülhak Şinasi gibi edebiyatımızı derinden etkilemiş birçok imzanın yer aldığı dergi; özellikle de Yahya Kemal’in sanat ve zevk anlayışıyla şekillenen bir görünüm taşımaktadır. Milli Mücadele’ye yönelik metinler de yayımlayan *Dergâh*, Yahya Kemal’in “şiirde mükemmellik” ve Ahmet Haşim’in “saf şiir”e ilişkin yaklaşımlarıyla yeni Türk şiirinin estetiğinin kurulması noktasında önemli bir yere sahiptir.¹¹ *Dergâh*, dini göndermelerde bulunan metinlere yer verse de genel itibarıyla İslamcılık ideolojisinin dışında durmuş, daha sonraları muhafazakarlık olarak değerlendirilecek bir ideolojik dairede yayın yapmıştır. Tanıl Bora, derginin çizgisini şöyle yorumlar:

Dergâh çevresinden doğan ilk muhafazakârlıkta, geleneğin mayasını oluşturan mazi içinde dinin önemli bir yeri vardı kuşkusuz. Din, mazinin birikiminde ve uzviyetimizin terkinde (milli bünyenin oluşumunda) aslı bir unsurdu ve pozitivist-materyalist modernizm özellikle onu tahrip ediyordu. Fakat bu kuşağın, bu çevrenin muhafazakârlığı İslamcılığın uzağındadır. Dini büyük ölçüde kültürel-ritüel işleviyle önemsiyor, katı laisizmden genel olarak maneviyat kaybına yol açtığı için rahatsız oluyorlardı. Yoksa, onlar da dinin formalizmden arındırılarak reformdan geçmesinden yanaydılar.¹²

⁹ Zafer Acar, “Hariçte Zafer, Dâhilde Yenilgi: Sırat-ı Müstakim/Sebilürreşad Dergisi”, *Dil ve Edebiyat*, 77 (2015): 20-25.

¹⁰ Hüseyin Çelik, “Genç Kalemler”, *DİA*, XIV, 21-23.

¹¹ Abdullah Uçman, “Dergâh”, *DİA*, IX, 172-174.

¹² Tanıl Bora, *Cereyanlar-Türkiye’de Siyasi İdeolojiler*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2017, s. 346.

Türkiye’de İslamcılık düşüncesini savunan kişi ve yayınların *Dergâh* dergisine referansla kendilerini konumlandırmamaları ve bu dergiye istisnalar dışında atıfta bulunmamaları; *Dergâh*’ın dini kültürel-ritüel boyutuyla değerlendirip hayatın bütününi kuşatan bir ideoloji şeklinde kabul etmemesiyle doğrudan ilişkilidir.

1920’li yılların bir diğer önemli dergisi ise Nazım Hikmet’in “Putları Kırıyoruz” başlıklı yazılarıyla edebiyat tarihine geçen *Resimli Ay* dergisidir. Nazım Hikmet’in söz konusu başlık altında dönemin önemli isimleri arasında yer alan Abdülhak Hamit ve Mehmet Emin’e yönelttiği eleştiriler edebiyatın gündeminde uzun yıllar kalmıştır.¹³

1933’te yayımlanmaya başlayıp yayını günümüzde de sürdürmeye devam eden *Varlık* dergisi, edebiyatımızın en uzun soluklu dergisi olma özelliğini taşımaktadır. Türk şiirinin modernleşme sürecinde önemli bir atılım kabul edilen Garip şiirine ev sahipliği yapan ve başta Orhan Veli olmak üzere Garip şairlerinin poetika ve polemiklerine yer açan *Varlık*, zaman içerisinde başka edebî anlayışların da kendine yer bulduğu bir mecra haline gelmiştir. Türk edebiyatında önem arz eden birçok şair-yazarın eserlerini yayımladığı *Varlık*, düşünsel ve kültürel tutumuyla yeni kurulan Cumhuriyet yönetiminin ideallerini paylaştıran bir yayın olmuştur.

1930’ların bir diğer önemli dergi editörü de 1920’li yıllarda yayımlamaya başladığı şiirlerle ünlenen Necip Fazıl Kısakürek’tir. 1936 içerisinde 17 sayı boyunca *Ağaç* dergisini çıkaran Necip Fazıl, bu dergide dönemin Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Kutsi Tecer ve Ahmet Muhip Dıranas gibi önde gelen imzalarını bir araya getirmeyi başarır; ancak Necip Fazıl dergicilikte asıl başarıyı, 1943’ten 1978’e kadar aralıklarla çıkarmaya devam ettiği *Büyük Doğu* ile yakalar. İlk iki döneminde Bedri Rahmi Eyüboğlu, Ziya Osman Saba, Fazıl Hüsnü Dağlarca gibi şairlerin yanı sıra Sait Faik ve Oktay Akbal gibi yazarları da bir araya getirmeyi başaran dergi; daha sonraki dönemlerinde giderek ideolojik bir yayın haline gelse de edebi ürün ve tartışmalara yer vermeye devam etmiştir.¹⁴ *Büyük Doğu*, kendisinden sonra gelen birçok dergiyi etkilemiş bir yayın olarak kabul edilmektedir; ilerleyen bölümlerde detaylandıracağımız üzere Sezai Karakoç’un 1960’ta çıkarmaya başlayacağı *Diriliş*, Nuri Pakdil’in 1969’da yayın dünyasına kazandırmaya başladığı *Edebiyat*, Rasim Özdenören ve Cahit Zarifoğlu gibi isimler öncülüğünde 1977’de çıkmaya başlayacak *Mavera* ve nihayet bizim bu çalışmada incelemesini gerçekleştireceğimiz *Yöneliş* gibi dergiler; edebiyat tarihinde hep *Büyük Doğu*’nun takipçisi olarak kabul edilmişlerdir.

1950’li yıllar, Türkiye’de sadece siyasi ve kültürel değil edebi anlamda da ciddi bir dönüşüme sahne olmuştur. Bu dönemde, şiirimizde uzun yıllar etkisini sürdürecektir bir akım ortaya çıkmıştır: II. Yeni. Bu şiirin kendini en kapsamlı bir şekilde ortaya koyduğu yayın ise *Pazar Postası*’dır. 1951 ila 1959 arasında yayımlanan *Pazar Postası*,

¹³ Doğan, *Dergiler*, s. 15-18.

¹⁴ Orhan Okay, “Büyük Doğu”, *DİA*, VI, 513-514.

Cemal Süreya'nın *Üvercinka*, Turgut Uyar'ın *Dünyanın En Güzel Arabistanı*, İlhan Berk'in *Galile Denizi* gibi daha sonra II. Yeni'nin önemli örnekleri arasında yer alacak şiirlerini yayımlamıştır. *Pazar Postası*'nın 1956 itibarıyla sanat-edebiyat bölümünün başına gelen Muzaffer Erdost bu yeni gelen şiire II. Yeni adını verir ve bu şiiri destekleyen kuramsal metinlerle *Pazar Postası*'nda yer alır.¹⁵ *Mavi* ve *a* gibi dergiler de 1950'lerin önemli dergileri olarak edebiyat tarihimize geçmiştir.

Pazar Postası'nda belirginleşen bazı II. Yeni şairleri, 1960'lı yıllarda bağımsız dergiler çıkarmaya başlamışlardır. Sezai Karakoç 1960'ta *Diriliş* dergisini çıkarmaya başlar, 1992'ye kadar aralıklarla çıkacak, birçok şair ve yazar yetiştirecek bir dergidir bu. Sezai Karakoç'un şiirinin ve düşünce dünyasının anahtar kavramı olan *Diriliş*, aynı adlı bu dergide inşa edilecektir¹⁶. *Diriliş*'in bizim çalışmamız açısından bir diğer önemli özelliği ise *Yönelişler* dergisinin yöneticisi Ebubekir Eroğlu'nun edebiyat içerisinde ilk önemli ürünlerini yayımlayan dergi olmasıdır. Sadece Eroğlu değil *Yönelişler*'deki birçok etkili ismin *Diriliş*'te de ürün yayımladığı bilinmektedir. Yine II. Yeni'nin öncü isimlerinden olan Cemal Süreya da 1966 yılında *Papirüs* isimli, 51 sayı çıkacak dergiyi yayımlamaya başlar. Kendi döneminin birçok usta ve genç şair-yazarını bir araya getirmeyi başaran Cemal Süreya, 41. sayısını İkinci Yeni Antolojisi Özel Sayısı olarak çıkararak da Türk edebiyatına bir başka önemli katkıyı gerçekleştirmiş olur.¹⁷ *Diriliş* ve *Papirüs*'ün dışında *Yeni Dergi* ve *Yordam* gibi dergiler de dönemin genel atmosferinin belirginleşmesinde önemli bir pay sahibidir. Bu dönemin bizim incelememiz açısından bir başka önemi de yine *Büyük Doğu*'nun izinde kabul edilebilecek, *Yönelişler*'le dünya görüşü ve yazar kadrosu açısından önemli benzerlikler ihtiva eden *Edebiyat* dergisinin yayımlanmaya başlamasıdır. 1969'da Nuri Pakdil öncülüğünde yayın dünyasına katılan *Edebiyat*; sanat ve düşüncede yerli ve İslami duyarlılığı öne çıkarma iddiası taşıyan, bununla birlikte dile Öztürkçeci yaklaşımıyla edebiyat dünyasında dikkatleri üzerine çeken bir dergidir. *Edebiyat*, Batı edebiyatından sık sık çeviri metin yayımlayan ve Nuri Pakdil'in ismiyle özdeşleşmiş bir dergi olarak edebiyat tarihimizdeki yerini almıştır.¹⁸

1970'li yıllarda Türkiye'de siyaset çok fazla ön plana çıkmış, edebiyat dergileri de siyasetin etkisini üzerinde hissetmiştir. Bu dönemde okur; *Halkın Dostları*, *Militan* ve *Sanat Emeği* gibi yeni dergilerle karşılaşmıştır, bu dergilerin isimleri bile belli bir politik mesajı iletmektedir. Özellikle de *Halkın Dostları*, etkileri günümüzde de tartışılan bir dergidir. İsmet Özel ve Ataol Behramoğlu gibi 1960 sonrası Türk şiirinde önemli bir yer edinmiş iki şair öncülüğünde hazırlanan *Halkın Dostları*; II. Yeni'ye sert

¹⁵ Ferhat Korkmaz, "Pazar Postası'nın Türk Edebiyatındaki Yeri ve Önemi" (Yüksek Lisans Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007), s. 14-20.

¹⁶ Turan Karataş, *Doğu'nun Yedinci Oğlu: Sezai Karakoç*, İstanbul: Kaknüs Yayınları, 1998, s. 178.

¹⁷ Doğan, *Dergiler*, s. 91-93.

¹⁸ Ali Görkem Userin, "Yerli Edebiyatın Kurtuluş Savaşı: Edebiyat Dergisi", *Yedi İklim*, 205, 206, 207 (2007): 63-64.

eleştiriler getirip toplumcu şiiri öne çıkaran eleştirileriyle ve güncel siyaset, kültür ve ekonomi üzerine yayımladığı metinlerle döneminde ciddi izler bırakmış bir dergidir.¹⁹ 1970’li yılların önemli dergilerinden biri de *Büyük Doğu ve Diriliş*’ten sonra *Yönelişler*’in soy ağacına dahil edilebilecek bir diğer dergi olan *Mavera*’dır. 1976’tan 1990’a kadar yayımlanan *Mavera*; edebiyat anlayışı ve düşünsel duruşuyla *Büyük Doğu*, *Diriliş* ve *Edebiyat* dergilerinin mirasını sahiplenmiş, özellikle de Rasim Özdenören ve Cahit Zarifoğlu gibi yöneticilerinin öncülüğünde kendinden sonraki kuşaklar üzerinde önemli etkiler bırakmış bir dergidir.²⁰ 1980’lere geldiğinde ise dergilerin üzerinde 12 Eylül 1980 darbesinin etkilerinin açıkça hissedildiği görülmektedir. Öte yandan büyük sermaye kuruluşlarının da sanat ve edebiyat dergiciliğine yöneldiği gözlemlenir, bu bağlamda yayını günümüzde de sürdüren *Hürriyet Gösteri* gibi dergiler hatırlanabilir. *Yönelişler*, *Yazko Edebiyat*, *Adam Sanat*, *Üç Çiçek* ve *Şiir Atı*; 1980’leri biçimlendiren dergiler olarak edebiyat tarihindeki yerlerini almışlardır.²¹

1.2.Siyasi ve Edebi Olarak Türkiye’de 1980’li Yıllar

Yönelişler, yayın dünyasına 1981’de atılmış bir dergidir; dolayısıyla derginin kapsamlı bir incelemesini yapmak için dönemin genel atmosferinin ortaya konulması gerekmektedir. 1980’li yıllar, Türkiye’de siyasi, kültürel ve ekonomik açıdan birçok değişimin yaşandığı bir dönemdir; bu döneme ilişkin hemen her etkinlikte 12 Eylül 1980 askeri darbesinin etkisi hissedilir, dönemin edebiyat dergileri de bu etki ağının dışında değildir. 1980’li yıllarda “küresel” ve “yerel” gibi kavramlar etkili bir biçimde kamuoyunun gündemine girmiş, kültürden ticarete birçok alanda yeni paradigmlar ortaya çıkmış, 1950’lerle birlikte köyden kente göçmüş toplulukların hayat anlayışları ve zevkleri kentlerde hissedilir hale gelmiştir. 1980’li yıllarla ilgili en belirleyici eleştirilerden biri, “tüketim”in insan ilişkilerini yozlaştırıcı bir biçimde gündelik hayat üzerinde etkisini hissettirmesidir. Ülke içindeki çatışma ortamının 12 Eylül darbesiyle sonlandırılmasıyla birlikte silahlı çatışmalar ortadan kalkarken özellikle gençler arasında birtakım düşünsel problemlerin ortaya çıktığını savunan Bâki Asiltürk’e göre, 1980’li yıllarda, “Hem toplumsal hem de bireysel ilişkilerde ‘tüketim’e dayalı anlayışın yaygınlaşması insani ilişkilerde çözülmeyi getirmiş, bunun sonucu olarak da kişiler tatminsizleşmiş, yalnızlaşmıştır.”²² 1980’li yılların genel atmosferine karşı eleştirel bir tutum takınan Asiltürk, bu dönemi bazı açılardan 1950’li yıllara benzetir ve dönemin hakim anlayışı haline gelen tüketim kültürüne birtakım eleştirilerde bulunur:

¹⁹ Reşit Güngör Kalkan, “Sosyalist Mücadelenin Aşkî Örneği”, *Değirmen*, 29, 30, 31 (2012): 143-164.

²⁰ Asım Gültekin, “Mavera Dergisi Üzerine Notlar”, *Değirmen*, 29, 30, 31 (2012): 233-234.

²¹ Bâki Asiltürk, *Türk Şiirinde 1980 Kuşağı*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2013, s. 44.

²² Asiltürk, *Kuşağı*, s. 32.

1980'lerde, tıpkı 1950'lerdeki gibi, ekonominin çoğu alanda dışa bağımlı olarak yürümesi, 1920-1940 arasında ekonominin ayağa kalkmasını sağlamak amacıyla kurulan fabrikaların 1980'lerde ya kapatılması ya da özel sektöre satılması, üretimin azalıp tüketimin artması, alışverişlerin ihtiyaçları karşılamaktan çok tüketime endeksli olarak gerçekleşmesi büyük alışveriş merkezlerinin yaygınlaşmasını getirirken, simetrik bir biçimde böylesi merkezlerin artması da tüketimi yaygınlaştırmıştır.²³

1950'li yıllarla 1980'lerin en önemli ortak özelliklerinden biri, ülke yönetiminin her iki dönemde de ideolojik olarak "sağ" yelpazede değerlendirilebilecek hükümetler tarafından gerçekleştirilmiş olmasıdır. 1950'de Adnan Menderes'in liderliğiyle iktidara gelen Demokrat Parti, 27 Mayıs 1960'a kadar ülkeyi tek başına yönetmiştir; bu dönemde dışa bağımlı ekonomi olarak değerlendirilebilecek husus ise Amerika Birleşik Devletleri tarafından "Marshall Yardımları" olarak bilinen yardım paketlerinin alınmış olmasıdır ki bu yardım paketleri ülkenin siyasi tarihi boyunca tartışılmıştır. 1980'lerde ise 1983'te Turgut Özal'ın başbakanlığında iktidara gelen ANAP hükümeti ülkeyi yönetmiştir. Bu dönemde ekonomik ve kültürel düzlemde "küreselleşme" kavramı öne çıkmış, özellikle de ülkenin ekonomi politikaları adına belirleyici bir hale gelmiştir. 12 Eylül askeri darbesinin geçmiş dönemin yüce ideallerini çöküntüye uğrattığını savunan Çağlar Keyder, 1980'li yıllarda ulusal sermayenin küresel sistemle uyuşmasının kaçınılmaz bir zorunluluk haline geldiğini dile getirmekte ve siyasi iktidarın da bu zorunluluğa uygun adımlar atmakla yükümlü olduğunu bildirmektedir:

Yapısal uyum, liberalizasyon ve özelleştirmeler, sermayenin uluslararasılaşmasının artık yadsınamayacak bir gerçeklik olduğunu ortaya koyuyordu. Her tür ulusal düzenlemenin etkisinin kısıtlandığını, sermayenin küresel mantığına gerçek anlamda meydan okumanın mümkün olmadığını, yatırım yerlerinden tüketim kalıplarına, arsa üretiminden inşaat uygulamalarına kadar uzanan bir yelpazede maddi dünyanın çizgilerinin, gittikçe artan bir ölçüde, küreselleşmenin hızlanan akımlarına süratle entegre olan özel sermayenin tercihleriyle belirlenmekte olduğunu, zamanla herkes kabul etmeye başladı. Siyasi iktidara düşen, bunun bilincine ulaşarak, sermayeyi cezbetmek ve onun için uygun koşullar yaratmak için elinden geleni yapmaktı.²⁴

1980'lerin genel özelliklerini kavrama noktasında Nurdan Gürbilek'in yaklaşımları oldukça önemli ipuçları sunmaktadır. 1980'lerin ortasında Türkiye'de

²³ Asiltürk, *Kuşağı*, s. 33.

²⁴ Çağlar Keyder, "Arka Plan", *İstanbul-Küresel ile Yerel Arasında*, ed. Çağlar Keyder, İstanbul: Metis Yayınları, 2013, s. 21.

nerede baskı döneminden çıkıldığı yanılması doğuracak yaygınlıkta bir söz, imge ve görüntü patlaması yaşandığını savunan Gürbilek'e göre, "cinsellik" ilk kez bu dönemde "büyük bir ısrarla" konuşılmaya başlanmıştır; bu durumun yansımalarını elbette edebî eserlerde görmek de mümkün olacaktır:

Türkiye'de yakın zamana kadar 'mahrem' kabul edilen, adı konmamış birçok alan ilk kez 80'lerde kamuoyunun gündemine geldi; kamusal bir söz düzeni içinde konuşuldu, ayrıştırıldı. Cinsellik ilk kez bu kadar büyük bir ısrarla söze döküldü; cinsel eğilimler sınıflandırıldı (Eşcinseller, Biseksüeller, Transeksüeller, Zıtcinseller), kuşaklar ayrıştırıldı (68 Kuşağı, 80 Öncesi Solcu Kuşağı, 88 Yüpi Adayları Kuşağı; hatta darbecilik bile bir kuşak özelliği olarak yorumlandı: 27 Mayıs Kuşağı).²⁵

Gürbilek, 1980'lerde gözle görünür bir biçimde artan geçmiş ilgisini ise yine farklı bir perspektifle okumayı tercih eder; onun anlatımına göre dönemin tüketim savaşlarının ortasında "geçmiş" bile "tüketilebilir" bir nesne haline gelmiştir:

80'lerin belirgin özelliklerinden biri de geçmişe duyulan ilginin artmasıydı. Ama bu geçmiş, bugüne olan uzaklığıyla beliren bir tarihsel ortam ya da iklim değil, bugünün ihtiyaçları ve fantezilerini uyaran bir imgeydi artık; dolayısıyla da tüketilebilirdi. Nitekim böyle bir kültürel ortam içinde 68 Kuşağı tarihsel ağırlığı boşaltılıp içeriksiz bir ruha, seçkin bir kuşak ideolojisine dönüşebildi. 80 öncesinin sol geçmişı ise, 80'lerin özgürleşme ve bireyselleşme söyleminin karşıt modeli olarak kodlandığından, ancak daha 'düşük' bir estetiğin diliyle, arabesk olarak adlandırılan dil içinde poplaştırılabilirdi: Yorgun Demokrat-Genç Jakobon karşıtlığı, her şeyden önce geçmişin sırtından, onu alıntılarla yapılmış bir pazar, bir tüketici kazanma savaşının ifadesiydi.²⁶

Nurdan Gürbilek'in yukarıda alıntıladığımız paragrafında geçen "arabesk", "pop" gibi unsurlar kökenleri 1980 öncesinde bulunmakla birlikte 1980'li yıllarda müzik başta olmak üzere sosyal ve kültürel alanlarda etkinliğini artırmıştır, öyle ki bu dönemi "arabesk" ve "pop" kavramları üzerinden değerlendiren birçok metinle karşılaşmak mümkündür. Bu çalışmalardan birine göre, 1980'li yıllarda TRT'nin radyo ve televizyon üzerindeki yayın tekelinin kaldırılmasından yarar gören arabeskilerin önemli bir bölümü dönemin hükümetine desteğini bildirmiştir; dolayısıyla 1980'lerin

²⁵ Nurdan Gürbilek, *Vitrinde Yaşamak*, İstanbul: Metis Yayınları, 2011, s. 22.

²⁶ Gürbilek, *Yaşamak*, s. 23-24.

etkin politikalarıyla arabesk kültürün bir arada ele alınabilmesini sağlayan güçlü unsurlar bulunmaktadır.²⁷

1980’li yıllar, siyasi ve kültürel değişimlerin yanında edebiyat alanında da birçok hareketliliğe tanıklık etmiştir. Bu dönemde birçok yeni dergi yayımlanmaya başlamış, Türk edebiyatında daha sonraki yıllarda geniş etki uyandıracak çok sayıda şair ve yazar ortaya çıkmıştır. 1980’li yıllarda etki uyandırmayı başaran dergiler arasında *Yeni Türkü*, *Üç Çiçek*, *Poetika*, *Edebiyat Dostları*, *Yarın*, *Yönelişler*, *Şiir Atı*, *Ayrım Şiir* gibi dergiler anılabilir. Ayrıca bu dönemde *Gösteri*, *Varlık*, *Milliyet Sanat*, *Yazko Edebiyat*, *Gergedan* ve *Argos* gibi kurumsal dergilerin de 1980 kuşağı şairlerine sayfalarını açtığı görülür.²⁸ Edip Cansever, Turgut Uyar, Sezai Karakoç, Hilmi Yavuz ve İsmet Özel gibi önceki kuşaktan şairlerin şiir yayımlamaya devam ettikleri 1980’lerde; Haydar Ergülen, Tuğrul Tanyol, Ahmet Erhan, Hüseyin Atlansoy, İhsan Deniz, Osman Konuk, Adnan Özer, Necat Çavuş, Vural Bahadır Bayrıl gibi sonraları 1980 kuşağı içerisinde anılacak yeni şairler de dergilerde belirginleşmeye başlamıştır. 1980’lerde görünmeye başlayıp daha sonra Türk edebiyatında ciddi etki uyandıracak yazarlar arasında ise Orhan Pamuk, Latife Tekin, Mehmet Eroğlu ve Murathan Mungan gibi isimler anılabilir.

1.3.Ana Hatlarıyla *Yönelişler* Dergisi

1980’li yılların önemli dergileri arasında yer alan *Yönelişler*, Nisan 1981 - Temmuz 1985 arasında kırk üç sayı ve Mart 1990 - Aralık 1990 arasında on sayı (44-53. sayılar) çıkmıştır. Derginin kurucuları Ahmet Yücel, Ebubekir Eroğlu ve Adnan Tekşen’dir.²⁹ Derginin sahibi ve yazı işleri müdürü olarak 1-10. sayılarda Bürde Yayınevi adına Mehmet Çetin, 11/12-48. sayılarda Mehmet Ocaktan, 49-53. sayılarda İz Yayıncılık adına sahibi Ahmet Şişman, yazı işleri sorumlusu Yılmaz Taşçıoğlu³⁰ görünmektedir. Derginin genelinden, yönlendiricisinin Ebubekir Eroğlu’nun anlaşıldığını savunan Yılmaz Taşçıoğlu’na göre Ebubekir Eroğlu derginin içeriğinin belirlenmesinde de en önemli pay sahibi olan kişidir; yazar ayrıca *Yönelişler*’in yayın politikası bakımından da çalışmamızın başından bu yana savunduğumuz üzere Necip Fazıl Kısakürek’in *Büyük Doğu* ve Sezai Karakoç’un *Diriliş* dergilerinin sanat ve düşünce çizgisini sürdürdüğünü

²⁷ Çağlar Keyder, “Kültür Endüstrileri ve İstanbul’un Küreselleşmesi”, *İstanbul-Küresel ile Yerel Arasında*, ed. Çağlar Keyder, İstanbul: Metis Yayınları, 2013, s. 164.

²⁸ Asiltürk, *Kuşağı*, s. 44.

²⁹ Yılmaz Taşçıoğlu, “Yönelişler”, *DİA*, XXXXIII, 564.

³⁰ Yılmaz Taşçıoğlu’nun soyadı, *Yönelişler*’de farklı biçimlerde yer alabilmiştir; bunlar arasından tezimiz boyunca Taşçıoğlu’nu tercih ettik.

iddia eder.³¹ Dergilerin yazar kadrolarındaki benzerlik ve meseleler karşısındaki genel tavırları, bu iddiayı destekler niteliktedir.

Yönelişler dergisinin oldukça geniş bir şair ve yazar kadrosu bulunmaktadır. Osman Konuk, İhsan Deniz, Hüseyin Atlansoy, Necat Çavuş gibi şairlerin ilk şiirlerini *Yönelişler*'de yayımladığını belirten Taşçıoğlu, 1970'lerin politik atmosferiyle estetik değerlerinden uzaklaşan şiirin yeniden asli damarına dönmesinde *Yönelişler*'in önemli bir yer tuttuğunu savunur.³² Cahit Zarifoğlu ve Rasim Özdenören gibi *Mavera* dergisinin kurucuları arasında yer alan isimlerin de *Yönelişler*'de ürün yayımladığını dile getiren Taşçıoğlu, *Yönelişler*'e katkı veren imzaları şu şekilde sıralamıştır: Mustafa Kutlu, Mehmet Doğan, Muzaffer Budak, Mehmet Yazgan, Tahsin Sınav, Osman Özcan, Şakir Kurtulmuş, Seyfeddin Manisalıgil, Mehmet Çağlayan, Adnan Özer, Mustafa Ruhi Şirin, Cahit Koytak, Vural Bahadır Bayrıl, Seyfettin Ünlü, Cafer Turaç, Ali Haydar Haksal, Ahmet Kot, Orhan Alkaya, Arif Ay, Cevdet Karal, Süleyman Portakal, Kâmil Doruk, Âlim Kahraman, Lâle Müldür, Kemal Sayar, Mehmet S. Fidancı, Gıyasettin Ekici, Bedri Gencer, İ. Serhat Canpolat, Serap Ural, Müslüm Batuk, Ali Dölek, Adem Turan.³³

Yönelişler'in öncelikli olarak dile getirilmesi gereken özelliklerinden biri, 12 Eylül 1980 askeri darbesinden sonra yayımlanmaya başlamış olmasıdır. Derginin 1. sayısında yer alan “Sunu” başlıklı metin de bu güçlüğün izlerini yansıtır:

‘Yönelişler’, sanat ve kültür dergilerinin zorlu bir geçitten geçtiği bir dönemde yayın yaşamına giriyor. Bu derginin hazırlıkları, sözünü ettiğimiz geçitteki çetin şartları somut olarak bir kez daha gösterdi bize. Ne ki bunlar, sadece bir alanın mahkumu olduğu şartlar değil.³⁴

Yönelişler, Yılmaz Taşçıoğlu'nun yukarıda dile getirdiği üzere *Büyük Doğu, Diriliş* gibi dergilerin birçok anlamda sürdürücüsü durumundadır; derginin editörü Ebubekir Eroğlu *Diriliş* dergisinde belirginleşmiş bir şairdir; yine dergi kadrosundaki birçok isim yukarıda andığımız dergilerin yanı sıra o dergilerle aynı ideolojik dairede değerlendirilebilecek *Edebiyat* ve *Mavera* gibi dergilerde de yazmıştır. Bu ortaklıklar, *Yönelişler*'de yayımlanan metinlerden kolaylıkla çıkarılabilir; dergi, kendini İslamcı bir çizgide konumlandırmıştır. Dergide yayımlanan sunuş yazılarından birinde, “Müslümanlar olarak ayaklarımız belirli bir toprağa basıyor, aynı cinsten insanlarla

³¹ Taşçıoğlu, “Yönelişler”, s. 564.

³² Taşçıoğlu, “Yönelişler”, s. 565.

³³ Taşçıoğlu, “Yönelişler”, s. 565.

³⁴ Yönelişler, “Sunu”, *Yönelişler* 1 (1981): 1.

belirli bir ölçüde aynı kaygıları, aynı sorunları paylaşıyoruz. Biz istesek de istemesek de ÖNCELİKLE belirli bir çevrenin içindeyiz.”³⁵ denilmiştir. Bu cümledeki İslami tonlamanın dergideki düşünce ve kültür yazılarını biçimlendirici bir güç olduğunu belirtmemiz gerekiyor. Sadece bu çeşit yazılarda değil, dergi her ne kadar ideolojik şiire mesafeli yaklaşırsa da İslamcılık ideolojisi, *Yönelişler*’deki şiirlerde de varlığını hissettirecektir. Bu konuya önümüzdeki bölümde, edebiyat-ideoloji ilişkisi üzerinden ayrıntılı bir biçimde eğileceğiz. İslami bir siyaset gütmeye iddiasında olan kişi ve yayınların 1960 sonrasında giderek yaygınlaştığı bilinmektedir; aynı sunuş yazısında “Yönelişler’de altmış sonrası islamî eğilimi belirli bir temele oturtarak, gelişimindeki olumlu, olumsuz çizgileri ciddi bir tabana yerleştirerek ele almak, açmazlarını, sorunlarını, spekülâtif tartışmalardan kurtararak somut alanlara taşımak düşüncesindeyiz.”³⁶ şeklindeki cümleyle derginin bu döneme ait özel hassasiyetleri dile getirilmektedir. Bu yazının en dikkat çekici yaklaşımlarından biri de İslamcılık ideolojisinin 1960 sonrasında verdiği ürünleri “yetersiz” bulması ve bu yetersizliğin giderilmesi hususunda *Yönelişler*’e sorumluluk yüklemesidir:

Ne var ki yine de yirmi yılda ortaya konulanan en azından nicelik olarak korkutması gereken bir yanı var Müslüman yazarları. Bunun yalnızca verimsizlikle de açıklanabileceğini sanmıyorum. Değil mi ki verimsizliğin kökeninde de başka şeyler yatmaktadır. İşte biz bunları anlamaya, yolumuzu tıkayan engelleri açıp daha uzun yol almaya ihtiyacımız olduğunu duymaya, bunun sorumluluğunu duymaya çalışıyoruz.³⁷

Yönelişler, kendini konumlandığı İslamcı çizgiye paralel olarak Batı ve Batıcılığa karşı da mesafeli ve eleştirel bir tutumu benimsemiştir. Bu durum, İslamcılığın Türkiye’deki seyri düşünüldüğünde son derece anlaşılır durmaktadır; çünkü Türkiye İslamcılığının önde gelen isimleri ve *Yönelişler* dergisinin de referansları arasında yer alan Mehmet Akif, Necip Fazıl Kısakürek, Sezai Karakoç’a bakılırsa onlarda da Batı karşıtı bir söylemin hakim olduğu görülecektir. Derginin 1. sayısındaki “Kültür İlgilerine Bir Yaklaşım” başlıklı yazıdan, derginin söz konusu tutumunu görmek adına şu alıntılarını yapmamızda fayda vardır:

Sadece Batı kültürü değerlerinin tanınmasına yönelik olan çalışmalar, asimilasyon sürecinin kısalmasına hizmet etmek ayıbını taşıyor hâlâ. Batıcı aydınlar gerçi,

³⁵ Yönelişler, “Dergiler”, *Yönelişler* 8 (1981): 40-43.

³⁶ Yönelişler, “Dergiler”, s. 40-43.

³⁷ Yönelişler, “Dergiler”, s. 40-43.

değişik alanlara ve çok yönlü yönelişlere sahiptir bugün. Bu olumlu gelişmeye rağmen, siyasi akımların etkisinde, çoğulcu bakışa geçit vermeyen tek boyutlu Tanzimat kafasının mirasını sürdürdüklerinin çok kimse farkında değil.³⁸

Görüldüğü üzere ideolojik hassasiyetler, *Yönelişler*'in bütün hatlarına yayılmış durumdadır. Dergide sadece Batı değil Türkiye içerisinde Batıcı bir siyaset güden çevreler de eleştirilmiştir; *Büyük Doğu* ve *Diriliş* dergileri gibi *Yönelişler*'de de Batı karşıtı bütün söylemler, dayanaklarını Batılılaşmanın bizdeki resmî başlangıcı olarak kabul edilen Tanzimat dönemi politikalarında bulur. Yukarıdaki paragrafta da dile getirildiği üzere Batıcılık tartışmaları bağlamında, *Yönelişler* dergisinde Tanzimat'ın getirdiği yeni paradigmalara sıkça eleştiri konusu edilmiştir.

Yönelişler, döneminin dergilerini kimi açılarından eleştirmiş ve zaman zaman bazı yayınlarla polemik yaşamış bir dergidir. Bu eleştiri noktalarından belki de en önemlisi ise “magazinleşme” bahsidir. Derginin 1. sayısında E. E. imzasıyla yayımlanan “Genelleme” başlıklı yazı, derginin yayın politikasına ve dönemin bazı dergilerine bakışını yansıtan veriler içermektedir. Ülkedeki siyasi gelişmelerin etkisiyle dergilerin okur sayısının oldukça azaldığını belirten yazar; dergilerin bu nedenle okuyucuları “elde tutacak” bir yayın programına yöneldiğini, dolayısıyla dergi-okur ilişkilerinin kültürel etkinliklerden saptığını belirtmektedir.³⁹ *Yönelişler*, “kültür”e özel bir önem veren, geniş okur kitlelerini yakalama kaygısından uzak duran bir dergi olmuş ve kendisini bu tip dergilerden özenle ayıran bir politika takip etmiştir. Dönemin en göze batan olgusu olarak büyük sermayeye dayalı magazin türü edebiyat dergilerinin çıkışını belirten yazar, kendisini bu dergilerin karşısında konumlandırmıştır. E. E.; magazin türü edebiyat dergilerine sert eleştiriler getirmekte, satır aralarında *Yönelişler*'in nitelik ve ideallerine ilişkin birtakım ipuçları sunmaktadır:

Bu tür dergiler belli eğilimleri yaygınlaştırma özelliği gösterirler. Ve şimdiye kadar görüldüğü gibi kültür ve sanat alanındaki duygusal görünümlere eğilimi olan duyarlıları kollarlar. Çıkışlarının gerekçesinde ‘bir ihtiyaca cevap verme’ vardır ama bu duygusallık avcılığı olan bir cevaptır. Oysa kültür ve sanat ortamının gelişmesi sanatın özel verilerine olan eğilimin beslenmesiyle mümkündür, duygusal verilerine olan eğilimin körüklenmesiyle değil. Gerçekten her dönemde ve her ülkede sanat dallarının özel verileri ile ilgilenen, özel verilere eğilimin beslenmesine hizmet eden dergiler sanata ve kültüre hizmet etmiştir.⁴⁰

³⁸ *Yönelişler*, “Kültür İlgilerine Bir Yaklaşım”, *Yönelişler* 1 (1981): 7.

³⁹ E. E., “Genelleme”, *Yönelişler* 1 (1981): s. 46-47.

⁴⁰ E.E., “Genelleme”, s. 46-47.

