

T.C.
ERZİNCAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

YENİ TÜRK ŞİİRİNDE TASFİYE
HAREKETLERİ

Yüksek Lisans Tezi
Gaye Belkız YETER

Danışman
Yrd. Doç. Dr. Selçuk ÇIKLA

Erzincan 2009

TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu çalışma Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak Kabul edilmiştir.

Başkan/Jüri: Prof. Dr. Şaban SAĞLIK



Danışman/Jüri: Yrd. Doç. Dr. Selçuk ÇIKLA



Jüri: Yrd. Doç. Dr. Fikret USLUKAN



Yukarıdaki imzalar, adı geçen öğretim üyelerine aittir. / / 2010

Enstitü Müdürü

YENİ TÜRK ŞİİRİNDE TASFİYE HAREKETLERİ

ÖZET

Türk edebiyatında 1929'da Nâzım Hikmet'in öncülüğünü yaptığı "Putları Yıkıyoruz" kampanyası ile 1939'da Gavsî Ozansoy'un öncülüğündeki "Tasfiye Hareketi" başta olmak üzere daha birçok zayıf veya güçlü tasfiye hareketinden söz etmek mümkündür. Eski edebî neslin etkinliğini ve saygınlığını yok etmek, gelenekle bağları tamamen koparmak, yepyeni bir şiir ve sanat anlayışı ortaya çıkarmak gibi amaçlar taşıyan bu hareketlerin bugüne kadar derli toplu bir şekilde herhangi bir akademik çalışmaya konu edilmediği görülmektedir. Bu çalışma bu yöndeki eksikliği gidermeyi amaçlamaktadır. Çalışmanın kapsam alanı içinde Tanzimat öncesinden başlayıp 1980'lere kadar Türk edebiyatında görülen/yaşanan tasfiye hareketleri yer almaktadır.

Anahtar Kelimeler: Tasfiye, yeni şiir ve şair düşüncesi, eski-yeni kavgası, dilde tasfiye, edebiyatta tasfiye.

ELIMINATION MOVEMENTS IN NEW TURKISH POEM

ABSTRACT

In Turkish literature, beginning with we are breaking down the Idols campaign in 1929 with the leadership of Nâzım Hikmet and later in 1939 with the leadership of Gavsî Ozansoy "Elimination Movement" it is possible to talk about many more elimination movements. It can be seen that these movements, which intend to destroy the prestige and function of the previous generation, break all the ties with the traditions and bring out a brand new poetry style, so far, haven't been studied on an academic ground. This study intends to satisfy this need. Within the boundaries of

this study, beginning with the pre-administrative reforms until 1980's, the elimination movements occurred in Turkish Literature are available.

Key Words: Elimination movements, new poetry and the new idea of poetry and poet, new-old struggle, elimination movements in language, elimination movements in literature.

ÖN SÖZ

“*Ozan düzeltmek için yıkar. Yeryüzüne bakışında bu vardır hep.*”¹

Yeni Türk Şiirinde Tasfiye Hareketleri adını taşıyan bu çalışma her araştırmada olduğu gibi bir gereksinim sonucu doğmuştur. Bildiğimiz kadarıyla “Yeni Türk Şiirinde Tasfiye Hareketleri” konusu bugüne kadar bir bütün olarak ele alınmamıştır. Bazı dergi, kitap ve tezlerde dilde ve edebiyatta tasfiye konusuna değinenler olmakla birlikte bunlar sayıca az, bilgi ve yorum olarak da çok sınırlıdır. Bu kaynaklarda genellikle Nâzım Hikmet ve Gavsî Ozansoy’un başlatmış olduğu tasfiye hareketlerine çok kısa olarak konu değinilmiştir. Oysaki Türk edebiyatında tasfiye eğilim ve hareketlerinin Tanzimat ile başlayıp 1980’lerin sonuna kadar sürdüğü ve bu konunun önemi sebebiyle geniş çaplı bir şekilde ele alınmasının gerekliliği ortadadır.

Türk edebiyatında yenilik arayışlarının Tanzimat’tan önce başladığı söylenebilir. Söz gelişi “Türkî-i Basît” cereyanı temsilcileri ile Nabi, Nedim ve Şeyh Gâlib gibi isimlerin yenilik arayışlarını klâsik edebiyat içindeki bu tür girişimlere örnek olarak gösterebiliriz. Bütün tasfiye hareket ve girişimlerinin çıkış noktası yeni bir sanat anlayışı oluşturma ve bunu ispat etmeye, yerleştirmeye çalışma isteği olduğu için bu tez klâsik edebiyattan başlatılıp günümüze kadar getirilmiştir. Türk edebiyatında yapılan her yenilik/ayıklama işlemi akademik kaynaklarda “tasfiye” olarak isimlendirilmemiş olsa da bu çalışmada tasfiye kavramının alanına girdiği görülen, dönemi içinde ses getiren çoğu yeni ve aykırı girişim “tasfiye hareketi” ya da “tasfiye girişimi” olarak ele alınmıştır.

Ön Söz’de ilk sayısı Ekim 2004’te yayınlanan *Tasfiye* adlı bir derginin varlığından da söz etmek uygun olacaktır. Bu derginin tezin savunma sürecine kadarki dönemde yayınlanmış olan bütün sayılarına (24 sayı) ulaştık, ancak bu

¹ İlhan Berk, *Toplu Şiirler*, YKY, 2 bs., İstanbul 2006, s. 839.

sayılarda edebiyatta tasfiye hareketleri ya da girişimleri ile ilgili herhangi bir bilgi veya yoruma yer verilmediği için bu dergiden faydalanamadık.²

Bu çalışma büyük oranda Tanzimat'tan günümüze kadar olan dönemde Türk edebiyatında görülen tasfiye hareketleri ve girişimleri ile ilgili birincil kaynakları ihtiva eden çeşitli dergi, gazete ve kitaplarda yayınlanan yazı ve bölümler temin edilerek hazırlanmıştır. Çalışma konusu çok uzun bir dönemi kapsadığı için literatür araştırmasında birtakım zorluklar yaşanmıştır. Tezde kullanılan kaynakların büyük bir çoğunluğu İstanbul ve Ankara'daki kütüphanelerden temin edilmiştir. Çalışma sırasında karşılaştığımız en önemli sorunlardan biri kütüphanelerde dergi koleksiyonlarının tam olmamasıydı. Diğer taraftan çalışmış olduğumuz konuyla ilgili gazete ve dergilerde yer alan bazı yazıların kesilmiş olması da önemli bir başka sorundu. Bu sebeple araştırma sırasında bazı yazılara dört-beş kütüphaneye gittikten sonra ancak ulaşılabilmiştir. Böyle bir ortamda bu denli önemli yazıların dergilerden kesilip alınmış olması edebiyat araştırmaları açısından önemli bir kayıptır. Zira ulaşmak istediğimiz, ancak bu sebeple ulaşamadığımız bazı yazılar bile bulunmaktadır. Bu güçlüğü düşünerek gelecek yıllarda bu konu üzerinde çalışma yapacaklara faydalı olmak amacıyla önemli gördüğümüz ve bulmakta zorluk yaşadığımız bazı yazılar “Ekler” bölümünde bir bütün olarak verilmiştir. “Ekler” ve diğer bölümlerde yer alan alıntılarda dönemin ve yazarın imlâsına sadık kalınmıştır.

Tasfiye hareketleri ve tartışmaları içinde değişik görüşler ileri sürülmüş olmakla birlikte bu tartışmaların yeni Türk şiirini günümüzdeki konumuna getirmiş olduğuna şüphe yoktur. Tanzimat edebiyatından itibaren eski edebiyatın güzelliği/üstünlüğü unutulmamakla birlikte yeni bir edebiyat oluşturmak için büyük bir çaba sarf edildiği de bir gerçektir. Ayrıca unutulmaması gereken bir diğer husus da geleneğin yeni şiir içindeki yeridir. Yeni şiire geleneğin kaynaklık etmesi doğal bir durum iken, onun aynı şekilde/taklit edilerek kullanılması kabul edilmesi zor bir durumdur. Bu sebeple gelenekten beslenen ve yenilik peşinde olan ediplerimizi eski şiirden tamamen kopamadıkları için eleştirmenin doğru olmadığı da ortadadır.

² Derginin adının niçin *Tasfiye* konulduğu hakkında bk. Asım Öz, “Ahmet Örs ile ‘Tasfiye’ Dergisi Üzerine”, http://haksozhaber.net/news_detail.php?id=6643 (Erişim tarihi: 05.06.2010)

Yeni Türk Şiirinde Tasfiye Hareketleri konusunu ilk defa bu kadar geniş bir şekilde ele alan böyle bir çalışmada bazı eksikliklerin olmaması mümkün değildir. Bu sebeple herhangi bir yanlış veya eksik bilgi-yorum bulan araştırmacıların katkılarını da beklediğimizi belirtelim.

Son olarak bu çalışma sırasında yardımlarını esirgemeyen hocalarım Prof. Dr. Şaban SAĞLIK, Yrd. Doç. Dr. Selçuk ÇIKLA, Yrd. Doç. Dr. Fikret USLUCAN, Doç. Dr. Mehmet Dursun ERDEM, Yrd. Doç. Dr. Cem Şems TÜMER, Arş. Gör. Sibel ÜST ve arkadaşım Birol Bulut'a teşekkür ederim.