Okurun duygularını avlamaya çalışan magazin dergileri eleştiren yazarın, “kültür ve sanat ortamının gelişmesi sanatın özel verilerine olan eğilimin beslenmesiyle mümkündür” cümlesiyle *Yönelişler*’in hassasiyetlerini ima ettiğini söylemek mümkündür. “Özel veriler” ibaresi, bir sonraki cümlede yazar tarafından iki kez daha tekrar edilmektedir; kültür ve sanatta “özel veriler”e önem yüklenmesi bir çeşit magazin eleştiri olarak okunabilir çünkü magazin “genel”in ilgisini çekmeye yöneliktir. Kollanması gereken, müşteri anlamındaki okur değil, okurun duygusal eğilimlerde oyalanma tehlikesine karşı sanatın ve kültürün özel verilerine duyduğu ilginin zenginleştirilme yollarıdır. “Salt duygusal eğilime bu açıdan bir geçit verilmemelidir.”⁴¹ cümlesi ise 1980’li yıllara içeriden yöneltmiş bir eleştiri olarak değerlendirilebilir. Yukarıda 1980’lerin genel atmosferini çizerken bu döneme getirilmiş en önemli eleştirinin “tüketim” üzerinden yapıldığını belirtmiştik, “müşteri” bu tüketim ağının tam ortasında yer alan öznedir; bu tablo üzerinden *Yönelişler*’in dönemin egemen hale gelmekte olan *tüketim ideolojisi*ne karşı bir tavır geliştirdiğini söyleyebiliriz. Magazine ağırlık veren edebiyat dergilerine eleştirilerde bulunan *Yönelişler* dergisi, kendisini daha seçkin bir topluluğa hitap eden bir dergi olarak konumlandırmıştır. Derginin 33-36. sayısında yayımlanan “En Uzun Yıl” başlıklı giriş yazısında bu durum açıkça dile getirilir: “Yönelişler, anonim eğilimlerle her şeyi paylaşan bir dergi değil. Ama çok seçkin bir topluluk tarafından ısrarla izlenmiş olma mutluluğunu yaşayan ender dergilerden biri.”⁴² Magazin karşıtlığı ve seçkinlik arzusu, birbirini tamamlayan tutumlardır; *Yönelişler*’de ürün yayımlayan yazarlar da yer yer “seçkin”lik vurgusunda bulunmuşlardır. Derginin ve dönemin önde gelen şairleri arasında bulunan İhsan Deniz, “köylülük ideolojisi’ fena halde canımızı yakıyor! Hem algı, anlam ve anlamlandırma referanslarımızı ve dolayısıyla varoluş dokumuzu ve tarzımızı, hem de doğrudan gündelik yaşama ait kimi insanî reflekslerimizi dumura uğrattıyor.”⁴³ demekte ve şiir, şehir ve seçkinlik kavramları etrafında *Yönelişler* dergisinin genel tavrına uygun fikirler ileri sürmektedir: “Şiir elbette bir medeniyet tasarımının, bir medeniyet inşasının yapı taşlarından. Köyde ve köylülükte medeniyet olur mu? Modern şiir, şehrin malıdır ve her medeniyet şehre aittir; tarih bunun şahididir. Şiir, daima bir seçkincilik belirtisidir.”⁴⁴

Dergide eleştiri yazıları yayımlamak da bir tür seçkinlik belirtisi kabul edilebilir çünkü geniş okur kitleleri eleştiriden uzak durmayı tercih etmektedir. *Yönelişler*, eleştiriye büyük önem vermiş, etkili eleştiri metinleri yayımlamış bir dergidir. Derginin ilk sayısında yayımlanan “Sunu” başlıklı metindeki şu satırlar derginin yayımlayacağı

⁴¹ E.E., “Genelleme”, s. 46-47.

⁴² *Yönelişler*, “En Uzun Yıl”, *Yönelişler* 33-36 (1984): 1.

⁴³ İhsan Deniz, “Söyleşi: Şiir Üzerine”, *Hece* 75 (2003): 79-87.

⁴⁴ İhsan Deniz, “Söyleşi: Şiir Üzerine”, s. 79-87.

eleştiri yazılarının habercisi niteliğindedir: “Doğal olarak söz sanatlarının ürünlerine yer verirken yeni Türk edebiyatının gözden geçirilmesine, incelenmesine doğrudan ve dolaylı yoldan katkıda bulunan yazılar yayınlayacağız.”⁴⁵ *Yönelişler*’de başta Ebubekir Eroğlu’nun daha sonradan *Modern Türk Şiirinin Doğası* isimli kitabında bir araya getirilen hacimli eleştiri yazıları olmak üzere modern Türk şiirini kavramaya yönelik çok sayıda eleştiri yayımlanmıştır fakat *Yönelişler*, Türk şiirini bir bütün halinde ele alma arzusuyla Türk edebiyatının geçmiş dönemlerine de eleştirel ve kapsayıcı bir gözle eğilmektedir: “Eski Türkçe metinlerden kısa örnekler belirli bir süre için de olsa hemen her sayımızda yer alacak. Bununla, ana dilimizin değişik zamanlarda ve değişik toplumsal dönemlerde aldığı biçimlerle tanışlık sağlamayı amaçlıyoruz.”⁴⁶ *Yönelişler*’in, aksini iddia etse de şiir-ideoloji ilişkisinin dışında değerlendirilemeyeceğini belirtmiştik. Bu yazıda, Eski Türkçe metinlere yönelmekle neyin amaçlandığı şu şekilde belirtilir: “Bir geçitten geçmekte olan dilimizin, bu yolla, değişik imkânlarını yakalayabiliriz ve buradan geçerek eski kültürümüzün değerlerine yaklaşabiliriz, umudundayız.”⁴⁷ “Eski kültürümüzün değerleri” vurgusu, şiirin estetik değil “siyaset”, “din” gibi estetik dışı yanlarını çağırıştırmaktadır. *Büyük Doğu* ve *Diriliş* dergilerinde de gözlemlenebilecek “Eski kültürün değerleri”ne hassasiyet, *Yönelişler*’de yayımlanan şiirlerde de kendini gösterecektir; çünkü ideolojinin şiire yansımaları kaçınılmaz bir olgudur.

Sonuç olarak, sanat ve düşünce anlayışıyla *Büyük Doğu* ve *Diriliş* gibi dergilerin çizgisini takip eden *Yönelişler*; İslamcı bir siyaset izleyip Batı karşıtı söylemler geliştirmiş, 1980’lerin edebiyat dergilerinde gözlemlenmeye başlanan magazinleşme eğilimlerine yaklaşmayıp daha dar fakat sıkı bir okur topluluğuna yönelerek “seçkinci” bir tavrı benimsemiş, önceki kuşaklarla yeni kuşaktan şair-yazarlara aynı sayfalarda yer açmış, eleştiri türüne özel önem vermiş bir dergi olarak Türk edebiyatı tarihindeki yerini almıştır.

⁴⁵ *Yönelişler*, “Sunu”, s. 2.

⁴⁶ *Yönelişler*, “Sunu”, s. 2.

⁴⁷ *Yönelişler*, “Sunu”, s. 2.

BÖLÜM II

ŞİİR-İDEOLOJİ İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA YÖNELİŞLER DERGİSİNİN ŞİİR ANLAYIŞI

Yönelişler dergisinde yayımlanan poetik metinlerde en çok öne çıkan kavramlar; “imge”, “gelenek” ve “metafizik”tir. Bu durumu derginin şiir anlayışını kavrama hususunda önemli bir işaret kabul edebiliriz. Dergide yayımlanan şiirlerde de yine gelenek, imge ve metafiziğin baskın olduğu görülür. Şiirlerin önemli bir kısmı gelenekten beslenmiş, imgeci bir anlayışla oluşturulmuş ve metafizik göndermelerle inşa edilmiştir. Bütün şiirlerin bu üslupla yazıldığını söylemek elbette mümkün değildir ancak yayımlanan şiirlerde belli bir ortak duyarlılığın mevcut olduğu, şiirlerin biçim ve içerik özelliklerinden çıkarılabilmektedir. Asıl üzerinde durulması gerekense yukarıda sıraladığımız kavramların dergi yazarlarınca bir çeşit savunma alanına dönüştürülmüş olmasıdır: *Yönelişler*’de ideolojik şiire karşı imgeci şiir öne çıkarılmış, modernizme karşı geleneksel şiirin önemi hatırlatılmış ve materyalizme karşı da metafizik savunulmuştur. Biz de bu karşıtlamaların içeriğini sorgulayacak, buradan hareketle derginin şiir anlayışını ortaya koymaya çalışacağız. Belirtmemiz gerekir ki “ideoloji”, dergide genellikle imge tartışmalarında karşımıza çıkmaktaysa da sadece imgede değil gelenek ve metafizik başlıkları altında da bir sorunsal olarak önümüzde durmaktadır. Dolayısıyla gelenek ve metafizik kavramlarını da ideolojik kategoriler olarak ele almayı uygun buluyoruz.

2.1.İmge

2.1.1.İmge-İdeoloji İlişkisi

Ebubekir Eroğlu’nun “İmgeyi Boşlayan Şiir”, Mehmet Ocaktan’ın “Şiirin İmgeselliği ve İdeolojik Söylem” ve Yüksel Kanar’ın “Şiir ve Nesir” başlıklı “imge”yi merkeze alan yazılarında ideolojinin şiirden uzak tutulmasını savunan görüşler ileri sürülmüştür. *Yönelişler*’in bu karşıtlama üzerinden cephe açtığı grup ise şiiri genellikle açık ideolojik ibarelerle inşa eden 1970 Kuşağı şairleridir; dergi, bu kuşağın şiirini “ideolojik” olduğu gerekçesiyle eleştirerek onun karşısına imgeciliği çıkarmıştır. Bu durumu derginin editörü Ebubekir Eroğlu’nun “İmgeyi Boşlayan Şiir” başlıklı yazısında açık bir biçimde görebiliriz. Dergide imge üzerine yoğunlaşan yazılar, imge ile ideoloji arasına bir

karşıtlık kurarak ilerlemektedir; bu durum başlıklara da yansımıştır. Söz konusu yazı boyunca ideolojik şiiri eleştiren Ebubekir Eroğlu, “İmgeyi Boşlayan Şiir” başlığıyla ideolojik unsurların şiire yüklenmesiyle imgenin şiirden dışlanması arasında bir ilişki olduğunu hissettirir; aynı düşünceyi Mehmet Ocaktan’ın “Şiirin İmgeselliği ve İdeolojik Söylem” başlıklı yazısında da göreceğiz. 70 kuşağı şairlerinden, “70 kuşağı şairleri diye bir kuşak daha var ki bunlar en kavgacı, en devrimci, en gözüpek, en ödün vermez şairler.”⁴⁸ şeklinde eleştirel bir dille bahseden Eroğlu, bu kuşak şairlerinin Türk şiirini “politize” etmesini sert bir dille eleştirir; fakat ona göre bu durumu tek başına değerlendirmek doğru bir tutum olmayacaktır.

Bilindiği üzere Türkiye’de Nazım Hikmet’in şiir kitapları üzerindeki yayın yasağı 1965’te kalkmış, şair 1970’li yıllarda da giderek artan bir yaygınlıkla okunur hale gelmiştir. Eroğlu, “Nazım Hikmet’in yeniden okunan şiiri ve bu şiirin okutulma biçimi bu serüvenle pek de ilintisiz değildir.”⁴⁹ cümleleriyle Nazım Hikmet şiirinin yaygınlık kazanmasıyla 1970’li yıllarda şiirin politize olması sürecini bir arada değerlendirmeyi tercih eder. Burada vurgulanması gereken, Nazım Hikmet’in Marksist ideolojisiyle yine büyük oranda Marksizmi benimsemiş 1970 Kuşağı şairlerinin ideolojik tavrının koşutluk içerisinde olmasıdır. 70 Kuşağının birçok şairi de üzerlerindeki Nazım Hikmet etkisini kabul etmektedir, onlar arasından Ahmet Ada bu etkiyi şu şekilde dile getirir: “Kendime çıkış noktası aradığım dönemde, çağdaş Türk şiirinde Nâzım ve Ahmed Arif’in şiirleri yerleşik şiir değerlerini sarsan bir işlev yüklenmişti. Etkilediler bizim kuşağı.”⁵⁰ İslamcı bir edebiyat anlayışını savunan Ebubekir Eroğlu, Nazım Hikmet şiiri hakkında “Geçmişte Türk şiirinin, Nazım Hikmet şiirini odak olarak alarak devindiği bir dönem olmamıştır.”⁵¹ şeklinde ifadeler kullanarak şairin Türk edebiyatındaki yerini sorgulamakta ve 1970 kuşağı şairlerinin de Türk şiirinde ciddi bir yer elde edemeyeceğini ima etmektedir. 1970’li yıllar, Nazım Hikmet etkisindeki “devrimci şairler”in bir hayli öne çıktığı bir dönemdir ve *Yönelişler*, bu duruma “şiir-ideoloji” ilişkisi üzerinden ağır eleştiriler getirir. Ebubekir Eroğlu’nun “kavgacı”, “devrimci” gibi ibareleri olumsuzlayıcı bir dille kullanması; 1970 kuşağının ideolojik ifadelerle yüklü epik şiirine karşı kendisinin ve *Yönelişler*’in lirik şiirden yana taraf olmasıyla ilişkilidir. Bu durum, bir lirik şiir savunucusu açısından son derece tutarlı durmaktadır. Nitekim sadece Eroğlu değil derginin diğer şairleri de hem lirik bir şiir yazmış hem de metinlerinde lirik şiiri savunmuşlardır. Lirik şiir ise 70 Kuşağının “kavgacı” ve “devrimci” gibi ibarelerle anlatılan epik şiirden farklı olarak daha içe dönük bir konuşma biçiminden yanadır:

⁴⁸ Ebubekir Eroğlu, “İmgeyi Boşlayan Şiir”, *Yönelişler* 13 (1982): 2-3.

⁴⁹ Ebubekir Eroğlu, “İmgeyi Boşlayan Şiir”, s. 2-3.

⁵⁰ Mehmet Yaşar Bilen, *70 Kuşağı Şiirimizi Tartışıyor*, İstanbul: Yaba Yayınları, 1985, s. 49.

⁵¹ Ebubekir Eroğlu, “İmgeyi Boşlayan Şiir”, s. 3.

Bir şair lirik şiir söylediğinde aslında bir iç monolog yapıyordur. Okur sadece bu iç monoloğa kulak misafiri olmaktadır. Bu da şiiri mahrem ve gizemli bir hâle koyabilir. Çünkü lirik şiir, okura doğrudan seslenen, onunla sanki bir kamusal ortamdaymış gibi açıkça diyaloga girilen bir üslup değildir. Lirik bir şiir okurken yaşadığımız duygusal yoğunluğun sebeplerinden biri de şairin iç dünyasına gizemli bir şekilde ortak oluşumuz olabilir. Oysa belagatli sözler, yani manzumeler, şairin doğrudan okura seslenip onun görüşlerini manipüle etmeye çalıştığı bir edebî üsluptur. Başka bir deyişle, nutukvari bir üslupla belirli bir görüşü savunan şiirler, lirik değildir.⁵²

Ancak Ebubekir Eroğlu'nun lirik şiiri savunmakla beraber, sözlerinde İslamcı edebiyatı savunan bir şair olarak ideolojik bir tutum olduğu varsayılabilir. 1970'li yıllar, Necip Fazıl etkisi altındaki İslamcı şairlerin öne çıktığı bir dönem olsaydı da *Yönelişler* yine şiir-ideoloji ilişkisi üzerinden benzer eleştirileri getirir miydi, şiir-ideoloji ilişkisi bağlamında cevaplanması gereken bir soru olarak karşımıza çıkarılabilir. Eleştiri getirilse bile dozajın daha düşük olabileceğini düşünebiliriz. İnsana ilişkin bütün eylem ve söylemlerin ideoloji içerdiği görüşünü göz önünde bulundurursak, Eroğlu'nun 70 kuşağının Marksist şairlerini ideolojik oldukları gerekçesiyle eleştirirken kendisinin de ideolojik bir tutum içinde olduğu kanaatine ulaşılabilir; çünkü ideolojik suçlaması genellikle karşıt ideolojiyi savunanlara yöneltilir:

Gerçekte ideolojinin içinde olup bitenler, demek ki ideolojinin dışında olup biter gibidirler. İşte, ideolojinin içinde olanlar da, tanım gereği ideolojinin dışında olduklarını sanırlar: ideolojinin ideolojik kimliğinin ideoloji tarafından pratik olarak *yok sayılması (dénégation)* da ideolojinin yol açtığı sonuçlardan biridir: ideoloji asla 'ideolojiğim' demez, ideolojideyim (tümüyle kuraldışı bir durum) ya da ideolojideydim (genel durum) diyebilmek için ideolojinin dışında, yani bilimsel bilgide olmak gerekir. Öte yandan, gayet iyi bilindiği gibi, ideolojide olma suçlamasını bir tek başkalarına yakıştırır insan, asla kendine yakıştıramaz.⁵³

Althusser'in yorumlarına paralel olarak *Yönelişler* dergisi şairleri, ideoloji kavramını kendilerine değil eleştirel bir bakışla yaklaştıkları 1970 kuşağı şairlerine yöneltmişler ve kendi şiirlerini ve toplum algılayışlarını ideoloji kavramıyla yan yana getirmemişlerdir. Ebubekir Eroğlu, 70'li yılların şiirini şu şekilde betimler:

⁵² Alphan Akgül, *Yeni Türk Edebiyatına Giriş-I*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, 2017, s. 27.

⁵³ Louis Althusser, *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*, çev.Alp Tümertekin, İstanbul: İthaki Yayınları, 2015, s. 82.

Bu dönemde şiirin bir toplumsal görevi bulunduğu her an akılda tutulmaya çalışılmış, şiirden çok toplumsal görevi bulunduğu her an akılda tutulmaya çalışılmış, şiirden çok toplumsal görevi, hatta bu görevin yerine gelmesinden çıkacak 'pay'lar düşünülmüştür. Şiirin, toplumsal görevini yerine getireceği doğal bir süreç olduğu, bu süreci şiirin kendisinin belirleyeceği düşünülmemiştir. Evet, şiir alanına yeni bir siyasal bildiri girmiştir. Ancak siyasal bildiri (ya da bildirileri) 'şiirin giydiği'ni söylemek mümkün değildir. Çünkü bildiri şiir dilini hep gerilere itmiştir.⁵⁴

Ebubekir Eroğlu, burada, toplumcu gerçekçi şiiri savunan Marksist şair ve eleştirmenleri, sürekli bir biçimde şiirin toplumsal görevi bulunduğunu hatırlattıkları gerekçesiyle eleştirmektedir. Bir lirik şiir savunucusundan bu yaklaşımlar beklenebilir çünkü lirik şiirin toplumsal değil daha çok bireysel temaları dile getirdiği edebiyat eleştirisinde kabul edilmiş bir gerçekliktir: "Lirik şiir, doğrudan güncel ve politik meselelerden çok psikolojik ve mistik yönü ağır basan bir edebî tür olarak görülebilir. Lirik şiir, çoğunlukla bilinç eşiğinin altında, insanın ruhani yönüne hitap eden, müphem ve çağrışımlara dayalı anlam bağlantılarıyla yüklü bir edebî biçim olarak görülür."⁵⁵ Ancak Eroğlu'nun eleştirilerinin de yine salt estetik olmadığı, ideolojik bir arka plan taşıdığı düşünülebilir; çünkü söz konusu şairlerin vurguladığı toplumsal görev Marksist bir içerik taşımaktadır. Derginin öncü kabul ettiği şairlerden Sezai Karakoç da şiirin ve şairin toplumsal görevi bulunduğunun, "Şair, sadece, felâkete uğramış ulusu için ağıt yakan, ağlayan biri değildir; onu ayağa kaldırmak için başını yükselten, toplum mimberine çıkan kahramandır da. Umutlandırandır, muştular saçandır."⁵⁶ ve "Evet, şair, milletin sözcüsü, yorumcusu ve gerekirse yol gösterenidir. Şair, milletin kalbidir. Atan nabzı, çarpan yüreğidir."⁵⁷ gibi cümlelerle altını çizmektedir; oysa onun bu tavrı dergide hiç eleştirilmeyecektir çünkü Marksist değil İslamcı bir şairin şiir-ideoloji ilişkisine dair yaklaşımlarını içerir. Ebubekir Eroğlu, aynı yazısında ideolojik şiire açtığı cepheyi, "Şiirin bir toplumsal görevi olduğunun bilinmesi için, içinde bir siyasal bildiriyle ille de taşınması şart değildir."⁵⁸ sözleriyle genişletmektedir; bütün bu ibarelerin yine 1970 kuşağının epik şiirine karşı lirik şiiri savunma girişimi olduğunu söyleyebiliriz. Lirik şiir kuramcılarının temel argümanlarından biri de lirik şiirin siyasal

⁵⁴ Ebubekir Eroğlu, "İmgeyi Boşlayan Şiir", s. 3.

⁵⁵ Alphan Akgül, *Giriş-I*, s. 28.

⁵⁶ Sezai Karakoç, *Edebiyat Yazıları I-Medeniyetin Rüyası Rüyanın Medeniyeti Şiir*, İstanbul: Diriliş Yayınları, 2012, s. 53.

⁵⁷ Karakoç, *Şiir*, s. 54.

⁵⁸ Ebubekir Eroğlu, "İmgeyi Boşlayan Şiir", *Yönelişler* 13 (1982): 3.

bildiriye şiirin dışına ittiği yönündedir. Retoriği, bizim burada kullanacağımız terimle epik şiiri, “dinleyenlerin coşkularını uyandırma gücüne ve bir hakikati, ya da sözde hakikati inandırıcı kanıtlar yoluyla tanıtlama gücüne başvurulması biçiminde”⁵⁹ tanımlayan Hilmi Yavuz; lirik şiiri şu şekilde anlatır: “Lirik şiir ise, deyiş yerindeyse ‘gayesi kendinde’ olan (Aristoteles’in *Zauto telos*’u), sözü, kendisinden öte bir gayeye vasıta kılmayan şiir olarak tanımlanabilir. Lirik şiir, sözü bir düşüncenin vasıtası olarak almaz, dil’in kendisini gaye edinir.”⁶⁰ *Yönelişler*’in 1970 kuşağına getirdiği eleştiriler de bu odakta toplanmaktadır, dergi yazarlarına göre bu kuşağın şairleri şiiri [bir düşüncenin vasıtası olarak al]makta ve lirik şiirin, yani onlara göre “gerçek şiir”in ilkelerinden sapmaktadır. Görüldüğü üzere Ebubekir Eroğlu, lirik şiirle toplumsal içeriğin arasına mesafe koyucu bir tutum takınıyor ancak dergideki “lirik” şiirlere de yansıdığı üzere lirik şiir toplumsal içerikten bağımsız değildir. Adorno’ya göre lirik şiir toplumsal olan ile bağlarını koparmamıştır; tam aksine onunla iç içedir:

Lirik şiir deneyiminiz, onun topluma karşı bir şey olduğunu, tümüyle bireysel bir şey olduğunu söylüyor size. Duygularınız da onun öyle kalması gerektiğini söylüyor; istiyorsunuz ki maddi varoluşun ağırlığından kaçabilmiş lirik ifade, egemen pratiklerin, faydanın, amansız bir var kalma basıncının zorlamasından azade bir yaşam imgesini çağırabilsin. Ama bu talebin, lirik sözün bakir olması talebinin kendisi de toplumsal bir üründür. Her bireyin yabancı, düşmanca, soğuk ve baskıcı bir deneyim olarak yaşadığı bir toplumsal duruma yöneltilen bir protestoyu ifade eder ve bu durum da şiir üzerinde ters izdüşümünü bırakır: Durum ne kadar bunaltıcı, ne kadar ağırsa, yapıt da dışsal olan herhangi bir şeye teslim olmayı reddederek ve kendini sadece kendi yasalarınca oluşturarak o kadar direnç gösterir ona.⁶¹

Ebubekir Eroğlu’na göre 1970’li yıllar şiirinde “görünen siyasal bildiriye bel verildikçe şiirin arkalara kayması ve bir türlü siyasal kimliği giyinmemesidir. Bunun bir sebebi, siyasal yanı dolayısı ile birçok önemsiz şairde boş yere önem aranması, gerçek şiirin tanınmasında ise yaya kalınmasıdır.”⁶² Burada 1970 kuşağının epik şiirine karşı “gerçek şiir” ifadesinin kullanılması, yukarıda da yinelediğimiz gibi lirik şiiri karşılamaktadır, diğer yönüyle de *Yönelişler* dergisi okurları için yabancı bir terim değildir çünkü bu bölümde inceleyeceğimiz Yüksel Kanar’ın “Şiir ve Nesir” başlıklı

⁵⁹ Yavuz, *Yazılar*, s. 224.

⁶⁰ Yavuz, *Yazılar*, s. 226.

⁶¹ Theodor W. Adorno, *Edebiyat Yazıları*, çev.Sabir Yücesoy-Orhan Koçak, İstanbul:Metis Yayınları, 2015, s. 118.

⁶² Ebubekir Eroğlu, “İmgeyi Boşlayan Şiir”, *Yönelişler* 13 (1982): 3.

yazısında da lirik şiiri karşılayacak biçimde “gerçek şiir” ifadesi kullanılmaktadır: “Özellikle yoğun bir siyasallaşmanın içinden gelmiş, başka bir deyişle dünyayı 1960’lardan sonra algılamaya başlamış genç nesil için şiir sözcüğünün çağrışımları, gerçek şiirden çok farklıdır.”⁶³ Burada da Eroğlu’nun yazısında olduğu gibi 1960’lardan sonrasının yani 1970’li yılların “yoğun bir siyasallaşmanın içinden gelmiş” şairleri eleştiriliyor; merkezde ise yine lirik şiir-epik şiir gerilimi bulunmakta. Bütün bunlara ilaveten, gerçek şiir ifadesini, sadece *Yönelişler*’in 1970 kuşağı şiirinin belirgin epik özelliklerine karşı çıkışı olarak sınırlandırmak yanlış olur çünkü bu ifadelendirmenin lirik şiir-epik şiir tartışmalarında ciddi bir tarihsel ağırlığı bulunmaktadır. Lirik şiirin Türk edebiyatındaki ilk ciddi savunucularından Yahya Kemal de lirik şiiri “asıl şiir” olarak tanımlamaktadır: “Belâgat muâllimleri lirik şiiri, şiirin dîğer nevîleri arasında bir nevî olarak gösterirler. Dîğer nevîler doğrudur, çünkü şiir olduktan sonra dolaştıkları husûsî vâdînin ismini alırlar. Lirik şiire bir sıfat vermek iktizâ ederse ‘asıl şiir,, demeli.”⁶⁴ demektedir. Benzerlik sadece lirik şiiri ifade etmede kendini göstermez. Ebubekir Eroğlu ve diğer *Yönelişler* şairlerinin 1970 kuşağı şairlerine getirdikleri eleştiriler de Yahya Kemal’in Tevfik Fikret ve Nazım Hikmet gibi döneminin epik şairlerine yönelttiği şu eleştirileri hatırlatmaktadır:

Asıl şiire târizlerin en keskinleri, öteden beri, şiiri bir müddeâyâ âlet ederek tegannî edenlerden gelir. Ahlâk, dîn, milliyet, vatan veyâhut halk ideâllerini birer kıyam bayrağı gibi kaldıranlar, her millette ve her zaman, *hâlis şiir*’i, -daha doğru bir tâbirle asıl şiiri- derd edinmiş olanlara en acı bir vicdan dâvâsı açarlar ve onları tezyîf hattâ tahkîr ederler.⁶⁵

Eroğlu, şiirin 1970’li yıllarda arkalara kaymış olduğunun, imgenin yitik oluşunda en açık biçimde görülebileceğini düşünmektedir. “Yeni Türk şiirine kan veren şairlerin hemen hepsinde, imgenin belirgin bir kullanımı vardır. Gerçek etkilerin imge yolu ile olması ise doğaldır. Çünkü şiirin yükünü bu esaslı unsuru çekebilir.”⁶⁶ iddiasında bulunduktan sonra “Şiir-dışı söyleyişin baskın çıkması ile imgenin kullanılmayıp, unutulmuş ve sonunda tanınamayıpın atbaşı gitmesi anlamsız değildir.”⁶⁷ şeklinde bir fikir ortaya atmaktadır ki burada “şiir-dışı söyleyiş”le ideolojik söyleyişin kast edildiği açıktır; Eroğlu’na göre ideolojik söylem, imgesel söylemin şiirdeki alanını daraltmaktadır. Eroğlu, aynı yazısında 1970 Kuşağı eleştirisini daha

⁶³ Yüksel Kanar, “Şiir ve Nesir”, *Yönelişler* 14 (1982): 2.

⁶⁴ Yahya Kemal Beyatlı, *Edebiyata Dair*, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, 1997, s. 37.

⁶⁵ Beyatlı, *Dair*, s. 26.

⁶⁶ Eroğlu, “İmgeyi Boşlayan Şiir”, s. 3.

⁶⁷ Eroğlu, “İmgeyi Boşlayan Şiir”, s. 3.

farklı bir cepheye taşımış; bu dönem şairlerinin iddialarını gerçekleştiremediğini, derinlikli bir toplumcu şiir yazamadığını da dile getirmiştir:

Bu dönemde şiir, görünen koşullardan hareket eden bir şiir olmamış, görünen koşullara teslim olmuştur. Görünen koşulların görünür planında kalırken, zaman zaman gerçekçiliği anımsayan, ‘devrimci’ sözcüğünün ateşini yitirmesi ile birlikte ‘toplumsal gerçekçi’ olduğunu söyleyen bu şiir aslında toplumsal iç koşullara hiçbir zaman inememiş, inmeğe de göz kestirememiştir.⁶⁸

İdeolojik şiire karşı imgeci şiir savunusu, Ebubekir Eroğlu’nun bütün yaklaşımlarında kendini açığa vurur. 1970’li yıllarda belirginlik kazanmakla birlikte epik şiir bağlamında 1970 Kuşağına dahil edilemeyecek bir şair olan Ebubekir Eroğlu’nun 1970 Kuşağının epik şairlerine yönelik eleştirileri, hem *Yönelişler*’de yazan 1980 kuşağı şairlerinin şiir anlayışı hem de daha sonra bu husus üzerine düşünen araştırmacıların döneme bakışı üzerinde etkili olmuştur. Türk edebiyatında, 1970 Kuşağının şiirine ideoloji-imge karşıtlığı üzerinden eleştiri getirmek, üzerinde çokça durulmadan gerçekleştirilen bir etkinliktir. Baki Asiltürk’e göre “1970’lerde yaygın olan Toplumcu şiir anlayışı yerine tarihsel birikimi bütünüyle önceleyen, İkinci Yeni’yle akraba imgeci anlayışı yerleştirmeye çalışan genç şairler 1980’lerde yeni anlayışların yolunu açmışlardır.”⁶⁹ Yalçın Armağan’a göre ise “1970’li yıllarda yazılan şiire bakıldığında, şiirin büyük oranda politik fayda amacıyla yazıldığı, bu nedenle de ayrı bir şiir dilinin değil, tersine ‘bildiri dili’nin tercih edildiği söylenebilir.”⁷⁰

Buradaki amacımız 70 Kuşağı şiirinin niteliğini tartışmak, estetik değerini sorgulamak değil. O dönem şiirinin yoğun ideolojik göndermelerle yüklü olduğu, edebi imgelerden uzak bir üslubu benimsediği görüşüne biz de katılıyoruz. 70 Kuşağı şairleri de şiir dillerindeki ideolojik boyutu açıkça dile getirmişlerdir. Ahmet Ada poetikasını açıklarken şunları söyler:

Şiirde karşı dil oluşturulmasının gereğini vurgularken yenilikçi şiirin dilini dışlamayı öneriyordum. İdeolojik bilincin seçikleşebileceği dili öneriyordum. Bu da İkinci Yeni’nin, yenilikçi şairlerin şiir dilini dışlamayı gerektirir. Çünkü, yazdıkları şiirin ne toplumsal pratikle, ne gerçeklikle ilişkisini görmüyordum.⁷¹

⁶⁸ Eroğlu, “İmgeyi Boşlayan Şiir”, s. 4.

⁶⁹ Asiltürk, *Kuşağı*, s. 7.

⁷⁰ Yalçın Armağan, *İmkânsız Özerklik-Türk Şiirinde Modernizm*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2014, s. 141.

⁷¹ Bilen, *Tartışıyor*, s. 59.

Yönelişler gibi lirik şiiri ısrarla savunan bir derginin, “ideolojik bilincin seçikleşebileceği”, “toplumsal pratik”in açıkça fark edilebildiği bir şiire muhalif olmaması düşünülemez. Buna ilaveten, lirik şiirin ideoloji dışında bir alanda tanımlanabilmesi de mümkün değildir. Tezimize göre *Yönelişler*, ideolojik şiire karşı bir tavır geliştirmekle birlikte ideoloji-dışı şiirler yayımlayan bir dergi olarak kabul edilemez. Bir önceki bölümde *Yönelişler* dergisinin *Büyük Doğu-Diriliş-Mavera* çizgisini takip eden, tıpkı bu dergiler gibi kendini İslamcı çizgide konumlayan ve Batı karşıtı söylemler geliştiren bir dergi olduğunu söylemiştik. Derginin bu ideolojik tavrı, yayımladığı şiirlere de sinmiştir; birçok şiirde İslami ideoloji açık bir biçimde kendini göstermektedir. Derginin 70 Kuşağına karşı eleştirilerinin sert olması da o kuşak şairlerinin ideolojisini paylaşmamasıyla ilişkilendirilebilir. Terry Eagleton’un şu yorumları *Yönelişler*’in 1970 Kuşağı şiirine hücumu bağlamında ayrıca incelenmeye değerdir: “Her eleştiri bir anlamda siyasidir ve insanlar genelde kendi siyaset anlayışlarına uymayan eleştirilere ‘siyasi’ adını verme eğilimindedirler.”⁷² Alıntıladığımız cümlede “eleştiri” yerine “şiir” kelimesini koyabiliriz. Yukarıda da belirttiğimiz gibi 70 Kuşağı şairleri, genel olarak Marksizmi benimsemişti. İslamcı ideolojiyi savunan bir dergi olarak *Yönelişler*’in Marksist ideolojinin savunusuyla yüklü şiirleri savunması mümkün değildir. Dergi, ideolojiden ziyade paylaşmadığı bir ideolojiye karşı bir tavır geliştirmektedir. Nitekim *Yönelişler* dergisinde Necip Fazıl, Sezai Karakoç ve Cahit Zarifoğlu gibi şairlerin İslamcı ideolojiyi savunan şiirlerine karşı herhangi bir eleştiri getirilmemiştir.

Yönelişler şairleri bir anlamda II. Yeni şiirinin şiir anlayışını sürdürerek nesnel imgelerle yazılan şiire karşılık orijinal edebi imgeler yaratmanın yollarını aramışlardır. Bu iki imge biçimi arasında şu şekilde bir ayrıma gitmek mümkün görünmektedir:

İmaj kavramını anlamak için öncelikle nesnel imajlarla edebî imajlar arasındaki farkı bilmek gerekir. Nesnel imajlar ‘görme’, ‘işitme’, ‘koklama’, ‘tatma’ ve ‘dokunma’ duyularımızın zihnimizdeki karşılıklarıdır. [...] Sanatsal imaj ise beş duyuyu algıladığımız imajlardan yola çıkarak ‘suni’ veya ‘kurmaca’ imajlar yapmak anlamına gelmektedir. [...] Bu noktada, nesnel imajlar ile edebî imajlar arasında önemli bir fark olduğu görülür. Edebî imajlar kurmaca olduğu için günlük konuşma diliyle tam olarak ifade edemediğimiz bir hissiyatı, fikri veya duyu ötesi bir sezgiyi anlatabilmeye veya ima yoluyla sezdirmeye olanak tanır. Böylelikle edebî imajların, sadece sanatsal değil, aynı zamanda, insanın kendisini dışavurma yollarından biri olduğu anlaşılır.⁷³

⁷² Terry Eagleton, *Edebiyat Kuramı*, çev. Tuncay Birkan, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2014, s. 217.

⁷³ Akgül, *Giriş-I*, s. 32-33.

Yönelişler'in özellikle de 1970'li yıllarda bir hayli etkinlik alanı kazanan ideolojik şiire karşı imgeci şiir anlayışını öne çıkardığını yukarıda söyledik; yani epik şiire karşı lirik şiiri. *Yönelişler* yazarlarına göre 1970'lerin ideolojik şiiri, söz sanatlarına mesafeli durmuş, şiirin estetik değerlerini arka plana atmıştı. Bu bağlamda ideoloji ile imge arasına keskin bir sınır çizilmiş, biri diğerinin karşıtı gibi sunulmuştur; fakat edebi imgelerle örülmüş çok sayıda ideolojik şiirin var olduğu düşünülmemiştir. II. Yeni, edebi imgelerle örülmüş ve belli bir ideolojinin estetik bir dille yeniden üretimini gerçekleştiren birçok şiir örneği vermiştir. *Yönelişler*'in önde gelen şair-yazarlarından Mehmet Ocaktan da şiir-ideoloji ilişkisine Ebubekir Eroğlu gibi yaklaşır ve 1970 Kuşağı şiirini ideolojik olduğu gerekçesiyle eleştirerek imgeyi savunur. Derginin henüz 2. sayısında yayımlanan “Şiirin İmgeselliği ve İdeolojik Söylem” başlıklı yazısı daha başlığından itibaren ideolojik dil / imgesel dil karşıtlığı üzerine inşa edilmiştir:

Çağın acılarını ve yüreklere derinden akan evrensel sızıyı duyduğumuz her şiir, aynı zamanda imgesel gerilimi de en üst düzeyde tutan şiirdir. Şair şiirinde, yetkin bir dünya tasarımını kurmaya adanmıştır kendini. Hiçbir zaman bir öğretinin sözcüsü olmak durumunda değildir. Zaten imgesel coşkunun en uç noktasında ideolojik söylem de yoktur. Çünkü artık bu coşkuda; felsefenin kuramsal boyutlarını aşan bir oluşla karşı karşıyayızdır. Felsefe her zaman için bir anlatı aracıdır. Oysa şiir için böyle bir anlatıdan söz edemeyiz. Şiirde dilin olanaklarını da aşan bir oluş söz konusudur. Dolayısıyla şiir, bir düşüncenin sözcüsü olmak ve ideolojiye yaslanmak zorunda değildir hiçbir zaman. Şiirin gerek dilsel örgüsünü, gerekse özsel dünyasını, mantıksal düşünümün eytişimsel-kavraümsal çizgisinden kesinlikle ayırmak gerekir. Çünkü şiirin önemi, imgesel özgürlüğünden kaynaklanmaktadır. İmgesel duyarlığı, düşüncenin kalıpları içine mahkûm etmek şiirin devingenliğine indirilmiş bir darbedir.⁷⁴

Bu paragraftaki iki husus, *Yönelişler* dergisinin şiir anlayışını ortaya koymak adına büyük önem taşır: Bunlardan ilki, “Şair hiçbir zaman bir öğretinin sözcüsü olmak durumunda değildir.” cümlesiyle dile getirilen yargıdır. Bu ilke, *Yönelişler*'in, kendisini 1970 kuşağı şairlerinden farklı bir poetik zeminde konumlama çabasına yöneliktir; çünkü *Yönelişler*, neredeyse bir bütün olarak 1970 kuşağının şiirin “gerçek” değerlerinden saptığını, şiiri ideolojilerin hizmetine sunduğunu vurgulamaktadır. Ayrıca öğretilerin sözcülüğüne daha yatkın olan epik şiire karşı böylesi bir çabadan uzak durmaya çalışan lirik şiiri savunmaktadır. İkinci husus ise Ocaktan'ın “şiirin önemi, imgesel özgürlüğünden kaynaklanmaktadır” şeklindeki tespitidir; bu da *Yönelişler*'de

⁷⁴ Mehmet Ocaktan, “Şiirin İmgeselliği ve İdeolojik Söylem”, *Yönelişler* 2 (1981): 13.

şiiir yayımlayan birçok şairin sınırları ideolojiyle daraltılmış bir şiiir değil hiçbir öğreتيye yaslanmayan bir şiiir dünyasını savunduğunun göstergesi olarak değerlendirilebilir. Bütün bu yaklaşımlar lirik şiiirden yana taraf tutmaktadır; yukarıdaki tartışmaya yeniden dönersek, bir şiiirin lirik olması onun ideolojilerden bağımsız bir alanda durduğunun kanıtı mıdır? Adorno, lirik şiiirin de toplumsal bir içeriğe sahip olduğunu savunuyordu. Terry Eagleton da herhangi bir kategorilendirmeye gitmeden bütün edebi metinlerin kendi ideolojilerini bünyelerinde kodladığını belirtir:

Her edebi metnin bir anlamda kendi toplumsal üretim ilişkilerini içselleştirdiği; her metnin bizzat kendi uzlaşımlarıyla nasıl tüketilmesi gerektiğini kendi içinde barındırdığı, nasıl, kim tarafından ve kimin için üretildiğine dair kendi ideolojisini kendi içinde kodladığı da söylenebilir.⁷⁵

Mehmet Ocaktan'ın “slogancı şiiir” ifadesi üzerinden 1970 kuşağına getirdiği şu eleştiriler ise yine bir lirik şiiir savunucusunun yaklaşımlarını içerir:

Şiiirini felsefi ve düşünsel kalıplar içine hapseden şair, bu bağlamda söylediklerimizin dışında bir düzlemde yer almaktadır. O, bir tür kalıpcılığın ve şablonculuğun peşindedir. Şiiiri, bu tür ucuzculuğa ve basite indirgeme yöntemleri slogancı şiiirin de baş ilkesi olmuştur her zaman. Bir ideolojinin bayraktarlığını yapan slogancı şiiirde her şey basite indirgenmiş, kişiyi kendini aşmaya götürücü tüm yollar tıkanmıştır. Şiiirdeki içkinlik, bütün cepheleri siyasal kapatma duvarlarıyla örülmüş slogancılığın ışsız dünyasına kurban edilmiştir. Artık bu anlamda şiiir; belli bir siyasanın ve ideolojinin coşkusal metninden başka bir şey değildir.⁷⁶

Bir şairin şiiirini felsefi ve düşünsel kalıplar içine hapsedmemesi gerektiği vurgusu, şiiirle düşüncenin arasını açmaya yönelik bir hamle niteliği taşımaktadır; oysa lirik de olsa epik de olsa her şair ister istemez belli bir düşünsel zeminden konuşmaktadır, dolayısıyla her şiiir bir ideolojinin özlerini taşır. Ocaktan, 1970'lerin epik şiiirini “slogancı şiiir” olarak nitelenmiş, “bir ideolojinin bayraktarlığını yapan” şairleri de sert bir dille eleştirmiştir. Slogancı bir şiiir yazdıkları düşüncesi bazı 70 Kuşağı şairleri tarafından kabul edilmiştir. Hüseyin Yurttaş, “Zengin bir ülkenin, güzel ormanlarla kaplı bir köşesindeki bir şatoda ya da villada yetişmiş bir şair, şiiire bizim gibi bakamaz. [...] Başlangıçta, bu öfkemiz slogana yüklenmemize neden oldu.”⁷⁷

⁷⁵ Terry Eagleton, *Eleştiri ve İdeoloji*, (çev. Savaş Kılıç), İstanbul: İletişim Yayınları, 2015, s. 54.

⁷⁶ Mehmet Ocaktan, “Şiiirin İmgeselliği ve İdeolojik Söylem”, s. 14.

⁷⁷ Bilen, *Tartışıyor*, s. 78.

cümleleriyle Ocaktan'ın yorumunu onaylar. Ocaktan'ın sözlerinin üzerinde durulması gereken yönlerinden biri de Türk şiirinde 1980 kuşağı içerisinde değerlendirilen bir şair tarafından bir önceki kuşakla hesaplaşmaya girişilmiş olmasıdır. Nitekim imgeci şiir-ideolojik şiir karşıtlaması, Ocaktan'ın kanaatlerinden yola çıkılarak *Yönelişler*'de toplanan 1980 kuşağı şairlerinin 1970 kuşağının şiiriyle hesaplaşması olarak ele alınmaya son derece müsaittir. *Yönelişler* şairleri lirik şiirden, eleştiriler yönelttikleri 1970 Kuşağı şairleri ise epik şiirden yana saf tutmuşlardır. Aralarında taban tabana zıt bir ideolojik karşıtlığın bulunmasının *Yönelişler*'in bu kuşağa yönelik eleştirilerini daha da sertleştirmiş olabileceğini bir kez daha hatırlatmakta yarar vardır. Çünkü asıl gerilim, lirik şiir-epik şiir karşıtlığından çok Marksizm-İslamcılık karşıtlığından doğmaktadır.

Yüksel Kanar ise “Şiir ve Nesir” başlıklı yazısında şiirimizdeki II. Yeni etkilerinin geriye çekilip epik şiirlerin merkeze doğru geldiği 1970’li yılların, *Yönelişler* dergisinin genel şiir anlayışına uygun bir perspektifle geniş bir betimlemesini yapıp görüşlerini Ebubekir Eroğlu ve Mehmet Ocaktan gibi lirik şiir savunusu üzerinde toplar. Yukarıda Ebubekir Eroğlu’nun görüşlerini incelerken Yahya Kemal’in lirik şiir üzerine yorumlarını gündeme getirmiş, onun “şiiri bir müddeâya âlet ederek tegannî edenler”e yönelttiği -Yahya Kemal’in bu tutumuyla şiiri arasındaki ilişkiler bu çalışmanın konusu değildir- eleştirilerle Ebubekir Eroğlu’nun 70 Kuşağı şairlerine yönelttiği eleştiriler arasında bir koşutluk olduğunu ifade etmiştik.

Yüksel Kanar’ın yazısı Yahya Kemal’in takipçisi ve lirik şiirin bir başka savunucusu Ahmet Hamdi Tanpınar’ın görüşleri eşliğinde ilerler. Bu betimlemede imge kelimesi hiç geçmez ancak eleştirilen husus, yine, *Yönelişler*’in benimsediği ifadeyle şiirimizde imgesel dilin yerini ideolojik söylemin almış olmasıdır. Bu yazıda, sanatçının bir ideolojiye sahip olması değil şiirini bir ideolojinin emrine vermesi eleştirilmektedir; yazara göre ideolojisini anlatmak isteyen sanatkârlar, bu yolda şiiri değil düzyazıyı kullanmalıdır. Yazının başlığı da bu düşünceyi somutlamak için atılmış gibidir, şiir ile nesir arasında keskin bir ayrıma gider ve aynı karşıtlık yazı boyunca sürdürülür. Ebubekir Eroğlu ve Mehmet Ocaktan lirik şiir savunusunu imge-ideoloji karşıtlaması üzerinden gerçekleştirmekteydi, Kanar bu savunmaya şiir-nesir başlığını da dahil etmiştir. Yüksel Kanar’ın şu düşünceleri, bu durumun açık göstergesidir:

Düşüncenin her türünü açıklamada şiire başvurmanın yanlışlığı şiiri tanıyan bütün ağzılardan öğrenilebilir. Tanpınar, ‘Hakikatte bütün bunları ifade için başka dil, yevmî hayatımızın aynası olan nesir vardı’ derken bütünüyle katıldığımız objektif bir gerçeği dile getiriyordu.⁷⁸

⁷⁸ Kanar, “Şiir ve Nesir”, s. 2.

Lirik şiiri, Tanpınar'ın, Yüksel Kanar'ın da yukarıda fikirlerini alıntılarken başvurduğu “Şiir Hakkında” başlıklı yazısı üzerinden savunmak tutarlı bir hareket olarak değerlendirilmelidir; Tanpınar o yazısında lirik şiirin, *Yönelişler*'in buraya kadar ele aldığımız poetik tutumuyla da uyumlu, ideolojileri dışarıda tutan bir tarifini yapmaktaydı: “Bugün sanat meseleleriyle yakından alâkadar olmuş bir zekâ için artık münakaşasına imkân görülmeyen hakikatlerden biri de şiirin her türlü menfaat endişesinden uzak, gayesini yalnız kendinde bulan bir mükemmeliyet olmasıdır.”⁷⁹ Lirik şiirin bu şekilde bir savunusu, şairin şiirleriyle sınındığı durumlarda ise birtakım tezatların görülmesine neden olabilmektedir. Bu durum, Tanpınar'ın *Bursa'da Zaman* gibi “gayesini yalnız kendinde” değil tarihin ve toplumun derinliklerinde de bulan ideolojik şiirleri göz önünde bulundurularak düşünülmelidir. Yüksel Kanar, 1970 kuşağı şairleri için şu görüşü öne sürmektedir: “Bu nesil şiiri ehliyetli olmayan ağızlardan, şiirdışı örneklerden tanımıştır. Elbette bu dönemde şiiri bilen, onunla içli-dışlı olan insanlar yok değildi. Ayrıca şiiri bilenlerin yazdıkları duruyordu önümüzde.”⁸⁰ Yüksel Kanar'ın “şiiri bilenlerin yazdıkları duruyordu önümüzde” ibaresi bu bağlamda oldukça önem arz etmektedir. Bu kimselerin 1950'li yıllarda ortaya çıkarak şiirimize yeni bir dinamizm kazandıran II. Yeni şairleri olduğu düşünülebilir. Zaten *Yönelişler* dergisi de imgesel dilin önemine yaptığı vurguyla 1970'li yılların şairlerini eleştirirken, II. Yeni şairlerinin getirdiği dil anlayışına dönüşü de arzu eden bir tutum takınmaktaydı; dergide yayımlanan şiirlerdeki imgeci ve yer yer kapalı dil de bu tespitimizi doğrulamaktadır. Yüksel Kanar, “gerçek şiir”i savunanlar içinse şu yorumları yapar:

Onların sözlerine ayarlı olmadığımız için, dilleri bize anlamadığımız yabancı bir dil gibi geliyordu. Bizim için şiir bir şeyler anlatmalı, inancımızı dile getirmeli ve öfkemizi haykırabilmeliydi. Gerçek şiiri, şiirin doğasını savunanlar böyle düşünenlere göre anlaşılabilir şeyler söylüyorlar, beyinleri uyuşturuyorlar ve rahat odalarında pembe düşler görüyorlardı. Şiire dünya görüşünün, öğretilerin, bulandırılmış ve gelip geçici anlamların sokulamayacağından söz edenlere, böyle bir ortamda başka türlü bakılamazdı elbet.⁸¹

Bu satırlardaki “saf dil” vurgusunun önemli olduğunu düşünüyoruz çünkü bu ibare, edebiyat tarihine “Saf Şiir” şeklinde geçen ve şiirin ideolojik meselelere karışmamasını öneren şiir kuramını hatırlatmaktadır; bu yönüyle de *Yönelişler*'in şiir anlayışıyla örtüşmektedir. Lirik şiir, aynı zamanda saf şiirdir de: “Lirik şiire, Rahip

⁷⁹ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, İstanbul: Dergâh Yayınları: 2007, s. 13.

⁸⁰ Kanar, “Şiir ve Nesir”, s. 2.

⁸¹ Kanar, “Şiir ve Nesir”, s. 2.

Brémond'u izleyerek 'Saf Şiir' veya 'Halis şiir' (*La Poésie Pure*) de diyebiliriz.⁸² Açıkça görüldüğü üzere Yüksel Kanar, bu bahiste tıpkı Mehmet Ocaktan gibi şiire dünya görüşünün sokulmamasından yana bir tavır takınmaktadır. Yüksel Kanar'ın "Düşüncenin her türünü açıklamada şiire başvurmanın yanlışlığı şiiri tanıyan bütün ağızlardan öğrenilebilir. Tanpınar, 'Hakikatte bütün bunları ifade için başka dil, yevmî hayatımızın aynası olan nesir vardı' derken bütünüyle katıldığımız objektif bir gerçeği dile getiriyordu."⁸³ şeklindeki cümleleri ise şiirin düzyazıdan olabildiğince farklılaşmasını önermektedir; çünkü şiir ancak bu şekilde toplumsal meselelerin uzağında kalarak kendi "saf" halini korumayı başarabilecektir. Yüksel Kanar'ın bütün lirik şiir, saf şiir savunularına rağmen ne Kanar'ın referansları arasında bulunan Tanpınar ve Sezai Karakoç'un şiirleri ne de *Yönelişler*'in yayımladığı şiirler ideolojilerin dışında değerlendirilebilir. Kanar'ın savunusunun aksine *Yönelişler*'in sadece düzyazılarında değil şiirlerinde de bir ideolojik içerikle karşılaşmak mümkündür.

Yılmaz Taşçıoğlu'nun "İmge ve Hikmet" başlıklı yazısı da yine imgesel zenginliği "has şair" olmanın öncelikli şartları arasında sayar, bu görüşün *Yönelişler* dergisinin genel şiir anlayışının en önemli parçalarından biri olduğu böylece bir kez daha vurgulanmış olur:

Bütün 'has' şairlerin gücünün zengin imge alanı ve sağlıklı şiir dili gibi iki önemli imkânı kullanmaktan geldiği bilinen bir şey. Bu iki unsurdan birisinin daha ağırlıklı olduğu şiirlerden söz edilebilir belki, fakat bunlardan birisini ihmal etmiş bir şairin yukarıdaki sıfatı taşıdığını söylemek kolay değil.⁸⁴

Açıkça görüldüğü gibi *Yönelişler*, lirik şiir savunusunu çok büyük ölçüde imge-ideoloji karşıtlığı üzerinden gerçekleştirmektedir. Peki dergide sıkça savunulduğu üzere imge ile ideoloji arasında böyle keskin bir ayrıma gitmek mümkün müdür? *Yönelişler*'in bir sonraki bölümde ayrıca inceleyeceğimiz Sezai Karakoç ve Necip Fazıl gibi usta kabul ettiği isimler, daha önce de sıkça vurguladığımız gibi *Yönelişler*'in estetik olarak bir anlamda sürdürücüsü kabul edebileceğimiz II. Yeni şairleri de edebi imgeler ile ideolojiyi iç içe geçirmeyi başaran çok sayıda şiire imza atmışlardır. Dolayısıyla imge ile ideoloji birbirinin zıddı değil; aynı şiir içerisinde eriyik halde yer alabilecek unsurlardır. Bu sorunsala bir başka açıdan bakmamız gerekirse; *Yönelişler*'de sıkça önerildiği gibi "ideolojik olmayan" bir şiir, dahası bir lirik şiir mümkün müdür? Eagleton'un edebiyat-ideoloji ilişkisine yaklaşımı son derece keskindir:

⁸² Yavuz, *Yazılar*, s. 224.

⁸³ Kanar, "Şiir ve Nesir", s. 2.

⁸⁴ Yılmaz Taşçıoğlu, "İmge ve Hikmet", *Yönelişler* 45 (1990): 32.

‘Edebiyat ile ideoloji’den karşılıklı ilişki kurulabilecek, iki ayrı fenomenmiş gibi bahsetmek [...] bir anlamda bayağı gereksiz bir şeydir. Edebiyat, kelimenin miras aldığımız anlamıyla, bir ideolojidir. Toplumsal iktidar sorunlarıyla çok sıkı bağıntıları vardır.⁸⁵

Burada, şiirde ideolojinin varlığına karşı bir tutum sergileyen *Yönelişler* dergisinin ideolojiye yaklaşımını yeniden ele almamız gerekecektir. Eagleton edebiyat-ideoloji ilişkisinin varlığını adeta tartışmaya kapalı tutar:

Aslında edebiyat kuramına siyaset sokmaya hiç gerek yoktur: Güney Afrika sporunda olduğu gibi edebiyat kuramında da en baştan beri siyaset çoktan vardır. (...) Percy Bysshe Shelley’den Norman N. Holland’a kadar edebiyat kuramı, siyasi inanç ve ideolojik değerlere ayrılmaz biçimde bağlı olmuştur. Aslında edebiyat kuramı başlı başına bir entelektüel araştırma nesnesi olmaktan ziyade, kendi tarihimize bakarken başvurduğumuz belirli bir perspektiftir. Bu hiç de şaşkıncu bir şey değildir; çünkü insani anlam, değer, dil, duygu ve deneyimlerle ilgili olan her kuram kaçınılmaz olarak insan bireylerinin ve toplumlarının doğasına dair daha geniş, daha kapsamlı inançlarla, iktidar ve cinsellik sorunlarıyla, geçmiş tarihe dair yorumlarla, bugünün farklı versiyonlarıyla ve geleceğe dönük umutlarla da hesaplaşacaktır. Mesele, edebiyat kuramını bu sorunlardan arınmış, ‘saf’ bir kuram olmadığı ve onlarla ilgilendiği için *suçlama* ve ‘saf’ olmadığı için *üzülme* meselesi değildir. Böylesi ‘saf’ bir edebiyat kuramı akademik bir mittir: Bu kitapta incelediğimiz kuramlardan bazıları en çok tarih ve siyaseti bütünüyle görmezden gelmeye çalıştıkları zaman ideolojiktirler.⁸⁶

Yukarıda Yüksel Kanar’ın, şiirin “ruhumuzun saf dili” olması gerektiğini savunan görüşlerini alıntılamıştık; geldiğimiz noktada bunun pek de mümkün olmadığı sonucuna ulaşmış oluyoruz. Bütün bu veriler ışığında *Yönelişler*’de yayımlanan şiirlere baktığımızda, Eagleton’ın ısrarla dile getirdiği “inanç”, “iktidar”, “cinsellik” gibi kavramlara bir biçimde göndermede bulunan onlarca şiirle karşılaşmak mümkün olacaktır; yazarın yaklaşımıyla bunları “ideoloji”den bağımsız değerlendirmek mümkün değildir. Şiir-ideoloji ilişkisine, 1980 Kuşağı’na imge, siyaset gibi kavramlar üzerinden yoğun eleştiriler getirmiş olan Hakan Arslanbenzer de işaret etmekte, o da Eagleton’la benzer görüşleri dile getirmektedir:

⁸⁵ Eagleton, *Kuramı*, s. 36.

⁸⁶ Eagleton, *Kuramı*, s. 202.

İyi de olsa kötü de olsa her şiir açık veya örtük bir siyasete aittir. Başka deyişle şiir, insanların kanı ve ekmeğiyle ilgilidir. Bir yerde ve bir taraftan bir yöne doğru konuşursunuz çünkü şiirde. Ama o yer oturduğunuz yer değildir. Uzun onyıllar boyunca şairlerimiz oturdukları yerden, sağcılarını veya solcularını oturup kaldıkları yerde memnun edecek sözler söylediler, okuyucu kütlelerine göz kırptılar, prim verdiler. Bu nedenle şiirle slogan arasında katı, gittikçe katılaştıran bir ayrım yapılmasının gereğini duydu bazı insanlar. Bir şiir baştan sona bildiri, slogan, amentü olabilir ve böylece açık bir siyasete ait olur. İmgeci şiir de örtük manada siyasidir.⁸⁷

Arslanbenzer'in "İmgeci şiir de örtük manada siyasidir" sözü, özellikle de imgeci şiiri savunan *Yönelişler* dergisinin poetikasına yönelik aydınlatıcı bir düşünce içermektedir. Diğer taraftan Eagleton, edebiyatın ideolojiyle ilişkisini ortadan kaldırmaya çalışan yaklaşımlara karşı düşüncelerini giderek sertleştirmekte ve edebiyatın doğasını sorgulayarak "Edebiyat kuramı, modern ideolojilerden kaçarken bile edebi metin için doğal bularak kullandığı 'estetik' ve 'apolitik' dilde kendi elitizmini, cinsiyetçiliğini, bireyciliğini ortaya koyarak bu ideolojilerle arasındaki bilinçdışı ortaklığı açığa çıkarır."⁸⁸ şeklinde bir kanaate ulaşmaktadır. Buradan, *Yönelişler* dergisinin savunduğu estetik taraftarlığına, apolitik dil ısrarına rağmen kendi ideolojisini yeniden üretmekten kaçamayacağı sonucuna varabiliriz. 1970'lerde yayımlanan siyasi şiirler çok büyük oranda, *Yönelişler*'in düşünsel olarak karşısında bulunan Marksist-solcu şairler tarafından kaleme alınmaktaydı; Eagleton'un alıntılıdığımız görüşleri çerçevesinde, *Yönelişler*'in bu dönemde yayımlanan şiirlere gösterdiği eleştirel tavrın arkasında, sadece estetik değil ideolojik gerekçeler de bulunabileceğini daha önce de vurguladık.

Yukarıda alıntılıdığımız yorumların ışığında, *Yönelişler*'de savunulan şiir-ideoloji ilişkisini okuduğumuzda, *Yönelişler* dergisinde yayımlanan şiirleri ideolojinin dışında değerlendirmenin mümkün olmadığı sonucuna varırız. İmge kullanımını, söz sanatlarına bağlılık vs. şiirin ideolojiyle ilişki kurmasına engel değildir; *Yönelişler*'de yayımlanan şiirler de imgesel bir dil kullanmalarıyla beraber ideoloji-dışı bir zeminde incelenemezler. Şiirlerin imgesel altyapısı, söz dağarcığı, göstergeleri incelendiğinde dergideki şiirlerin belli bir ideolojik anlayışına, belli bir siyasete sahip olduğu kolayca anlaşılacaktır. Ayrıca dergide yayımlanan düşünsel ve poetik metinler de bunu destekler. Dergideki şiirler de tıpkı düzyazılar gibi İslami bir ideolojiye, İslami bir

⁸⁷ Hakan Arslanbenzer, *Türkiye'de Kültürel İktidar Solda mı?*, İstanbul: Avangard Yayınları, 2011, s. 134.

⁸⁸ Eagleton, *Kuramı*, s. 203.

kültür dünyasına işaret ederler. Gerek bir önceki gelenek bölümündeki değerlendirmelerimiz, gerek bu bölümde irdeleyeceğimiz şiirlerdeki imgesel yapı ve gerekse de bir sonraki “gelenek” ve “metafizik” bölümlerinde ortaya koyacağımız veriler *Yönelişler*’deki şiir-ideoloji ilişkisini açıkça ortaya koyar. Dergideki şiirlerde neden bir başka şaire değil de Sezai Karakoç’a göndermede bulunduğu, neden Cumhuriyet dönemini değil Osmanlı dönemini alttan alta da olsa öven ibarelere yer verildiği, neden satır aralarında başka bir dünyaya değil de Batı dünyasına yönelik eleştiriler getirildiği gibi sorular; bize şiir-ideoloji ilişkisini yeniden yeniden sorgulatacak ve bu ilişkinin varlığına daima ikna edecektir. Sonuç olarak, imgesel dil ile ideolojik dil arasında keskin sınırlar çizme hamlesi bir yanılsamadan ibarettir. Sadece epik şiirler değil lirik şiirler de belli bir ideolojiyi içermektedir, şiirin edebi imgeler kullanıp kullanması ideolojik olup olmamasına herhangi bir etkide bulunmaz. *Yönelişler*; asıl amacı belli bir ideolojinin sözcülüğünü yapmak olmamakla birlikte her halükarda bir ideolojiye sahip olan, imgeci şiirin savunuculuğunu üstlenip imgeyi uçlara kadar götüren ve nihayet hem imgeci hem de ideolojik bir şiir ortaya koymuş bir dergi olarak kabul edilmelidir. *Yönelişler*’in 1970 kuşağının şiirini ideolojik olduğu şeklinde suçlaması, lirik-şiir epik şiir karşıtlığının yanında İslamcılık-Marksizm karşıtlığını da içermektedir. İmge ile ideoloji birbirinin karşıtı kavramlar değildir; *Yönelişler*’in yayımladığı edebi imgelerle yüklü şiirlerde aynı zamanda belli bir ideolojinin izdüşümleri de yer almaktadır çünkü ideolojisiz bir şiir, ideolojisiz bir sanat eseri yazmak mümkün değildir.

2.2.İmgesel Dilin Oluşumu

Önceki bölümde sıkça dile getirdiğimiz üzere *Yönelişler* dergisi şiirin edebi imgelerle yazılmasından yana tutum takınmıştır. Bu da yine *Yönelişler*’in lirik şiiri savunmasıyla tutarlı bir tavidir. İmge; şairler ve edebiyat eleştirmenleri tarafından sıkça tartışılmış, sürekli bir şekilde yeni tartışma ve tanımlamalara konu edilmiştir. İmgenin çoğu kez farklı kavramlarla karıştırıldığı ya da aynı dil içerisinde başka kelimelerle karşılandığı görülmektedir. Kimi eleştirmenler imge ile metaforu titizlikle ayırırken kimileri bunları birbirinin yerine de kullanabilmektedir; kimi eleştirmenler Türkçe imge kelimesi ile imaj kelimesi arasındaki farklılıklara işaret ederken kimi eleştirmenler de böyle bir ayırma gitmemekte, ikisini aynı kavramın farklı dillerdeki karşılığı olarak kabul etmektedir. Aşağıda imge üzerine yapılan tanımlamalarda görebileceğimiz üzere, günümüzde en yaygın eğilim, -*Yönelişler* de bu doğrultuda hareket etmektedir- imgeyi benzetme ve metaforu da içine alan bir üst-kavram olarak değerlendirme şeklindedir. Terry Eagleton, imgenin tarihsel gelişimini şu şekilde açıklar:

İlk kez on yedinci yüzyılın sonlarında ortaya çıkan ‘imge’ fikri, Akıl Çağı’nda retoriğe karşı hissedilen şüpheden doğmuştur. Sözcüklerin güvenilmez söz sanatları

gibi davranmamaları gerekir, bunun yerine şeylerin ‘imgeleri’ veya net temsilleri olarak davranmalıdırlar. O zaman daha sonraki eleştirilerde ‘imgelem’ ve ‘söz sanatları’nın az çok eşanlamlı hale gelmeleri ironiktir. [...] Başlangıcında net bir temsil yapma iddiasıyla ortaya çıkan şey, şimdi birleştiren, ayırıştıran, bütünleştiren ve dönüştüren şiirsel hayal gücünün özüne dokunuyordu. Dahası, bizim gerçekliğe dair bilgimiz hayal gücünü içeriyorsa, o zaman imgelem yalnızca süsleyici değil, bilişsel. Artık gereksiz bir süsleme olarak görmezden gelinemezdi. Şiirsel olanın ta kalbinde yatıyordu. Retorik ve gerçeklik artık kanlı bıçaklı değildiler. Metafor, şimdi şiirsel olanla az çok denk hale gelmişti. Yalnızca bir retorik araç değildi, insan ruhunun fevkalade ayrıcalıklı bir faaliyetiydi. ‘İmgelem’ sözcüğü, on dokuzuncu yüzyılın ortasına gelindiğinde büyük oranda bugünkü anlamında kullanılmaya başlanmıştı.⁸⁹

Yönelişler dergisinde imge, 19. yüzyıl sonrasında üzerinde uzlaşma sağlanan anlamına uygun bir biçimde kullanılmıştır. Dergi yazarlarınca, Eagleton’ın ironik bulduğu duruma benzer olarak söz sanatlarının karşıtı değil eş anlamlısı şeklinde algılanmıştır. Yurdanur Salman, “İmge-Zor Yakalanır Bir Görselleştirme” başlıklı yazısında imge hakkında şunları söyler:

Latince *imago* sözcüğünden gelen ‘image’ sözcüğü taklit, öykünme, kopya anlamlarına geliyor. Zaman içinde anlam genişlemesiyle, bireyin zihinde beliren bir resim, bir kavram, bir fikir, bir izlenim gibi anlamlar kazanmış. Daha sonra da, yazın bağlamında, söz sanatı, özellikle de eğretileme ya da benzetme için kullanılır olmuş. (...) XVIII. yüzyıldaki bir ‘imgelem’ kuramına göre imge bir görselleştirme yetisiydi; bu nedenle yazın bağlamında, çoğu zaman okurda uyandırılan görsel tepkileri, ‘imgeleri’ ortaya çıkaran bir araç olarak görülüyordu. Betimleyici şiirin gelişmesiyle, imgenin temel anlamlarından biri bu bağlamdan çıktı; bu anlama, imgenin daha dağınık, daha kaypak başka anlamları eklendi: yazınsal dilin uyandırdığı her türlü duyuşsal etki; her türlü çarpıcı dil; eğretileme; simge; her türlü söz sanatı.⁹⁰

Biz de burada her türlü söz sanatını imge içerisinde değerlendirmekten kaçınacağız. Eagleton’ın örnek verdiği mübalağa, olduğundan hafif gösterme ya da ironi gibi sanatlar imge üst başlığı altında çalışmamızda yer almayacak. Bu bölümde *Yönelişler*’de yayımlanan şiirlerdeki imgeleri ve imgesel dilin oluşumunu inceleyip

⁸⁹ Terry Eagleton, *Şiir Nasıl Okunur*, çev. Kaya Genç, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2015, s. 201-202.

⁹⁰ Yurdanur Salman, “İmge-Zor Yakalanır Bir Görselleştirme”, *kitaplık* 74 (2004): 65.

dergideki imge kullanımının anahtar özelliklerini ortaya çıkarmaya çalışacağız. Metafor yani bizde bugün kullanılan karşılıklarıyla istiare ve benzetme sanatlarını imge üst başlığı altında incelemeyi tercih edeceğiz. Alphan Akgül, “*Anlamın Sesi-Yahya Kemal Beyatlı'nın Şiir Estetiği*” başlıklı kitabında, J. A. Cuddon'un “*Dictionary of Literary Terms & Literary Theory*” başlıklı kitabından hareketle şu aktarımlarda bulunur:

J. A. Cuddon, imaj türlerini anlatırken ‘literal image’ ile ‘perceptual image’ arasında bir ayrım yapar. Bu ayrım, bizim söz ettiğimiz ‘düz anlamlı imaj’ ile ‘mecazi imaj’ arasındaki ayrıma yakındır. Cuddon, ‘literal’ sözcüğüyle, gerçeğe yakınlığı kastediyor. ‘Literal’, kelimesi kelimesine, düz anlam, yalın, sade anlamlarına geliyor. ‘Perceptual’ ise algılama, anlama ve kavrayışla ilgili demektir. Cuddon’a göre, ‘There once the penitents took off their shoes/And then walked barefoot the remaining mile’ (Bir defasında tövbekârlar pabuçlarını çıkarmıştı/Ve yalın ayak katetmişlerdi son düzlüğü) dizelerinde ‘literal image’ vardır. Çünkü bu dizelerde ‘mecazi dil’ (*figurative language*) kullanılmamıştır. Oysa, Cuddon, ‘And the small trees, a stream and hedgerows file/Slowly along the munching English lane’ (Ve bodur ağaçlar, bir ırmak ve çalı çitleri uygun adım ilerler yavaşça/Tembel tembel uzanan İngiliz patikası boyunca) dizelerinde geçen ‘hedgerows file slowly’ ifadesinde bir ‘perceptual image’ görür. Çünkü bu ifadede ‘file’ sözcüğünün metaforik kullanımı vardır.⁹¹

Bu veriler ışığında *Yönelişler*'de yayımlanan şiirlere baktığımızda “mecazi imaj”a (bizim önceki bölümde kullandığımız karşılığıyla edebi imge) ağırlık verildiği görülmektedir. Şiirlerde çok sayıda istiare ve benzetme sanatı yapılmıştır; bunlara çok sayıda örnek vermek mümkündür. Öncelikli olarak *Yönelişler*'de yayımlanan şiirlerde çok sayıda “teşhis” yani “kişileştirme” sanatı ile karşılaştığımızı söylememiz gerekmektedir; edebiyat bilimi teşhisi “kapalı istiare” yani metafor olarak kabul eder. Ebubekir Eroğlu'nun *Geçit* başlıklı şiiri bu anlamda oldukça doyurucudur:

ağaçları besliyor sarmaşıklar
sessiz bir rüzgar geçiyor bahçemden
ve gizli geçitler beliriyor altında
adımlar attım bitkilere imrenen
ve beni
dinine davet eden

⁹¹ Alphan Akgül, *Anlamın Sesi-Yahya Kemal Beyatlı'nın Şiir Estetiği*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2014, s. 133.

sarmaşıklar yığılı yalvarışta
geçitlerle dopdolu yarı kımıltılı
yolunu göster günahsız adımlara
ey ormanların yaratıcısı
taş çok şey söylemiyor
her tarih onu atlamış
akmayan çeşmelerin nemini alıp
yumşayıp toprağa yenilirken⁹²

Bu şiirde çok sayıda kapalı istiare ile karşılaşmaktayız. “adımlar attım bitkilere imrenen / ve beni / dinine davet eden” mısralarında “adım”a insana ait özellikler yüklenmektedir; “imrenmek”, “davet etmek” gibi fiiller insandan, insana ait bir hareket biçimi olan “adım”a yüklenerek “adım” kişileştirilmiş; kapalı istiare sanatı gerçekleştirilmiştir. Aynı bentte, “adım”ın kişileştirilmesi şair tarafından devam ettirilmektedir; ilerleyen mısralarda “adım”ın bu defa, insana ait bir sıfat olan “günahsız” ibaresiyle nitelendiğini görürüz. Bir sonraki kıtada da yine çok sayıda kişileştirme sanatıyla karşılaşırız; “taş çok şey söylemiyor” mısrasında “taş” göstergesi insana ait bir eylem olan “söylemek” fiiliyle ilişkilendirilerek kişileştirilmiştir.

Yönelişler dergisindeki şiirlerden kişileştirme sanatına verilebilecek örnekleri artırmak mümkündür. Mehmet Ocaktan’ın *Utanmak* başlıklı şiirindeki “Yaşamının hasretine tutunup / her gün yeni bilmeceler getiriyorum / çocuklara kıl torbalardan, / belli ki güneş / durmadan saçlarıma bulaşıyor, / ahşap evlerden bile utanıyor yaşamak.”⁹³ mısralarında “utanmak” eylemiyle ilişkilendirilerek “yaşamak” kişileştirilmiştir. Mehmet Ocaktan’ın imgeye özellikle önem veren bir şair olduğunu bu bağlamda bir defa daha hatırlatmamız yerinde olacaktır çünkü onun başka şiirlerinde imge önemli bir yer kaplamaktadır. Şairin Mehmet Ocaktan’ın *İrmaklara Varamam* başlıklı şiirindeki şu bölümde ise pek çok söz sanatı vardır: “İrmaklar gece ağlar / kıyılarında kimlerin kimlerin ağladığı, / bilirim ki sesim olmayacak dingin / bir ırmakta ya da korkunun / kuytularında kırbaçlanırken yüzüm. / Artık ne karlı dağ şarkıları / ne de kuşlar yetiyor / meşelerin kederini durdurmaya. / Kim ne derse desin / yaralı mendilleri / olacak yine hayatın / ama şafak çaresiz değil.”⁹⁴ “İrmak”ın “ağlamak” ile, “meşe”nin “keder” ile, “hayat”ın “çaresizlik” ile ilişkilendirilmesi hep birer kişileştirme örnekleridir. Ayrıca imgesel dil burada şiirin bütününe yayılmıştır; “karlı dağ şarkıları”, “yaralı mendil” gibi ifadeler bu imgesel dili destekleyen diğer unsurlar arasında

⁹² Ebubekir Eroğlu, “Geçit”, *Yönelişler* 3 (1981): 19.