Gaye Belkız YETER

Erzincan 2010

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR.....	X
I. GİRİŞ.....	1
A. Tasfiye ve Avangard Terimi	4
B. Yeni Şiir ve Yeni Şair Düşüncesi.....	7
II. YENİ TÜRK ŞİİRİNDE TASFİYE GİRİŞİMLERİ/ HAREKETLERİ.....	11
A. Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Kadar "Eski"yi Tasfiye Girişimleri	21
1. Tanzimat Dönemi.....	23
2. Ara Nesil/Mutavassıtın.....	40
3. Servet-i Fünûn Dönemi	44
4. Fecr-i Âtî Topluluğu	46
B. "Türkçe Şiirler" Şairi Mehmet Emin Yurdakul.....	47
C. Ziya Gökalp'in Tasfiyecilik İçindeki Yeri	51
Ç. Necip Fazıl Kısakürek ve <i>Ağaç</i> 'teki Yazıları.....	55
D. Nâzım Hikmet Ran ve Kavgalar Etrafında Gelişen Tasfiye Hareketi.....	58
1. Avangard Bir Şair Olarak Abdülhak Hamit Tarhan.....	58
2. Nâzım Hikmet Ran ve Avangard Şiiri	63
a) Dize Hâkimiyetini Kırma.....	74
b) Hece ve Aruz	74
c) Dilde Tasfiye.....	75
ç) Muhtevada Tasfiye.....	80
3. "Putları Yıkıyoruz" Kampanyası Öncesinde Kopan Gürültü.....	82
4. "Putları Yıkıyoruz" Kampanyası ve Etrafında Gelişen Tartışmalar	90
E. Gavsî Ozansoy ve Tasfiye Hareketi	128
1. "Tasfiye Lâzım" Başlıklı Yazı	129
2. Tasfiye Hareketi Sonrası Görüşler	131
3. Gavsî Ozansoy'un Başlattığı "Tasfiye Hareketi"nin Sonuçları	173
4. Asaf Hâlet Çelebi'nin Tasfiyecilik Hakkındaki Düşünceleri.....	176
F. Bir Tasfiye Hareketi Olarak "Garip"	179
1. Orhan Veli'nin Gelenek Çerçevesindeki İlk Dönem Şiirleri	183
2. Orhan Veli'nin/Garipçilerin Tasfiye Etmek İstedığı Unsurlar.....	185
a) Vezin ve Kafiye	186

b) Sanatta Tedâhül ve Şiiri Edebî Sanatlardan Kurtarma	192
c) Mısracı Zihniyet.....	194
ç) Sıradan İnsanın Şiire Konu Edinilmesi/ Muhtevadaki Değişiklik	195
d) Dil Meselesi	197
3. “Garip” Hareketi’nin Edebiyata Getirdikleri ve Edebiyattan Götürdükleri	202
G. 1940’lı Yıllardaki Tasfiye Hareketleri Sonucu Olarak Yeni Şiirin Doğuşu ve Devam Eden Eski-Yeni Kavgası	210
H. Tasfiye Hareketleri Karşısında “Hisar Topluluğu”	221
K. Tasfiye Hareketleri İçinde “İkinci Yeni”	241
1. “İkinci Yeni” Şairlerinin Divan Şiirinde Yıkılmak İstedikleri Unsurlar	247
a) “İkinci Yeni” Şiirinin Divan Şiiriyle Benzerlikleri.....	249
2. “İkinci Yeni” Şairlerinin “Garip” Şiirinde Tasfiye Etmek İstedikleri Unsurlar	255
a) “İkinci Yeni” Şiirinin “Garip” Şiiriyle Benzerlikleri.....	257
3. “İkinci Yeni”cilerin Şiir Dilini Tasfiye Girişimi.....	258
4. “İkinci Yeni”cilerin Manayı Tasfiye Girişimi	261
L. “Seksen Kuşağı”nı Tasfiye Girişimi.....	264
III. SONUÇ.....	280
KAYNAKLAR	286
DİZİN.....	305
EKLER	313
A. EK-1/ Baş Muharririmiz Diyor Ki: Putları Yıkıyoruz	313
B. EK-2 / Putları Yıkıyoruz No:1/Aptülhak Hâmit.....	314
C. EK-3 / Putları Yıkıyoruz No: 2/Mehmet Emin Yurdakul	317
Ç. EK-4 / Putları Niçin Kırıyoruz?	319
D. EK-5 / Tasfiye Lâzım.....	321
E. EK-6 / “Genç Şair ve Ediplerin Tasfiye Edilmesini İstedikleri”	323
F. EK-7 / “Genç Şair ve Ediplerin Tasfiye Edilmesini İstedikleri Eskiler II”	326
G. EK-8 / Telefon Konuşması.....	328
H. EK-9 / Sentetik ve Organik Şiirin Özellikleri	330
I. EK-10 / <i>Varlık</i> ’ta 1980 Kuşağı’nın Tasfiyesi Hakkında Düzenlenen Anket I.	331
İ. EK-11 / <i>Varlık</i> ’ta 1980 Kuşağı’nın Tasfiyesi Hakkında Düzenlenen Anket II.	333
J. EK-12 / Son Kararı Tarih Verecek	335

KISALTMALAR

bk.	Bakınız
bs.	Basım, baskı
C.	Cilt
çev.	Çeviren
edt.	Editör
hzl.	Hazırlayan
MEB	Millî Eğitim Bakanlığı
s.	Sayfa
S.	Sayı
TDK	Türk Dil Kurumu
YKY	Yapı Kredi Yayınları

I. GİRİŞ

*“Gençleri seviyorum, fakat canım şiir okumak isteyince Bâki Efendi’yi açıyorum.”*³

Yeni Türk Şiirinde Tasfiye Hareketleri başlığını taşıyan bu çalışmamızda karşımıza çıkan problemlerin en önemlisi gelenek sorunsalıdır. Yani “gelenek” olarak neyin, hangi dönemin, hangi görüş, anlayış veya uygulamanın, hangi topluluğun gelenek kavramı içine alınıp alınamayacağı hususudur. Bilindiği gibi Türk edebiyatında Batılılaşma sürecine girildiği dönemden itibaren gelenekten (özellikle divan edebiyatından) uzaklaşmaya başlanmış ve gelenek konusu XIX. yüzyıldan itibaren ülkemizde en çok tartışılan konulardan biri olmuştur. Nitekim Tanzimat edebiyatıyla birlikte başlayan geleneği inkâr düşüncesi uzun bir zaman devam etmiştir. Edebiyatımızda uzun yıllardan beri süregelen yenileşme ve farklı/aykırı olma düşüncesi değişik şekiller ve yöntemlerle kendini göstermiş ve günümüze kadar gelmiştir.

Dünya edebiyatlarında olduğu gibi Türk edebiyatında da her yeni nesil şiir anlayışının yeni olduğunu savunmak ve bu yeni anlayışlarını yerleştirmek için kendilerinden öncekileri inkâr girişiminde bulunmuştur.⁴ Bu girişimler sanat ve edebiyat dünyasında büyük sesler getirmiş, önemli münakaşalara yol açmıştır. Bu münakaşalarda yeni şair ve yazarlar mevcut edebî anlayışların veya eski edebiyatın önemli isimlerini hiçe saymış, böylece yeniler sanat dünyasında daha fazla söz sahibi olmaya çalışmıştır. Bu münakaşalarda en çok Şinasi, Namık Kemal, Abdülhak Hamit Tarhan, Tevfik Fikret, Mehmet Emin Yurdakul, Nazım Hikmet Ran, Gavsî Ozansoy, Orhan Veli ve Osman Çakmakçı ses getiren isimler olmuştur.

³ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, hzl. Zeynep Kerman, 3. bs., Dergâh Yayınları, İstanbul 1992, s. 84.

⁴ Salih Bolat bu tarz inkâr girişimlerini faşizan bir tavır olarak nitelendirerek tasfiye yetkisinin sadece tarihe ait olduğunu ifade eder: “Genel olarak her sanatçı, özel olarak her şair var olabilmek için kendinden önceki sanatçılarla hesaplaşır. Bu hesaplaşma, kendinden önceki sanatçıları onaylayarak da olabilir, reddederek de olabilir, sorunuza esin oluşturan ‘tasfiye’ gibi faşizan bir davranışla da olabilir. Tasfiye etme yetkisi yalnızca tarihe aittir. Edebiyat ve sanat tarihinin, tasfiye hareketine kalkışanları tasfiye ettiği çok görülmüştür.” “Soruşturma”, *Varlık*, Haziran 2005, s. 11.

Tasfiye hareketlerini oluşturan inkâr ve buna bağlı olarak ortaya çıkan aykırı girişimler edebiyatta ve dilde tasfiye hareketlerinin birer sebebidir. Bu girişimler neticesinde ortaya çıkan kavgaların başlıca nedeni edebiyatçıların geleneği yıkmaya ve koruma konusundaki farklı görüşleridir. Bazı edipler geleneğin devam ettirilmesi taraftarı iken diğerleri toptan inkâr girişiminde bulunmuştur. Bu durum özellikle Tanzimat'tan günümüze kadar birçok tartışmanın çıkmasına yol açmıştır. Söz gelişi Muallim Nâci, Yahya Kemal ve Hisarcılar geleneğin yıkılmadan yeni bir şiir oluşturulması görüşünde iken; Namık Kemal, Orhan Veli ve Osman Çakmakçı gibi şairler geleneksel şiiri ağır bir dille eleştirmiş ve ondan toptan kurtulma isteğinde bulunmuşlardır. Bu konunun daha iyi anlaşılması için Osman Çakmakçı'nın eski şiirle ilgili ağır eleştirilerle dolu görüşlerine yer vermek tasfiye hareketlerinde tarafların tutumlarının ortaya konulması ve örneklendirilmesi açısından önemlidir. Yeni bir şiir meydana getirmek için geleneğin yıkılması gerektiğini ileri süren Osman Çakmakçı kendi şiirinin gelenekle kanlı bir hesaplaşma içinde olduğunu şöyle ifade eder:

Yeni, taze bir şiirin peşinde koşmak doğal olarak eski, gerici bulduğu şiirle hesaplaşmayı zorunlu kılar. Kimi zaman da onun çelişkilerinden fıskırır. Ama şiir yazmak için ille de mekanik bir tarzda kendinizden bir kuşak önceki şiiri yıkacaksınız diye bir şey yok. Aslında her yeni yazılan şiir bütün bir şiir geleneğini karşısına alıp onu değiştirmeyi, hatta yıkıp yeniden inşa etmeyi kendiliğinden içinde taşır. Yoksa yeni bir şiir (yenilikçi bile olmasa) yazılamaz. Yıkmadan yapmak eskisini devam ettirmek anlamına gelir. Yeni bir şey ancak eskisinin temelden yıkılıp yenisinin temelden inşa edilmesiyle mümkündür. Bu anlamda benim şiirim gelenekle kanlı bir hesaplaşma içindedir. Ancak bu tamamen geleneği reddettiğim, onu dikkate almadığım anlamına gelmiyor. Kaldı ki bir şeyi yıkabilmek için onu çok iyi bilmeniz gerekir. Söz ettiğiniz şiir hareketlerinin neyi yıktığından burada tek tek söz etmek imkânsız. O ayrı bir yazı konusu. Ama elbette yıkmaya çalışmışlardır. Kimi bunu başarırken kimi de başaramamıştır. Benim böyle bir çabam yok, çünkü benim yazdığım şiir kendi olmaklığıyla zaten yıkıcı, ama aynı zamanda yenilikçidir. Çağın otopsisidir.⁵

⁵ “Osman Çakmakçı ile 80 Şiiri ve Şiirimizin Sorunları Üzerine”, <http://mehmetsolak.blogcu.com/osman-cakmakci-ile-80-siiri-ve-siirimizin-sorunlari-uzerine-mu/2981502> (Erişim tarihi: 05.06.2010)

Osman Çakmakçı'nın aksine sanat eserinin asla eskimeyeceğini, ancak onu yapan ruhun eskiyeceğini ifade eden Sabahattin Rahmi Eyüboğlu her şeyde olduğu gibi sanatta da eski ve yeninin birlikte varolduğundan söz eder. Eski-yeni meselesinde her eskinin yenileşebileceğini, ancak her devir sanatının yenileşmek isteğiyle kendinden önceki sanat anlayışından farklı, onun tam zıttı bir yol izlediğini ve bu doğrultuda kavgaların meydana geldiğini ifade eden şairin eski-yeni sorunuyla ilgili görüşleri şöyledir:

Sanatta kelimenin tam manasıyla yeni bir şey yoktur. Hiçbir sanatkar kendinden evvel mevcut olmayan bir sanat yaratmamış, hiçbir güzelliği yoktan var etmemiştir. Tabiatı olduğu gibi sanatta da hiçbir şey yoktan yaratılmaz. Sanatta icat bir yenileştirme, bir değiştirmedir. Sanatların tarihinde görüyoruz ki her sanat bir taraftan kendi mazisine diğer taraftan öteki sanatlarla bağlıdır.... Sanatta yenileşme dediğimiz şey ya geçmişin bugüne karışmasıyla, yahut da bir sanatın diğer sanatlarla girişmesiyle olur.⁶

Türk edebiyatında tasfiye hareketlerini değer yargılarının ve sanat anlayışlarının çatışması doğurmuştur. Bu hareketlerin kendilerini ispat etmek için kullandıkları en önemli araç ise edebî münakaşalar ve kavgalar olmuştur. Bu münakaşa ve kavgalar olumlu sonuçlar doğurduğu gibi olumsuz sonuçlara da yol açmıştır. Şinasi Özdenoğlu'na göre kavga iyi bir şey olmakla birlikte beraberinde getirdiği olumlu ve olumsuz sonuçlar edebiyat dünyasını çeşitli şekillerde etkilemiştir:

Kavga güzel şeydir; karşınızda mert ve değerli birini bulursanız. İşin acı tarafı sanatta ilgisi olmayan insanlar tarafından taşlanmaktır. Sanatla ilgisi olmayan insanlardan; sanatı bir vasıta olarak kullanan, açık göz ve kolay şöhret peşinde koşan zevatı kastediyorum. İlk hamlede temizlenmesi gereken zümre de budur. Kolaycı sanatkarlar zümresi edebiyatımıza Nâzım Hikmet ve daha sonra Orhan Veli ile iki arkadaşının getirdikleri cereyanla girdi ve türedi. Sanatımıza getirdikleri yepyeni bir rüzgâr için bu isimleri ne kadar tutuyorsak; sanat dünyamızdaki ölçsüzlüğün sebepleri olarak da aynı imzaları o kadar sorumlu buluyoruz⁷

Tasfiye hareketlerinin en önemli olumsuz yönlerinden biri -Şinasi Özdenoğlu'nun da belirttiği gibi- şiirin ölçsüzlüğe, kolay yazılır olmaya doğru yol

⁶ Sabahattin Rahmi Eyüboğlu, "Sanatta Eski-Yeni Meselesi", *Ulus*, 30 Mayıs 1943, s. 3.

⁷ Şinasi Özdenoğlu, "Şiire ve Şiirden Gayri Şeylere Dair", *Anaforda Dönen Adam*, Üniversite Matbaası, İstanbul 1946, s. IV, VI.

almasıdır. Gerçekten de Nâzım Hikmet ve Orhan Veli'yle birlikte “yeni şiir” birçok kimse tarafından kolay yazılan bir şiir olarak anlaşıldığı/algılandığı için 1930’lardan sonra çok fazla sanat değeri düşük şiir yayınlanmıştır.

Türk edebiyatında tasfiye hareketleri eski-yeni mücadelesi ve dilde sadeleşme tartışmalarının doğurmuş olduğu hareketlerdir. Yani tasfiye hareketlerini doğuran bu kavga ve tartışmalardır. Bu hareketler dil ve edebiyat (edebiyatta da daha çok şiir alanında) olmak üzere iki sahada teşekkül etmiştir. Çalışmada her iki sahaya da değinilmiş ancak ağırlıklı olarak Cumhuriyet sonrasında dilden ziyade edebiyatta yaşanan tasfiye hareketleri konusu üzerinde durulmuştur.

A. Tasfiye ve Avangard Terimi

Tasfiye hareketleri konusunun daha iyi anlaşılabilmesi için “tasfiye” teriminin hangi anlamlara geldiğine bakmak faydalı olacaktır.

Tasfiye kelimesi *Türkçe Sözlük*'te şu anlamlara gelmektedir:

- “1. Ayırtma, ayıklama, temizleme.
2. Özleştirme: Dilde tasfiye.”⁸

Ali Akar *Türk Dili Tarihi* adlı eserinde tasfiyeciliği dilden yabancı kökenli bütün kelime, kavram ve terimleri atarak onların yerine anadilden türetilen şekilleri ikame etmek şeklinde tanımlamıştır.⁹

Tasfiye kelimesi bu şekilde çeşitli anlamlara gelmekle birlikte bazı kaynaklarda “özleştirme” olarak da ifade edilmektedir. Diğer taraftan tasfiyeciliğin özleştirmecilik olarak anlaşılıp anlaşılamayacağı konusunda farklı düşünceler de bulunmaktadır. Söz gelişi Ömer Seyfettin Yeni Lisancıların, yani kendilerinin tasfiyeci olmadıkları, asıl tasfiyecilerin Arapça ve Farsça kelimelerin bütünü dilden atmayı benimseyenlerin olduğu görüşünde iken,¹⁰ ondan yaklaşık elli yıl sonra Ağâh Sırrı Levent “öz Türkçecilik” yani yabancı asıllı kelimeleri dilden çıkarmak

⁸ *Türkçe Sözlük*, TDK Yayınları, 10. bs., Ankara 2005, s. 1912.

⁹ Ali Akar, *Türk Dili Tarihi*, Ötüken Yayınları, İstanbul 2005, s. 313.

¹⁰ *Ömer Seyfettin Bütün Eserleri Makaleler 1*, hzl. Hülya Argunşah, Dergâh Yayınları, 1. bs., İstanbul 2001, s. 255. (Ömer Seyfettin'in *Türk Sözü*'nün 25 Haziran 1914 tarihli sayısında çıkan “Türkçe ve İlim” başlıklı yazısı.)

düşüncesinin “tasfiyecilik” olarak kabul edilemeyeceği yönünde görüş belirtmiştir.¹¹ Bu farklı düşünceler nesillerin kavramlara bakıştaki anlaşmazlığını gösteren önemli örneklerdir.

Tasfiye kelimesinin anlam alanı içinde yer alan her girişimin gerçekten de bir tasfiye hareketi olup olmadığı konusundaki çeşitli görüşlerin¹² varlığı konunun incelenmesinde zorluklara yol açmıştır. Bu sebeple dilde ve edebiyatta tasfiyecilik konusundaki fikir ayrılıkları uzun yıllar devam etmiş, ayrıca bu süreçte kimlerin tasfiyeci olup olmadığı da bir tartışma konusu hâline gelmiştir.