⁹³ Mehmet Ocaktan, “Utanmak”, *Yönelişler* 13 (1982): 10.

⁹⁴ Mehmet Ocaktan, “İrmaklara Varamam”, *Yönelişler* 19 (1983): 10.

sayılabilir. Yine Mehmet Ocaktan'ın *Rüzgârla Yash* başlıklı şiiri de imgelerle örölmüş bir şiirdir, Şu bölümü inceleyeceğiz: “Kimse bana sevinç çiçekleri getirmez / Ne de yeni öpüş sepetleri dağlardan / Bağırırım da sesim gider / Rüzgârla yash. / Yalnız korkmuş gibi / Yanıma büzölür üzgün bir rüzgar / Öldürüp bütün kelebekleri. / Ya da sarışın, gamlı bir gökyüzü dolandır tellerime / arasıra suların gülüşüne / Kendini çözer akşamdan, / Kızılkaya'da durgun bir dereyle oynarken güneş”⁹⁵ “Rüzgar”ın “üzölür gibi büzölmesi”, “kelebekleri öldürmesi”, “gökyüzü”nün “gamlı” olmakla nitelendirilmesi”, “suların gülüşü” ve “güneşin oynaması” yine kişileştirme örnekleri arasında anılmalıdır.

Hüseyin Atlansoy'un *İlmühaber* başlıklı şiirindeki “Kızaran gül, tomurcuklanan çiçek / Merhaba diyen bahar bizim / Kalan küflü bakışlarımız”⁹⁶ mısralarında “merhaba demek” fiiliyle ilişkilendirilerek “bahar” kişileştirilmiştir; ayrıca ekmek ve peynir gibi gıda ürünlerine ilişkin olan “küflü” sıfatıyla nitelendirilerek “bakış” olgusu imgesel bir düzleme taşınmıştır. Kişileştirme sanatı, dergide şiir yayımlayan diğer birçok Şair tarafından da gerçekleştirilmektedir. İhsan Deniz'in *Balkon Düşü* başlıklı şiirindeki “gırtlada tutuklu kelimeler ansızın büyür / bir yol kavşada boğarlardı seni / her çağı allah bullak ederdi o zaman yüzün / o zaman, sen kusardın / hep acı'ydı haykırışların”⁹⁷ şeklindeki mısralarda “kelime”, bendin bütününe yayılan bir biçimde kişileştirilmektedir. “kelimeler” insana ait bir durum olan “tutuklu” olmakla nitelendirilmiş, sonra kendisine “büyüme” özelliği yüklenmiştir. Yine yukarıda alıntıladiğımız şiirler gibi bu şiirde de imgesel bir dil göze çarpmaktadır. Adnan Özer'in *Kazı* başlıklı şiiri de kişileştirme sanatını ciddi bir biçimde kullanmaktadır:

Seyrek sakalıyla yağmur, eğilip vakti sordu:
-Vakit tamam!/Ve Ően trampetçi boşalttı vapurlarını.
Yakaran bir el gibi duruldu rüzgâr.
Koştum -Sırtımda yağmurlu bir orman-
gri gölcükler gibi bakışlarının gezindiği parka...
Döküldü dudağımdan, tuzun minnet dolu akışıyla
şükür duaları.
Adında ağrıya gümüşle sevdim seni Nymphaea.
Rüzgârın kumda hecelediği bir sözcük
ve buğdayın ıslığıyla.
Elveda,

⁹⁵ Mehmet Ocaktan, “Rüzgârla Yash”, *Yönelişler* 33-36 (1984): 8.

⁹⁶ Hüseyin Atlansoy, “İlmühaber”, *Yönelişler* 17 (1982): 10.

⁹⁷ İhsan Deniz, “Balkon Düşü”, *Yönelişler* 23-24 (1983): 6.

Merhaba ve elveda arasında hayatımızın görülmemiş çocuğuyla.

Elveda,

nil çiçeğinin yitik akrabası

yüksük topuklu Nymphaea!⁹⁸

Alıntıladığımız bendin ilk mısraında, “yağmur” göstergesi, “seyrek sakallı” ifadesi ve “eğilip vakti sordu” eylemi kullanılarak kişileştirilmiştir. “Rüzgârın kumda hecelediği bir sözcük” mısraında da yine “rüzgar”, kendisine “heceleme” eylemi yüklenerek kişileştirilmiştir. Bu bentte ayrıca benzetme sanatından da yararlanılmıştır. “Yakaran bir el gibi duruldu rüzgar” mısraında rüzgar “yakaran bir el”e benzetilmiştir; ayrıca yine bu mısra da “el”, kendisine “yakarma” fiili nispet edilerek kişileştirilmiştir. Yine bent içerisindeki “gri gölcükler gibi bakışlarının gezindiği parka” mısraında “gri gölcükler”, “bakışlarının gezindiği parka”yla ilişkilendirilerek benzetme sanatı gerçekleştirilmiştir.

İstiare ve benzetme sanatı konusunda *Yönelişler* dergisinin şiir sayfaları son derece zengin bir içerik sunmaktadır. Yukarıda verdiğimiz istiare ve benzetme örneklerine devam etmek mümkündür. Cevdet Karal’ın *Kendini Vuran Kimdi* başlıklı şiirini bu bağlamda inceleyebiliriz:

Uçurumun kıyısında öptü beni kız

soldu suret

soldu tapınağı gövdemin

yuvasını bedenimde kurdu terk ediş

o incecik yüz

eski bir tabancayla vurdu kendini

titrer de düşerim öpme beni kız

dalgalar örter kararsız cesedimi

uçurumun kıyısında öptü beni kız

var oluş sularıyla çevrili

esrarengiz bir karadır gövdem

varılmaz kıyılarına tehlikelidir

gözlerim sönük fenerleridir

okşayışın gölünde boğulan sevgililerin

⁹⁸ Adnan Özer, “Kazı”, *Yönelişler* 27 (1983): 11

uçurumun kıyısında öptü beni kız
kabardı sular köpüklendi zevkimiz
dokunuşlar içinde yüzüyor ağzım
eski bir tabancayla kimdi vuran kendini”⁹⁹

“yuvasını bedenimde kurdu terkediş” mısramında, soyut bir ibare olan “terk ediş”, “bedende yuva kurmak” eylemiyle ilişkilendirilerek şiirde somutlama işlemi gerçekleştirilmiştir; burada bizim incelememiz açısından bu işleme kişileştirme diyebiliriz. “var oluş sularıyla çevrili/esrarengiz bir karadır gövdem” mısralarında ise “gövde”, “var oluş sularıyla çevrili esrarengiz bir kara”ya benzetilerek benzetme sanatı yapılmıştır. Yine sonraki mısralarda yer alan “gözlerim sönük fenerlerdir” ifadesinde ise “göz”, “sönük fener”e benzetilerek bir benzetme sanatı daha ortaya konulmuştur. *Yönelişler*’de gerçekleştirilen benzetme sanatı örneklerini artırabiliriz, Cumali Ü. Hasannebioğlu’nun *Semender* şiirinde geçen “ben bir semenderim ateşin içinde yaşadığımı da söyleyeyim / karangu gicede kara karıncayı bilen öylece bilirim”¹⁰⁰ mısralarında “ben bir semenderim”; Hüseyin Atlansoy’un *Ülkeler Coğrafyası-Üç* başlıklı şiirindeki “saçları kente serilmiş en ilkel sevinçli kızların / kirpiklerinde gizlenirken coşku ve kan / insanları kanatan beni bir dağ adamı güzelliğine mahkûm / benzerlerine yumuşak, bir ilgisiz kirpidir sesim.”¹⁰¹ “bir ilgisiz kirpidir sesim” ifadelerinde de benzetme sanatı yapılmıştır.

Detaylı bir biçimde göstermeye çalıştığımız üzere *Yönelişler* dergisinde yayımlanan şiirlerde istiare ve benzetme gibi imge üst başlığı altında değerlendirmeyi tercih ettiğimiz söz sanatları sıkça kullanılmıştır. Bölümün başında, Cuddon’un yaptığı literal image/perceptual image ayrımını göz önünde bulundurarak, *Yönelişler*’deki şiirlerde edebi imgelerin daha ciddi bir yer tuttuğunu belirtmiştik; çalışmamızda ortaya koyduğumuz örnekler de nihai olarak bu çıkarımımızı doğrulamaktadır. *Yönelişler*, karşı çıktığı 1970 Kuşağı’nın aksine, ideolojik ibarelerin açık seçik olduğu bir şiir dilinden uzak durmuş, kalabalıkların anlayacağı tarzda bir şiir dili inşa etmek gibi kaygılara kapılmamıştır; şiirin estetik özerkliğinden yana bir tavrı benimseyerek yukarıda yaptığımız şiir alıntılarında da çıkarılabileceği üzere söz sanatlarıyla yüklü, okurun muhayyilesini zorlayan bir şiir dili yaratmayı tercih etmiştir. Bu dil, lirik şiirin olmazsa olmazıdır. Bununla birlikte yukarıda tamamı ya da bir kısmı alıntılanan şiirlerde bir ideolojinin bulunmadığı, bir ideolojik yansımanın bulunmadığı iddia edilemez. Ebubekir Eroğlu’nun “adımlar attım bitkilere imrenen / ve beni / dinine davet eden” ve “yolunu göster günahsız adımlara / ey ormanların yaratıcısı”; İhsan Deniz’in “her çağı allah bullak ederdi o zaman yüzün / o zaman, sen kusardın / hep acı’ydı

⁹⁹ Cevdet Karal, “Kendini Vuran Kimdi”, *Yönelişler* 46 (1990): 9.

¹⁰⁰ Cumali Ü. Hasannebioğlu, “Semender”, *Yönelişler* 6 (1981): 14.

¹⁰¹ Hüseyin Atlansoy, “Ülkeler Coğrafyası-Üç”, *Yönelişler* 28 (1982): 9.

haykırışların”; Cumali Ü. Hasannebioğlu’nun “ben bir semenderim ateşin içinde yaşadığımı da söyleyeyim / karangu gicede kara karıncayı bileni öylece bilirim” şeklindeki mısraları yukarıda detaylıca incelediğimiz üzere imgesel bir dilin ardında okuru dini/İslami bir algılayışa çekmektedir. Bir şiirin incelemesi, o şiiri oluşturan kelime dağarcığı göz önünde bulundurulmadan değerlendirilemez. *Yönelişler* sayfalarında İslami ideolojiyi yine imgelerle fakat bu defa daha açık bir biçimde yeniden üreten şiirlerle de karşılaşılabilir. *Yönelişler*’in ve genel olarak 1980 Kuşağının önemli isimleri arasında yer alan Osman Konuk’un *Umut Tartışmaları* başlıklı şiiri bu bağlamda değerlendirilmeye müsaittir:

aramızda tartışıyoruz
yaşamak mı zor çince mi
bilinçlerde sürünüp dururken umutsuzluk
ben neden ölümü anımsatan suflörüm
açız sevdalıyız canımız sıkılıyor
türlü sevinçler kiralayacak paramız yok
uyusam
birileri gelip çekmecelerimi ve kafamı karıştırabilir
çeşmeleri açık bırakırım dünya temizlensin diye
kurtarıcıya gidiyorum her haftasonu
ve hep onu çarmıha gerenleri buluyorum¹⁰²

Osman Konuk, bu şiirinde başından sonuna dek karamsar bir tablo çizer; gündelik hayatın güçlüğüne “yaşamak mı zor çince mi” gibi ironik bir mısrayla dile getirir. Bu tabloyu çizerken somutlamalara da başvurmuştur; umutsuzluk yılan gibi sürüngen hayvanlarla ilişkilendirilerek benzetme sanatı yapılmıştır ve bu benzetmeyle modern hayat içerisinde direncini yitiren bireyin psikolojisi dile getirilmiştir. Şiirin bir sonraki bölümünde ise “açız sevdalıyız canımız sıkılıyor / türlü sevinçler kiralayacak paramız yok” gibi mısralarla şiirde ekonomik bir alana girilmiştir; burada bir kapitalizm eleştirisi yapıldığını söylemek mümkündür. “uyusam / birileri gelip çekmeceleri ve kafamı karıştırabilir” Bu mısralarda uyanık kalmanın önemi, iki ölçüte dayanarak vurgulanır. Çekmecelerin karıştırılması; hırsızlığa, modern toplumda yaşanan güvensizliğe yönelik bir eleştiri olarak düşünülebilir. Kafanın karıştırılması ise ideolojik bir okuma alanına açılmaktadır. Şiir kişisi dikkatli davranılmadığı durumda modern ideolojilerin kişinin zihin dünyasını ele geçirebilmesinden endişe duymaktadır, dolayısıyla bu da ideolojik bir yaklaşımdır. “kurtarıcıya gidiyorum her hafta sonu / ve

¹⁰² Osman Konuk, “Umut Tartışmaları”, *Yönelişler* 9 (1981): 1-2.

onu çarmıha gerenleri buluyorum” mısralarında bir Hıristiyanlık eleştirisi göze çarpmaktadır. Hafta sonu kurtarıcıya gidilmesi, Hıristiyanların Pazar günü ibadet için kiliseye gitmelerini akla getirir. Hz. İsa, Hıristiyan inancına göre çarmıha gerilerek öldürülmüştür. Bu mısralarda Hıristiyanların Hz. İsa’nın ölümünden sorumlu olduğu ima ediliyor olabilir. Hıristiyanlığın ve kilisenin bu şekilde sorgulanması ideolojik bir tutumdur.

Şiir yayımlamaya 1980’li yıllarda başlayıp sonraları şiirin yanı sıra edebiyat tarihi alanında çalışmalara da imza atan Mustafa Özçelik’in *İletişim* başlıklı şiiri de ideolojik okumaya elverişli bir şiirdir:

Köşebaşlarından geçersin
Vitrin önlerinde
Kararsız kalabalıklar
Hayatları saatlere sığanlar
/Anlamazlar seni/
Bacaların dumanı
Daha bir karartır seni
Yağan yağmur da
Çaresiz kalır
Öfkesini bir dala asılı bırakıp
Terk edip gider bu yeri
Sen gidemezsin.
Bir boşluk içinde bile yürürken ileri
Sabır kabuğunu çatlatıp meyve verdimi
Dönüp bakarlar yürümene
Bu ağacı daha da büyült şimdi
Gölgesi kocaman bir imparatorluk olsun
Kuşatsın bütün iklimleri¹⁰³

Bu şiirde, modern şehirler ve modernizmin tutsağı gibi betimlenmiş şehir insanı ideolojik bir bakışla eleştirilmekte ve buna karşılık tabiat, “çevreci” bir bakış açısıyla sahiplenilmektedir. “Bacaların dumanı / Daha bir karartır seni” mısralarında etkili bir ironi yapılmaktadır; bu mısranın arka planında, günümüz insanının “zaten” kararmış

¹⁰³ Mustafa Özçelik, “Umut Tartışmaları”, *Yönelişler* 9 (1981): 8.

olduğunu ima eden bir söylem bulunmaktadır. Bacaların dumanı, kapitalizm imgesi olarak değerlendirilmeye müsaittir. “Yağan yağmur da / Çaresiz kalır / Öfkesini bir dala asılı bırakıp / Terk edip gider bu yeri” mısralarında ise kendisine “çaresiz kalmak”, “öfkesini bir dala asılı bırakıp gitmek” gibi eylemler atfedilerek yağmur kişileştirilmektedir. Bu mısralarda yağmurun tabiatı çağrıştıran bir imge olduğu düşünülebilir. Buna göre tabiat, sanayi devrimi sonrası güçlenen teknoloji medeniyeti karşısında çaresiz kalmaktadır. Son bölümde ise ağacın, özellikle de çınar ağacının geleneksel metinlerde Osmanlı İmparatorluğunu simgeleyen bir motif olduğu düşünülürse “Bu ağacı daha da büyült şimdi / Gölgesi kocaman bir imparatorluk olsun / Kuşatsın bütün iklimleri” mısralarından hareketle şiir kişinin Osmanlı İmparatorluğunun yeniden doğuşunu arzulayan bir ideolojik arzuyu dile getirdiği söylenebilir. Bu, emperyal bir devlete sahip olma arzusunun metaforik yansımasıdır.

1980 Kuşağının bir başka önemli ismi Hüseyin Atlansoy’un, *Yönelişler*’de yayımlanan ilk şiiri olan “ ‘Batıda Kan Var’ ” da ideolojik okuma yapıldığında ilginç sonuçlara ulaştırabilecek bir metindir.

Sabret gönlüm fırtınaya vakit var
Biz her çağda kızılderili
Biz her yerde hep yerdeyiz
Toprağa mahkum edildi gözlerimiz
Kaybolunur dahi ekin gövermez hırıltılı sesimiz
[...]
-Kimsiniz
Biz bir kaplan gibi masum
tırnaklarını kemirmiş kabullenmiş
kızılderili¹⁰⁴

Şiirin açık ideolojik imgeleri, başlığından itibaren kendisini göstermektedir. “Batı’da kan var” ifadesi, *Yönelişler*’in genel Batı karşıtı söylemleriyle uyum içerisindedir. Batı kanla özdeşleştirilerek okurun zihninde antipatik bir yer şeklinde oluşturulur. Şiirde Batılıların değil Batılılarca Amerika kıtasında katledilen Kızılderililerin kanı hatırlatılır. Ancak bu şiirde asıl önemli olan Kızılderililerle “biz” arasında özdeşlik kurularak, *Yönelişler*’in genel Batı-karşıtı söylemiyle de uyumlu bir şekilde, Batılıların Müslümanlar kültürel / siyasi savaşı işlenmektedir. “Biz her çağda Kızılderili” mısrasında Müslümanlarla Kızılderililer arasındaki benzerlik ilişkisinden yola çıkılarak benzetme sanatı yapılmakta ve her iki grubun Batılılar tarafından zulme

¹⁰⁴ Hüseyin Atlansoy, “ ‘Batıda Kan Var’ ”, *Yönelişler* 18 (1982): 21.

maruz bırakılması eleştirilmektedir. Şiirde Müslümanlardan yana, Müslümanların sesini dile getirmeye dönük bir ideolojik söylem sonraki mısralarda da çeşitli sanatlar üzerinden gerçekleştirilmektedir. Şiirin son kısmında, “-Siz kimsiniz” sorusuna verilen dış sesle, şiirin başına dönülmektedir: “Biz bir kaplan gibi masum / tırnaklarını kemirmiş kabullenmiş / kızılderili” Bu mısralarda “biz” hem kaplana hem de yine “Kızılderili”ye benzetilmektedir. Kızılderililerle Müslümanlar arasındaki benzerlik böylece bir kez daha vurgulanır.

Yönelişler'de şiirleri ve eleştiri metinleriyle sıkça karşılaştığımız bir başka isim olan Mehmet Çağlayan da “Kırgınlığım Boşuna Değil” şiirinde açık fakat yine söz sanatlarıyla ilerleyen bir ideolojik üslup yakalamıştır.

Ben de bu şehirde yaşadım
suçsuz ve huysuz sularıyla
dağlarına bir mim koyup, fosforlayıp gözlerimi
bir müjde gibi bağrıma dayayıp sıcağını
kollayıp kanunları ve yasakları.
Sanki bu şehir / Bu zulmün parayla satıldığı tek yer
Bankalarına, borsalarına ve içki evlerine bakmadan
denizden yeşeren dumana
sur diplerinde yiten iffete
biriken sessizliklere bakmadan
patlayıp şarkıların ve filmlerin adında
paralıyor, boğazlıyor beni.
Oysa bendim bu şehri kollayan.
Minarelerine omuz verdim
haykırdım umudumu tüm kıyılarından
dualar söyledim talanları bölüp
aç gezdim / uykusuz, susuz gezdim
sakladım sevdami
yaşattım tombalalara, genelevlere rağmen
büyüttüm soluğumla, büyüttüm öpüp okşayıp.¹⁰⁵

¹⁰⁵ Mehmet Çağlayan, “Kırgınlığım Boşuna Değil”, *Yönelişler* 23, 24 (1983): 12.

Bu şiirde gündelik şehir hayatının bankalar, borsalar ve içki evleri üzerinden İslami bir bakış açısıyla eleştirisi yapılmakta ve İslam inancının modern hayata yönelttiği tepkilerle ideolojik bir zemine açılmasına tanıklık edilmektedir. Modern şehir hayatını eleştiren şiir kişinin, İslami bir temele yaslandığı çok açıktır: “Oysa bendim bu şehri kollayan. / Minarelerine omuz verdim / haykırdım umudumu tüm kıyılarından / dualar söyledim talanları bölüp” Minarelere omuz vermek ve dualar söylemek, şiirin belli başlı İslami dayanakları arasındadır. Burada edilgen, İslam inancını kendi köşesinde ibadetleriyle geçiren bir şiir kişisi değil inancını ideolojik bir prensipler bütünü halinde hayatının bütün alanına yayan bir persona bulunmaktadır. Bu şiirdeki ideolojik tutum genellikle kadın-erkek ilişkileri, parasal göstergeler ve alkol üzerinde yoğunlaşır. Bankalar, İslam’ın faiz yasağını uygulamaların ötürü olumsuz bir bağlamda kullanılmıştır. Tombaların olumsuzlanması da yine İslam’ın kumarı yasaklamasıyla ilişkilidir. “Sur diplerinde yiten iffet” ve “genelevler”in eleştirilmesi ise İslam’ın nikah-dışı kadın-erkek ilişkilerine getirdiği sınırı hatırlatır. Bu şiiri, İslami ilkeleri terk edip hayatını din-dışı bir zeminde inşa eden şehir insanına İslamcı ideolojiyle sert eleştiriler yöneltten bir metin olarak görmekte bir engel yoktur.

Yönelişler’de çok sayıda şiir ve eleştiri yayımlayan Necat Çavuş’un *Yasak Şehir* başlıklı şiiri de doğrudan İslamcı ideolojiye dahil edilemez ancak Terry Eagleton’ın önceki bölümde aktardığımız fikirlerini hatırlarsak cinsiyete ilişkin söylemler de ideolojilerin dışında değerlendirilemez.

Bütün şehirlerde kabul edildim
Sonuna kadar açıldı kapılar
Herkesçe bilindi fakir saltanatım
Geçtim tükenince viraneleri
Vakta ki o kaleye dayandım
Surlarından oklar karşıladı beni
Bağırdım çağırdım sayhalarım
Kana çevirdi ufukları
Meydan muharebesine vardım
Erkeksen in dedim
Değildi ki¹⁰⁶

Bu şiirde baştan sona dek erkek-egemen bir söylem bulunmaktadır. İslami söylem içerisinde belirgin bir ataerkil söylem bulunmaktadır. “Geçtim tükenince viraneleri / Vakta ki o kaleye dayandım / Surlarından oklar karşıladı beni / Bağırdım

¹⁰⁶ Necat Çavuş, “Yasak Şehir”, *Yönelişler* 39 (1985): 7.

çağırdım sayhalarım / Kana çevirdi ufukları” mısralarında savaşı bir ses şiiri yönlendirmektedir. Yüklemlere yapılan vurgular, kaleye dayanma gibi eylemler, sur, ok ve kan gibi göstermeler bu savaş ortamını okurun zihninde açık bir biçimde canlandırmaktadır. Fakat ata-erkil bakış açısı, en çok şiirin son mısralarında belirginleşmektedir: “Meydan muharebesine vardım / Erkeksen in dedim / Değildi ki” Bu mısralarda savaşın, mücadelenin erkeklere özgü bir eylem olduğunu ima eden, kadın kelimesini anmadan kadını kategorik olarak alt seviyede gören bir yaklaşım mevcuttur. İslami ideolojinin alt katmanlarında, bazı metinlerde karşımıza çıkma ihtimali olan erkek-egemen söylem bu şiirde çok açık bir biçimde ortaya çıkmaktadır.

Şiir yayımlamaya 1970’li yıllarda başlayıp son döneme kadar çıkardığı şiir kitaplarıyla edebiyatımızda etkili olmayı başaran Cumali Ünalı Hasannebioğlu, *Yönelişler*’de de dikkat çekici şiirler yayımlamıştır. *İçsavaş* şiiri bunlar arasındadır:

beklenen horozlar öttü bu sabah da sayfası açıldı göğün
bir yeryüzü kabartması gözbebeğimizde bilip tanıdığımız
tanıdığımızı sandığımız, gazete başlıklarında her sabah
ah, ACI BİR KAYIP olmayan ölüleri ortadoğunun, her sabah
ve yapışkandır rûzigâr
insanları söylemiyorum
kurbanlar adandı ey yurdum bizler doğduğumuzda, kurbanlar
muştular verildi, ezanlar okundu, umutla bekledi çöl ve dağ
şimdi ölüm bir kızıl gül gibi açmaktadır alnımızda ey yurdum
dipçiğinde USSR, namlusunda USA... kan kusan silahlardan
: yalnızca
bir bebek öldürüldü herhangi bir yerde, bir bebek
fatiha okundu günahı boynunda
hayatı koynunda taşıyormuş gibi
bunu anlamadan öğretmenim
4
biz sabırla yürür ve aşkla örsleniriz
5
inancı delip geçecek kurşun

icat edilmemiştir¹⁰⁷

İçsavaş başından sonuna dek açık İslami ifadelerle yazılmış, İslamcılık ideolojisinin perspektifiyle modern dünyaya karşı tepkilerde ve isyanda bulunmuş bir şiiirdir. “tanıdığımızı sandığımız, gazete başlıklarında her sabah / ah, ACI BİR KAYIP olmayan ölüleri ortadoğunun, her sabah” mısralarında, sadece emperyalist güçlerin Müslüman ağırlıklı Ortadoğu ülkelerinde yaptığı kıyımlar değil bu kıyımlar karşısında sessiz kalan ülkemiz basını da eleştirilmektedir. “kurbanlar adandı ey yurdum bizler doğduğumuzda, kurbanlar / muştular verildi, ezanlar okundu, umutla bekledi çöl ve dağ” mısralarında kurban ve ezan gibi İslami unsurlardan söz edilerek İslamcılık ideolojisi yeniden üretilmiştir. Şair bu ideolojik mısraları yazarken söz sanatlarıyla imgesel bir dil kurmaktan da kaçınmamış ve “umutla bekledi çöl ve dağ” ibaresinde çöl ve dağa umutla bekleme duygusunu atfederek bu varlıkları kişileştirmiştir. “şimdi ölüm bir kızıl gül gibi açmaktadır alnımızda ey yurdum / dipçiğinde USSR, namlusunda USA... kan kusan silahlardan” mısralarında hem Sovyetler Birliğine (USSR) hem de Amerika Birleşik Devletlerine (USA) karşı bir söylem geliştirilmiştir. İdeolojik bir okumaya girişsek burada komünizm ve kapitalizm karşıtlığının dile getirildiğini söylemek mümkündür. İslamcılık ideolojisini yansıtan bu mısralarda şair yine imgesel bir dil kurmuş, “şimdi ölüm bir kızıl gül gibi açmaktadır alnımızda ey yurdum” mısraında söz sanatlarına başvurmuştur. Ölüm, kızıl bir güle benzetilerek benzetme sanatı; yurt, kendisine seslenilmesi itibariyle kişileştirilerek teşhis yapılmıştır. Son mısralarda ise silahlı mücadeleden korkusuzluk ve İslam’a duyulan güven dile getirilir: “inancı delip geçecek kurşun / icat edilmemiştir” mısralarında, şiirin bütününe bakarsak burada kast edilen inancın İslam inancı olduğu açıktır. İnanç göstergesinin metaforik olarak kullanıldığı bu mısralarda, Batılı güçlerin teknolojik güçlerine karşı direnç geliştirilmiştir.

Yönelişler’in son sayılarında şiirleriyle karşılaşılan ve sonradan 1990 sonrası Türk şiirinin nitelikli isimlerinden biri haline gelen Mürsel Sönmez, *Onlar* başlıklı şiirinde imgeleri, İslami inancı dile getirme ve ideolojik bir söylem geliştirmede şiirsel bir imkan olarak değerlendirmiştir.

onlar bilmezler aşk bir anka kuşudur / ellerimiz kadar somut
onlar her gün üstlerine yeni elbise biçerler
onların kabuklarıdır ağacı yiyen toprağı gömen
onların kabuklarıdır göklere doğru yükselen
onların kalpleri derdest edilip günde çok kez
midelerinin gayyalarına iner

¹⁰⁷ Cumali Ü. Hasannebioğlu, “İçsavaş”, *Yönelişler* 41, 42, 43 (1985): 8-9.

yağmurlarda ıslanacak kadar yürekli değildir onlar
elleriyle yüzlerini bulacak kadar
pervaneler gibi ölecek kadar
atomu bulup kendini kaybeden onlar
“Allah’ı unuttuklarından dolayı”
kendilerini unutanlar
onların parmak izleri vardır
kendi cesetlerinde¹⁰⁸

“Onlar”, şiir boyunca eleştirilmiş birtakım kişileri karşılamaktadır. “Onlar”, aşkın küllerinden doğma özelliğine sahip bir anka kuşu olduğunu bilmeyen, algılayışları sadece somutla sınırlı, dolayısıyla *Yönelişler*’de sıkça vurgulanan metafizikle ilişkisi bulunmayan materyalist kişilerdir. Kalbi olanla ilişki kuramamışlardır. Şiirin ilk bölümünde kim oldukları tam anlaşılamayan “onlar” üzerindeki belirsizlik, ikinci kısımda ortadan kalkmaktadır: “atomu bulup kendini kaybeden onlar / “Allah’ı unuttuklarından dolayı” / kendilerini unutanlar” Atomu 19. yüzyılda John Dalton isimli İngiliz kimyager ve fizikçi bulmuştur, dolayısıyla atom Batılılar tarafından keşfedilmiştir. Mürsel Sönmez’in şiirinde Batılılar, teknolojik gelişmeler sağladıkları ancak kendilerine yabancılaştıkları vurgulanmaktadır. Şair, bu yabancılaşmayı Batılıların Allah inancını yitirmelerine bağlar. *Yönelişler*’in etkin Batı-karşıtı söylemiyle örtüşen bir biçimde Mürsel Sönmez Batılıları eleştirirken İslamcılık ideolojisine yaslanan bir tutum geliştirmektedir.

Yönelişler ideolojik söylemin yer edinmesine karşı çıkıp imgeyi savunan yazılar yayımlamıştır ancak incelemelerimizde detaylı bir biçimde gösterdiğimiz üzere dergide yayımlanan şiirler, imge-ideoloji ayrımını yok sayarcasına imgesel bir dille İslamcılık ideolojisini yeniden üretmektedir.

2.2.Gelenek

“Gelenek”, 20. yüzyılda kaleme alınan poetik metinlerde sıklıkla tartışılmış bir kavramdır. Geleneğin modern şairler tarafından nasıl değerlendirileceğine, modern şiirin gelenekle ilişkisinin nasıl kurulacağına dair birçok şair-eleştirmen görüş bildirmiştir. Bir şairin, bir derginin geleneğe yaklaşımı; sadece şiir anlayışına değil ideolojik dünyasına da ışık tutmaktadır; gelenek-modern çatışması, doğası gereği ideolojik bir zemin üzerine inşa edilmektedir. *Yönelişler*’in geleneğe yaklaşımında T. S. Eliot ve Sezai Karakoç gibi gelenek savunucusu şair-eleştirmenlerin etkili olduğu

¹⁰⁸ Mürsel Sönmez, “Onlar”, *Yönelişler* 45 (1990): 15.

görülmektedir, zaten dergi şairleri de gelenek bahsinde bu isimleri referans göstermekten kaçınmamışlardır. Derginin bu tutumu oldukça yerindedir çünkü iki şair arasında gelenekle moderni birleştirme bakımından çok önemli benzerlikler bulunmaktadır. T. S. Eliot da Sezai Karakoç da geleneksel bir söylemle modern bir biçimi buluşturmaktan yana görüşler bildirmişlerdir. Sezai Karakoç'un düşüncelerine aşağıda detaylı bir biçimde yer vereceğiz, ondan önce Terry Eagleton'ın T. S. Eliot'taki gelenek-modern ilişkisine dair tespitlerini aktarmamız gerekmektedir:

Çorak Ülke'nin ideolojisinin var olduğu yer tam da bu 'ilerici biçim' ile 'gerici içerik'in kesişimidir. Her iki unsur belli bir 'seçkinlik'le birleşir: edebi seçkinler zümresinin '*avangard*' deneyleri, yönetici azınlığın muhafazakâr değerleriyle kol koladır.¹⁰⁹

Yönelişler'in T. S. Eliot'a büyük önem atfetmesinde Karakoç'un Eliot'ı sıkça örnek göstermesi etkili olmuş olabilir. Karakoç, Eliot'un şiirde önemli başarılar elde etmesinde gelenekle ilişki kurmasının payını şu şekilde ima eder:

Yirminci yüzyılın başlarında, düşünce alanında olduğu gibi, sanat ve şiir alanında da, bir sürü ... izmin denenmesinden sonra, en geniş anlamda 'şiir' kelimesinde karar kılındı. Bu yeni şiir, sanıldığından çok, 'eski'yle ilgilidir. Eliot'un gerisinde bütün bir İngiliz felsefi şiir ekolü durmaktadır.¹¹⁰

Mehmet Ocaktan, "80'li Yıllar Şiirinde Yeni Arayışlar ve 'Kök' Sorunu" başlıklı yazısında, yeni yazılmış eserlerin geçmiş eserlerle oluşturduğu organik bütünlüğü, gelenek-modern ilişkisi bağlamında T.S. Eliot'tan alıntılıdığı görüşler üzerine inşa etmektedir.¹¹¹ Geleneğin modern şiirde yeniden üretimini en ısrarlı biçimde savunan şair-eleştirmenlerden olan T.S. Eliot, yeni şairlerin şiirlerinde geçmiş şiirin varlığının çok önemli olduğu görüşündedir:

Şair ile kendisinden önceki ve özellikle bir evvelki nesil arasında mevcut olan fark üzerinde memnuniyetle dururuz; onun şiirinde onu diğerlerinden ayıran, zevkine varılabilecek bir şey bulup çıkarmaya gayret ederiz. Halbuki bu önyargıya kapılmaksızın şaire yaklaşırsak, görürüz ki onun eserlerindeki en ayırıcı vasıflar,

¹⁰⁹ Eagleton, *İdeoloji*, s. 54.

¹¹⁰ Karakoç, *Şiir*, s. 121.

¹¹¹ Mehmet Ocaktan, "80'li Yıllar Şiirinde Yeni Arayışlar ve 'Kök' Sorunu", *Yönelişler* 46 (1990): 3-5.

kendisinden öncekileri, yani onun atalarını hâlâ dipdiri ayakta tutan, ölümsüzleştiren vasıflardır.¹¹²

Eliot, burada adeta kuşaktan kuşağa süregelen bir devamlılığa işaret etmekte ve bütün şairleri kalıcı kılan ortak nitelikler olduğu fikrini dile getirmektedir. Bununla beraber T. S. Eliot, ortak niteliklerin tıpa tıp aynı biçim ve içerikle sürdürülmesine de karşıdır; o, geleneğin böylesi bir kolay yola sığınma değil tam aksine zor olanı tercih etme olduğu görüşüne yakındır:

Gelenek, hemen bir önceki neslin başarılarını eleştirmeksizin körükörüne taklit etmek anlamında kullanılacaksa, kesinlikle ondan kaçınılmalıdır. Buna benzeyen ve doğar doğmaz kaybolup giden akımlar gördük; yenilik tekrardan daima daha iyidir. Gelenek bundan daha geniş bir anlama sahiptir. O, hiçbir gayret sarfetmeksizin edinilecek bir miras değildir. Eğer geleneğe sahip olmak istiyorsanız, çok gayret sarfetmeniz gerekir. Geleneğe sahip olmak için önce ‘tarih şuuru’ geliştirmeye ihtiyaç vardır. Tarih şuuru ise, yirmi beşinden sonra da şiir yazmaya devam etmek kararında olan herkes için kaçınılmaz bir şeydir. Tarih şuuru, sadece ‘geçmişin’ geçmişliğini bilmek değil, fakat onun ‘hal’de de var olduğunu anlamak demektir.¹¹³

T.S. Eliot’un geçmişin bugün içinde sürdürülmesinden yana takındığı tavır, Sezai Karakoç’ta da görülmektedir; şair, eski şiirin kültürel unsurlarını yeni şiir içerisinde yeniden üretmekten yana bir poetika kurmuştur. *Yönelişler* şairleri de geçmişin kültürel değerlerini modern şiire taşımayı hedeflemektedirler. Mehmet Ocaktan, aynı yazısında bunu açıkça dile getirir:

Şiirsel yaratım sürecinde aynı şiirsel damara bağlı kalarak, yeni zamanlara, yeni iklimlere geleneğin özünü açılıp çeşitlendirerek daha çağdaş ve coşkusal bir sesle çıkmak. Bu tür geçmişe dayalı bir süreklilik, ayakları daha sağlam temellere basan şiirsel bir yenileniş ve aynı zamanda çağdaş bir uyumu da beraberinde getirecektir.¹¹⁴

¹¹² T.S. Eliot, *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, çev. Doç. Dr. Sevim Kantarcıoğlu, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1983, s. 20.