Avangard kelimesi anlamı ve nitelikleri bakımından *tasfiye* kelimesini karşılayacak şekilde kullanılabilir. *Avangard*'ın çeşitli çalışmalarda yer alan anlamları şöyledir:

Yenilik getiren, yeni moda yaratan anlamına gelen ‘avangard’ terimi başlangıçta askerî bir kavram olarak kullanılmıştır. Ordunun öncü birliği, öncü kolu anlamlarını yüklenmiştir. Daha sonra siyaset ve sanatta köklü değişmelerin öncülüğünü yapanlar için kullanılmaya başlandı. Sanat ile edebiyatı ilgilendirdiği şekliyle, keşfetmeyi, yol açmayı, yenilik ve icatları, zamanının ilerisinde olmayı ve devrimciliği belirtir.¹³

Avangard'ın ilk olarak askerî bir kavram olarak kullanılmaya başladığını ifade eden Ali İhsan Kolcu'nun bu tanımlamasının yanı sıra Hakan Sazyek de *avangard* terimini şöyle açıklar:

Modernizmin sistemli, kurallı olmayan ilk dönemlerinde, 20. yüzyılın ilk yarısında daha sık görülen avangard çıkışların ve toplu hareketlerin başlıca özellikleri, kendilerine yaşam alanları açmaya çalışıp getirdikleri yeni sanat anlayışını örneklendirme sürecinde eşzamanlı olarak mevcut ya da eski anlayış ile çatışma, onunla polemiğe girme, dolayısıyla, eskiden yeniye geçiş sürecini

¹¹ Ağâh Sırrı Levent, *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri*, TDK Yayınları, Ankara 1972, s. 483.

¹² Bu çeşitli görüşlere “Yeni Lisan” hareketinin tasfiyeci bir tutum içinde olup olmadığı ile ilgili düşünceler örnek verilebilir. Söz gelişi “Yeni Lisancılar” tasfiyeci olmadıklarını yazılarında ifade ederler ve tasfiyeci olarak anlaşılmasına sitem ederler. Söz gelişi Ömer Seyfettin *İfham*'daki 13 Ekim 1919 tarihli “Tasfiyecilik Başka...” başlıklı yazısıyla kendilerinin tasfiyeci olmadıklarını belirterek tasfiyecilerle kendileri arasındaki farkları ortaya koymaya çalışmıştır. Bk. *Ömer Seyfettin Bütün Eserleri Makaleler 2, Tercümeleler*, hzl. Hülya Argunşah, Dergâh Yayınları, 1. bs., İstanbul 2001, s. 207.

¹³ Ali İhsan Kolcu, *Edebiyat Kuramları*, Salkımsöğüt Yayınları, Ankara 2008, s. 145.

olabildiğince hırçın, şiddetli bir zemine yerleştirmektir. Bir başka deyişle avangard, yeninin eskiyi safdışı etme sürecine ilişkin yöntemler bütünüdür.¹⁴

Avangard/tasfiyeci girişimler bizde ilk olarak siyasal alanda ve beraberinde de sosyal hayatta varlık göstermeye başlamıştır. Siyasal ve sosyal ortamda doğan bu tarz inkârcı, yenilikçi tutumlar daha sonraki yıllarda da edebiyat alanında kendini göstermeye başlar. Kaya Bilgegil “Bir Medeniyeti Tasfiye Teşebbüsleri” başlıklı yazısında bu durumu şöyle ifade eder:

Lâle Devri’nden beri, belirli hâl alan yenileşme, daha doğrusu eskiyi tasfiye gayretleri; Osmanlı İmparatorluğu’nun ‘social’ yönlü bir müdafâa hareketidir.... 1859 yılından sonra göze çarpacak olan edebiyatı yenileştirme teşebbüsleri de, bu tasfiye hareketlerinin bir safhasıdır; hem de hepsinden sonra meydana çıkan bir safhadır. Bu gecikme tabiidir: Bir millet; düşünce, duyuş, tahayyül tarzından kolay kolay vazgeçemez; bunu beğenmediğini, yerine yabancılardan istiarelerde bulunacağını kolay kolay ilân edemez. Yeni edebiyat, ancak tasfiye hareketleri içindeki yerine oturtularak izah edilebilir.¹⁵

“Tasfiye” gibi “avangard” teriminin anlamında da geleneği/eskiyi inkâr ederek yeni bir edebiyat oluşturmak düşüncesi hâkimdir.

Avangard Kuramının üzerine oturduğu temel ilkeler gelenekçi anlayışa karşı olmak, yeniliğe, akıl dışılığa ve özgürlüğe duyduğu ilgi, bireysel özü yükseltme ve yaratıcı bencilliği önemseme şeklinde özetlenebilir. Geleneğin sanatına karşı yürütülen bu mücadele bir bakıma ‘gelenek’ denilen o süresiz kırılma ve yapılanmanın oluşumuna da hizmet edecektir. Bu bakımdan Avangard hareketler doğası gereği çok çabuk tüketilen eylemlerdir.¹⁶

Tespitlerimize göre edebiyatımızda “tasfiye” teriminin ilk defa Tevfik Fikret tarafından kullanıldığını ve terimin Cumhuriyet döneminde daha fazla kullanılmaya başlandığını söylemek mümkündür. Kısacası “tasfiye” eskiyi red ve inkâr çalışmaları sırasında dil ve edebiyat alanındaki arayışların bir sonucudur. Bu arayışlar sanat alanında yeniliklerin kapısını aralamış ve bunun sonucu olarak yeni Türk şiirinin doğmasına vesile olmuştur.

¹⁴ Hakan Sazyek, “Cumhuriyet Dönemi Şiiri: 1920-1950”, *Türk Edebiyatı Tarihi*, C. 4, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2006, s. 43.

¹⁵ M. Kaya Bilgegil’in *Makaleleri*, hzl. Zöhre Bilgegil, Akçağ Yayınları, Ankara 1997, s. 171-172.

¹⁶ Kolcu, *Edebiyat Kuramları*, s. 146.

B. Yeni Şiir ve Yeni Şair Düşüncesi

*“İnkâr, yeniliğin şartı değildir.
Her yeni kendinden evvelkini
inkâr etmez.”¹⁷*

Tasfiye hareketleri eski-yeni ve dilde sadeleşme kavgalarının bir sonucu olduğu için *yeni*'nin ne olduğu konusu üzerinde durulması gerekmektedir. *Yeni şiir*, yani yeni bir şiir yaratma, şiiri yenileştirme düşüncesi özellikle son iki yüzyılda birçok toplumda var olmuştur. Bu düşünceye özellikle yabancı tesirlere açık olan toplumlarda biraz daha sık rastlanır.

Batıda yeni şiirin doğuşu ve eskiyi nasıl yok saydığı konusunda Necip Fazıl Kısakürek “Yeni Şiir” başlıklı yazısında biraz da aşağılayıcı bir ifadeyle şunları söylemektedir:

Batı dünyasında, kökleri yirminci asrın başlarına kadar ulaşır. Eski dünya harbinden sonra Kübizma, Fütürizma, Dadaizma, Empresyonizma, Modernizma ve daha binbir isimli ve bin çeşit yemişini vermiye başlar. Böylece, birkaç yıldanberi, lisanın bütün iştikak ve ekleriyle ne kadar kelimesi varsa hepsini teker teker kâğıtlara yazıp bir çuvala doldurmanın ve niyet çekmecesine rastgele dalarak o ândaki mide ve işkembe zevkine göre birer ve ikişer, üçer ve dörder alt alta toplamanın san'atı bizde (yeni şiir) dir.¹⁸

Tanzimat'tan günümüze, Batı'da gelişen akımların da tesiriyle yeni şiirin peşinde olan Türk şairleri bu amaçlarına ulaşabilmek için uzun yıllar mücadele vermişlerdir. O güne kadar denenmemiş ya da mevcut şiir anlayışı üzerinde yapılan her türlü değişiklik yenilik kapsamı içine girmektedir. Aslında yenilik ve eskilik kavramları zamana göre değişiklik göstermektedir. Her yeni eninde sonunda bir gün eskiyeceği için bu arayış uzun yıllar devam etmiştir ve edecektir.

Türk edebiyatında Tanzimat'tan sonra ortaya çıkan yeni şiir anlayışları, yeni bir dil, yeni bir üslûp ve yeni muhtevalar getirme konusunda çok fazla yazı kaleme alınmış ve yeniliğin nerede/nasıl olması gerektiği hususunda değişik görüşler hâkim

¹⁷ Melih Cevdet Anday, “Yenilerin İnkâr Hakkı”, *Oluş*, S. 29, 16 Temmuz 1939, s. 1.

¹⁸ Necip Fazıl Kısakürek, “Yeni Şiir”, *Sanat ve Edebiyatta Temel Kavramlar*, hzl. Yakup Çelik, Nehir Yayınları, 1. bs., İstanbul 2002, s. 157.

olmuştur. Bu görüşlerin birkaçına örnek vermek yerinde olacaktır. İlk olarak Munis Faik'in düşüncelerine yer verilecektir:

Yenilik sade şekilde değil, ruhta da olmalıdır. En köhne duyguları, kırık dökük mısra kalıplarına dökünce, yenilik yaptığımızı sanıyoruz. Sonra, derin şiirlerin, az çok karanlık, hiç olmazsa gölgeli olduğu yolunda işittiğimiz sözler, içimizde bu derinliği bulamayınca, mısralarımıza sahte bir ipham sağlamak için, bizi ifadede karanlığa, yanlışa sürüklüyor.¹⁹

Munis Faik Ozansoy'la aynı görüşte olan bir başka isim ise İlhan Geçer'dir. Onun şiirde yenilik hakkındaki görüşleri şöyledir:

Yenilik, biçimden çok özde olmalıdır. Şiirde vezni, kafiyeyi atan, gramer kurallarını altüst eden, resimde batıdan pervasız aşırımlar yapan birtakım sözde sanatçıların yeniciyiz, eskiciyiz, ilericiyiz iddialarının yaygaradan ibaret kaldığını, sanat dünyamıza bir şey kazandırmadığını sağduyu sahibi herkes bilir.²⁰

Yeni şiir anlayışının ve yeni şairin özellikleri ise bir başka yazıda şöyle ifade edilmiştir:

Şiirin bütünlüğünde aruz veya hece unsurunun yeri yoktur. Açık söyleyelim: Veznin yeri yoktur, nazım var, vezin yok. Yeni şair, 'monotonie'yi, mısraı inkâr edendir. Yeni şair, nesir olmayan fakat aruzla heceden başka bir vasıta ile söyleyen adamdır. Yeni şairin tekniği, mısra kalıbı değil, daralan, genişleyen, kısalan, uzayan ayrı ayrı ruhta musiki cümlelerinin bütünlüğü, kompozisyonudur.²¹

Yeni olarak nitelendirilen şiir anlayışlarında ediplerin ortak paydalarda buluşabildikleri gibi bazı noktalarda da ayrıldıkları görülmektedir. Bu tarz inkârlar sırasında önemli olan, ediplerin eskiyi yok sayıp, eskinin yerine kendi görüşlerini yerleştirmek için uğraşmalarıdır. Ancak bu düşüncede olan çoğu inkılâpçı edip gelenekten de kendini soyutlayamamıştır. Onların bu istekleri beraberinde yeni denemeleri ve uygulamaları da getirmiştir.

Yeni şiir arayışları olumlu sonuçlarının yanı sıra olumsuz sonuçlarıyla da Türk edebiyatında yerini almıştır. Mehmet Çınarlı yeni şiir arayışlarının şairlere ve şiire

¹⁹ Munis Faik Ozansoy, "Yeni Şiir", *Hisar*, 1 Ocak 1954, s. 3.

²⁰ İlhan Geçer, "Sanatta Yeni ve Güzel", *İlgaz*, Haziran 1964, s. 7.

²¹ A. V., "Yeni Şaire Dair", *Yeni Adam*, S. 40, 4 Birinci Teşrin 1934, s. 6.

olumsuz etkilerinin olduğunu, bu arayışlar içinde herkesin şair olmak istediğini, bu durumun da olumsuz bir sonuç doğurduğunu ifade etmektedir:

Vezin ve kafiyeden başka “şiiir” kelimesinin en geniş şekilde ifade ettiği mânayı, akla getirdiği bütün vasıfları toptan inkâr eden, fakat yine de kendisinin bir şiiir cereyanı olduğunu iddia etmekten geri durmayan bu hareketin kısa zamanda birçok taraftar bulmasının sebebini şairliği bu kadar ucuzlatmış, kolaylaştırmış olmasında aramalıyız.²²

Turgut Uyar, 20 Nisan 1958 tarihli *Pazar Postası*’nda “Eskilerle Anlaşalım” başlıklı yazısında yenileşen her şiiirin, yeni görüşlerle ortaya çıkan her şairin kendini ispat edebilmesi için eskiyi inkâr etmek zorunda olduğu. Ayrıca Uyar, Orhan Veli ve arkadaşlarının eskiyi inkâr edişinde şiiire nefes aldırma düşüncesinin hâkim olduğunu şöyle ifade eder:

Yenileşen her şiiir, kavgasını da birlikte getirir. Hüseyin Cahit’in en önemli işi ‘Servet-i Fünûn’un kavgasını yapmaktı. Orhan Veli’ler, kendi kavgalarında, Ataç gibi güçlü bir yardımcı buldular. Bu onların büyük bahtı idi. Bu kavganın; bir bakıma, yaşama, yer edinme, nefes alma kavgası sayılabilecek bu kavganın, ilk ve en etkili yönü, eskiyi inkâr, eskiyi küçümsemedir. Tutunmanın, kendini duyurmanın başka sağlam yolu da yoktur bir bakarsanız. Eskiye, eskimişi, alışılmışı, kabarık, büyük çizgilerle küçümsemezseniz, kendi getirdiklerinizin karşılığına, yeniliğine dikkati çekemezsiniz. Yer edinebilmek için bir kavga çıkarmak, hiç değilse, bir kavgaya sebep olmak zorunda olduğunuza göre, karşınızdakini kışkırtmanın tek yolu ‘eldiven atmaktır’.²³

Her dönemde/tarihte ortaya konan edebî ürünlerden bazıları günümüze kadar yaşayabilmiş bazıları da ölümle yüz yüze kalmıştır. “Her iyi şiiir hem bitmiş, hem bitmemiş gibidir. İyi şiiir tarih içinde kendini durmadan yeniler, tamamlar çünkü. Tersî yürürlükten kalkmaktır.”²⁴ Bu cümlelerde İlhan Berk’in de ifade ettiği gibi tarih boyunca sanat eseri ya kendini yenilemiştir ya da yürürlükten kalkmıştır. Bu yok oluşta tasfiye çalışmalarının da etkisi bulunmaktadır. Çünkü yenilikler çoğu zaman geleneği gölgelemiştir. Bütün yenilik arayışlarının temel amacı güzele ulaşmaktır. Bu durum edebiyat için de geçerlidir. Güzel olanı, estetik olanı bulma isteği aslında tasfiye hareketlerinin de temel amaçlarından biridir. Sürekli güzelin ve yeninin peşinde olan tasfiyeciler bu amaç doğrultusunda çalışmışlardır.

²² Mehmet Çınarlı, “Yeni Şiiir”, *Hisar*, C.1, S. 9-10, Ocak-Şubat 1951, s. 12.

²³ Turgut Uyar, *Korkulu Uсталık*, hzl. Alâattin Karaca, YKY, İstanbul 2009, s. 138.

²⁴ Berk, *Toplu Şiiirler*, YKY, 2. bs., İstanbul 2006, s. 822.

Ortaya çıkan, ileri sürülen “Yeni Şiir” anlayışlarını beğenenler olduğu gibi onu beğenmeyenler, aksayan yönlerinden dolayı eleştirenler de bulunmaktadır. Söz gelişi Muvaffak Sami Onat *Şadırvan* dergisinin sözcüsü olduğunu, derginin yeni bir şiir arayışı içinde olan ve toptan inkârcılığı benimseyen şairleri ve onların şiirlerini beğenmediğini şöyle ifade eder:

“Yeni şiirimiz çok kötü bir durumdadır. Bine yakın şiir içinde şöyle dört başı mamur, güzel, on şiire rastlamak güç. Bu nisbet yüzde bir demektir ki, beni haklı kılar.”²⁵

Yeni bir edebiyat ve edebiyat dili arayışı tasfiye hareketlerinin başlama nedenidir. Taraflar arasındaki tartışmalar ise tasfiye hareketlerinin en önemli konusudur.

²⁵ Muvaffak Sami Onat, “Yeni Şiir Anlayışımız”, *Şadırvan*, S. 21, 19 Ağustos 1949, s. 6.

II. YENİ TÜRK ŞİİRİNDE TASFİYE GİRİŞİMLERİ/ HAREKETLERİ

Edebiyatın gayesi çoğunlukla değişen insanı ve değişen dünyayı anlatmak olmuştur. Bu sebeple sürekli yeni bir dile ve yeni formlara ihtiyaç duyulmuştur. Sanatta yeni bir ses arama düşüncesinden doğan tasfiye girişimleri Türk edebiyatında dilden ziyade edebiyatta kendini göstermiştir.

Edebiyatı tasfiye girişimleri XVI. yüzyıl ile başlamış ve günümüze kadar devam etmiştir. Özellikle de Tanzimat döneminde başlayan bilinçli yıkım çalışmaları Cumhuriyet döneminde daha sistemli bir hâl almıştır. Edebiyatı tasfiye girişimleri genellikle eski-yeni mücadelesi çerçevesinde gelişmiştir. Eski ve yeni nesiller arasında bazı mücadelelerin yaşanması sadece bize özgü bir durum değildir. Dünyanın hemen her ülkesinde görülebilecek olan bu tür mücadeleler genellikle savaşımlardan, inkılaplardan ve yeni şiir akımlarından/hareketlerinden sonra ortaya çıkmıştır. Çeşitli zamanlarda ve çeşitli yollarla yeni nesiller kendi sanat anlayışlarını benimsetmek adına eskiyi toptan inkâr girişimlerinde bulunmuşlardır. Bu girişimler Türk edebiyatı tarihinde *tasfiye hareketleri* veya *tasfiye girişimleri* olarak adlandırılmaktadır.

Tanzimat döneminden başlayarak Türk edebiyatında birtakım tasfiye hareket ve girişimleri görülmüştür. Bu hareketler ve girişimler daha çok Cumhuriyet sonrasında kendini göstermektedir. Cumhuriyet sonrası tasfiye hareketlerinin en önemli özelliği yıkıcı ve ses getirici olmalarıdır.

Yeni Türk edebiyatında görülen tasfiye hareketleri/girişimleri içinde yer alan en önemli isimler/tasfiyeciler şunlardır: Şinasi, Namık Kemal, Abdülhak Hamit Tarhan, Rezaizâde Mahmut Ekrem, Nâzım Hikmet Ran, Gavsî Ozansoy, Osman Çakmakçı, Garip, İkinci Yeni şair ve yazarları. Cumhuriyet döneminde en çok ses getiren tasfiyeciler ise Nâzım Hikmet, Orhan Veli ve Gavsî Ozansoy olarak kabul edilmelidir. Bu isimler eskiyi neredeyse bütünüyle inkâr etmişlerdir. Cumhuriyet sonrası bir tasfiye hareketi bir sonrakine kaynaklık etmiş ve bunların sonucu olarak yeni edebiyat anlayışları ortaya çıkmıştır.