¹¹³ Eliot, *Düşünceler*, s. 20.

¹¹⁴ Mehmet Ocaktan, “80’li Yıllar Şiirinde Yeni Arayışlar ve ‘Kök’ Sorunu”, s. 4.

Gelenek, Türk şiirinde uzun yıllar tartışılmıştır; modern şiirimize baktığımızda geleneğin neliği kadar şiirde gerekli olup olmadığı da tartışmalara konu olmuştur. Şiirimizin modernleşme süreci, geleneğin şiirde yeri olup olmadığı, varsa nasıl değerlendirileceği tartışmalarıyla birlikte ilerlemiştir. Geleneksel şiir dediğimizde divan şiiriyle birlikte halk şiirini hatırlamak mümkünse de Türkiye’de modern şiir-gelenek ilişkisi bahislerinde gelenekten genellikle divan şiiri kast edilmiştir. *Yönelişler*’in savunduğu “gelenek” de divan şiiri geleneğidir; derginin modern şiir içerisinde kendini bağladığı soy kütüğü de yine büyük ölçüde divan şiiri sahiplenilen şairlerden oluşmaktadır. Cumhuriyet döneminde divan şiirine karşı çok sert hücumlarda bulunulduğu ve zamanla divan şiirine karşı lehte ve aleyhte yaklaşımların ideolojik bir değer kazanmaya başladığı gözlemlenmiştir. Modern Türk şiirinin kurucuları arasında kabul edilen Yahya Kemal, divan şiiriyle sıkı bağlar kurmuş ve divan şiiri-modern şiir ilişkisine ilişkin tartışmalarda sürekli anılagelmiştir; onun divan şiirine ilgisi Osmanlı kültür ve medeniyete içten bir tavırla birlikte ilerlemektedir. Fakat edebiyat tarihimizin gelenek bahsinde karşılaşılan en tartışmalı başlığı, geleneğe sadık değil muhalif bir şair tarafından açılmıştır: Orhan Veli. Garip akımı ve bu akımın prensipleri çerçevesinde kurduğu şiiriyle modern Türk şiirinde kendine has bir yer açan Orhan Veli’ye göre, kafiye, redif, müzik, mısralık vs. geleneğe ait ne varsa yıkılmalıdır: “Halbuki ‘eskiye ait olan her şeyin, her şeyden evvel de şairanenin aleyhinde bulunmak lazım.’”¹¹⁵ “Eskiye ait olan her şey”, şüphesiz geleneğin toptan reddi, eski şiirin biçimsel unsurlarıyla beraber özüne karşı da hücum anlamına gelmekteydi. Dolayısıyla ideolojik bir tutumdur. Nitekim Orhan Veli’nin “Fertlerin vicdanlarına burunlarını sokmak suretiyle İslam dünyasını medeni dünyadan ayıran Osmanlı devletinin millete bunca yüzyıldan beri, faydalı değil, zararlı olduğunu artık her akli başında insan biliyor.” şeklindeki cümleleri de “eski”ye hücum bağlamında apaçık ideolojik ifadeler olarak önümüzde durmaktadır. Garip şiirine tepki olarak ortaya çıktığı kabul edilen II. Yeni akımı ise geleneğe özellikle muhalif olmamakla beraber, geleneği kucaklayan bir tavır içerisinde de değildir. Bu bağlamda sadece, *Yönelişler* üzerinde de önemli etkileri bulunan Sezai Karakoç istisna kabul edilebilir. Orhan Veli’nin Garip poetikasıyla mücadele etmeye daha ilk şiirleriyle başlayan Karakoç, geleneğe hücum eden Orhan Veli’ye karşılık geleneğin şair açısından hayati bir önem taşıdığını vurgulamaktadır:

Gelenek, şairi ilkin şiire götürendir. Şiiri sevme, daha evvelki şairlerle ruh ilişkisini kurmakla başlar şairde. Giderek, şiir şairin içine yerleşir, ruhunda yuva yapar. Şairin, şiire sempati duyması, sonra da şiirle yoğrulması, geleneğin ona ilk etkisi ve armağanıdır. Gelenek, şairin ilk dünyasıdır. Kendine güveni ilk onda duyar. Bu iç işleyiş, yetenek noktasına kadar ilerler ve onunla birleşirse, kişi, şairliğe adım atmış

¹¹⁵ Orhan Veli, *Şairin İşleri*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2013, s. 11-22.

demektir. Yani, yeteneği ilk uyandıran, bilinçlendiren, kıvılcıktan, onu harekete geçiren tarihi sosyolojik birikim, gelenektir.¹¹⁶

Sezai Karakoç, geleneğe pozitif bir tutumla yaklaşmakla beraber toptancı davranmaktan da uzak durur; T.S. Eliot gibi o da eleştirel perspektifi öne çıkarır:

Elbet, geleneğe saygı demek, eskilerin tanrılaştırılması, tartışılması ve eleştirilmemesi demek değildir. Yeniden değerlendirme, her zaman için mümkündür ve hatta gereklidir. Ama, iyi niyetle sakince. Ve araştırmalarla. Yoksa, kinle, sevgisizlikle, düşmanlıkla işe başlayanlar, yarı yolda kalacaklardır.¹¹⁷

Sezai Karakoç'un bu son cümlelerinde Orhan Veli'yi ve onun gelenek karşıtı yaklaşımlarını izleyenleri hedef aldığı iddia edilebilir. Karakoç'un geleneğe bakışında önemli bir husus daha vardır ki *Yönelişler* dergisinin şiir anlayışını ortaya koyma hususunda bize önemli veriler sağlayacaktır: Karakoç, gelenekten yararlanmayı, geleneksel şekilleri aynı şekilde sürdürmek biçiminde algılamamaktadır; kendi şiirlerini geleneksel unsurlardan yararlanan bir içerikle ve fakat modern bir biçimle ortaya koyan şaire göre geleneğin biçimsel özelliklerini tekrarlamaktan uzak durulmalı, asıl ruhunun yeniden kazanımı sağlanmalıdır:

Asıl gerekli olan, eski şiirimizin ruhunun, algılamasının, şiire bakışının yeniden dirilişiydi. Biçimlerin ve mazmunların aynen alınışı, kullanılışı değil, onların bugünkü şartlarda doğurması gereken şekilleri. Yani, şiir, arüzla olmak zorunda değil, ama arüz ruhu ve yankısından sesler getirmeli; gül, bülbül, şarap, saki, rakip gibi mazmunların kullanılması yenilenmeli, ayrıca çağımızda, bunlara karşılık, yeni mazmunlar doğurulmalı idi.¹¹⁸

Sezai Karakoç'un ve önemli ölçüde onu takip eden *Yönelişler* dergisinin geleneğe yaklaşımı, Karakoç'un bu cümlelerinde açıkça ortaya konulmaktadır. Bu cümlelerde "eski şiirimizin ruhu, algısı" gibi ifadelerle kast edilen, eski şiirin arkasındaki İslami düşünce biçimidir. Sezai Karakoç'un ve *Yönelişler*'in şiirlerinde gazel, kaside vb. divan edebiyatı biçimlerinin kullanımıyla nadiren karşılaşılırken;

¹¹⁶ Sezai Karakoç, *Edebiyat Yazıları I-Medeniyetin Rüyası-Rüyanın Medeniyeti Şiir*, İstanbul: Diriliş Yayınları, 2012, s. 107.

¹¹⁷ Karakoç, *Şiir*, s. 110.

¹¹⁸ Karakoç, *Şiir*, s. 111.

şiiirlerdeki İslami arka planın belirgin varlığı bu durumla ilişkilidir. *Yönelişler* şairleri, Karakoç'un geleneğe yaklaşımındaki öz-biçim gerilimini benimsemiş görünmektedir:

Asıl gerekli olan, geleneksel şiirimizin özünün algılanmasıdır, bu şiire bakışımızın çağdaş bir yorumla donatılmasıdır. Bu ise birtakım kalıplara, şekillere takılarak değil, şiire bakışımızı çeşitlendirmek, dünyamızı derin ve gürül gürül akan şiirsel bir zenginliğe açmakla mümkündür. Kaldı ki, kültürel bir kimliğe kavuşmanın temel koşulu, sanat ve edebiyat dünyamızı entelektüel bir sürekliliğe açık tutmaktır. Yoksa bugün olduğu gibi geçmişsiz ve geleceksiz, bir edebiyat enflasyonu ve kültür erozyonuyla iç içe yaşamak kaçınılmaz olacaktır.¹¹⁹

Karakoç, 1950 sonrası Türk şiirini ise modern şiirin gelenekle kuracağı ilişki açısından ayrıca önemli bulmaktadır: “Bizde de, asıl 1950’lerden sonradır ki, serbest şiir, şiirin tarih içindeki bütün gerçekleştirmelerine açılmaya, geçmiş sesi ve biçimleri serbestçe aramaya başlamıştır. Bu sürecin içindeyiz. Bu gelişme sürecektir elbet. Ta ölümsüzleşen şiir onun bağrında doğuncaya kadar.”¹²⁰ *Yönelişler* dergisini, modern şiirin gelenekle kurduğu ilişki bakımından bu sürecin önemli bir parçası olarak kabul etmekteyiz. *Yönelişler* dergisinde yayımlanan düşünsel metinlerde Osmanlı şiiri ve kültürüne özel bir ilgiyle sahip çıkılırken Tanzimat sonrası yoğunlaşan Batılılaşma hareketlerine karşı tıpkı Sezai Karakoç gibi mesafeli bir tutum izlendiği görülmektedir; bu tutumun dergideki poetik yazılara yansıdığını da söyleyebiliriz. *Yönelişler*, önümüzdeki bu tabloyla son derece uyumlu olarak 19. yüzyıl itibariyle sürekliliğini yitirmiş divan şiiriyle yeniden sıkı bağlar kurulması gerektiğini savunmuştur; dergide bu irtibatın gerekliliğini iddia eden çok sayıda metin yayımlanmıştır. Mehmet Ocaktan, derginin 46. sayısındaki “80’li Yıllar Şiirinde Yeni Arayışlar ve ‘Kök’ Sorunu” başlıklı yazısında, klasik şiir ile modern şiir arasında kurulacak ilişki biçimini temellendirmeye girişmektedir; şairin, Sezai Karakoç ve T. S. Eliot gibi gelenekçi şairlerin fikirlerini sürdürdüğü görülmektedir: “Dünyanın bütün büyük şairlerine baktığımızda, geçmişin birikimlerini yadsıyarak değil, geleneği, yaşadıkları dönemin duyarlıkları ile yenileştirdiklerini ve zenginleştirdiklerini görürüz.”¹²¹ *Yönelişler*, açıkça görüldüğü üzere klasik edebiyat ve kültürün bugünkü etkinlikler içinde yaşatılmasından yana bir tavır takınır. Bu bağlamda *Büyük Doğu*, *Diriliş* ve *Mavera* gibi dergilerin tutumunu izlediğini söylemek mümkündür; dergi, şairleri bu anlayışı sahiplenmeye çağırır. İlhan Kutluer’in *Yönelişler*’in 5. sayısında yayımlanan “Kapalı Çarşı Galerilerinde Bir Gezi” yazısındaki şu satırlar, bu düşüncelerimize ışık tutar niteliktedir: “Belleğini yitirmiş bir

¹¹⁹ Sezai Karakoç, *Edebiyat Yazıları II-Dişimizin Zarı*, İstanbul: Diriliş Yayınları, 2016, s. 13-14.

¹²⁰ Karakoç, *Şiir*, s. 121.

¹²¹ Mehmet Ocaktan, “80’li Yıllar Şiirinde Yeni Arayışlar ve ‘Kök’ Sorunu”, s. 3-5.

toplumun şairi, toplumu kendine iade etmek gibi bir görevin bilincindeyse eğer, bu bilinci gelecekle geçmiş, tabiatle tarih, bu dünya ve ötesi arasına germek, hâle akort etmek zorundadır.”¹²² Burada, “belleğini yitirmiş bir toplum”la Tanzimat sonrası toplumumuzun kast edildiği hem İlhan Kutluer’in söz konusu yazısından hem de *Yönelişler*’in genel havasından kolaylıkla çıkarılmaktadır. Yitirilen bellek ise İslami düşünme biçimi, İslam kültür ve medeniyetidir.

Ebubekir Eroğlu’nun, derginin 3. sayısında yayımlanan “Edebiyatın ‘Besi’leri” başlıklı yazısı, *Yönelişler*’in Tanzimat sonrası edebiyatımıza gelenekle kurulan ilişki bağlamında bakışımı derli toplu bir biçimde ortaya koymaktadır. Eroğlu’na göre “Yeni Türk edebiyatının başlangıcından beri gelen kültür anlayışı, İslâm kültürü ürünlerinin sağlıklı yorumu için yeterli kavrama biçimini üzerinde taşımamaktadır.”¹²³ *Yönelişler* dergisinde sadece Türk edebiyatıyla değil İslam edebiyatı dairesinde değerlendirilebilecek diğer milletlerin edebiyatlarıyla ilgili de metinler yayımlanmıştır. Bu durum divan şiiri geleneğiyle kurulan ilişkinin de zorunlu bir sonucudur çünkü divan şiiri Arap ve Fars edebiyatlarıyla yoğun bir ilişki içerisindedir. Dergide bu anlamda Arap ve Fars edebiyatlarının geçmişten günümüze durumuyla ilgili yaklaşımlarda bulunulmuştur. Bu bağlamda Zehide Derviş’in 9. sayıda yayımlanan “Çağdaş Arap Şiirinin Çapraz Konumu” yazısı, 10. sayıda yayımlanan “Modern Arap Şiirine Bir Giriş” başlıklı yazı, 15. sayıda İbrahim El-Kayravâni’nin “Nazım, Nesir, Şiir ve Şairler” başlıklı metni ve 39. sayıda N. Çavuş imzasıyla gerçekleştirilen “Modern Arap Şiiri Üzerine Bir Konuşma” başlıklı söyleşiyi anmak gerekir. Eroğlu’nun 7. sayıda “İslami Edebiyat Terimi” başlıklı yazıda dile getirdiği şu yargılar ise yazarın yine yukarıdaki düşünceleri ile aynı doğrultudadır:

XIX. yüzyıldan itibaren ortak kültür değerlerinin oluşturduğu ‘müslüman muhayyile’nin edebiyattaki gücünün zayıfladığı görülür. Milliyetçilik akımları ile birlikte bölge kültürleri arasındaki bağlantının zayıflaması sonucunda, ortak ve bütünsel kültürden geri dönerek yeniden kabile kültürlerine önem verilmiştir âdeta. Oysa her bölge kültürü tek tek batı kültürünün etkisine girmiştir. XX. yüzyılda ise Avrupa kültürü ve onun varyasyonlarının etkisinden çok baskısını görmek mümkündür.¹²⁴

Yönelişler’de 19. yüzyıldan bu şekilde olumsuz bir tonla bahsedilmesi son derece anlaşılır durur çünkü bu yüzyıl, derginin yaşlandığı Osmanlı kültür ve medeniyet aygıtlarının ciddi bir çözülmeye uğradığı dönem olma özelliğini taşımaktadır. Divan

¹²² İlhan Kutluer, “Kapalı Çarşı Galerinde Bir Gezi”, *Yönelişler* 5 (1981): 4.

¹²³ Ebubekir Eroğlu, “Edebiyatın ‘Besi’leri”, *Yönelişler* 3 (1981): 10.

¹²⁴ Ebubekir Eroğlu, “İslami Edebiyat Terimi”, *Yönelişler* 7 (1981): 19-20.

şii de bu dönemde çözülmeye uğrayan Osmanlı kültür ve medeniyet unsurlarından biriydi. Derginin geleneğe bakışında bölüm boyunca yinelediğimiz üzere divan şii çok önemli bir noktada durmaktadır. Divan şiiyle ilgili yazılarda, divan şiiini olumsuz gösteren yaklaşımlara karşı tezler ileri sürülmüştür. 8. sayıda Mustafa Kocaosmanoğlu “Divan Edebiyatında Ümmi Şairler” başlıklı yazısında bu edebiyatın saray edebiyatı biçiminde algılanmasına karşı durmaktadır; bunun derginin genel anlayışı bakımından son derece anlaşılır bir yanı vardır çünkü divan edebiyatını saray edebiyatı şeklinde isimlendirmek onu ötelemek anlamına da gelecektir. Kocaosmanoğlu’na göre;

Divan edebiyatını dil ve kültür farklılıklarından dolayı anlayabilmenin bugün bir ihtisas işi olduğu doğrudur. Doğru olmayan ise bu edebiyatın ‘belirli bir zümrenin’ edebiyatı olduğu görüşüdür. Gerçi geniş halk yığınlarının edebiyatla ilişkisi her zaman için belirli bir sınırı aşmamıştır. Her milletin edebiyatı, her döneminde belirli bir kitlenin ve seviyenin anladığı, izlediği bir sanat olmuştur. Fakat Divan şii için bu kitle asla ‘sarayla’ sınırlı değildir ve o, hiçbir zaman da bir ‘saray edebiyatı’ olmamıştır.¹²⁵

Yine Orhan Okay’ın 11-12. sayıda yayımlanan “Milli Edebiyata Dair” başlıklı yazısındaki yaklaşımları da divan edebiyatını birtakım suçlamalara karşı savunur niteliktedir:

Divan Edebiyatı hakkındaki suçlamaların ortak tarafı, arap ve acem taklidi oluşu, binâenaleyh millî bir değeri olmadığı merkezinde toplanır. Dünyada hiçbir sanat eseri, taklide düşmemiş olmakla, mutlak orijinallik iddiâsıyla ortaya çıkamaz. Her eserde, kendinden önce gelmiş yerli ve yabancı büyük ustaların tesirleri vardır. Bunu gözönünde tutarak bir edebî eseri taklitle suçlarken dikkat edilmelidir. [...] Zümre edebiyatıydı, evet, fakat demokratik hareketlerin başlamasına kadar bütün milletlerin sanatları ne kadar zümre sanatı ise, o da o kadar. İçine arabın-acemin zevki, sözü karışmıştır, ama türkçedir. Hiçbir arap ve acem ondan bir şey anlamaz ve zevk almaz. Bunları dikkate alırsak, Divan Edebiyatının milli olmadığını söylemek haksızlık olur.¹²⁶

Yaptığımız alıntılarda açıkça görüldüğü üzere *Yönelişler* dergisi, gelenekle ilişkinin sürdürülmesi, bunun şii özelinde de gerçekleştirilmesi gerektiği görüşünü savunmuştur. Dergideki poetik metinlerin gelenekle ilgili ortak kanaatine göre

¹²⁵ Mustafa Kocaosmanoğlu, “Divan Edebiyatında Ümmi Şairler”, *Yönelişler* 8 (1981): 24-25.

¹²⁶ Orhan Okay, “Milli Edebiyata Dair”, *Yönelişler* 11-12 (1982): 27.

gelenekten yararlanmak, geleneğe hapsolmek anlamına gelmez; geleneği modernle iç içe bir biçimde okuyucuya sunmak daha doğru bir davranış biçimi olacaktır. Peki, geleneği sürdürmek nasıl olacaktır? Divan şiirinin arkasındaki İslami düşünme biçiminin modern şiir içerisinde yeniden üretimini sağlayarak. Bütün bu anlattıklarımıza paralel olarak, *Yönelişler* dergisinde yayımlanan şiirlerde, divan şiiri biçim özelliklerinin yeniden işlendiği, sürdürüldüğü söylenemez. Sezai Karakoç'un "eski şiirimizin ruhu, algılaması" gibi ifadelerle divan şiirinin İslami arka planına işaret ettiği iddia ettiğini belirtmiştik çünkü Sezai Karakoç'un İslam'dan bağımsız bir gelenek övgüsünde bulunabileceği düşünülemez. *Yönelişler*'de yayımlanan şiirlerde de bu İslami bakış, kimi zaman önde kimi zaman arka planda kalsa da hissedilmektedir. Sezai Karakoç'un da sözünü ettiği, divan şiirinde sıkça kullanılan birtakım mazmunların *Yönelişler* dergisinde yeniden üretildiğine tanık oluruz; bunlardan başlıcası da "gül" mazmunudur. "Gül", *Yönelişler*'in düşünsel tavrı da göz önünde bulundurulduğunda, İslami ideolojiyle yüklü bir halde *Yönelişler* sayfalarında yeniden üretilmiştir. Ahmet Yücel'in *Çöl* başlıklı şiiri bu bağlamda incelenebilir:

Yeni doğanın ilk nefesi çölden bir esintidir

Gül çöl katlarının bir minyatürü özün özüdür¹²⁷

Bilindiği üzere klasik edebiyatta gül, Hz. Muhammet'i karşılar. Bu şiirde de gül imgesiyle Hz. Muhammet'in karşılandığını düşünebiliriz:

Gül rengi, şekli ve kokusu bakımından da çeşitli benzetmelere konu teşkil etmiştir. Bunların başında onun her yönüyle Hz. Peygamber'e benzetilişi gelmektedir. Yûnus Emre'nin, "Çiçek eydür ey derviş gül Muhammed teridir" mısraında ifade ettiği gibi gültün kokusunu Resûl-i Ekrem'in terinden aldığına inanılır. Halk arasında, "Gül koklamak sevaptır" sözü de daha çok bu çiçeğin Hz. Peygamber'in sembolü olmasından kaynaklanmaktadır. Gül koklandığında, gül yağı veya gül suyu ikram edildiğinde salâtü selâm getirilmesi, bu inanışın müslümanlar arasında köklü bir geleneğe sahip olduğunu gösterir. Mevlid törenlerinde gül suyu serpmek, bunun için yapılmış sanat eseri niteliği taşıyan gülâbdanların ortaya çıkmasına vesile olmuştur.¹²⁸

Ahmet Yücel'in, gülü "özün özü" şeklinde tarif etmesi; geleneksel İslami metinlerde Hz. Muhammet'i kainatın biricik yaratılma sebebi olarak açıklayan ve kainatın onun nurundan yaratıldığını savunan Nur-i Muhammedi anlayışıyla örtüşmektedir. Birçok tasavvufi kaynağa göre yaratılan ilk varlık Hz. Muhammet'tir;

¹²⁷ Ahmet Yücel, "Destan'dan-Çöl", *Yönelişler* 4 (1981): 14-15.

¹²⁸ Cemal Kurnaz, "Gül", *DİA*, XIV, 220.

Hz. Adem, Cennet'te *La ilahe illallah Muhammediin Resulullah* şeklindeki kelime-i tevhidle karşılaşmıştır. Ahmet Yücel'in şiirinde gülün özün özü tanımlanması bu teoriye uyar.

Mehmet Çağlayan'ın *Hızır* başlıklı, Sezai Karakoç'a ithafla yayımlanmış şiiri ise çalışmamız açısından ayrıca önem taşımaktadır:

Yüreğinde taşı, öpüp alınına koy ve sırtla umudunu
Unutmadan duaların yerini
tifo taşıyanları terklerinde
savaşları, çocuk ölümlerini
Unutmadan güzü/bu iğreti mevsimi
Sen çiçeklerin ve genişlemiş ufku sevdalısı
Sen bir omuzunda iyilik, diğerinde inancını taşıyan
'altın getiren bir deniz'
can suyu, karagün dostu/Hızır
Bilmez misin tarihin tekrarını
her ilahinin ayrı hikmetini
oyma taşları, 'sedef tenli atları'
Sen, Hızır! Bilgini bir sır gibi vermez misin
Büyüttüğün gülün rengini
gizini uyanışın derin uykulardan
çiçeklenen, meyva veren ağacın
'sessiz kıyametlerin'
Kuşkunu vermez misin bize
her söyleşide ardımıza düşen
güpegündüz akşamlarda
ve bir sevdanın sözleşmesinde
Öyleyse dostluğun çanını çal
'Gül mustusu' ver bize¹²⁹

¹²⁹ Mehmet Çağlayan, "Hızır", *Yönelişler* 20 (1983): 4.

Yönelişler'in Sezai Karakoç'un başta gelenek bahsi olmak üzere birçok görüşünden etkilendiğini çalışmamız boyunca belirttik, burada da yine Sezai Karakoç'un geleneksel kavramlarla oluşmuş dünyasına, aynı şekilde geleneksel göstergelerle atıfta bulunmaktadır. Şiirin başlığı olan "Hızır", *Kur'an*'da Hz. Musa ile ilişkisi anlatılan, İslam geleneğinde yaygın olarak kullanılan bir meselden alınmış bir figürdür; konumuz açısından ayrıca önemi ise Sezai Karakoç'un *Hızır ile Kırk Saat* başlıklı şiir kitabına göndermede bulunuyor olmasıdır. Sezai Karakoç'un Hızır'ı anlatması, geleneksel bir unsuru modern biçimlerle yeniden üretmeye dönük bir girişimdi; Çağlayan'ın yukarıda alıntıladığımız şiiri de bu amacı karşılamaktadır. Şair, bu şiirde Hızır'a seslenişlerde bulunur, ondan modern hayat içerisinde birtakım taleplerde bulunarak binlerce yıllardır işlene işlene geleneğe mâl olmuş bir figürü modern edebiyata taşır. Ondan savaflara ve çocuk ölümlerini önlemesi için yardım ister. Edebi metinlerde bazı dinsel figürlerin sekülerize edilmesiyle karşılaşabilir; Çağlayan ise Hızır'a "Sen bir omuzunda iyilik, diğerinde inancını taşıyan" hitabında bulunarak onun dini yanını göz önünde tutar. Onun "kara gün dostu" olduğunu vurgulaması ise geleneksel metinlerdeki zor durumda kalanlara yardımcı olan Hızır imgesiyle örtüşmektedir. Şiirin bir diğer önemli tarafı ise Sezai Karakoç'un *Gül Mustusu* isimli şiir kitabına göndermede bulunmasıdır; bu kitap hem Sezai Karakoç'un geleneği modern şiir içerisinde sürdürüyor olması hem de başta *Yönelişler* şairleri olmak üzere kendisini takip edenleri daimi bir biçimde etkilemiş olması itibarıyla son derece önemlidir.

Ebubekir Eroğlu'nun *Masum Irmak* başlıklı şiiri de yine gül mazmununa göndermelerle ilerlemektedir:

Şu masum ırmak!
Kapım ona açılır
Çalılar aralanmak ister yol için
Bir gül
Daha yeni yaratılmış kokusuyla
Çeken odur bağına adımlarımı
Yoksa kim dayanır haşin aralıklara
Capcanlı bir gençlik bu verdiğin rabbim
Baktım bütün sokaklar masum ırmağa doğru
Yoksa kim dayanır
Gezgin bir ip gibi açılan hafızaya
Yoksa kim dayanır

Gül kokulu rüyayı çeken adımlara
Masum bir ırmağa açılır kapım
Her sabah
Çocuklar dizilir iki kıyısına
Yol aydınlanınca çocuklar nefes alır
Duran bir güldür ötede daha ötede
Şehre bir uzaklık tadı eklesem
Bir şiirin ilk şeklini
Ve sözün parıltılı sevincini¹³⁰

Mehmet Ocaktan, yukarıda alıntıladığımız yazısında, geleneği yaşanan dönemin duyarlıkları ile beslemek ve zenginleştirmekten söz ediyordu; bu yaklaşımın Eroğlu'nun yukarıda alıntıladığımız şiiriyle uyum içinde olduğunu söyleyebiliriz. Şiir, “gül”e övgülerle inşa edilmiştir; fakat yaşanan dönemin tadı yahut tatsızlığı da şiirin genel atmosferine dahil edilmiştir. Şair, geleneğin arkaik dünyasına hapsolmemiştir; modern bir algıyla “şehre bir uzaklık tadı” eklemekten bahis açmaktadır. Bu durumun da *Yönelişler*'in şiir anlayışının genel bir yansıması olduğunu söyleyebiliriz; *Yönelişler*'in şiir anlayışı, İlhan Kutluer'in yine yukarıda alıntıladığımız ifadelerine dönecek olursak, ‘gelecekle geçmiş arasına gerilmiş’ durumdadır. “Bir gül / Daha yeni yaratılmış kokusuyla / Çeken odur bağrına adımlarımı” şeklindeki mısralar, şiir kişinin güle olan bağlılığını dile getirmesi itibariyle uzaktan uzağa Hz. Muhammet'e saygısını çağrıştırmaktadır. Bu mısraların hemen ardından gelen “Capcanlı bir gençlik bu verdiği rabbim” mısraı ise şiirdeki dini duyarlılığın önemli göstergelerinden biridir. Şiirde gülün yanında “ırmak”, “nefes”, “sabah”, “aydınlık”, “rüya” gibi imgelerin vurgulanışı da şiirdeki masumiyet duygusunu artırmakta ve modern bir üslupla oluşturulan dini / geleneksel dokuyu güçlendirmektedir. Bu şiir şehirden güle kaçışın, modern hayattan dini alana sığınma çabasının şiiri olarak değerlendirilebilir.

Şiirde geleneği işlemenin önemli yollarından biri de telmih sanatını kullanmaktır. Geçmişte kalmış kişi ya da olaylara göndermede bulunmak anlamına gelen telmih sanatı, *Yönelişler*'de yayımlanan şiirlerde de zaman zaman kullanılmış ve şiirleri geleneksel açıdan beslemiştir. Ebubekir Eroğlu'nun aşağıda alıntıladığımız şiiri, Hz. Süleyman'ın kıssasına göndermede bulunmakta ve bu kıssayı modern bir anlatımla günümüze taşımaktadır:

süleyman peygamberin duasını
kurak bedenimle taşıyıp durdum

¹³⁰ Ebubekir Eroğlu, “Masum Irmak”, *Yönelişler* 37 (1985): 7.

içimde ne yalnız ölümün
ne yalnız dirimin geçidi
kanadım uysallaştı rüzgar eğildi
bildiğim
ne can bir ana çivilenir ne ölüm
bak bir ölümledir yürüdüğüm
[...]
burası mezopotamya değil aşağısı da değil sanki
bu ağaçlardan kaç asa çıkar
göğsün yoruldukça dayan onlara
ve bak mezopotamyanın uzaklarına
burası mezopotamya değil eymen vadisi sanki
musa az önce geçmiş gibi¹³¹

Yukarıda alıntıladığımız bölümde, “bu ağaçlardan kaç asa çıkar / göğsün yoruldukça dayan onlara” mısralarında açıkça Süleyman peygamberin meşhur kıssasına göndermede bulunmaktadır:

Babasının vefatından sonra ve onun vasiyeti üzerine Kudüs'teki, yarım kalmış olan Mescid-i Aksa'yı inşaa başladı. Yedi senede tamamladı. Daha sonra 13 sene süreyle Kudüs'te bir hükümet sarayı yaptırdı. Rivayete göre bu binaların yapımında cinleri çalıştırmıştır. Kendisi başlarında olmadığı zaman cinler çalışmazmış. Hatta bir bastona dayalı olarak uzun zaman onlara hükmetmiş. Sonunda bastonun içine bir ağaç kurdu girmiş ve kemirmeye başlamış. Tam inşaat sona erince baston kırılmış ve Süleyman peygamber düşmüş. Meğer Süleyman peygamber çok önceden vefat etmişmiş.¹³²

Peygamber hayatlarına göndermede bulunmak, geleneği modern şiir içerisinde sürdürme iddiasında olan şairlerin ortak özellikleri arasında anılabilir. Sezai Karakoç, Hilmi Yavuz gibi şairler bu bağlamda ilk akla gelen isimler arasındadır. Ebubekir Eroğlu da yukarıdaki şiiriyle bu yolu takip etmiştir. *Yönelişler*'de peygamberlere yapılan telmihler, Eroğlu'nun yukarıdaki şiiriyle sınırlı değildir, Yılmaz Taşçıoğlu'nun

¹³¹ Ebubekir Eroğlu, “Harabe”, *Yönelişler* 1 (1981): 26-27.

¹³² İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, İstanbul: Kapı Yayınları, 2004, s. 411.

aşağıda alıntıladığımız şiiri de bu bağlamda örnek verilebilir. Yusuf peygamberin kıssası, geleneksel edebiyatımızda en çok telmihte bulunulan kıssalar arasındadır; modern şiirimizde de bu kıssaya sıkça göndermede bulunulduğu görülmektedir:

mezar!
bir hırçınlık değildir
sımsıcak bir alıp götürmedir
kuyuda Yusuf'un titremesi
bildirmezse
gömleğinde gizlidir
haber
[...]
Biri çıkıp bildirse artık
yedi yıl kıtlık
ardından zahmetsiz bir bulut
oynaşıp şirin muskalar takıp
bağrına dağların
gerçek bir kapı açsa
hangi sırrındayım çağların¹³³

“Kuyu”, “gömlek”, “yedi yıl” gibi kıssanın önemli durakları arasında yer alan göstergeler; bu şiirde yeni bir perspektifle işlenmektedir. Bütün bu peygamber kıssalarına atıfta bulunan şiirlerin biçimsel açıdan ortak özelliği, modern bir biçimle yazılmış olmalarıdır. Hz. Yusuf, kutsal kitaplar ve geleneksel metinlerdeki anlatıma göre kardeşleri tarafından kuyuya atılmış ve bir deve kervanı kendisini kurtarana kadar kuyuda kalmıştır. Hz. Yusuf, bir süre kendisini kuyudan kurtaran tüccarın karısına hizmet etmiştir. Geleneksel Hz. Yusuf ile Züleyha hikayelerine göre; Yusuf, tüccarın kendisiyle birlikte olmak isteyen karısı Züleyha'ya karşı çıkmış, sonra da bu kadının iftirasına maruz kalmıştır. Yusuf'un masum olduğu, gömleği Züleyha tarafından, önden değil arkadan yırtıldığı için kanıtlanabilmiştir.¹³⁴ Taşçıoğlu'nun “kuyuda Yusuf'un titremesi / bildirmezse / gömleğinde gizlidir / haber” şeklindeki mısraları bu olaylara telmihte bulunarak ilerlemekte; ancak anlattığı tarihsel dönemde kalmayıp modern hayata göndermelerde bulunmaktadır. “hangi sırrındayım çağların” mısraı ise personanın gelenek ile modern arasındaki gerilimine işaret olarak okunabilir.

¹³³ Yılmaz Taşçıoğlu, “Kapı”, *Yönelişler* 45 (1990): 10-11.

¹³⁴ Ömer Faruk Harman, “Yûsuf”, *DİA*, XLIV, 1-5.

Leyla ile Mecnun hikâyesinin klasik edebiyatımızın mihenk taşlarından biri olduğu bilinmektedir, modern şiirimizde de bu hikayeye bolca atıfta bulunmaktadır. Necat Çavuş'un *Çocuk Gölü* başlıklı şiirinde bu hikaye yeniden üretilmiştir:

Güneşler inecek hayatımızdan ışıklar
Sular gözyaşlarımızı çağırarak kadar
Gözlerimizde Mecnun neticesi
Leylâ'mızda bir devlet bekleyişi
Ağaçlar da tanık dağlar da
Yüreklerimizin hep kan alıp verip aldığına
Hep aynı sevdâyı yeni bir mevsime
Bahardan çocuk iklimine
Irmaklar sürgün akışta yolbuluşta
Bulutlar sıkılıyor sıkıldıkça dökülmekte
Işıkoklarıyla bütün güneş hedefte
Yarıla yarıla ay ola döne döne
Çölümüzün çocuk gölüne
Aşka ve dirilişe¹³⁵

Bu şiirde geleneksel Leyla ile Mecnun hikayesi modern bir biçimle yeniden üretilmektedir. “Gözlerimizde Mecnun neticesi / Leylâ'mızda bir devlet bekleyişi” mısralarında şiir kişisi “biz”i Mecnun ile özdeşleştirirken kimliğini net açıklamadığı birinden ise “Leyla'mız” şeklinde bahsederek Leyla ile Mecnun gibi geleneksel bir hikayeyi modern insanın duygularını iletme amacıyla güncellemektedir. “Çöl” imgesinin vurgulanışı; şairin, hikayenin geleneksel versiyonundan bir esinti taşıma çabasıyla ilişkili olabilir. Bunun yanında şiirin İslami boyutu yine yer yer kendisini göstermektedir. “Yarıla yarıla ay ola döne döne” mısraı açık bir biçimde Hz. Muhammet'in ayı parmağıyla ikiye yarması anlamına gelen Şakkü'l-Kamer mucizesine göndermede bulunmaktadır. “Aşka ve dirilişe” mısraı ise akla Sezai Karakoç'un *Diriliş* düşüncesini getirmektedir. *Diriliş* düşüncesi ise İslamcılık ideolojisinin önemli bir açılımı olduğundan bu şiirin en nihayetinde İslamcılık ideolojisini, geleneksel bir hikayeye de atıfta bulunarak okura iletmediği düşünülebilir.