Cumhuriyet sonrası tasfiye hareketlerinin çoğu serbest vezin, şiir dilinin kullanımı, muhteva özellikleri gibi unsurlar üzerinde gerçekleşmiştir. Bu konular ve tasfiyecilikle ilgili bazı ediplerin olumlu ve olumsuz görüşleri ve uygulamaları önemlidir. Şiir alanında önemli yerleri olan bu ediplerin yapmış oldukları yeniliklerle klâsik şiirin yıpranmasına yol açtıkları bir gerçektir. Bu sebeple aşağıda bahsedeceğimiz şairlerin yeni şiir anlayışlarının oluşturulma sürecinde öncü oldukları bir gerçektir. Bu ediplerin görüşleri ve uygulamaları kısaca şöyledir:

İlhami Bekir Tez (1906-1984) yeni şiir anlayışını benimseyen ve onu uygulayan önemli isimlerdendir. Hece veznini iyi kullanan şair hem bu hüneriyle hem de şiirlerinin kullandığı muhtevalarıyla yeni şiirin gelişim sürecine katkı sağlamıştır. Onun *24 Saat* adlı kitabı yeni şiir adına dönem içinde büyük ses getirmiştir. Eser Nâzım Hikmet tarafından büyük bir ilgi görmüştür. Nâzım'ın *Akşam* gazetesindeki (29 Ağustos 1929) “24 Saat Şiirde Yeniliği Nasıl Anlıyoruz?” başlıklı yazısında İlhami Bekir'in bu kitabındaki şiirleri ve onun yeni şiir anlayışı içindeki yeri hakkındaki görüşleri şöyledir:

Bu yakınlarda *24 Saat* isimli bir manzum risale neşreden İlhami Bekir Bey, hece veznini mükemmelen kullanmış bir şairdir. Bundan dolayı, şiirdeki yeniliğin temiz simalarından biri olan *24 Saat* isimli kitabı, ‘Yenilik’ için muzır değil, faydeli bir eser olacaktır. İlhami Bey, bu eseriyle, yeni şiirin başıboş, keyfe göre parçalanmış, darmadağın kelime, his ve fikir çorbası olmadığını isbata çalışmıştır ve eserinde, fevkalâde muvaffakiyet elde etmiştir. *24 Saat* gerek muhtevası, gerek hüneri ile, yeni Türkçe şiirin kazandığı meydan muharebelerinden biridir.²⁶

İlhami Bekir Tez, bu övgüleri alınca mutlu olur ve gelecek yıllarda yazacağı şiir kitaplarını bu görüşleri çerçevesinde daha da sağlamlaştırarak kaleme alır. Söz gelişi onun *Mustafa Kemal* adlı şiir kitabında yazdığı şiirlerinde “yeni” kelimesi çokça geçmektedir. İlhami Bekir Tez şiirlerde yeni doğacaklara/yeni nesillere hitap ettiğini ve yeni hayallerin, yeni şekillerin şiirlerinde varolacağını şöyle ifade eder.

Çocuklar artık,
Benim en taze eserimi

²⁶ “24 Saat Şiirde Yeniliği Nasıl Anlıyoruz”, *Akşam*, 29 Ağustos 1929, s. 4.

Yedi yedi vezni gibi bayağı,
Kırk başlı dev masallarından eski bulacaklar.
Ve arap harfleriyle basılan şiirlerimi
Yedikule surlarında gezer gibi
Okumağa koyulacaklar.²⁷

*

Yeni adamdan doğanlar,
Âyet, mecelle, muska,
rık'a,
sultan ve çarşaf adına
peri padişahı masallarında bile rastlamıyacak.²⁸

*

Yeni-insan
aramızda
yeni şarkılarla
dolaşıyor.
Ona biz
Yeni bir can üfledik;
İlk adam içimizde yaşıyor.
Yeni-insan
aramızda
yeni Türkülerle dolaşıyor.²⁹

Edebiyatta yenilik arayışları içinde *Ercümen Behzad Lav (1903-1984)*'ın da vezinsiz şiir yazma denemeleriyle önemli bir yeri vardır. Hakan Sazyek, Nâzım Hikmet'ten sonra vezinsiz şiir yazma yolundaki ikinci bir kolun başlatıcısı olarak Ercümen Behzad Lav'ı göstermektedir.³⁰ Ercümen Behzad Lav bu tarz denemelerine ilk olarak *S.O.S.* adlı şiir kitabında yer vermiştir. Ercümen Behzad'ın

²⁷ Tez, *Şiirler*, s. 83.

²⁸ Tez, *Şiirler*, s. 85.

²⁹ Tez, *Şiirler*, s. 87.

³⁰ Sazyek, *Cumhuriyet Dönemi*, s. 37.

şairlerindeki kırık dizelerle oluşturulan serbest şiir denemeleri Nâzım Hikmet'in serbest şiir denemelerinden farklılıklar göstermektedir.³¹

Behçet Kemal Çağlar (1908-1969) edebiyatta tasfiye konusunda fikir beyan eden şairlerdendir. 1936 yılında *Varlık*'ta yer alan İstanbul Halkevi'ndeki bir konuşmasının yayımlandığı "Edebî Bir Tasfiye" başlıklı yazısında sanatın cemiyet için olduğunu bu sebeple cemiyetin iyi tanınması gerektiğini ifade eder. Ona göre millî edebiyatın oluşması için şuur ve toplu bir adım ilk defa Halkevleri tarafından atılmıştır. Son dönemlerde Anadolu'ya yönelindiğini, bunun yanında öz kaynaklara doğru bir gidişin olduğunu belirten Behçet Kemal bu eğilimden oldukça memnundur. İnkılâp edebiyatının gerçekleşmesi için sanatkârın bu konuda istekli olması gerektiği görüşünde olan Behçet Kemal isteğin/arzunun önemli olduğuna inanmayan şairlerin şiir yazmaması gerektiğini söyler. Behçet Kemal son zamanlarda yeni şiir anlayışını benimseyen gençler tarafından oluşturulan ve "sanat toplum içindir" görüşünü benimseyen yeni bir edebiyat anlayışı oluşturulduğunu da ifade eder:

Halk uğrunda, halk için. Böyle bir edebiyat doğmaktadır. Seslenmektedir, var olacaktır, edebiyatta bir Ankara mektebi kurulmak ve hatta gelişmek üzeredir. Halkevleri bu toplantının karargâhlarıdır. Birkaç mecmua bu cereyanın üstünde bir bayrak gibi dalgalanıyor. Orkestra hazır; şef eksik, bir üstad bekleniyor. Evvelkiler gibi ahbap çavuşluk etmiyoruz. Birbirimize köprü altında dâhilik suyu bağışlamıyoruz. Hatta birbirimizin gözünü oymaya çabaladığımız da oluyor. Fakat ne de olsa bu tâli bu fânî didişmeler er geç tasfiyeye tabi olacak.. sesler var, değerler var, davacılar meydanda.³²

Behçet Kemal Çağlar bu ifadeleriyle yeni bir sanat anlayışının doğduğunu haber verirken halkevleri sayesinde bu yeniliğin nasıl meydana getirileceğini bilen şairlerin ve yazarların çoğaldığını söyler ve bu isimlerin kimler olduğunu da şöyle ifade eder:

³¹ "S.O.S.'deki şiirlerde yer yer Nâzım Hikmet'in kırık dize yönteminden izler taşısa da onun tasvirî imgesine karşı simgeci imgeyi kullanarak ondan ayrılmıştır. Ayrıca Nâzım Hikmet'in tonlamayı kafiyede yoğunlaştırma anlayışına karşılık Ercümen Behzad'ın kafiyeye özel bir önem vermediği görülür. Biçimdeki bu ayrılıkların yanında yer yer toplumsal motifleri işlemekle birlikte bireysel bir tutumu önceleyen Ercümen Behzad Lav, bu yönüyle içerikte de Nâzım Hikmet'ten ayrılır." Sazyek, *Cumhuriyet Dönemi*, s. 39.

³² Behçet Kemal Çağlar, "Edebî Bir Tasfiye", *Varlık*, C. 4, S. 79, 15 Birinci Teşrin 1936, s. 101.

Kemalettin Kâmil, Ömer Bedrettinler, Orhan Şaikler, Ahmet Kutsiler, Yahya Saimler, Vasfi Mahirler, İhsan Boranlar, bunlar arasındadır. Yeni sanatın estetiğini bulmağa uğraşan Burhan Ümitler, Necip Fazıllar, Ahmet Hamdiler, Cevdet Kudretler var. Bir cephede ilerlerken fazla hız veya sabit fikirlerle sanat yolundan çıkanlara bazı kere mükemmel ve nafiz ihtarlar yapabilen Peyami Safalar, Orhan Etemler, Nurullah Ata'lar, Orhan Buryanlar ve Hamit Dereliler var. Acaip telkinlerden kurtularak safımıza gelecek olan genç ve değerli sanatkârlar: Ahmet Muhip Dıranaşlar, Cahit Sıtkılar, Sabri Esatlar, Ertuğrul Şevketler, Fazıl Hüsnüler. Birer müdekkik ve âlim oldular. Yusuf Mardinler var.

Birçok mecmualardan ve teşekküllerden bu davaya dil olan Yaşar Nabiler, Osman Nebiler, Server Ziyalar, Muhtar Fehmiler, Hıfzı Oğuzlar, Nahit Sırrılar, Muhtar Körükçüler, İhsan Devrimler var. Sonra şair geçinmedikleri halde mükemmel şiir yazan sanat yolunu yıllardır şair geçinenlerden daha çok ve tam kavramış müstesna değerler Nurettin Artamlar, Kâzım Namiler, Halûk Nihatlar, Muzaffer Reşitler, Şahap Gürsellers, Vecdiler var. Yani özlü ve doğru sanata yol gösteren Falih Rıfkılar, Aka Gündüzler, Burhan Belgeler, Abdülhak Şinasiler, Yakup Kadriker, Selâmi İzzetler, Nüzhet Haşimler var.³³

Yeni sanat mecrasında bu isimlerden başka isimlerin de olduğunu belirten Behçet Kemal Çağlar bu konuda bir tek kusurlarının bu kadar değerli insanın toplanarak bir araya gelmemeleri olduğunu ifade eder. Bu söylemlerinden sonra Behçet Kemal yeni sanatkârları şöyle teşvik eder:

“Sanatkâr! Kadrini bil ve vazifeni unutma:

Bakmasınlar: “Saç yağlı, göz çevresi mor” diye

Geçme dilenci gibi köşelerden gizlice

Herkes kalksın ayağa şair geçiyor diye!

Sanatkâr! Dünyanın Tanrıya en yakın kulu, en yaratıcı insan sanatkâr. Sen Türkiye’de de varsın. Yeni Türkiye atmosferi senin için dünyanın en müsait yerlerinden biridir.”³⁴

Behçet Kemal Çağlar bu sözlerle konuşmasını bitirirken, onun bu konuşmasından da yola çıkarak 1936 yılında Garipçilerin tasfiye hareketinin başlangıç aşamasında olduğu söylenebilir. Onların 1936 yılındaki bu başlangıç safhası *Garip* adlı ortak kitabı yayınlamalarıyla yerini gelişme safhasına bırakacaktır.

³³ Çağlar, “Edebî”, s. 101.

³⁴ Çağlar, “Edebî”, s. 102.

1 Ocak 1964'te *M. Ay* tarafından *Çağrı* dergisinde yayımlanan “Şiirde Tasfiye” başlıklı yazıda ise şiirde tasfiyenin gerekli olduğu, ancak bu durumun tam anlamıyla gerçekleştirilebilmesinin eleştirmenlerin elinde olduğu ifade edilir. Bazı şairlerin yaptığı tasfiye girişimlerinin yerinde ve doğru olmadığını savunan M. Ay birçok ismi dergilerde ve gazetelerde alt alta üst üste sıralamakla tasfiye hareketinin gerçekleşemeyeceğini ifade eder:

Bu işe basit bir sinema ilânı gibi başlamak ve bir yığın ismi alt alta sıralamak yeter değil. Öncelikle temizliğin eski deyimiyle ‘Esbabı mucibelerini’ belirtmeli ve bu ‘Esbabı mucibeleri’ haklı nedenlere dayanmalı. Yoksa atıp tutulanlar bir dedikodu niteliğini geçemez ve onu yazanları kıskançlıkla, çekememezlikle yükümler.³⁵

Tasfiye hareketlerinin bir grubu batırırken diğer bir grubu göklere çıkardığını ifade eden M. Ay, Türk şiirinde gerçek bir ayıklama yapılması gerektiğini söyleyerek yenilik arayışında şairlerin ve eleştirmenlerin tutumlarının nasıl olması gerektiğini ise şöyle ifade eder:

Yenilik gereksinmesinin ilk belirtisi sayılır teknik yön, eleştirmenlerimizce. Ne deyin hatalı bir görüştür bu. Onların tasfiye dileğinde ele aldıkları bu yanıltıcı unsur şiirimizin belli bir anını ele alarak onu genellemek ve enstantane bir pozu gelmiş ve gelecek için genel bir görünüm haline sokmak istiyorlar. Bu tutum şiirin geleceğini tehlikeye sokabilecek bir görüştür. Sakattır. Hatalıdır. Çünkü, bu ölçüyle bu eleştirmelerin alkış tuttukları ve şiirimizin önderi gibi gördükleri aslında birbirlerine ikiz kardeş gibi benzeyen birkaç ozana Türk şiirinin sorumluluğunu yüklemek saf dilliliktir.³⁶

M. Ay makalenin sonunda şiirde gerçek tasfiyenin meydana geleceği zamanın eleştirmenlere bağlı olduğunu ifade eder. Ona göre eleştirmenler daha dikkatli olarak şairleri değerlendirmelidir. Onların bu değerlendirmeleri sayesinde nitelikli şairler yetişecektir ve bu tarihten sonra şiirde gerçek tasfiye hareketi gerçekleşmiş olacaktır.

Tasfiye hareketlerini onaylayan edipler olduğu gibi *Faruk Nafiz Çamlıbel* (1898-1973) gibi bazı şairler de tasfiyeciliğe onay vermemektedirler. Faruk Nafiz “Cep Takvimi” başlıklı şiirinde henüz olgunlaşmamış, şiir yazma yeteneği kazanamamış şairlerin başı çektiği tasfiye hareketini şöyle eleştirmektedir:

³⁵ M. Ay, “Şiirde Tasfiye”, *Çağrı*, S. 72, Yıl: 8, 1 Ocak 1964, s. 29.

³⁶ M. Ay, s. 30.

Cep Takvimi

Dün bahçede oynarken saklambaçla körebe
Bugün şiir yazıyor ummadığım talebe.
Bitirdik bir adımda edebiyatı, diyor,
Henüz ayak atacak yaşta iken edebe.
Veriyor aylığını kitap bastırmak için,
Kitap almak üzere verecekken mektebe.
Kurun muharririne anlatıyor fikrini,
Etmiş gibi şimdiden üstatlara galebe:
“Halit Ziyaya nasıl kulak asar bu nesil?
“Metelik verir miyiz biz Reşat Nuriye be?”

Kırk bir buçuk maşallah, cümlesi de toraman,
Kavgaya girme eğer elinde yoksa kaman.
Birin adı Tarçın, ötekinin Zencefil,
Hele Sinamekinin şiiri hepsinden yaman!
Kakulenin romanı bin derde bir devadır,
Doktorlar reçeteye yazacaklar bir zaman.
Havlicanın dramı Hâmide taş çıkarır.
Yanında cüce kalır Fintendeki kahraman.
Getirirler aklını başına bir hücumda
Bunların adlarını sakın unutma, aman!

Bakılırsa bunların beğendiklerine,
Ne şafaklar doğacak akşamların yerine!
Bir yana bırakarak hepsi Yahya Kemali
Veleri’le Prust’u almışlar ezberine.
Sözünü dinleyenler Aynştayne benzetir.
Bakkal hesabı sanır bakanlar defterine!
Şaşıyorum, bu yaşta nasıl yükselmiş inmiş
Duygular gökyüzüne, düşünceler derine?
Doğacak şafakları seyret, ey Çamdeviren,

Çubuğunu yakarak çekil de minderine”³⁷

Türk edebiyatında tasfiye hareketleri ve yeni şiir anlayışı hakkında görüş beyan eden yukarıdaki ediplerin yanı sıra birçok kimse daha bu konu ile ilgili olarak çeşitli yazılarda ve şiirlerde görüşlerini ifade etmişlerdir. Bizim burada vereceğimiz son örnek Namık Kemal’in başladığı işi (tasfiye hareketini) bitirmek/tam anlamıyla eski şiiri yıpratmak isteyen **Vehbi Cem** (1909-1979), **Mehmet Cevdet** (1909-1988) ve **Hasan İzzettin** (1909-1989)’in görüşleridir. Sanat dünyasına *Atsız Kitap* adlı ortak bir kitapla kendilerini tanıtmak isteyen bu isimlerden Vehbi Cem’in “İnkılâbın Şiiri” başlıklı şiiri dikkat çekicidir. Şiirde eski sanatın bahtının siyah olduğu ve bu yüzden onu terk ettiklerini söyleyen Vehbi Cem bu şiirinin yeni sanat anlayışına göre yazılmış bir şiir olduğunu şöyle ifade eder:

İnkılâbın Şiiri

Bu şiir

İnkılâbın,

O şimşek kanatlı

Ve o yıldırım atlı

Şahlanan inkılâbın

Şahlanan bir şiiridir..

Bu da o inkılâbın varlığına sarılan

Yenilikten biridir!...

Bu şiir,

Bu tekmelenen bir diynin,³⁸

Klâsik bir bedbiynin

Demokrat cüssesiyle çatısına oturan

Ve ona: ey

Ufku geniş asırların bahtı siyah san’atı!

senden aldığımız atı,

yine sana

³⁷ Faruk Nafiz Çamlıbel, *Tatlı Sert*, Kanaat Kitabevi, İstanbul 1938, s. 56-57.

³⁸ Şiirin imlâsı aynen korunmuştur.

terk ediyoruz
ve gidiyoruz
Diyen
Haykıran bir kahramandır...

Gez.. Ve gezin..
11, 14'lük vezin
Çalışmaktan yorulmuş,
San'at ve zevk namına
Ne varsa,
Her ne varsa
Emilmiş ve sorulmuş...
Koş.. Koşunuz,
Koşunuz haydın
Haydın koşunuz!

Coş..
Coşun, coşunuz artık
Artık coşalım!