Yönelişler'de, bu bölümde sürekli vurguladığımız üzere poetik metinlerde geleneğe ısrarlı bir şekilde vurguda bulunulmuştur; şiirlerin önemli bir kısmında da geleneksel atmosfer yaşatılmaya çalışılmıştır. Bu atmosferin yaratılmasında, “gül” gibi

¹³⁵ Ebubekir Eroğlu, “Çocuk Gölü”, *Yönelişler* 20 (1983): 3.

klasik edebiyatımızın önemli mazmunları arasında yer alan bir göstergenin kullanılması, peygamber hayatlarına atıfta bulunulması ve Leyla ile Mecnun gibi önemli geleneksel hikayelerin işlenmesi gibi tutumlar son derece etkili olmuştur. Elimizdeki söz konusu veriler bizi, *Yönelişler*'in biçimde son derece modern iken içerikte geleneksel bir damar tutturmaya çalıştığı sonucuna götürmektedir. Bu doğrultuda bir poetikanın bizdeki en önemli temsilcisi Sezai Karakoç'tur, derginin bu şiir karakterinde Karakoç şiiri ve poetikasının etkisini düşünmek mümkündür. Şiirlerde içerik geleneğe ait göstergeler etrafında oluşturulmuştur, biçim ise moderndir. Geleneğe ait göstergeler ise İslamcılık ideolojisinin şiirde yeniden üretimine katkı sağlama, İslamcılık ideolojisinin zeminini güçlendirme amacına katkı sağlamaktadır.

2.3. Metafizik

Yönelişler'in imge ve gelenekle birlikte şiirde en fazla önem atfettiği kavram, metafizik kavramdır. İdeolojiye karşı imgeyi, modernizme karşı geleneği savunan dergi yazarları; materyalizme karşı da metafiziği savunmuşlardır. Dergi bu tavrıyla çalışmamız boyunca dile getirdiğimiz üzere kendisini dahil ettiği soy kütüğünün ortak tavrını sürdürmektedir; nitekim İhsan Deniz de “Metafiziksiz Şiir” başlıklı yazısında, metafiziğin Türk şiirindeki en önemli temsilcileri arasında geriye doğru Cahit Zarifoğlu, Sezai Karakoç ve Necip Fazıl Kısakürek'i anmakta ve Türk şiirinin metafizik bağlamında bu üç şairin ortak tutumunu izlemesi gerektiğini belirtmektedir.¹³⁶ *Yönelişler*'in, ideolojinin şiirden dışlanması savunan tutumuna rağmen hem imgeyi hem de geleneği ideolojiden bağımsız kabul edilemeyecek bir biçimde yeniden ürettiğini söylemiştik; dergi aynı tavra metafizik-materyalizm karşıtlığında da devam eder. Öncelikli olarak metafizik başlığı altında niçin Zarifoğlu, Karakoç ve Kısakürek isimlerinin öne çıkarıldığı sorusu bile bizi ideolojik bir alana dahil etmektedir. Modern Türk şiirinde metafizik sorgulamalara girişmiş başka şairler de bulunmaktadır; Fazıl Hüsni Dağlarca, Cahit Sıtkı Tarancı, Ziya Osman Saba, Asaf Halet Çelebi ve Behçet Necatigil gibi birçok şairde metafizik sorunlarla karşılaşmak mümkündür. Bu şairlerin metafizik bağlamında ismi bile geçmezken Zarifoğlu, Karakoç ve Kısakürek'in metafizik şiire referans gösterilmesi; derginin bu şairlerle kurduğu ideolojik akrabalıkla doğrudan ilişkilidir. Dergi şairleri arasında metafizikle ilgili başlıca tespitler Mehmet Ocaktan ve İhsan Deniz tarafından dile getirilmektedir; onların metafiziğe bakışları da büyük ölçüde yukarıda andığımız şairlerin görüşleriyle benzerlik gösterir. *Yönelişler*'in metafizik bahsinde referans gösterdiği Necip Fazıl, Sezai Karakoç ve Cahit Zarifoğlu gibi şairlerin savunduğu metafizik anlayışı, İslam inancıyla iç içedir; şiirlerinde de İslami terminolojiye geniş bir yer ayırmışlardır. Onların şiirlerinde *Kur'an* merkezli bir peygamberler tarihi içeriği yer almaktadır, namaz, oruç, hac gibi İslami ibadetler

¹³⁶ İhsan Deniz, “Metafiziksiz Şiir”, *Yönelişler* 47 (1990): 5.

sıklıkla anılmaktadır. *Yönelişler*'de özellikle de poetik metinleriyle metafiziğe en fazla yer ayırmış İhsan Deniz ve Mehmet Ocaktan gibi şairlerde metafizik ile İslam inancı ne kadar iç içedir, onların poetik yazılarında metafizik bağlamında İslami göndermeler ne kadar yer tutmaktadır yahut şiirlerinde İslami göndermeler ne oranda bulunmaktadır; burada bu gibi soruları tartışmaya açacağız.

Yönelişler şairlerinin metafizik bağlamında öncelikli tezi, metafiziği içermeyen bir şiirin büyük şiir olamayacağı doğrultusundadır. Mehmet Ocaktan'ın derginin 46. sayısındaki “80’li Yıllar Şiirinde Yeni Arayışlar ve ‘Kök’ Sorunu” başlıklı yazısı bunu açıkça dile getirir:

Dış gerçeklikten çıkarak, sürekli kendi özbeninin arayışı içinde olmak durumundadır şair. Kaldı ki, şiirine fizikötesinin engin duyarlılığından bir pencere açamayan şairin ‘büyük şiir’e ulaşabilmesi mümkün değildir. Bir bakıma kendi özbeninin arayışı içinde olan şairin, geleneği yeni zamanlarda yorumlarken özellikle ‘soyut’ ve ‘metafizik’ kavramlarını derinlemesine kavraması gerekiyor. Çünkü hiçbir dönemde şairler, fizikötesine büsbütün yabancı kalamamışlardır. Bütün bir mekan ve zaman boyutlarında canlılığını koruyan metafizik ruh, klasik İslam şiirine, buradan da geleneksel Türk şiirine sızmıştır.¹³⁷

Ocaktan'ın metafizik bahsinde klasik İslam şiiri vurgusu derginin İslami epistemolojiyle, geleneksel Türk şiiri vurgusu ise divan şiiriyle irtibat kurma çabasını gösterir. Gelenek ile metafizik birbiri içinde algılanır, nitekim dergi metafizikle ilişkisini de bir geleneğe yaslanarak tanımlamaktadır ki bu bahsi ileride derinleştireceğiz. İhsan Deniz de “Metafiziksiz Şiir” başlıklı yazısında Mehmet Ocaktan'ın görüşlerini takip ederek şu yorumlarda bulunmaktadır:

Bütün büyük sanat eserleri, varlığını, bu dünyanın realitesinden sıyrılmaya; eşyanın ötesine geçme ve fizikötesi kapılar aralama başarısına borçludur. Bu bağlamda, materyalist bir dünya kavrayışına sahip bir şairin ortaya koyacağı şiirin, belki en fazla belli bir güzelliği taşımanın dışında, büyük bir eserden izler taşımayacağı tabiidir.¹³⁸

Burada üzerinde durulması gereken hususlardan biri de İhsan Deniz'in metafizik şiir-materyalist şiir karşıtlığını ortaya koymasındır; bu, hem *Yönelişler*'in hem de

¹³⁷ Ocaktan, “80’li Yıllar Şiirinde Yeni Arayışlar ve ‘Kök’ Sorunu”, s. 4-5.

¹³⁸ Deniz, “Metafiziksiz Şiir”, s. 3.

Yönelişler'in dahil olduğu çizginin ortak tutumudur. Bu tutum, *Yönelişler* adına daha önceki bölümlerde de gösterdiğimiz gibi mistik-metafizik göndermelerden uzak durarak toplumcu gerçekçi çizgiyi benimsemiş 70 Kuşağı şairleriyle de hesaplaşma anlamına gelmektedir. Ancak buradaki ithamların tek muhatabı olarak 70 kuşağı şairlerini düşünmek yanıltıcı olur. 70 kuşağının yoğun etkiler taşıdığı Nazım Hikmet ve Ahmed Arif gibi şairler, Sezai Karakoç dışındaki II. Yeni şairleri ve Garip şiiri de bu eleştirinin muhatapları arasındadır; çünkü derginin ortak kanaatine göre onlar *bu dünyanın realitesinden* sıyrılmamışlardır. Öne çıkarılan ise birazdan İhsan Deniz'in yazısından alıntılatacağımız üzere Necip Fazıl, Sezai Karakoç ve Cahit Zarifoğlu üçlüsüdür:

Bence, Cumhuriyet sonrası Türk şiirinde bir üçgenin üç köşesinde yer alan bu üç şair, bütün ön yargıların dışında tutularak yeniden keşfedilmeli, anlaşılmalıdır. Söz konusu şairlerin oluşturduğu metafizik zemin, 80 sonrası sivrilen kimi genç şairlerin beklenen hamleyi yapabilmeleri için, ideal bir imkân olarak değerlendirilebilir.¹³⁹

İhsan Deniz'e göre Cahit Zarifoğlu bu bağlamda oldukça önemli bir yer tutmaktadır:

Türk şiirinde en son metafizik açılım, 60'ların en önemli şairi *Cahit Zarifoğlu* ile yaşandı. [...] O'ndaki 'örtme' ve 'kapama' duygusu, bir bakıma, şairin gerçekte bu dünyaya sırtını dönmüş olmasından ileri gelir. Bu şiirin derinden algılanması esnasında, okuyucuya aniden tesir eden imge adacıkları ve söz'ün kullanılış biçimi, aslında, şiirin çoğu zaman zorlanan akışı içinde boy veren varoluş tutulmaları ve esrarlı seanslarda yoğunluk kazanır. Cahit Zarifoğlu'nun şiir dilindeki çarpıcılık, kendiliğindenlik ve ters-yüz olmuş (edilmiş) realite olgusunun varlığı da, buradan gelir. Şunu da belirtmek gerekir ki; Cahit Zarifoğlu, şiirinin ortalama okuyucu için hep zor algılanır oluşunun gerçek sebebi, sözünü etmeye çalıştığımız metafizik hacmin derinliği ve orijinalliğinde yatmaktadır.¹⁴⁰

İhsan Deniz'in Cahit Zarifoğlu'yla ilgili "O'ndaki 'örtme' ve 'kapama' duygusu, bir bakıma, şairin gerçekte bu dünyaya sırtını dönmüş olmasından ileri gelir." şeklindeki görüşlerinin üzerinde durmak gerekmektedir çünkü Zarifoğlu'nun hem şiirleri hem de poetik görüşleri Deniz'in yaklaşımlarının aksini dile getirir. Öncelikli olarak ne Cahit Zarifoğlu ne de Karakoç ve Kısakürek "bu dünyaya sırtını dönmüş" sayılamazlar; her birinin son derece ideolojik şiirleri bulunmaktadır. Cahit Zarifoğlu özellikle de son iki

¹³⁹ Deniz, "Metafiziksiz Şiir", s. 5.

¹⁴⁰ Deniz, "Metafiziksiz Şiir", s. 4.

şiiir kitabında doğrudan ideolojik kabul edilebilecek şiiirlere imza atmıştır. Konuşmalarında da “Sanatkârın çağının insanı olması ile, sanatı birtakım ideolojilere alet etmeyi birbirine karıştırmamalı. Afganistan şiiirleri yazdım. Hama diye bir şiiir yazdım. Bunları ben yazmayacaktım da kim yazacaktı” diyen bir şairin “bu dünyaya sırtını dönmüş” olduğunu söylemek mümkün görünmemektedir. Onun şu satırları da ayrıca önemlidir:

Başlangıçta şiiiri sadece kendimden yola çıkarak, şairliğimden yola çıkarak yazıyordum. Zamanla angaje oldum. Aktüalitenin zorlamaları, yönlendirmesi oldu. Hama olayları cereyan ediyor. Onbinlerce temiz Müslüman katlediliyor. O çocuklar, kadınlar... Derken içerdeki acılarımız... Derken Afganistan... Kayıtsız kalamıyor ve bir şair olarak, görev duygusunun baskın olduğu şiiirler yazıyorsunuz.¹⁴¹

Cahit Zarifoğlu'nun şiiirlerindeki “örtme ve kapama duygusu”nu ise estetik bir tercih olarak değerlendirmek daha sağlıklı bir seçim olacaktır. İhsan Deniz'in “Cahit Zarifoğlu, şiiirinin ortalama okuyucu için hep zor algılanır oluşunun gerçek sebebi, sözünü etmeye çalıştığımız metafizik hacmin derinliği ve orijinalliğinde yatmaktadır.” şeklindeki görüşüne katılmak da mümkün görünmemektedir; Zarifoğlu'nun şiiirinin zor anlaşılabilirliğinin sebeplerini onun poetikasında aramak daha doğru olacaktır. Şairin ilk şiiir kitabı “İşaret Çocukları” sıkça bu çeşit eleştirilere maruz kalmıştır; oysa bu kitapta son iki şiiir kitabının aksine metafizik içerik bulunmamaktadır. Cahit Zarifoğlu kendisindeki bu gelişimi şu şekilde açıklar: “İşaret Çocukları kitabım belki saf şiiire daha yakındır. Öyle olması gerek. O zamanlar şiiirden, şiiirin kendisinden başka kaygım yoktu. Sonra politize olduk. Şiiire ideoloji refakat etmeye başladı.”¹⁴² İhsan Deniz, Sezai Karakoç içinse şu ifadeleri kullanmaktadır:

Sezai Karakoç'taki metafizik ilgi, bilerek ve düşünülerek ortaya çıkan, eksikliği önceden hissedilmiş ve yaşanmış bir tavır alışın neticesidir. Bunu şairin poetikasından da çıkarmak mümkündür. Karakoç şiiiri, İslâm Medeniyeti'nin geleneksel imaj ve motiflerinin çoğu zaman bir arkaplân oluşturduğu, geniş bir kültürel taban ve bilgi nüfûzunun izlerini taşıyan ve modern şiiirin dokusuyla örülmüş, yeni bir üslupla dile getirilmiş büyük bir şiiirdir. Fizikötesi düşüncesi, O'nda başlı başına bir atmosfer ve şiiir atlası oluşturur. Zaten, Sezai Karakoç'u dönemi (II. Yeni) şairlerinin ilerisinde kılan en önemli fark, burada aranmalıdır.¹⁴³

¹⁴¹ Cahit Zarifoğlu, *Konuşmalar*, İstanbul: Beyan Yayınları, 2014, s. 119.

¹⁴² Zarifoğlu, *Konuşmalar*, s. 116.

¹⁴³ Deniz, “Metafiziksiz Şiiir”, s. 4.

İhsan Deniz'in ve diğer *Yönelişler* şairlerinin Sezai Karakoç'a ilgisini izah edecek anahtar bir kavram yer almaktadır burada: İslam Medeniyeti. *Yönelişler*'in diğer bahisler gibi metafizik bahsinde de Sezai Karakoç'u izlemesinin açıklamalarından biri, şairin metafiziği İslam'la iç içe bir kavram olarak değerlendirmesidir. Ayrıca, yukarıda dile getirdiğimiz gibi, dergide yayımlanan yazılarda olduğu gibi bu paragrafta da Sezai Karakoç dikkatli bir tutumla II. Yeni'nin dışında tutulmaktadır; çünkü onlarda metafizik yani İslami bir içerik bulunmaz. İhsan Deniz, Necip Fazıl'ı ise şu şekilde yüceltmektedir:

Oluşturduğu estetik dünya ve şiir evreni ile Türk şiirinin en mümtaz şairi sayılan *Necip Fazıl Kısakürek*, şiirde 'metafizik ürperti'ye en yakın durmuş biri olarak, insan ruhunun 'hakikat'e açılan bütün kapılarını aralama çabası içinde, çile ve ızdırabını tüm yolculukları esnasında derinden derine koklamış ve bunu, dile getirilebilecek yegâne zirve mısralar şeklinde söylemiştir.¹⁴⁴

İhsan Deniz'in "Metafiziksiz Şiir" başlıklı yazısında bu üç şairin metafizikle ilişkili söylemlerine baktığımızda temel paradigmanın İslami bir metafizik olduğu görülmektedir. Necip Fazıl'a göre "şiir, mutlak hakikati arama işidir."¹⁴⁵ ve "Bizce Mutlak hakikat Allah'tır. Ve şiirin, ister O'na inanan ve ister inanmayan elinde, ister bilerek ve ister bilmeyerek, O'nu aramaktan başka vazifesi yoktur."¹⁴⁶ Sezai Karakoç ise Necip Fazıl'ın bu düşüncesini şu sözlerle devam ettirmektedir: "Sanat, kaçsa da, inkâr etse de, 'Tanrı'ya doğru'dur hep."¹⁴⁷ Sezai Karakoç'un metafizik anlayışı da İslam inancıyla iç içedir:

Bizim anlayışımızda metafizik, temel bir kavram, bir ilkedir, anlayış ve görüştür. Bizim metafiziğimiz Tanrı ve âhiret inançlarıyla şahdamarında gürül gürül canlı bir kan akan bir metafiziktir; islâm uygarlığının temel ilkesi olan mutlaklık âleminin bu dünya penceresinden görülen manzarasıdır. Bu dünya, aslında o dünya metnine bir çıkma, bir dipnotudur.¹⁴⁸

¹⁴⁴ Deniz, "Metafiziksiz Şiir", s. 4.

¹⁴⁵ Orhan Okay, *Poetika Dersleri*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2013, s. 136.

¹⁴⁶ Okay, *Dersleri*, s. 138.

¹⁴⁷ Karakoç, *Şiir*, s. 136.

¹⁴⁸ Karakoç, *Şiir*, s. 8-9.

Cahit Zarifoğlu'nun metafizik dairesine dahil edilebilecek ifadeleri ise şu şekildedir:

Şiir hakkın emrinde olmalı. Rızâ-yı Bâri'yi gözetmeli. Bunu başarmak elbette zordur. Şiir esrarlı bir saha. Oraya girince sadece Rahmanî etkiler altında kalabilmek, sadece bu etkinin verimlerini şiire giydirebilmek bir nasip meselesi. Şiirin alanına nefsanî olanlar ve şeytanî olanlar da dahildir. Şair bunlardan kendini koruyabildiği ölçüde korumalı.¹⁴⁹

Yönelişler'de yayımlanan şiirlerde de metafizik, İslam anlayışını ve İslami unsurları içeren bir biçimde yeniden üretilmiştir. Bunu aşağıda inceleyeceğimiz şiirlerde de çok açık bir biçimde göreceğiz. Necat Çavuş'un 44. sayıdaki *Deniz Düşünceleri* şiiri, *Yönelişler*'in metafizik anlayışını açıkça ortaya koyan özlerle yüklüdür:

“Altın vurdu yeter artık Kitap açılsın

Ve ruhun ışınsın ebedî ışıklarıyla

[...]

Dünyanın göğsü bir inip kalkar da

Tek Allah'ı bilirim tüm olaylarda”¹⁵⁰

Kitap ile kastedilenin *Kur'an-ı Kerim* olduğu metnin bütününden kolaylıkla çıkarılmaktadır; kelimenin büyük harfle başlaması da ona duyulan saygıyı gösterir. İkinci mısradaki kullanılan “ruh” kelimesine dikkat etmek gerekmektedir; Necip Fazıl ve Sezai Karakoç'ta görülebileceği üzere metafizikçi şairlerin en sık kullandığı göstergelerden olan “ruh”, *Kur'an*'ın “ebedi ışıklarıyla” ışıyacaktır. İslamcı metafizik şairler, *Kur'an*'ı aydınlık yayan kitap olarak değerlendirme noktasında birleşmişler denilebilir; Sezai Karakoç da *Fecir Devleti* şiirinde “Işık tut Rabbim / Kuran'ın aydınlığını yay gönlümüze” demektedir. Bu anlamda Necat Çavuş'un bu gelenekle kullandığı göstergeler ve imajinasyon olarak da sıkı bir ilişki kurduğunu söyleyebiliriz. Edebi ışıklarla ruha ışıklık yayma gibi özelliklerle donatılmıştır. “Tek Allah'ı bilirim tüm olaylarda” mısraı da varlığın başlangıcı, sonu ve bütün oluşların nihai sebebi olarak Allah'ı kabul ederek Necip Fazıl-Sezai Karakoç ve Cahit Zarifoğlu çizgisine metafizik bağlamında bir defa daha eklenmektedir. Burada “tek” göstergesinin iki anlama da gelebilecek şekilde kullanıldığı görülmektedir: Öncelikli olarak “tek”in burada zarf göreviyle değerlendirildiği söylenilebilir, buna göre şair “tüm olaylarda *sadece* Allah'ı bil”mektedir. Bununla birlikte “tek”in burada sıfat göreviyle kullanıldığını da iddia

¹⁴⁹ Zarifoğlu, *Konuşmalar*, s. 97.

¹⁵⁰ Necat Çavuş, “Deniz Düşünceleri”, *Yönelişler* 44 (1990): 9.

edebiliriz, bu da Allah'ın İslam'ın temeli kabul edilen tevhid inancındaki *tek oluşuna* göndermede bulunmaktadır. *Yönelişler* ve ait olduğu düşünsel gelenek adına tevhid inancı hayati öneme sahiptir; Allah'ın “tek”liğinin Necip Fazıl'da adeta bir haykırıya dönüştüğünü söylemek gerekir: “Tekten de tek; bir tek, tek başına tek; / O var!”

Hüseyin Atlansoy'un 23-24. sayıda yayımlanan *I Sanılar* başlıklı şiirinde yer alan “Şimdiye kadar bir göz yanılığısı sandığım hayat / Anladım bir kâlubela yansımaları - don juanlara inat-”¹⁵¹ mısraları ise hayatı bir “Kâlu Bela” yansımalarına benzeterek metafiziksel bir imge yaratmaktadır. Birçok kaynakta “Bezm-i Elest” şeklinde de karşımıza çıkabilen “Kalu Bela” kavramının bilindiği üzere İslam anlayışında çok özel bir yeri bulunmaktadır:

Bezm-i elest terkibi, ‘Ben sizin rabbiniz değil miyim’ hitabının yapıldığı ve ruhların da ‘evet’ diye cevap verdikleri meclis anlamını ifade eder. Bu tabirdeki ‘elest’ kelimesi A‘râf sûresinin 172. âyetinden alınmıştır. Bu âyette, geçmişte Allah'ın Âdem oğullarından yani onların sırtlarından (veya sulplerinden) zürriyetlerini çıkardığı, kendilerini nefislerine şahit tuttuğu ve onlara, ‘Ben sizin rabbiniz değil miyim’ diye hitap ettiği, onların da ‘evet’ dedikleri belirtilmiştir. Allah'la insanlar arasında vuku bulan bu sözleşmeye ‘mîsâk’, ‘kâlû belâ’, ‘ahid’, ‘belâ ahdi’, ‘rûz-i elest’, ‘bezm-i ezel’ ve ‘bezm-i elest’ gibi çeşitli adlar verilmiştir.¹⁵²

Bu veriler ışığında Hüseyin Atlansoy'un İslami literatüre dayalı bir metafizik anlayı sürdürdüğünü söylemek mümkündür; üzerinde durulması gereken noktalardan biri ise şairin “don juanlara inat” ibaresiyle “Kâlu Bela”yı içselleştirmiş olmanın karşısına “Don Juan” kavramını yerleştirmesidir. Batı edebiyatına ait bir tiplere olan ve ahlak dışı ilişki biçimlerini ima etmek adına kullanılan Don Juan'ın, burada şairin Batı ve Batılılaşmaya karşı duyduğu öfkeyi sembolize ettiğini belirtebiliriz. *Yönelişler* şairleri tıpkı imge ve geleneği yeniden üretirken olduğu gibi *Yönelişler* metafiziği işlerken de ideolojiden bağımsız bir düzlemde konumlanmamışlardır.

İhsan Deniz, *Yönelişler* dergisinin metafizik üzerine en çok söz alan şairlerindedir, hatta dergide metafiziği tartışan, bizim de yukarıda çokça alıntı gerçekleştirdiğimiz yazıyı da kendisi yayımlamıştır; onun *Yönelişler*'de metafiziksel göstergeleri en yoğun biçimde kullanan şairlerden biri olduğunu söyleyebiliriz. 28. sayıda yayımlanan *Ayrımlar* başlıklı şiirindeki şu bölüm çok sayıda metafiziksel veriyle yüklüdür:

“gördünüz,

¹⁵¹ Hüseyin Atlansoy, “I Sanılar”, *Yönelişler* 23-24 (1983): 10.

¹⁵² Yusuf Şevki Yavuz, “Bezm-i Elest”, *DİA*, VI, 106.

emanetimi saklı tuttum hep
su yılanlarına karşı korudum onu
yeraltı falcılarına, keşişlere, gemici fenerlerine karşı hep korudum
tarihin gizli mimarı diye sözettik ondan
[...]
o bir armağan olarak sunuldu bize
bağlandık,
göğe açılan her kapıda izini bulduk onun”¹⁵³ (s.1)

İkinci mısradaki kullanılan “emanet” kavramının İslami literatürde çok önemli bir yeri vardır, kavramın derinliğinin temelinde Ahzâb suresindeki şu ayet bulunmaktadır: “Biz emaneti göklere, yere ve dağlara teklif ettik de onlar bunu yüklenmekten çekindiler, sorumluluğundan korktular; nihayet onu insan yükledi” (el-Ahzâb 33/72) “Emanet”in bu ayette neyi karşıladığı üzerine çok sayıda tartışma yapılmıştır, Taberî’nin belirlemeleri şu şekildedir:

Bu âyetteki emanetin Allah’ın kullarına gönderdiği hak din, bu dinin yüklediği vecibe ve hükümler olduğunu ifade eden birçok rivayet naklettikten sonra âyetteki emanetle hem dinî vecibe ve yükümlülüklerin hem de insanlar arasındaki emanetlerin, yani bütün emanet çeşitlerinin kastedildiğini belirten görüşün en isabetli yorum olduğunu ifade etmiştir (Câmi’u’l-beyân, XII, 53-57).¹⁵⁴

Bu yorumun yukarıdaki şiiri açıklamakta anahtar niteliğinde olduğunu kabul edersek, *Ayrımlar* şiirinde emanetin metaforik olarak İslam’ı karşıladığını söylemek mümkün hale gelecektir. Emanet, “saklı tut”ulmakla kalmaz, aynı zamanda “koru”nur da; kime karşı korunduğu sorusu ise bizi sadece metafiziğin değil ideolojinin alanlarına da ulaştıracaktır. Emanet, şiir kişisi tarafından İslami literatürde sürekli bir biçimde olumsuzlanan varlıklara karşı korunmaktadır; bunların arasında “su yılanları”, “yer altı falcıları”, “keşişler” ve “gemici fenerleri”yle karşılaşırız. Yılan, İslam geleneğinde “genellikle zararlı bir hayvan kabul edilmiş; cinlerin, sürüngenlerin ve özellikle yılanın kılığına girdiğine inanılmış, hatta yılanlar bir cin sınıfı olarak görülmüştür.”¹⁵⁵ Fal, falcılar ve falcılardan medet umanlar da İslam’da lanetlenmiştir; yukarıdaki şiirde falcıları niteleyen yer altı sıfatı da falcılığın olumsuzluğunu pekiştirmek adına

¹⁵³ İhsan Deniz, “Ayrımlar”, *Yönelişler* 28 (1984): 1.

¹⁵⁴ Ali Toksarı, “Emanet”, *DİA*, XI, 81.

¹⁵⁵ Salime Leyla Gürkan, “Yılan”, *DİA*, XXXIII, 529.

kullanılmış gibidir. Yukarıdaki şiirde su yılanları daha metafizik güçleri karşılamaktadır, falcılar İslami anlayıştan sapan birtakım kimselere işaret eder; fakat bu bölümde ideolojik dozun en görünür hale geldiği imgeler, keşişler ve gemici fenerleridir. Keşişler, Budizm ve özellikle de Hıristiyanlıkta gördüğümüz bir yaşam biçimidir; bu kişiler dünyevi zevklerden uzak durmalarıyla bilinirler ama asıl özelliklerinden biri de ait oldukları din adına misyonerlik faaliyetlerinde bulunmalarıdır. Şiir kişisi, İslam'ı, Hıristiyanlığı yaymaya çalışan kişilere karşı korumaktadır ki bu da ideolojik bir girişimdir. Gemici fenerlerinin ise modern dönemde ortaya çıkan Batılı güçleri imlediğini iddia edebiliriz, özellikle de coğrafi keşifler sonrasında gemilerle kolonyalist faaliyetlere girişen ve Müslüman ülkelerin siyasi ve ekonomik anlamda geride kalmasına sebep olarak gösterilen Batılılar; şiir kişinin emaneti koruduğu unsurlar arasında sayılmaktadır. Burada “fener” göstergesinin ayrıca önemli olduğu kanaatindeyiz çünkü fener ışıkları göz alıcı, dikkati çekici unsurlardır; emanet, aynı zamanda Batı'nın göz alıcılığına karşı da muhafaza edilmektedir. Karşımızda, metafizikle ideolojinin iç içe geçtiği bir şiir bulunmaktadır. Şair, aynı şiirin devamında İslam ile metafiziği iç içe değerlendiren birçok şair gibi denizi olumlamaktadır:

sonra denizi özledik,
taşınmaz yaralarımızla kıyısına kurulup
astımlı gövdelerimizle içimizde dinledik serinliğini,
sular tenimizi sarstı
duymadıklarımızla bile yüreğimiz kabardı,
anladık ki sonunda:yürüsek ona,
o daha da içimizde/o hep daha yakın¹⁵⁶

Burada “o” diye anlatılanın Tanrı olduğu açıktır. İhsan Deniz'in İslam'ı içkin bir metafiziği en derli toplu bir biçimde ifade ettiği şiir ise ilginç bir biçimde, metafizik bağlamında çok ciddi övgülerde bulunduğu Cahit Zarifoğlu için yazdığı *Cahit Zarifoğlu* başlıklı şiiridir. 47. sayıdaki *Cahit Zarifoğlu* başlıklı şiirden şu bölümü inceleyeceğiz:

Ben şairi zikrederim; şairin zikrini, zikrinin faili ve gecenin çürüyen
dilini... Saklı tutar
ve yamamam ruhumu ruhuma. Ve menzile,
bilirim, bir nefeslik süre var daha..
Ve bir gün sona erer o sonsuz kamaşma: Madde
Ve mânâ bir ruhun kabzolan sırrını fısıldar

¹⁵⁶ İhsan Deniz, “Ayrımlar”, *Yönelişler* 28 (1984): 2.

Göklerdeki ervâha. Yeryüzü şâhittir

mü'mine. Cismânî gövde çürüse de kabirde, Yâsin'le bezenir güller

o sâf bahçede..

(...)

Dönüş, ancak Ona'dır!"¹⁵⁷

Cahit Zarifoğlu'nun ölümü üzerine yazılan bu şiirde, ölümü anlatmaya elverişli çok sayıda malzeme bir araya getirilmiştir. Menzil kelimesi, burada varılmak istenen yer anlamında kullanılmıştır; "bir nefeslik süre" ibaresinden çıkarılabileceği üzere menzil, ahireti karşılamaktadır. Şiirde ölümün ardından madde ile mananın birbirinde eridiği anlatılmıştır, mana ise ruhun kabzolan sırrını göklerdeki ervaha yani ruhlara fısıldamaktadır. Burada geleneksel İslam anlayışına göre ruhlar, göğe yükselmiş kabul edilmektedir. Mümin göstergesinin buradaki kullanımı oldukça önemlidir çünkü bu kelime, dünya hayatını İslam'ın koyduğu ilkelere uygun bir biçimde yaşayan kişi anlamına gelir; dolayısıyla şiir, alttan alta, mümini överek insanları İslam'a uygun bir hayat yaşamaya davet etmektedir. "Cismânî gövde çürüse de kabirde, Yâsin'le bezenir güller/o sâf bahçede.." mısraları ise İslam anlayışının, *Yönelişler*'in takip ettiği Necip Fazıl Kısakürek-Sezai Karakoç ve Cahit Zarifoğlu gibi şairlerin de paylaştığı ruh-beden tezadı anlayışını takip etmektedir. Bu inanişe göre ölümden sonra beden yok olur, ruh ise ahiret hayatına gider; bu anlayışın doğal sonucu olarak söz konusu anlayışta beden daima olumsuzlanırken ruh daima yüceltilmiştir. Yukarıdaki şiirde ruh, gül metaforuyla karşılanmaktadır ve bu şiir bağlamında dile getirmek gerekirse ölümlerin arkasından okunan Yasin suresiyle bezenmektedir. Ahiret ise saf bahçe metaforuyla övülmektedir. Şiirin son mısraı ise Nur suresinin 42. ayetinden alınmadır; burada da klasik Osmanlı şiirinden bildiğimiz iktibas sanatı yapılmış; metafizik, gelenek düzleminde somutlanmıştır.

Bütün bu örneklerden gördüğümüz üzere *Yönelişler* dergisinin metafiziği saf bir metafizik değildir, İslam inancıyla yüklüdür. Doğal olarak İslam'ın ideolojik yorumları ve sonuçlarıyla karşılaşmak dergide yayımlanan şiirleri metafizik açısından incelerken de mümkündür.

¹⁵⁷ İhsan Deniz, "Cahit Zarifoğlu", *Yönelişler* 47 (1990): 9.

BÖLÜM III

MODERN TÜRK ŞİİRİNE İDEOLOJİK BAKMAK

3.1.Soy Kütüğü Oluşturmak

Önceki bölümde, *Yönelişler*'in, ideolojinin şiirden dışlanması savunan poetik metinler yayımlamasına rağmen sayfalarında yer verdiği şiirlerde belli bir ideolojinin bulunduğunu ortaya koymuş; bu ideolojinin de derginin bütününe yayılan İslamcılık düşüncesi olduğunu vurgulamıştık. *Yönelişler*'in modern Türk şiirine getirdiği eleştiriler ve kendini dahil ettiği soy kütüğü de yine bu ideolojinin etkisini taşımakta, eleştiri metinlerinde ideolojik yorumlar ile estetik gerekçeler iç içe geçmektedir. Derginin modern Türk şiirine bakışında Cumhuriyet dönemi kültür ve şiirine yoğun eleştiriler getirilirken divan şiiriyle bağ kuran ve daha da önemlisi divan şiirinin arka planındaki İslami bakış açısını sürdürme çabasındaki şairlerin öne çıkarıldığı görülmektedir.

Mehmet Ocaktan'ın "Ölüme Bakılan Pencerede Bir Gurbetçi: Ziya Osman Saba" başlıklı yazısı, derginin modern Türk şiirine yaklaşımındaki ideolojik etkileri göstermesi bakımından önemlidir. Ocaktan, "Ziya Osman Saba'nın şiiri bize insan ruhunun devinimlerini tüm derinlikleri ve çeşitlilikleriyle veremez belki."¹⁵⁸ demekle birlikte Saba'nın şiirine karşı yine de olumlu bakışlar atar: "Ancak yaratısal sürecin neşe ve keder, umut ve korku, sevinç ve umutsuzluk gibi karşıt kutuplar arasındaki gelgitini duysal biçimler dünyasında belli bir yetkinlikte duyumsamamız da mümkündür."¹⁵⁹ İncelememiz bakımından asıl şaşırtıcı olansa Ziya Osman Saba eleştirisinin şiirle sınırlı tutulmayıp bir çeşit dönem eleştirisine götürülmesidir. Ocaktan, Saba'nın yaşadığı Cumhuriyet dönemini çeşitli açılardan eleştirirken şairin şiirini yeterince geliştiremeyişi de dönemin şartlarına bağlamaktadır:

¹⁵⁸ Mehmet Ocaktan, "Ölüme Bakılan Pencerede Bir Gurbetçi: Ziya Osman Saba", *Yönelişler* 17 (1982):13.

¹⁵⁹ Ocaktan, "Ölüme Bakılan Pencerede Bir Gurbetçi: Ziya Osman Saba", s. 13.

Ziya Osman Saba'nın hüznüleri, kederleri ve anısal zenginlikleri selamlayan bu pürüzsüz ve temiz sesinin daha derinden akan bir şiirsel 'söz'le buluşamamasında, hiç kuşkusuz döneminin belirleyici özelliği olan değişim kültürünün derinliksiz ortamının büyük payı vardır.¹⁶⁰

“Değişim”den kasıt, elbette Cumhuriyet'in ilanını izleyen devrimlerle birlikte devletin bütünüyle resmi politikası haline gelen Batılılaşma hareketleridir; dergide bu “değişim”e yakın bir şiir anlayışı ve dünya görüşünü izleyen şairlere belli bir mesafeden yaklaşmıştır. Dergide Saba'nın şiirine gösterilen ilgide, “Ziya Osman Saba'nın şiiri için, değişim döneminin kısır kültür ortamında boyveren ve geleneksel Özü uzaktan da olsa selamlayan hüznü bir şiir diyebiliriz.”¹⁶¹ cümlelerinde açığa çıktığı üzere şairin geleneksel Özü uzaktan da olsa selamlaması belirleyici olmuştur. *Yönelişler*'de asıl öncelik verilen şairler işte bu “geleneksel Özü” gerek şiirinde gerekse de düzyazılarında ısrarlı bir biçimde vurgulayan şairlerdir. “Geleneksel Öz”ün, bir önceki bölümde üzerinde durduğumuz gibi İslam inancı ve bu inanıştan ortaya çıkan İslamcılık ideolojisi olduğunu iddia etmek mümkündür. Ocaktan, “Dranas'ı Nerede Aramalı?” başlıklı yazısında ise bir “has şiir damarı”ndan bahsetmektedir. Bu iki yazıyı yan yana okuduğumuzda, “Geleneksel Öz”ü sürdüren bir “Has Şiir Damarı”nı tespit etmek, *Yönelişler*'in modern Türk şiirine bakışını kavrama noktasında bir gereklilik haline gelir. Çünkü “Ahmet Muhip Dıranas, şiirini kelimelerin büyüünde kurmuş ve duygularını yer yer bu büyüde bir coşku ve vecd haline dönüştürmüş bir şairimizdir.” cümleleriyle Dıranas'ı öven Ocaktan, şaire eleştirilerini tam da bu noktada toplamaktadır:

Hatta bu yoğun coşku, zaman zaman şiirinin temel izleğini geliştirmesine engel olmuştur da, denilebilir. Bu yüzden Dıranas, Türk şiirindeki *Has şiir damarı* ile olan poetik ve imgesel bağlarını yeterince güçlendirememiş, dolayısıyla şiirinin boyutlarını derinleştirebilecek izlekler üzerinde yeterince duramamıştır.¹⁶²

Yönelişler'in izlediği damarı, bizim kullanacağımız tabirle “soy kütüğü”nü ortaya koymak elimizdeki verilerle mümkün görünmektedir.

Yönelişler dergisinde modern Türk şiiri üzerine yayımlanan metinlere dikkatle bakıldığında bazı şairlerin ısrarla ve elbette bir gelenek çizgisi içerisinde öne çıkarıldığı görülür. Bu isimlerin, önceki bölümlerde de isimlerini sıkça andığımız Sezai Karakoç,

¹⁶⁰ Ocaktan, “Ölüme Bakılan Pencerede Bir Gurbetçi: Ziya Osman Saba”, s. 15.

¹⁶¹ Ocaktan, “Ölüme Bakılan Pencerede Bir Gurbetçi: Ziya Osman Saba”, s. 15.

¹⁶² Mehmet Ocaktan, “Dranas'ı Nerede Aramalı?”, *Yönelişler* 49 (1990): 13.

Yahya Kemal, Necip Fazıl Kısakürek ve II. Yeni sonrası şairlerden Cahit Zarifoğlu olduğunu söyleyebiliriz. Ebubekir Eroğlu'nun, derginin henüz ilk sayısında yayımlanan “Kültür İlgilerine Bir Yaklaşım” başlıklı yazısı, bu konuda derli toplu bir çerçeve çizer:

Sanatla ilintili bakışları anımsarsak, önümüzde bir Yahya Kemal örneği var. [...] Düşündeki entelektüel hayat ile günün durumu arasındaki uçurumu görmekten doğan öfkesine bulanmış olsa bile Necip Fazıl'ın keskin bir sanatçı zekası ile farklı değerleri ayırıştırması ve nihayet, Sezai Karakoç'un kültür değerlerine yorumlayıcı bir bakış geliştirmesi var.¹⁶³

Necat Çavuş'un da “Zarifoğlu'nun İçindeki” başlıklı yazısında “Büyük açılımlar yapan şairlerin besleyiciliği olmasaydı, son dönem Türk şiiri, orta derecede yüzlerce şairin yazıştırdıklarından örülü bir ırk ürünleri toplamından başka bir şey olmayacaktı.”¹⁶⁴ dedikten sonra “Yahya Kemal'den sonra Necip Fazıl ile Sezai Karakoç'un çıkışlarını burada anmak yerinde olur inancındayım.”¹⁶⁵ sözleriyle bu çizginin varlığını kabul edip Zarifoğlu'nu da bu zincire eklediğini görürüz. Dolayısıyla Yahya Kemal, Necip Fazıl, Sezai Karakoç ve Cahit Zarifoğlu'nu derginin modern Türk şiiri içerisinde takip ettiği soy kütüğü olarak değerlendirmemize bir engel görünmemektedir. Bu şairlerin birbirine eklenmesi sürecinde estetik yaklaşımların ötesinde ideolojik bakış belirleyici olmuştur. Şairlerin edebiyat tarihindeki yayın süreçlerinde de bir süreklilik ilişkisi bulunmaktadır. Sezai Karakoç, Necip Fazıl'ın *Büyük Doğu* dergisinde, Cahit Zarifoğlu ise Sezai Karakoç'un *Diriliş* dergisinde uzun yıllar ürün yayımlamıştır. Şiir tekniği ve estetik açısından farklı yerlerde duran bu şairlerin en önemli ortak paydası; gelenek bahsinde de andığımız üzere Sezai Karakoç'un ifade ettiği ve Ebubekir Eroğlu'nun da atıf yaptığı “o eski dünya” ile bağlantı kurma hususunda sahip oldukları ideolojik tavidir. Bu şairler, Osmanlı Devleti'nin kültür ve medeniyet kurumlarına duydukları ilgi üzerinden İslamcılık ideolojisinin farklı varyantlarını öne çıkarmaktadırlar. Bu soy kütüğünün ilk teorisyeni olarak Sezai Karakoç'u anmak mümkündür. Karakoç, “Mehmet Akif-Yahya Kemal-Necip Fazıl” başlıklı yazısında bu üç şair arasında bir süreklilik ilişkisini vurgular ve modern Türk şiirinin bu çizgide ilerlemesini savunur:

Tarihin arka arkaya kesilip başlayan hamleleri gibi bu üç şair, yirminci yüzyıldaki Türk toplumunun birbirinden farklı, ama birbirini aralıklarla izlemiş üç psikolojisini

¹⁶³ Ebubekir Eroğlu, “Kültür İlgilerine Bir Yaklaşım”, *Yönelişler* 1 (1981): 7.

¹⁶⁴ Necat Çavuş, “Zarifoğlu'nun İçindeki”, *Yönelişler* 22 (1983): 24.

¹⁶⁵ Çavuş, “Zarifoğlu'nun İçindeki”, s. 24.

karşılmaktadır. Gerçekte Âkif'in şiiri, imparatorluğun, geleneksel Türk toplumunun ölüm kalım savaşı olur. Önlenemez çöküşten sonra Yahya Kemal bir anıtta toplar sanki geçmiş macerayı, ulu ve unutulmaz bir medeniyet macerasını. Necip Fazıl'ın şiiri ise her şeyin bittiği, kendi dünyamızın kapandığı, yaşamaya ve var olmaya yeniden başlanıp başlanmayacağını sorulduğu anda doğmuş, insanın toprağa ilk ayak bastığı andan bir haber olmuştur toplumumuz için. Ölmüşüz ama işte dirilmekteyiz.¹⁶⁶

Sezai Karakoç'un bu üç şairi birlikte ele alırken estetiğe ve şiir tekniğine değil ideolojiye ilişkin verilerle hareket ettiği görülmektedir. "İmparatorluk", "geleneksel Türk toplumu" gibi ifadeler hep Osmanlı dönemine atıf yapmaktadır; "ulu ve unutulmaz bir medeniyet" gibi ifadeler de yine Osmanlı dönemine övgüyle yaklaşan ifadelerdir. Bu iki şair, bu medeniyetin yıkılışına tanıklık etmiştir; "her şeyin bittiği", "kendi dünyamızın kapandığı" yerde ise Necip Fazıl ortaya çıkmış ve "ölüm"den "diriliş"e "bir haber" olmuştur. Osmanlı dönemi "kendi dünyamız" olarak sahiplenilirken Cumhuriyet dönemi ise olumsuz bir havayla metne dahil edilmiştir. Bu üç şairin ortak noktası, farklı biçimlerde de olsa İslamcılık ideolojisine dahil edilmeye müsait durmalarıdır. Sezai Karakoç'un şu cümleleri ise yine önceki bölümlerde üzerinde durduğumuz üzere geleneği ve yerliliği öne çıkarıp Batıcılık ve solculuk karşıtı söylemler geliştirmektedir:

Bu üç şiir incelenince, geçmiş zaman, şimdiki zaman ve gelecek zamanın yan yana gelerek zamanı meydana getirmeleri gibi, onların da arka arkaya Türk şiirinin oluşmasına nasıl ışık tuttıkları anlaşılacaktır. O zaman, günümüz Türk şiirinde Batı taklidi veya solcu eğilimli şiirlerin mi, yoksa bu üç çağdaş şairimizin temelini attığı, geleneğe dayalı, yerli, fakat yeni bir şiirin mi gerçek Türk şiir akımını sürdürmekte olduğu açık ve seçik olarak farkedilmiş olacaktır.¹⁶⁷

Sezai Karakoç'un bu şekilde sistemleştirdiği çizgiye, Ebubekir Eroğlu daha sonra Sezai Karakoç'u da ilave edecektir.¹⁶⁸ *Yönelişler*'in de bu mirası sahiplendiği görülür. Ne var ki dergide Mehmet Akif üzerine çok az metin yayımlanmıştır, dolayısıyla bu bölümde Mehmet Akif'e yer açılmadı.

¹⁶⁶ Karakoç, *Zarı*, s. 71.

¹⁶⁷ Karakoç, *Şiir*, s. 71-72.

¹⁶⁸ Yücel Kayıran, "Ebubekir Eroğlu ve Sezai Karakoç'un Şiiri", *kitap-lık* 104 (2007): 106.

3.2.Yönelişler'in Soy Kütüğü

Edebiyat dergilerinin bazı şair ya da yazarları belli bir bütünlüklü yapı içerisinde, bazı estetik, ideolojik ya da kültürel verilere dayandırarak sürekli bir biçimde anması ve bir soy kütüğü oluşturması doğal karşılanmalıdır. Böylece soy kütükleri, dergilerin çeşitli açılardan fikirlerini somutlamasına yararken incelemecilere de yeni tespitlerde bulunma imkanı sağlamaktadır. *Yönelişler*'in soy kütüğü incelerken bu dergide Sezai Karakoç başta olmak üzere Yahya Kemal, Necip Fazıl ve Cahit Zarifoğlu hakkında yayımlanan metinlere yakından bakmakta fayda olacağı düşünülmektedir.

3.2.1.Sezai Karakoç

Sezai Karakoç; *Mavera ve Yönelişler*'i yayın dünyasına kazandıran şair-yazarların en önemli ortak noktalarından biridir. *Mavera*'yı hazırlayan Rasim Özdenören ve Cahit Zarifoğlu gibi *Yönelişler*'e öncülük eden Ebubekir Eroğlu da Sezai Karakoç'un *Diriliş* dergisinde belirginleşmiş, ayrıca *Sezai Karakoç'un Şiiri* başlıklı kitabıyla da Sezai Karakoç şiiri üzerine ilk bütünlüklü çalışmayı ortaya koymuş bir şair-yazardır. *Yönelişler*'de Ebubekir Eroğlu'nun Sezai Karakoç üzerine müstakil bir yazısı yer almasa da birçok kritik konuda başlıca referansının Karakoç olduğu görülür. Bu tespit, sadece Eroğlu değil *Yönelişler*'in diğer birçok yazarı için de tekrar edilebilir. Söz konusu durumun altında yalnızca estetik değil ideolojik gerekçeler de bulunmaktadır. Ebubekir Eroğlu, "Modern Türk Şiirinin Doğası Üstüne Bir Deneme (3)" başlıklı yazısında Karakoç'la ilgili şu kanaatlerini paylaşır:

Sezai Karakoç başlangıçta güncelliğin içinde durup, sonraki yıllarda kökü eskilere giden bir bakışı güncel kılmaya çalıştı. Bu yolda, üst düzeyde bir paylaşım bulduğu söylenemez ama, geniş ufuklara işaret ederken, 'o eski büyük dünya' ile irtibat kurmak için gerekli cesaret, istek ve anahtarlar verdi.¹⁶⁹

Ebubekir Eroğlu, "kökü eskilere giden bir bakış", "o eski büyük dünya ile irtibat" gibi ifadelerle yine İslam tarihinin derinliklerine ve özelde Osmanlı'nın İslam inancı ve düşüncesi ile şekil almış kurumlarına göndermede bulunmakta ve Sezai Karakoç'u bu unsurları öne çıkarmış olmasıyla yüceltmektedir. "O eski büyük dünya" ifadesi, "eski dünya"yı "büyük" sıfatıyla nitelerken diğer yandan "yeni dünya"ya karşı da olumsuz bir tavır takınmaktadır; dolayısıyla bu yargılar İslami ideolojinin dışavurumu olarak değerlendirilmeye müsaittir. Eroğlu, "Modern Türk Şiirinin Doğası

¹⁶⁹ Ebubekir Eroğlu, "Modern Türk Şiirinin Doğası Üstüne Bir Deneme (3)", *Yönelişler* 51 (1990): 7.

Üstüne Bir Deneme (4)” başlıklı yazısında ise Turgut Uyar, İlhan Berk ve Behçet Necatigil’in gelenekle ilişkisi üzerinde durduktan sonra şunları söyler:

Bu meyanda Sezai Karakoç’a baktığımız zaman, kültürel altyapısı bakımından daha geniş bir temelden geldiğini görürüz. Vardığı yer ise, sadece şair olmadığı, düşünce alanında da bir varlığa sahip olduğu yerdir. Modern şiirimizde, şairane içtenliğinden, özümsemiş eski kültürümüzün, dini duyarlıktaki sağlığın, hatta duanın müştereken çıkarak dallandığı ilk şair Sezai Karakoç oldu. Şiirimizi, Türk toplumunun içine girdiği zeminle sınırlı olarak değil, Türkçenin olduğu daha geniş bir süreç içinde arama arzu ve iradesini getirdi.”¹⁷⁰

Burada da yine ideolojik ifadeler öne çıkmaktadır: “Özümsemiş eski kültürümüz” ifadesi, Osmanlı kültür ve medeniyetinin ve bu kurumların arkasındaki İslam inancına göndermede bulunmaktadır. “Türk toplumunun içine girdiği zemin” ise Cumhuriyet dönemini karşılar. Sezai Karakoç, eski kültürü özümsemiş olmakla, Cumhuriyet döneminden daha eskiye Osmanlı dönemine eğilmesiyle övülürken adı geçen diğer şairler ise aynı gerekçeyle eleştirilmektedir. *Yönelişler* sayfalarında Orhan Veli öncülüğünde şiirimizde yeni bir çığır açtığı kabul edilen Garip akımı ve edebiyat tarihlerinde Sezai Karakoç’un da içerisinde kabul edildiği II. Yeni şairleri sıkça eleştirilmiştir. Konumuz açısından önemli olan ise bu eleştirilerde Sezai Karakoç’un argümanlarının paylaşılması ve Karakoç’un dergide eleştirel bir tonla anılan II. Yeni şairlerinden özenle ayrılmasıdır. Bu gayrete örnek göstermek gerekirse, “Yeniden” başlıklı Edip Cansever’in *Yeniden* kitabından hareketle kaleme alınmış yazıda, Cansever’le birlikte Cemal Süreya da eleştirilmektedir:

Edip Cansever’in tüm şiirleri. Cansever ikinci yeni kuşağının önemli şairlerinden biri. Tüm şiirlerine bakıldığında şair bir kentlinin, Türkiyeli bir batılı yarı aydının tükenişe varan şiir serüveni izlenebilir. Aynı şiir tükenişini Uyar’da da Süreya’da da apaçık gözlemliyoruz. Türk şiirinin yakın geçmişinde ilk sıraları alan bu şairler ilk kitapları ile açtıkları geniş şiir alanlarını belki de geriye doğru açılıp hız alamamaları nedeniyle dolduramamışlardır.¹⁷¹

Burada bahsi geçen şairlerin kendilerini geliştirememeleri, “geriye doğru açılıp hız alamamaları”na bağlanmamalarıyla ilişkilendirilir; bu da bizi derginin bütününe yansıyan “gelenek” ve “kaynaklanma” başlıklarına götürür çünkü “geri” ibaresi

¹⁷⁰ Ebubekir Eroğlu, “Modern Türk Şiirinin Doğası Üstüne Bir Deneme (4)”, *Yönelişler* 52 (1990): 4.

¹⁷¹ Y., “Yeniden”, *Yönelişler* 15 (1982): 45.

“gelenek”i karşılayacak bir anlamda kullanılmıştır. *Yönelişler*’in Sezai Karakoç’u geleneğe eklenmesi nedeniyle övdüğünü de burada tekrar hatırlamakta fayda var.

İlhan Kutluer’in “Kapalı Çarşı Galerilerinde Bir Gezi” yazısı ise Kapalı Çarşı’ya şiir yazmış üç şairi kıyaslar: Orhan Veli, Ece Ayhan ve Sezai Karakoç’u. Bu metin, *Yönelişler*’in Sezai Karakoç’u Garip ve II. Yeni akımları karşısında konumlandığı yeri açıkça gösteriyor oluşuyla önemlidir. Kutluer’in “Belleğini yitirmiş bir toplumun şairi, toplumu kendine iade etmek gibi bir görevin bilincindeyse eğer, bu bilinci gelecekle geçmiş, tabiatle tarih, bu dünya ve ötesi arasına germek, hâle akort etmek zorundadır.”¹⁷² şeklindeki hüküm verici cümleleri, Sezai Karakoç’un durduğu ideolojik düzlemde seslenmektedir. Yazarın, Karakoç’un birçok yerde eleştirdiği Orhan Veli ve üzerinde daha az durduğu Ece Ayhan hakkındaki görüşleri olumsuz olmakla birlikte Sezai Karakoç’un etkisini de taşımaktadır. Sezai Karakoç’un

Orhan Veli Akımı, toplumsal şartların hızla değişmesinden ötürü sallantıda kalan 30-40 arası klasik şiirimizi yıkmış, yeni bir şiir grameri getirmiş, ama pek bir cevher katamamış, bir dil konuşamamıştı. [...] Mutlak değerleri inkâr ve reddeden, var oluşa açıklığın açısından bakan, katı realizm ekolü.”¹⁷³

şeklindeki cümlelerinde, “mutlak değerleri inkâr ve red” gibi ibareler yine İslamcı ideolojiden seslenmekteydi; İlhan Kutluer’in Orhan Veli eleştirilerinde de benzeri bir eleştiri biçimi kendini gösterir:

Soy acılar yerine küçük acıları, zihni duyarlık yerine gevşek duygusallığı, çarpık gidişe başkaldırma yerine resmen yerleşik kılınmaya çalışılan yabancı değerlerle hemhal olmayı şairlik sayan Orhan Veli’nin de döktürdüğü bir Kapalı Çarşı şiiri var. Ama onun sapkın gidişe yürekten katılan dünya görüşü, salt beş duyuyu algıladığına anlamlar biçen kafa şiiri, neredeyse gönlü yok sayan, edinmek istediği bir yeni uğruna neleri neleri gözden çıkararak yaklaşımı onun kendi uygarlığıyla sağlıklı bir iletişim kurmasını engellemiştir. Zaten çağcıl uygarlık değerlerine katılışı, geleneksel uygarlığıyla arasına yeterince hicab germiştir.¹⁷⁴

Sezai Karakoç gibi İlhan Kutluer de Orhan Veli eleştirilerinde birtakım ideolojik değerlerle konuşmaktadır. “Çarpık gidiş” ve “sapkın gidiş” gibi ibarelerle ülke

¹⁷² İlhan Kutluer, “Kapalı Çarşı Galerilerinde Bir Gezi”, *Yönelişler* 5 (1981): 4.

¹⁷³ Karakoç, *Şiir*, s. 30.

¹⁷⁴ Kutluer, “Kapalı Çarşı Galerilerinde Bir Gezi”, s. 6-7.

genelindeki Batılılaşma hareketleri kast edilmektedir, Orhan Veli bu harekete karşı durmak yerine destek olduğu için eleştirilir. “Resmen yerleşik kılınmaya çalışılan yabancı değerler” ifadesinde “resmen” ifadesi, *Yönelişler*’in Cumhuriyet rejimi ve Batıcılıkla arasına koyduğu mesafeyi göstermektedir. “Salt beş duyuyla algıladığına anlamlar biçen kafa şiiri” ifadesi ise Orhan Veli’deki rasyonalist işleyişe eleştiri getirmektedir; çünkü Orhan Veli bu şekilde metafizik kavramına, dolayısıyla da derginin şiir anlayışına göre İslami değerlere kapalı durmaktadır. “Geleneksel uygarlık” ile kast edilen de yine Osmanlı kültür ve medeniyetidir. Kutluer, Ece Ayhan’a da eleştirel bir perspektifle yaklaşır:

Kentin statükosunda anti- konumda olan atılmışlar, yalıtılmışlardan oluşan (atılmış olmak kaydıyla her kılıktan) kişiler, Ece Ayhan’ın başkaldırısı eksen alan şiir dünyasını besleyen öğelerdir. Sözkonusu statüko içinde ‘negatif’ konumdaki insanların gerçekliğini şiirde vurgulayabilmek, ancak kent hayatının negatifi vermesi (negation) ile mümkündür. O yüzden Ece Ayhan, kent yaşamını belirleyen tüm biçimlerin hem bozukluğunu vurgulamak, hem de onları gerçek yüzüyle sergileyebilmek endişesiyle tersyüz eder. Siyahlar beyaz olur, beyazlar siyah. Eski ve geçmiş merduttur. Yeni yapı, eski yapıyı yıktığı için vardır. Onun için yadsımak zorundadır onu.¹⁷⁵

Sezai Karakoç’un Ece Ayhan şiiriyle ilgili kullandığı “negatif”¹⁷⁶ kavramı, Kutluer’in bu şairi yorumlamasında yol gösterici olmuş gibi durmaktadır; onun Ece Ayhan’a bakışı da yukarıda açıkça görüldüğü gibi “negatif”tir. Yazarın Sezai Karakoç’un *Kapalı Çarşı* şiiri hakkındaki yorumları ise diğer iki şairden farklı olarak övgü doludur:

Sezai Karakoç’un şiirinde Kapalı Çarşı önce peşinen Bedestendir. Yani tarihî-kültürel konumuyla Bedesten. O her devirdeki hayatımızı aksettiren Kapalı Çarşı. Müslüman kent yaşamının renklendirdiği, türlü devrelerle birlikte gelen kevn ü fesad’ın yansıdığı, ama her şeye rağmen dünyanın nisbeten sağlıklı olduğu günlerden kalma bir betik.¹⁷⁷

¹⁷⁵ Kutluer, “Kapalı Çarşı Galerilerinde Bir Gezi”, s. 8.

¹⁷⁶ Karakoç, *Şiir*, s. 33.

¹⁷⁷ Kutluer, “Kapalı Çarşı Galerilerinde Bir Gezi”, s. 9.

Bu alıntıdaki anahtar, “Müslüman kent yaşamının renklendirdiği” şeklindeki yargıdır; diğer iki şairin olumsuzlanmasıyla birlikte Sezai Karakoç’un öne çıkarılmasının ipuçlarını da bize ulaştırır. “Dünyanın nispeten sağlıklı olduğu günler” ise bir kez daha Osmanlı dönemine övgü, Cumhuriyet dönemine ise eleştiri olarak kabul edilmelidir.

Kamil Eşfak Berki’nin “Leylâ Mecnun’un Yeniden Yazılışı” başlıklı yazısı da Sezai Karakoç’u diğer metinlere benzer argümanlarla överken yine Orhan Veli ve ona ilaveten Nazım Hikmet’le karşılaştırmaktadır.

Günümüzde Sezai Karakoç’un Leylâ ile Mecnun’u yeniden ele alarak sonunda hedefe ulaşmış oluşu, onu, çağdaşları ve dönemdeşleri arasında öne çıkaran yeni bir olgu. Cumhuriyet dönemi şairleri de Leylâ Mecnun işinde öncekiler gibidir. Bir yerde, şiirimizde, sürdürücü bilinç bulanmış, dikkatler Leylâ Mecnun özü ekseninden düşünürsek, dağılmış ve bu öze aykırı, bu özle uzlaşmaz bölgelere kaymıştır ilgiler. Örneğin, Orhan Veli’den Leylâ ile Mecnun beklenebilir miydi?¹⁷⁸

Yönelişler’in editörü Ebubekir Eroğlu’nun “Orhan Veli, eskiden büsbütün kopuk bir atmosferin temsilcisi sıfatıyla selamlamıştı. Otuzlu yılların ortaya çıkardığı şairlere bakışla kültürel bakımdan da tam bir T.C. yurttaşıydı.”¹⁷⁹ şeklindeki cümlelerinde de görüldüğü üzere dergide Orhan Veli’ye yönelik olumsuz bir tavır gösterilmiştir. Bu da yine Eroğlu’nun “tam bir T.C. yurttaşıydı” ifadesinde kendini gösterir. Berki’nin şiirimizde sürdürücü bilincin bulandığına yönelik eleştirisi ise *Yönelişler*’in büyük önem verdiği gelenekle ilişkinin Cumhuriyet döneminde koptuğunu ima etmektedir. “Leylâ Mecnun özü”nden ise İslami duyarlılığın kast edildiği çıkarılabilir. Berki’ye göre, İslami duyarlılıktan kopulduğu noktada, Orhan Veli’den bir *Leyla ile Mecnun* şiiri beklemek de anlamsız olacaktır. Yazar, Nazım Hikmet söz konusu olduğunda ise “öz” kavramının yerine “ruh”u kullanıp yine İslami duyarlılıktan bahsetmiştir:

Gerçi, tür olarak başka bir öyküyü denemesiyle Nazım Hikmet’in Ferhat ile Şirin’i söz konusu edilebilir. Ne ki öyküye otantik yüzünden bakılmamış ve öykü pragmatik olarak işçi sorunu açısından yorumlanmıştır. Bu da öykünün ruhuna aykırıdır elbet.¹⁸⁰

İşçi sorunu kavramına yönelik olumsuz bakış açısı, derginin Marksizme ve onun şiirde yeniden üretimine karşı takındığı tavır ile de örtüşür.

¹⁷⁸ Kamil Eşfak Berki, “Leylâ Mecnun’un Yeniden Yazılışı”, *Yönelişler* 7 (1981): 7.

¹⁷⁹ Ebubekir Eroğlu, “Modern Türk Şiirinin Doğası Üstüne Bir Deneme (2)”, *Yönelişler* 50 (1990): 9.

¹⁸⁰ Berki, “Leylâ Mecnun’un Yeniden Yazılışı”, s. 7.

Yönelişler'de Yılmaz Taşçıoğlu'nun "Sezai Karakoç'un Şiiri Üzerine" başlıklı yazısı Sezai Karakoç'un şiir tekniğine ilişkin birtakım tespitlerde bulunmaktadır:

Onun şiirinde daha çok beliren özellik çarpıcı mısradan çok şiirin bütününe kuşatan bir iklimdir. Bu iklimi uyumlu ve solunabilir bir atmosfer olarak tutan şey nasıl anlam bakımından seçilen imgelerin gücü ise teknik bakımdan da bu tekrarlamaların verdiği söyleyiş rahatlığıdır.¹⁸¹

Taşçıoğlu'nun derginin 52. sayısındaki "Kendi Güzelliğimiz" başlıklı yazısı ise Sezai Karakoç'un gelenek bağlamında bazı yaklaşımlarını yineler. Yılmaz Taşçıoğlu Karakoç'un bazı eleştirilerine isimler vererek somutluk kazandırır ve Karakoç'un şiirine birtakım övgüler getirir. Aşağıdaki satırlardan "Belli bir bakış"tan kast edilenin Sezai Karakoç'un ve *Yönelişler*'in geneline yayılmış olan İslamcılık ideolojisi olduğu açıktır, Taşçıoğlu da Sezai Karakoç ve diğer *Yönelişler* yazarları gibi divan şiirinin gerçek anlamda sürdürücülüğü için İslami bir bakış açısının zorunlu olduğunu düşünüyor gibidir:

Divan şiirinin cazibesi Behçet Necatigil, Turgut Uyar, Hilmi Yavuz gibi şairleri de etkisi altına almıştır. Ne var ki Divan şiirinden 'yararlanmak', onun malzeme, form ya da yapısıyla sınırlı kalırsa soluklu bir şiir çizgisi oluşturmayı veya böyle bir çizgiyi sürdürmeyi mümkün kılmaz. Çünkü eski şiir *belli bir bakışın* ürünüdür. Bu bakış anlaşılmasızın o şiirin yapısının veya 'ilişki'lerin yorumlanması da mümkün görünmüyor. Elbette sözün burasında Sezai Karakoç'un şiiri akla ilk gelen örnektir. İlk defa O'nunla çağdaş şiirimiz gelenekten sağlıklı ve tutarlı bir şekilde kaynaklanma yoluna gitmiştir.¹⁸²

3.2.2. Yahya Kemal

Sezai Karakoç, Tanzimat'ın getirdiği yeni dünya görüşü ve hayat anlayışıyla birlikte şiirine karşı da eleştirel bir tutum geliştirmiştir. Bu tutum Karakoç'la sınırlı değildir, *Yönelişler*'in soy kütüğünü oluşturan diğer şairler de Tanzimat ve Servet-i Fünun dönemi şairlerine olumsuz yaklaşımlarda bulunmuşlardır. Bu soy kütüğünün bizim çalışmamıza göre ilk halkasında yer alan Yahya Kemal, modern edebiyatımızda bu döneme sert eleştiriler getirmiş ilk şairlerimizdendir; bu yönüyle kendinden sonrakileri

¹⁸¹ Yılmaz Taşçıoğlu, "Sezai Karakoç'un Şiiri Üzerine", *Yönelişler* 53 (1990): 34.

¹⁸² Yılmaz Taşçıoğlu, "Kendi Güzelliğimiz", *Yönelişler* 52 (1990): 50.

etkilediği ileri sürülebilir. Şairin Tanzimat şiirine ve onun süreğindeki şairlere getirdiği eleştiriler, şu satırlarında derli toplu bir biçimde görülebilmektedir:

İleride Türk şiirinin yenileşmesi işini tedkik edecek olanlar 1860-1900 arasındaki merhaleye bakarken garîb bir endişeyle dalgın kalacaklardır; bir müddet yeniliğin lehinde kat'î (hüküm) vermekte tereddüt edeceklerdir, çünkü bir yenileşme ve bir ilerleme merhalesinde, Türkler'in asıl şiirden daha pes ve sathî bir şiire geçmiş olduklarını göreceklerdir. (...) *Tevfik Fikret*'in *François Coppée* gibi, en pes ve içtimâî bir programla söylemiş olduğu *Balıkçılar*, *Nesrin*, *Hasta Çocuk* gibi manzûmelerini okurlarsa Türkler'in iyiden kötüye, derinden sathîye, yüksekte pes gittiklerini zannedeceklerdir.¹⁸³

Yönelişler'de, Tanzimat'a yön veren Batılılaşma ideolojisiyle birlikte Tanzimat dönemi şairlerine de eleştiriler getirilmiştir. Yılmaz Taşçıoğlu tarafından yayımlanan "Yahya Kemal'in Şiiri" başlıklı yazıda Tanzimat şiirine belli bir mesafeden yaklaşmıştır, burada da yine ideolojik içerikli bir yaklaşımla karşılaşırız:

Şinasi ile başlayan yeni şiir çizgimizin gelişim süreci göz önüne alınırsa, bu yeni şiirin soluklu bir gelenek oluşturacak kadar güçlü kültür temellerine dayanmadığı görülür. Ve elbette bunun sebepleri, ancak şiir alanından çıkıp toplumsal ve kültürel değişimleri de içeren bir gözlemeyle bulunabilir.¹⁸⁴

Burada Taşçıoğlu'nun kendisi de şiiri şiirin içerisinde kalarak değerlendirmenin mümkün olmadığını açıkça dile getirmiş ve "toplumsal ve kültürel değişimleri de" konuya dahil ederek tartışmayı ideolojik bir sorunsala dönüştürmüştür. Tanzimat şiirine yöneltilen eleştiride bu yeni şiirin "güçlü kültür temellerine dayanmadığı" şeklindeki vurgu, Tanzimat'la birlikte gelen Batılılaşma ideolojisine onay vermemekle de ilişkilidir. Taşçıoğlu'nun Tanzimat ile Yahya Kemal arasındaki sürece yönelik en büyük eleştirilerinden biri ise bu dönemde klasik Osmanlı şiiri ile bağ kurulmamış olmasıdır; Yahya Kemal de en çok bu bağı kurduğu için dergide övülecektir: "Yeni şiir, Yahya Kemal'e gelene değin bu ilgiye pek fazla iltifat etmemiştir, nedense."¹⁸⁵

Yönelişler, Yahya Kemal'i modern Türk şiirinde mihenk taşı bir şair olarak kabul ederken Abdülhak Hamid ve Tevfik Fikret gibi dönemlerinin önde gelen

¹⁸³ Beyatlı, *Dair*, s. 41-42.

¹⁸⁴ Yılmaz Taşçıoğlu, "Yahya Kemal'in Şiiri", *Yönelişler* 33-36 (1984): 27.

¹⁸⁵ Taşçıoğlu, "Yahya Kemal'in Şiiri", s. 27.

şairlerine de belli bir mesafeden bakmayı tercih etmiştir. Yahya Kemal'in de bu dönemin şairlerine bakışı yukarıda gösterdiğimiz gibi belli bir eleştiri içeriyordu. Yılmaz Taşçıoğlu'nun, diğer *Yönelişler* yazarları gibi Yahya Kemal'e büyük önem atfetmesinin asıl sebebi, Tanzimat döneminde belli bir mesafeden ve tepkiyle bakılan divan şiiriyle yeniden sıkı bağlar kurmuş olmasıdır. Yazar, "Asıl sorun şiirimizin yatak değiştirmesi sorunudur."¹⁸⁶ sözleriyle bunu açıkça dile getirmiştir. Taşçıoğlu Yahya Kemal'den önce ortaya çıkmış Abdülhak Hamid ve Tevfik Fikret gibi şairlere de belli bağlamlarda övgüler getirmiştir; ancak asıl önemli olan yine Yahya Kemal ile sağlanan klasik şiir-modern şiir bütünlüğüdür. Derginin yazarlarından Seyfettin Ünlü de "Yeni Türk şiirinin oluşumunun geri fonunda en büyük pay sahiplerinden biri şüphesiz Yahya Kemal'dir."¹⁸⁷ cümlesiyle modern Türk şiirinin ortaya çıkışında Yahya Kemal'in önemini vurgular. Ünlü'nün "Çünkü O, dayanağını kendi öz mirasımızdan alarak dün'e eğilmiş, hızlı bir yozlaşmayla geçmişinden kopma noktasına gelen Türk şiirinin damarlarını yeniden Osmanlının aynalarda sır olmuş medeniyetine bağlamaya çalışmıştır."¹⁸⁸ şeklindeki açıklamaları ise söz konusu yargısının temellerini ortaya kor. Ünlü de derginin diğer yazarları gibi edebiyat ve siyasetteki Batılılaşma hareketlerine karşı bir tavır içerisindedir; bu hareketleri "hızlı bir yozlaşma" ifadesiyle niteler. Yahya Kemal ise bir kez daha geleneksel şiirle modern şiir arasındaki irtibatı yeniden kurmuş bir şair olarak öne çıkarılır. "Osmanlının aynalarda sır olmuş medeniyeti", Osmanlı medeniyetiyle birlikte bu medeniyetin sırtını yasladığı İslami bakış açısına da Yahya Kemal'in şiiri üzerinden bir tür sahip çıkma olarak yorumlanmalıdır. Yahya Kemal'in eski şiiri modern Türk şiiri içerisinde yeniden üretme çabaları, son olarak derginin editörü Ebubekir Eroğlu'nun şu cümlelerinde açık seçik görülebilmektedir:

Yazarın, eski şiirimizin değerlerinden seçme yapıp bu dağınık edebiyat ortamı için bağlantılar kurma denemesi, tarihsel bakışı hep yedeğinde bulundurmasından olsa gerek. Bir de eski şiirin izlerini mutlaka 'şimdi'nin içinde izleyebilme arzusu. Eldeki verilerin beslemeye yanaşmadığı bir arzudur bu.¹⁸⁹

Eroğlu'nun bu cümleleri, derginin sadece Yahya Kemal'e değil gelenek-modern çatışması üzerinden şiire bakışını da bize yeniden hatırlatır: Eskiye yeninin içerisinde yeniden üretme.

¹⁸⁶ Taşçıoğlu, "Yahya Kemal'in Şiiri", s. 27-28.

¹⁸⁷ Seyfettin Ünlü, "32. Ölüm Yıldönümünde Yahya Kemal'e Dair", *Yönelişler* S.52 (1990): 58.

¹⁸⁸ Ünlü, "32. Ölüm Yıldönümünde Yahya Kemal'e Dair", s. 58.

¹⁸⁹ Ebubekir Eroğlu, "Edebiyatın 'Besi'leri", *Yönelişler* 3 (1981): 9.

3.2.3.Necip Fazıl Kısakürek

Yönelişler'de Nazım Hikmet hakkında müstakil metin yayımlanmamıştır, bu durumu derginin ideolojik duruşuyla ilişkilendirmek mümkündür. Sadece *Yönelişler* değil bu derginin öncüleri arasında gösterdiğimiz *Diriliş* ve *Büyük Doğu* gibi dergilerde de Nazım Hikmet'e karşı hep belli bir eleştirel mesafeden bakılmıştır. "İmge" bölümünde gösterdiğimiz gibi sadece Nazım Hikmet'e değil onun şiir anlayışını sürdürme iddiasında olan şairlere karşı de eleştirel bir tavır geliştirilmiştir. Ebubekir Eroğlu'nun

Nazım Hikmet'in ilk dönem şiirlerinde ideolojik arkaplan 'aranırsa bulunur' olsa bile, sanıldığı aksine, ideolojik terminolojiye ait kelimeler orta yaştan sonra yazdıklarında daha çok yer tutmuştur. O dönemdeki etkisi ise, şahsen de tanıdığı ve sonradan önemli bir esere gidemeyen gençlerle sınırlı kalmıştır.¹⁹⁰

şeklindeki cümleleri, derginin modern Türk şiirinin bir cephesine bakışını ortaya koyar. Derginin Yahya Kemal'den sonra soy kütüğü içerisinde konumlandığı şair, edebiyat tarihlerinde sürekli Nazım Hikmet'le mukayese edilen ve Sezai Karakoç'un yazılarında da daima Nazım Hikmet'e üstünlükleri üzerinde durulan Necip Fazıl Kısakürek'tir.

Yönelişler dergisinde, Necip Fazıl'ın ölümünden sonra hazırlanan Necip Fazıl Özel Sayısına kadar şair kapsamlı metinler yayımlanmamıştır; özel sayının sunuş kısmında da bu durum belirtilir: "Necip Fazıl hakkında, bugüne kadar, *Yönelişler*'de doğru dürüst bir yazı bile yayımlamak kısmet olmamıştı."¹⁹¹ Derginin bu sayısını, Necip Fazıl Kısakürek bağlamındaki eksiklikleri tamamlama çabası olarak değerlendirmek mümkündür.

Bu sayıda Necip Fazıl'ın sadece şiiri değil düşünce dünyası, tiyatro ve hikayeleri üzerinde de durulmuştur; şairi bir bütün olarak değerlendirme gayreti dergiye yansır. Necip Fazıl'a yönelik övgüler, genellikle onun "metafizik" bir şiir yazmış olması odağında toplanmaktadır ki bu da derginin şiir anlayışıyla son derece uyumlu bir durumdur. Necip Fazıl'ın *Büyük Doğu* dergisinde de şiir yayımlamış olan Sedat Umran'ın "Necip Fazıl İçin" başlıklı yazısı, Necip Fazıl'ın şiirine "mutlak"la kurduğu bağlantı açısından yaklaşır; mutlak terimi *Yönelişler* ve takip ettiği çizgi tarafından metafizik içerikli bir kavram olarak kullanılmıştır:

¹⁹⁰ Ebubekir Eroğlu, "Modern Türk Şiirinin Doğası Üstüne Bir Deneme (2)", *Yönelişler* 50 (1990): 8.

¹⁹¹ *Yönelişler*, "Üçüncü Yılın Başında Bir Özel Sayı", *Yönelişler* 25 (1983): 3.

Necip Fazıl'ın şiiri, dialektik mizacının, zaman ve mekânda rahat etmeyen, onlara bir türlü sığamayan ben'inin derin çelişkilerinin tutuşturduğu bir yangınla yanıp kavrulduğu, çâresizliğinin içinde kurtuluşu şiirle MUTLAK'a bir pencere açmak girişiminde bulan bir şâirin eseridir.¹⁹²

Sedat Umran'ın Necip Fazıl şiiri için en sık dile getirdiği vurgu, bu şiirin sahip olduğu “derinlik”tir: “Onun şiiri her türlü mantık düzenini yıkan ve *derin* soyutlamalarla bir düş mantığını gerçekleştiren, iç dünyasındaki depremi ve karabasanları kaydeden bir şâirin yazdıklarıdır.”¹⁹³, “Necip Fazıl'ın şiirini, okuyana o derece çekici kılan faktör, onun böyle *dipsiz bir derinlikten* fıskırmış olmasındandır.”¹⁹⁴, “Hâşim daha renkli, daha pittoresk ve psikolojik, Necip Fazıl ise daha *derin* ve ögeseldir.”¹⁹⁵ “Derinlik” vurgusu da yine “metafizik” odağında değerlendirilmeye müsaittir.

İhsan Deniz'in “Oluşturduğu estetik dünya ve şiir evreni ile Türk şiirinin en mümtaz şairi sayılan *Necip Fazıl Kısakürek*, şiirde ‘metafizik ürperti’ye en yakın durmuş biri olarak, insan ruhunun ‘hakikat’e açılan bütün kapılarını aralama çabası içinde, çile ve ızdırabını tüm yolculukları esnasında derinden derine koklamış ve bunu, dile getirilebilecek yegâne zirve mısralar şeklinde söylemiştir.”¹⁹⁶ gibi yaklaşımları, derginin ve özelde Deniz'in poetikasına uygun olarak yine metafizik üzerinde yoğunlaşır. İhsan Deniz'in “En mümtaz şair” ve “yegane zirve mısralar” gibi ifadeleri ise Necip Fazıl'ın *Yönelişler* dergisinde bulunduğu karşılığı göstermesi açısından önem taşımaktadır. Sadece Sedat Umran ve İhsan Deniz değil Yılmaz Taşcıoğlu da “Türk şiirine kazandırdığı ürpertili yumuşaklık Necip Fazıl şiirini, Türk dilinde masalların o güzel kızını uyandıracak büyülü söz'e ulaştırmıştır. Bu söz ‘marazî bir hassasiyet, acıtan bir hayâl kuvveti, ve dehşetli bir korku'nun Türkçede can kazanmasıdır. Sonra ritim ve teknik kusursuzluk geliyor.”¹⁹⁷ gibi cümleleriyle Necip Fazıl şiirine büyük övgüler getirmiş bir başka *Yönelişler* yazarıdır. Taşcıoğlu'nun şu tespitleri de Necip Fazıl şiirindeki derinliğe odaklanmıştır: “Her zaman ruhsal olanın bütün derinliğini, etkileyici soluğunu taşıyan, sarsıcı bir zihinde oluşan kaygan imge alanında başıboş ve çoğu zaman sıradan beyinler için fazla rizikolu olan korkusuzca dolaşmanın ürünüdür bu şiirler.”¹⁹⁸ Derinlik ve metafizik, Taşcıoğlu tarafından da öne çıkarılmış kavramlardır.

¹⁹² Sedat Umran, “Üçüncü Yılın Başında Bir Özel Sayı”, *Yönelişler* 25 (1983): 18.

¹⁹³ Umran, “Üçüncü Yılın Başında Bir Özel Sayı”, s. 18.

¹⁹⁴ Umran, “Üçüncü Yılın Başında Bir Özel Sayı”, s. 18.

¹⁹⁵ Umran, “Üçüncü Yılın Başında Bir Özel Sayı”, s. 18.

¹⁹⁶ İhsan Deniz, “Metafiziksiz Şiir”, *Yönelişler* 47 (1990): 4.

¹⁹⁷ Yılmaz Taşcıoğlu, “Büyülü Bir Kelime: Çile”, *Yönelişler* 46 (1990): 29.

¹⁹⁸ Taşcıoğlu, “Büyülü Bir Kelime: Çile”, s. 28.

Ebubekir Eroğlu'nun "Modern Türk Şiirinin Doğası Üstüne Bir Deneme" başlıklı yazısındaki tespitleri, Cumhuriyet döneminin diğer Şairleriyle Necip Fazıl'ı karŐılaŐtırmalar üzerine kurulmuŐtur: "Necip Fazıl olmasa, yüzyılımızdaki hece deneyi, günlük beklentilere karşılık olmaya çalışan ve derinleŐmeyen bir geçiŐ döneminin özelliği olarak kalırdı."¹⁹⁹ Bu cümlelerde Ebubekir Eroğlu, isim vermeksizin hece ölçüsüyle yazan Milli Edebiyat dönemi Şairlerini ve Beş Hececileri eleştirmiştir. Burada da derginin diğer Şairleri gibi Necip Fazıl Şiirinin derinliğine vurgu yapılmıştır. Ayrıca Eroğlu'nun Şu ifadeleri de Cumhuriyet dönemi Şairlerine karşı açık bir eleştiri niteliğindedir:

'Kaldırımlar'ın bir tür avarelik gibi algılanması ve öylece sevilmesi cumhuriyet kuŐaklarının 'relax' hali beklentisine bağlı olabilir. Fakat Şairin kendisi, burada entelektüel kriz'in ifadeye gelmiş olduğu yolunda bir açıklamaya gitmektedir ki, doğrusu her halde budur."²⁰⁰

Bütüncül bir açıdan bakıldığında, *Yönelişler* dergisinde Necip Fazıl'ın hece ölçüsünü ustalıkla kullanımından ya da *Sakarya Türküsü* gibi Türk-İslam tarihinden hız alan verimlerinden çok Şiirindeki yüksek metafizik sebebiyle yüceltildiği görülür. Bu bağlamda yine Sezai Karakoç'la *Yönelişler* dergisi arasında Necip Fazıl'a bakış bakımından ciddi bir örtüŐme yaşandığı görülür. Karakoç'un

Necip Fazıl'ın Şiiri ise, her Şeyin bittiği, kendi dünyamızın kapandığı, yaşamaya ve var olmaya yeniden başlanıp baŐlanmıyacađının sorulduğu anda doğmuş, insanın toprağa ilk ayak bastığı andan bir haber olmuştur toplumumuz için. (...) Necip Fazıl'ın Şiiri, Şiirimizi böylece yaradılıŐ sırrına, varoluş gerçeğine kadar götürmüŐtür.²⁰¹

Şeklindeki "yaradılıŐ" kavramına odaklanan cümleleri ve *Yönelişler*'de Necip Fazıl ile ilgili dile getirilen derinlik, metafizik gibi kavramlar, hep "varoluş gerçeği" sorunsalı etrafında dönmemektedir. Bu varoluş gerçeği ise İslam inancıyla yüklüdür.

¹⁹⁹ Ebubekir Eroğlu, "Modern Türk Şiirinin Doğası Üstüne Bir Deneme (2)", *Yönelişler* 50 (1990): 3.

²⁰⁰ Eroğlu, "Modern Türk Şiirinin Doğası Üstüne Bir Deneme (2)", s. 7.

²⁰¹ Karakoç, *Şiir*, s. 72.

3.2.4.Cahit Zarifoğlu

Yönelişler 'in 1960 kuşaağı şiirine yaklaşımında Cahit Zarifoğlu ile İsmet Özel'e özel bir dikkat gösterilmiştir. Bu iki şair üzerine derginin yöneticisi Ebubekir Eroğlu tarafından kapsamlı bir metinler yayımlanmış, yine başka metinlerde de yeri geldikçe övücü ifadeler kullanılmıştır. Ebubekir Eroğlu, şu ifadeleriyle bu iki şairi bir arada anmıştır:

'Amentü' ve Öncesi" başlıklı yazısında da "60'li yıllardaki gençlerin şiirinde ayrırcı bir özellik aranacaksa ve aranabilirse eğer, bizce bu, iki şairin kimliğinde bulunabilir. Bunlardan biri İsmet Özel'dir, diğer Cahit Zarifoğlu. Biri hep kişisel yanında durarak devamlı dışarı doğru sarkmış, diğer ruhsal ilişkileri tek yanlı yoklamayla anlamaya çalışmıştır.²⁰²

İlginç olan ise yukarıdaki bu ifadelere karşın Eroğlu'nun "Modern Türk Şiirinin Doğası Üstüne Bir Deneme" başlıklı incelemesinde İsmet Özel'den bahsedilmemiş olmasıdır. Dergi, çeşitli metinlerle İsmet Özel'e yer ayırmakla birlikte soy kütüğüne Sezai Karakoç'un ardından Cahit Zarifoğlu'nu yerleştirmiştir; bu hususta Zarifoğlu'nun *Büyük Doğu-Diriliş* geleneğiyle kurduğu ilişkinin ve şiirindeki yoğun metafizik içeriğin etkili olduğu düşünülebilir.

Yönelişler'in, bu dergiye şiirleriyle de katkıda bulunmuş Cahit Zarifoğlu'na verdiği önem, Ebubekir Eroğlu'nun "Modern Türk Şiirinin Doğası Üstüne Bir Deneme (4)" başlıklı yazısındaki şu satırlarda aydınlık kazanmaktadır: "İçsel olmak'tan manevi olmaya doğru bir çizgi yansıtan eserinin bütününde, Sezai Karakoç'un prizmasından serpilmiş bir iklim hakim oldu."²⁰³ "İçsel olmak", "manevi olmak"; hep *Yönelişler* 'in durduğu çizgiye göndermede bulunan ibarelerdir. "Sezai Karakoç'un prizmasından serpilmiş olmak" ise Cahit Zarifoğlu'nu derginin soy kütüğüne eklemleyen olguya işaret eder. Zarifoğlu derginin şiir anlayışıyla da doğrudan örtüşen bir çizgiyi izlemiştir, İhsan Deniz'in "Türk şiirinde en son metafizik açılım, 60'ların en önemli şairi *Cahit Zarifoğlu* ile yaşandı."²⁰⁴ cümlesi bu gerçeği ortaya kor. *Yönelişler* 'in Türk şiirine bakışının derli toplu bir özeti olarak değerlendirilebilecek Ebubekir Eroğlu imzalı "Modern Türk Şiirinin Doğası Üstüne Bir Deneme"de, II. Yeni sonrasına ait isimlerden sadece Cahit Zarifoğlu'nun üzerinde durulmuş olması da *Yönelişler* 'in Zarifoğlu şiirine verdiği önemin göstergelerinden biri olarak kabul edilebilir:

²⁰² Ebubekir Eroğlu, " 'Amentü' ve Öncesi", *Yönelişler* 21 (1983): 4.

²⁰³ Eroğlu, "Modern Türk Şiirinin Doğası Üstüne Bir Deneme (4)", s. 7-8.

²⁰⁴ Deniz, "Metafiziksiz Şiir", s. 4.

Cahit Zarifoğlu, yaş ve kuşak olarak o dönem şiirinin olgunlaştığı yerde ortaya çıkmış, ancak; öncülerin bıraktığı yerden değil başladığı yerden başlamıştı. İlk şiirlerinde bile, özgün bir şiir için gerekli sese ve tekniğe sahipti.²⁰⁵

Yönelişler'de, yaptığımız alıntılarda da görüldüğü üzere Cahit Zarifoğlu şiiri “içsel olmak manevi olmaya doğru gidişi” ve “metafizik” oluşuyla öne çıkarılmıştır. Ayrıca derginin Cahit Zarifoğlu’nu ele alışında lirik şiir-epik şiir geriliminin de yeniden ortaya çıkışına tanıklık edebiliriz. Ebubekir Eroğlu, “İşaret Çocukları ve Sonrası” başlıklı yazısında, daha ziyade “İşaret Çocukları”na eğilir ve bunu da şu şekilde açıklar:

Bence onun şiiri için gerçek de budur. Yani Zarifoğlu’nun şiir değerleri ‘İşaret Çocukları’nda ağır yükü ile durmakta ve ancak oradan yola çıkarak sürdürülme imkânını taşımaktadır. Şiirdeki yön değiştirmesinden söz ederken ‘başkalarının gördüğünü görmeye’ ve ‘başkalarının gördüğü biçimde görmeğe’ çalıştığımı söylemişim.²⁰⁶

Zarifoğlu, ilk şiir kitabında lirik şiir örnekleri vermiştir; bu kitapta son derece kapalı, şiiri anlamlandırabilme adına okuru belli bir mesaiye davet eden bir üslup vardır. Yayımlandığı dönem ise 70 Kuşağı’nın oluşumu yolunda ilk işaretlerin belirginleştiği bir dönemdir, nitekim Eroğlu aynı yazısında *İşaret Çocukları* için şu tespiti de yapar: “Kitapsa, gün gibi ortada duran ikinci yeni şiiri değerlerinin tartışmalara iyice ‘boğulduğu’ bir zamanla, atak, kendini beğenmiş ve çokbilmiş militan şiirin arasına sıkışıp kalmıştır.”²⁰⁷ Eroğlu’nun Zarifoğlu şiiri için asıl çarpıcı tespiti ise “Zarifoğlu, şiirini, bilinçli bir yöntemle ‘inşa’ etmeğe çalıştığında adeta kendi şiirini bırakmıştır. Onunla cebelleşmeyi bırakmış ve asıl şiiri elinden kaymıştır.”²⁰⁸ cümlelerinde gizlidir. “Asıl şiir” ibaresinin lirik şiir savunucuları tarafından hep lirik şiiri temsil eder bir biçimde kullanıldığını ifade etmiştik; Eroğlu da burada aynı hassasiyetle davranarak Zarifoğlu’nun lirik şiirden uzaklaştığını dile getiriyor. Ebubekir Eroğlu’na göre Cahit Zarifoğlu, giderek, şiire başladığı dönemde karşısında bulunduğu şiir anlayışına yaklaşmış olmaktadır: Bir ölçüde, slogancı şiire. Eroğlu’nu bu tespitlerde bulunmaya itenin, Zarifoğlu’nun son dönemlerinde “Arkadaş / Şimdi yalnız savaş”²⁰⁹, “Farzet

²⁰⁵ Eroğlu, “Modern Türk Şiirinin Doğası Üstüne Bir Deneme (4)”, s. 8.

²⁰⁶ Ebubekir Eroğlu, “ ‘İşaret Çocukları’ ve Sonrası”, *Yönelişler* 6 (1981): 6.

²⁰⁷ Eroğlu, “ ‘İşaret Çocukları’ ve Sonrası”, s. 2.

²⁰⁸ Eroğlu, “ ‘İşaret Çocukları’ ve Sonrası”, s. 4.

²⁰⁹ Cahit Zarifoğlu, *Şiirler*, İstanbul: Beyan Yayınları, 2011, s. 369.

körsün olabilir / Elele tut / Taş al ve at / Kafiri bulur”²¹⁰ gibi mısralarla şiir yazmaya başlaması olabilir. Eroğlu’nun şu satırları ise ayrıca üzerinde durulmayı hak etmektedir:

Son zamanlarda dini duyarlığa ilişkin motifler hızla şiirine girmektedir. Fakat ‘İşaret Çocukları’ndaki özel algılama biçimi orada duruyor. Aslında donuk değil işlek ve içten beslenmeye son derece yatkın bir algılama biçimidir o.²¹¹

Bizce burada Eroğlu’nu, Zarifoğlu’nun şiiri adına asıl rahatsız eden şairin güncelden uzak dini göndermeleri değil Zarifoğlu şiirinde edebi imgeler yerine nesnel imgelerin öne çıkmaya başlamasıdır. Şairin yukarıda örnek olarak alıntıladığımız mısraları *Yönelişler*’in savunduğu lirik şiirden ziyade sıkı eleştiriler getirdiği epik şiire yakındır. Burada yine öne çıkarılan, Zarifoğlu’nun daha ziyade *İşaret Çocukları* dönemine ait, edebi imgelerle yazdığı lirik şiirleridir. Son olarak, Ebubekir Eroğlu’nun Cahit Zarifoğlu üzerine şu yaklaşımları derginin anlatımcı şiire mesafeli tavrıyla da örtüşür:

‘Yedi Güzel Adam’da, ‘Akşam Sofrasında Yedi Kişilik Bir Aile Oyunu’, ‘Zeynep ve Uzaktan Fırat Üzerine İkili Anlatım’, ‘... Ve Çocuğun Uyanışı Böyle Başladı’ şiirleri ile kitaba adını veren şiir, ‘anlatı’ yönteminin, bilinçle şiirin dokusuna getirildiğini gösteriyor. Karanlık kentini aydınlatması yolunda yararlı olsa bile bu gidişin bazı tehlikelerin açığa çıkmasını kolaylaştırdığı sonradan anlaşılmıştır. Özdenören’in hikâyesi için bir aşama olduğu kesin olan bu evrim’in Zarifoğlu’nun şiirindeki sonucu hakkında bizi aynı kanyaya götürmesi pek mümkün değil. Gerçi bu kitapta onun şiiri hissedilir. Asıl şiir önemli ölçüde kitabı kavramış bulunmaktadır. Ama ‘anlatı’ şiire hakim oldukça bu şiire has değerlerin elimizin altından kaydığı görülür.²¹²

Yönelişler dergisinin “anlatı”ya yakın duran şiiri savunması mümkün değildir çünkü derginin savunduğu lirik şiir, anlatıyı dışlar. Anlatımcı dil, epik şiirde kendini bulur. *Yönelişler*’de, Cahit Zarifoğlu’nun şiirlerindeki ideolojik içerik değil bu içeriğin verilme biçimi eleştiri konusu edilmiştir. Slogana yaklaşan, nesnel imgelerle inşa edilen siyasi söylemlerin *Yönelişler*’de savunulması da zaten düşünülemezdi; çünkü *Yönelişler*, lirik şiirden yana bir dergidir.

²¹⁰ Zarifoğlu, *Şiirler*, s. 385.

²¹¹ Eroğlu, “‘İşaret Çocukları’ ve Sonrası”, s. 6.

²¹² Eroğlu, “‘İşaret Çocukları’ ve Sonrası”, s. 4.



SONUÇ

Bu tezde, *Yönelişler* dergisinde yayımlanan şiir ve şiir eleştirilerinin arka planındaki ideoloji araştırılmış; dergi yazarları tarafından benimsenen İslamcılık ideolojisinin dergideki şiir ve şiir eleştirilerine yansıyor yansımadağı ve nasıl yansıdığı üzerinde durulmuştur. Şerif Mardin'in ideoloji kavramına yüklediğı anlamlardan hareketle *Yönelişler*'in sahip olduğı İslamcılık ideolojisi üzerinde durulmuş, *Yönelişler*'in ideolojik açıdan incelemesi yapılmıştır. *Yönelişler* yazarlarının şiirde ideolojiye yer verilmesini hedef alan yaklaşımları ele alınmış, Terry Eagleton'un edebiyat-ideoloji ilişkisi üzerine söylediklerinden hareketle *Yönelişler*'in ideolojisinin dergideki şiir ve şiir eleştirilerine yansıyor yansımadağı detaylı bir biçimde sorgulanmıştır. Yerleşik lirik şiir tanımlamalarına karşılık Adorno gibi lirik şiir-ideoloji ilişkisini yeniden tartışmaya açan düşünürlerin görüşleri göz önünde bulundurulmuştur.

Tezin birinci bölümünde *Yönelişler*'in oturduğu zemini daha iyi ortaya koymak adına Türkiye'de edebiyat dergiciliğı tarihinin üzerinde ana hatlarıyla durulmuş, bu dergilerin sırf edebi değil aynı zamanda ideolojik bir içerik de taşıdığı gösterilmiştir. *Yönelişler*'in yayımlandığı 1980'li yılların genel edebi ve siyasi havası gösterilmiş, bu dönemde Türkiye'de ortaya çıkan yeni siyasi hareketlerin ve kültür-sanat dünyasında ortaya çıkan yeni kavramların izi sürülmüştür çünkü hiçbir şair-yazar, hiçbir akım ve hiçbir dergi yayımlandığı dönemin koşullarından bağımsız değerlendirilemez. Buna bağlı olarak *Yönelişler*'in 1980'li yıllarda Türkiye'nin hızla dahil olduğı küreselleşmeye yönelik eleştirilerinden, bazı edebiyat dergilerine yerleşmekte olan magazinelleşme tutumlarına tepkilerinden bahsedilmiştir. Çünkü *Yönelişler* dergisinin gündemi, sadece edebiyatla sınırlı kalmamış, dergi günün sosyo-politik hareketlerine de yer ayırmıştır. Bu bağlamda dergi hep İslami referanslarla hareket etmiş ve Batı-karşıtı bir söylemi sayfalarında daima muhafaza etmiştir. Dergi, bu hususlarda Necip Fazıl ve Sezai Karakoç gibi İslamcı şair-yazarların düşünsel mirasını sahiplenmiştir. *Yönelişler*'in bütün bu özelliklerinin yayımladığı şiirlere ve şiir eleştirilerine bir biçimde aksetmemesi düşünülemezdi; dolayısıyla tezin ikinci bölümünde şiirlerindeki, üçüncü bölümünde ise şiir eleştirilerindeki ideolojik arka plan ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Yönelişler'de yayımlanan poetik metinlerde lirik şiiri savunan, şiirde ideolojinin yer almasına muhalif bir söylem geliştirilmiştir. Dergi, özellikle de 1970 Kuşağı şairlerini şiirlerinde yoğun bir ideolojik içeriğe yer ayırdıkları gerekçesiyle hedef

almıştır. Burada üzerinde durulması gereken husus, *Yönelişler*'in Necip Fazıl ve Sezai Karakoç'un çizgisini sürdüren İslamcı şair-yazarlardan oluşan bir dergiyken hedef aldığı 1970 Kuşağı şairlerinin çoğunlukla epik şiir yazan Marksist şairler olmasıdır. *Yönelişler*'in bu kuşağa eleştirilerini, lirik şiir-epik şiir gerilimiyle açıklamak yetersiz kalabilir. 1970 Kuşağı şairlerinin karşıt bir ideolojiyi savunan şiirler yazmaları, *Yönelişler*'in bu kuşağa yönelik eleştirilerinin giderek sertleşmesine neden olmuştur. Dergi yazarlarının 1970 Kuşağına yönelik eleştirilerinde onların "ideolojik" olduklarını dile getirmesi, kendilerinin başka bir ideolojiyi savunmalarıyla doğrudan ilişkilidir. Terry Eagleton'a göre de ideolojik suçlaması ancak karşıt ideolojiyi savunanlara yöneltilebilir, dolayısıyla İslamcılığı benimsemiş bir derginin Marksist şairlerden oluşan bir topluluğu "ideolojik" kavramıyla suçlaması anlaşılır durmaktadır. Tezin üçüncü bölümünde gösterildiği gibi *Yönelişler*'in modern Türk şiirine yaklaşımında ideolojik tutum takınması, sadece 1970 Kuşağı şairleriyle sınırlı değildir; bütün modern Türk şairlerine bakışında kendini göstermektedir.

Yönelişler dergisinde yayımlanan poetik yazılarda imge, gelenek ve metafizik kavramları öne çıkmaktadır. İkinci bölümde dergi yazarlarının bu kavramlar üzerine görüşleri belirtilmiş, şiirleri bu kavramların ışığında yeniden yorumlanmıştır. Ancak dergide, biraz yakından bakıldığında bu kavramların da ideolojik alanlara açıldığı görülmüştür. Dergide yayımlanan şiirlerde imgeler İslamcı söylemi yeniden üretmiş, gelenek Cumhuriyet rejimine karşılık Osmanlı kültür ve medeniyetini öne çıkarmanın bir alanı olarak değerlendirilmiş, metafizik ise materyalizme karşı İslam inancını ifade etmenin aracı olarak savunulmuştur. Dergide yayımlanan şiirlerde, lirik bir dilin kurulduğu görülmüş; yoğun edebi imgelerle, çeşitli söz sanatlarıyla ilerleyen bir üslubun oluşturulduğu tespit edilmiştir. Ancak biraz yakın bir okuma yapıldığında bu şiirlerin büyük oranda İslamcılık ideolojisinin bakış açısına sahip olduğu, bu ideolojinin alanlarından seslendiği görülmektedir. *Yönelişler* yazarlarının şiir anlayışını ortaya koyarken Sezai Karakoç'un poetikasından geniş ölçüde yararlandığı anlaşılmaktadır. Sezai Karakoç, şiirde geleneğin yeniden üretilmesini savunan bir şairdir; bu anlamda da yeni şiirde biçimin modern, içeriğin ise geleneğe yaslanan bir paradigmayla inşa edilmesi gerektiğini söyler. Sezai Karakoç'un gelenek üzerine konuşurken en önemli referanslarından biri, gelenek üzerine yazılarıyla birçok kaynakta öne çıkarılan, yine Karakoç gibi şiirde modern bir biçimle geleneksel bir içeriğin buluşturulmasını savunan T.S. Eliot'tur. *Yönelişler*'de Sezai Karakoç'la birlikte T.S. Eliot'un gelenek hakkındaki yorumları olumlu bir dille aktarılmıştır. *Yönelişler*'deki şiirlerde de Sezai Karakoç'un gelenek-modern ilişkisini sürdürür bir biçimde, geleneksel bir içerikle modern bir biçimin iç içe geçirildiği görülmektedir. Dergideki metafizik içerikli şiirler ise *Kur'ani-tasavvufi* bir göstergeler alanını değerlendirmiş, İslamcılığı metafizik ifadelerle yeniden üretmiştir. Tezin üçüncü bölümünde ise derginin modern Türk şiirini değerlendirirken sırf estetik gerekçelerle değil ideolojik yargılarla da hareket ettiği ve modern Türk şairlerine eleştiri getirirken yine İslamcılık perspektifiyle baktığı

savunulmuştur. Dergi, Marksist-Kemalist şairleri ideolojik gerekçelerle eleştirirken Yahya Kemal, Necip Fazıl Kısakürek, Sezai Karakoç ve Cahit Zarifoğlu'nu sürekli bir biçimde öne çıkarmış hatta kendisine temel olarak bu şairlerden oluşan bir soy kütüğü inşa etmiştir. Bu şairlerin estetik gerekçelerden ziyade ideolojik sebeplerle bir araya getirildiği görülmektedir çünkü her biri, aralarında birtakım düşünsel nüanslar bulunsa da imgeleriyle, geleneğe yaklaşımları ve metafiziğe vurgularıyla İslami söylemi benimseyen ve İslamcılık ideolojisine dahiliyetlerinden ya da katkılarından bahsedilebilecek şairlerdir. Dolayısıyla *Yönelişler* sadece yayımladığı şiirlerle değil modern Türk şiirine yaklaşımıyla da ideolojik bir düzlemde. Edebiyat, ideolojilerden bağımsız değerlendirilebilecek bir sanat değildir; buna *Yönelişler*'in ürettiği edebiyat da dahildir.



KAYNAKLAR

1. Ana Kaynak

YÖNELİŞLER, (1981-1990), S.1-53., İstanbul.

2. Diğer Kaynaklar

Acar, Zafer, "Hariçte Zafer, Dâhilde Yenilgi: Sırat-ı Müstakim/Sebilürreşad Dergisi", *Dil ve Edebiyat*, 77 (2015): 20-25.

Adorno, Theodor, W. *Edebiyat Yazıları*. Çev. Sabir Yücesoy-Orhan Koçak. İstanbul: Metis Yayınları, 2015.

Akgül, Alphan, *Anlamın Sesi-Yahya Kemal Beyatlı'nın Şiir Estetiği*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2014.

_____, *Yeni Türk Edebiyatına Giriş-I*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, 2017.

Althusser, Louis, *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*. Çev. Alp Tümertekin. İstanbul: İthaki Yayınları, 2015.

Armağan, Yalçın, *İmkânsız Özerklik-Türk Şiirinde Modernizm*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2014.

Arslanbenzer, Hakan, *Türkiye'de Kültürel İktidar Solda mı?*. İstanbul: Avangard Yayınları, 2011.

Asiltürk, Bâki, *Türk Şiirinde 1980 Kuşağı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2013.

Beyatlı, Yahya Kemal, *Edebiyata Dair*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, 1997.

Bilen, Mehmet Yaşar, *70 Kuşağı Şiirimizi Tartışıyor*. İstanbul: Yaba Yayınları, 1985.

Bora, Tanıl, *Cereyanlar-Türkiye’de Siyasi İdeolojiler*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2017.

Çelik, Hüseyin, “Genç Kalemler”, *DİA*. XIV, 21-23.

Deniz, İhsan, “Söyleşi: Şiir Üzerine”, *Hece* 75 (2003): 79-87.

Doğan, Erdal, *Edebiyatımızda Dergiler*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 1997.

Eagleton, Terry, *Edebiyat Kuramı*. Çev. Tuncay Birkan. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2014.

_____, *Eleştiri ve İdeoloji*. Çev. Savaş Kılıç. İstanbul: İletişim Yayınları, 2015.

_____, *Şiir Nasıl Okunur*. Çev. Kaya Genç. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2015.

Eliot, T.S., *Edebiyat Üzerine Düşünceler*. Çev. Doç. Dr. Sevim Kantarcıoğlu. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1983.

Gültekin, Asım, “Mavera Dergisi Üzerine Notlar”. *Değirmen* 29, 30, 31 (2012): 233-234.

Gürbilek, Nurdan, *Vitrinde Yaşamak*. İstanbul: Metis Yayınları, 2011.

Gürkan, Salime Leyla, “Yılan”, *DİA*. XXXXIII, 529.

Kalkan, Reşit Güngör, “Sosyalist Mücadelenin Aşkî Örneği”. *Değirmen* 29, 30, 31 (2012): 143-164.

Kanık, Orhan Veli, *Şairin İşi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2013.

Karakoç, Sezai, *İslamın Dirilişi*. İstanbul: Diriliş Yayınları, 2017.

_____, *Edebiyat Yazıları I-Medeniyetin Rüyası Rüyanım Medeniyeti Şiir*. İstanbul: Diriliş Yayınları, 2012.

_____, *Edebiyat Yazıları II-Dişimizin Zarı*. İstanbul: Diriliş Yayınları, 2016.

Karataş, Turan, *Doğu’nun Yedinci Oğlu: Sezai Karakoç*. İstanbul: Kaknüs Yayınları, 1998.

- Kayıran, Yücel, “Ebubekir Eroğlu ve Sezai Karakoç’un Şiiri”. *kitap-lık* 104 (2007): 106.
- Keyder, Çağlar, *İstanbul-Küresel ile Yerel Arasında*. İstanbul: Metis Yayınları, 2013.
- Korkmaz, Ferhat, “Pazar Postası’nın Türk Edebiyatındaki Yeri ve Önemi.” Yüksek Lisans Tezi. Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. 2007.
- Kurnaz, Cemal, “Gül”, *DİA*. XIV, 220.
- Mardin, Şerif, *Din ve İdeoloji*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2014.
- Okay, Orhan, “Büyük Doğu”, *DİA*. VI, 513-514.
- _____, *Poetika Dersleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2013.
- Pala, İskender, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları, 2004.
- Salman, Yurdanur, “İmge-Zor Yakalanır Bir Görselleştirme”, *kitap-lık* 74 (2004): 65.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2007.
- Toksarı, Ali, “Emanet”, *DİA*. XI, 81.
- Uçman, Abdullah, “Dergâh”, *DİA*. IX, 172-174.
- Userin, Ali Görkem, “Yerli Edebiyatın Kurtuluş Savaşı: Edebiyat Dergisi”. *Yedi İklim* 205, 206, 207 (2007): 63-64.
- Yavuz, Hilmi, *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2013.
- Yavuz, Yusuf Şevki, “Bezm-i Elest”, *DİA*. VI, 106.
- Zarifioğlu, Cahit, *Konuşmalar*. İstanbul: Beyan Yayınları, 2014.
- _____, *Şiirler*. İstanbul: Beyan Yayınları, 2011.

ÖZGEÇMİŞ		
Adı, Soyadı	Aykut Nasip	KELEBEK
Doğum Yeri ve Yılı	İstanbul	27.12.1991
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce	
ve Düzeyi	Orta	
Eğitim Durumu	Başlama - Bitirme Yılı	Kurum Adı
Lise	2006 - 2010	Beyoğlu Fındıklı Lisesi
Lisans	2010 - 2015	Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
Yüksek Lisans	2016 - 2018	İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi
Doktora		
Çalıştığı Kurum/lar	Başlama - Ayrılma Yılı	Çalışılan Kurumun Adı
1.		
2.		
3.		
Üye Olduğu Bilimsel ve Mesleki Kuruluşlar		
Katıldığı Proje ve Toplantılar		
Yayımlar:		
Diğer:		
İletişim (e-posta):	aykutnasipkelebek@gmail.com	
Tarih İmza Adı Soyadı	17.09.2018 Aykut Nasip KELEBEK	