Demokrat
Sesimizle,
Ufka dayanan
Yanan
Aksimizle
Tutuşalım!..
Biz,
Demokrasiyiz..
Demokrasiye uçuşalım!
Aş..
Aşın
Ufukları aşalım,
Koş..
Koşunuz,

Koşuşunuz
Ve koşuşalım!

Bu şiir
İnkılâbın
O şimşek kanatlı
Ve o yıldırım atlı
Şahlanan inkılâbın
Şahlanan bir şiiridir..
Bu da o inkılâbın
Varlığına sarılan
Yenilikten biridir!...

Bu şiir
İnkılâbın,
İnkılâbın şiiridir.

9-9-29 / Vehbi Cem³⁹

Bu üç arkadaştan biri olan Mehmet Cevdet “San’at Yolunda” başlıklı yazısıyla tasfiyeci tutumlarını ortaya koyar. Mehmet Cevdet bu yazıda kendi sanat anlayışlarının, sanat adına ne yapmak istediklerini ve eskileri niçin inkâr ettiklerini şöyle anlatır:

Fakat işte biz yerde sürünenlerle değil, ayakta koşanlarla beraberiz... başlarımız ‘şehvet’in değil, cemiyetin kucığından kalkıyor; yükseliyor... gözlerimiz de, yolumuzun etrafına dizilmiş, nihayetine birikmiş insan kümelerine çevriliyor, dönüyor... gidiyoruz...

Kafamız yukarılarda değil.. yukarıların aşağısında... kadın, aşk, buse, daha bilmem ‘ehli Şüara’ ne dediyse onlar uzak bizden.. Uzak.. Kilometre.. Kilometrelerce... Kadın eti satmıyor satırlarımız: kasap değiliz, çünkü biz...

Kafamızda, yukarıların aşağısına yükselen kafamızda mef’ulsüz, mefailsiz, mısralar kazılı...

‘6,5’siz, ‘7,7’siz, kadınsız, zülüfsüz, meysiz satırlar yazılı...

İşte biz böyle coşuyoruz...

Böyle kanatlanıp koşuyoruz...

³⁹ Vehbi Cem-M. Cevdet-H. İzzettin, *Atsız Kitap*, Marifet Matbaası, İstanbul 1931, s. 9-11.

Bu yolda '4' nihayet '5'iz.

Ben, sen, o, biz..

Onlar başka yoldalar, onlar başka koldalar..

Ey Gülfemi, Gülzarı, Gamzeli bakışı terennüm eden şair!. Bize mey sunma.. istemiyoruz.. Zehir taşıyan fağfurdan şifa beklemiyoruz...

Ey!

'Mey'ciler.. Küf kokan kitaplarınızın sayfalarını kapayınız. Biz onları şitada 'beyaz kelebekler' uçururken ocağımıza atacağız;

Atıp da yakacağız.⁴⁰

Mehmet Cevdet bu yazısında kendilerinden önce yazanları/eskileri ağır bir dille eleştirmektedir. Eski şairleri aruz veznini kullandıkları ve soyut konular işledikleri için suçlayan bu üç arkadaş eski şairleri şarap dağıtıp insanları uyutan, onları bu şekilde kandıran kimseler olarak nitelendirmektedirler. *Atsız Kitap* adlı bu kitabın içindeki yazılar ve şiirler incelendiğinde V. Cem, M. Cevdet ve Hasan İzzettin'in 1931 yılında edebiyat dünyamızda bir "tasfiye" yapmak istedikleri anlaşılmaktadır. Ancak bu girişimlerinin başarılı olduğunu söylemek mümkün değildir.

Yeni Türk şiirinde bu tarz, sanata çok fazla etkisi olmayan, sadece birkaç zayıf yazı veya şiirden ibaret kalan tasfiye girişimleri olmakla birlikte aşağıda maddeler halinde vereceğimiz ve büyük ses getiren, sanatın gidişatını etkileyen tasfiye hareketleri/girişimleri de mevcuttur. Türk edebiyatında önemli tasfiye hareketleri/girişimleri ve bunların kurucularının bazı görüşlerine aşağıdaki alt başlıklarda yer verilmiştir.

A. Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Kadar "Eski"yi Tasfiye Girişimleri

Bu bölümde Tanzimat edebiyatından başlanarak Cumhuriyet'e kadarki dönemde tasfiye girişiminde bulunan ya da Cumhuriyet dönemindeki tasfiye hareketlerine kaynaklık eden, onlara zemin hazırlayan ve edebiyatta yeni arayışlar içinde olan edebî hareket ve topluluklara yer verilecektir. Tanzimat döneminden itibaren çoğu ediplerin yeni arayışlar içinde oldukları görülmektedir. Bu arayışlar

⁴⁰ Cem, s. 12-13-14.

sırasında ediplerin divan edebiyatının bazı unsurlarını yıkmaya çalıştıkları, ancak bunu tam anlamıyla başaramadıkları görülmektedir. Bu sebepten hiçbiri gerçek anlamda tasfiyeci değildir. Sadece gelecek yıllardaki tasfiye hareketlerine kaynaklık etmişlerdir. Yenileşme döneminin ilk ürünlerini ortaya koymaları açısından önemli bir yere sahip olan Tanzimat'ın ilk nesil edipleri Batılı anlamda roman, tiyatro ve hikâye gibi türleri Türk edebiyatına getirerek büyük bir çığır açmışlardır. Edebiyata yeni bir ses getirmek amacıyla olan Tanzimat'ın birinci dönem şairleri, şiir türünde de yavaş yavaş değişikliklerin yaşandığı ve klâsik şiirden uzaklaşmaya başlandığı bir dönemde hem fikrî anlamda hem de uygulama alanında önemli adımlar atmışlardır. Bu tarihten sonra şairlerimiz vezin konusunda da birtakım arayışlara başlamışlardır.

Kendi içinde sıkışan ve canlanmak için arayışlar içine giren divan edebiyatının artık etkisini kaybettiğini ve yeniliklerin zorunlu olduğunu göstermesi açısından bu dönem, Türk edebiyatında yeni bir başlangıcın kapılarını araladığı için, tasfiye hareketlerinin başlangıcı olarak kabul edilmelidir.

Tanzimat'ın ikinci nesli ise daha çok “sanat sanat içindir” anlayışını benimseyerek birinci nesil şairlerinden farklılık göstermektedirler. Bu ikinci kuşakla birlikte özellikle şiirde değişme ve yenileşme hızlanmıştır. Şiirlerinde daha çok bireysel konuları işleyen ikinci nesil şairleri ayrıca edebiyatın kendi sorunlarını ele alarak inceleme yoluna girmişlerdir. Bütün bu yenilik arayışlarında bazen avangard bir tavır içinde olan şairler yeni edebiyatı oluştururken gelenekten de tamamen kopmamışlardır. Hatta yeni olanı da tam anlamıyla benimsedikleri söylenemez. Eski ve yeni sanat anlayışı arasında sıkışan Tanzimat şairleri her şeye rağmen yeni bir sanat anlayışının kapısını aralayarak kendilerinden sonra gelenleri her yönden etkilemişlerdir.

Vezin konusundaki arayışlar Türk edebiyatında tasfiye girişimlerinin önemli bir bölümünü teşkil etmektedir. Ancak söz konusu hece-aruz tartışmalarında Hasan Kolcu'nun *Türk Edebiyatında Hece-Aruz Tartışmaları* ve Erdoğan Erbay'ın *Yenileşme Dönemi Türk Edebiyatında Aruz Arayışları* ile *Eskiler ve Yeniler* adlı kitapları bu konuda ayrıntılı bilgi ve değerlendirmeler ihtiva ettiği için biz bu konuya

çok fazla yer vermedik. Her iki kitap da hece-aruz tartışmaları hakkında bakılması gereken önemli ve nitelikli eserlerdir.⁴¹

1. Tanzimat Dönemi

Karlofça Antlaşması'ndan sonra Türkler Batı'yla etkileşime başlamış ve 1839'da Tanzimat Fermanı'nın kabul edilmesiyle farklı bir medeniyet dairesiyle karşılaşmışlardır. Bu yeni medeniyet dairesi, değişen insanla birlikte edebiyatın da değişmesine yol açmıştır.⁴² Toplumun yeni düzene alışması ise çeşitli arayış çabalarının bir sonucudur. Bu arayış çabalarından biri de yeni şiir anlayışının doğmasıdır:

“1839'da ilân edilen Tanzimat Fermanı'yla Batı'ya resmen yönelen İmparatorlukta pek çok alanda olduğu gibi, edebiyat sahasında da yeni Batılı fikirler ve bu fikirlere bağlı teklifler çerçevesinde muhtevadan başlayarak üslup, şekil ve teknikte zamanla önemli değişmeler olur.”⁴³

Bu arayışlar, beraberinde Doğu ve Batı medeniyetlerinin çatışmasını getirmiştir. Bu çatışma sonucunda yeni bir şiir arayışına giren şairler divan şiirinin çoğu kalıplaşmış unsurunu yıkma girişimi içinde olmuşlardır. Ancak altı yüzyıllık divan şiiri dilinin yerine yalın bir Türkçe ile şiir yazmak düşüncesinde olan şairlerin bunu başarmaları başlangıçta güç olmuştur. Aslında hiçbir edebiyat ve sanat eğilimi kalıcı değildir. Eninde sonunda her eğilim yerini bir başka eğilime bırakacaktır. Söz gelişi XIX. yüzyılın başlarında hâlâ klâsik şiir geleneği sürdürülürken değişen dünya düzeni karşısında yeniliklerin yapılması gerektiği düşüncesinde olan “Encümen-i Şuarâ” şairleri Tanzimat dönemi şairlerinden önce divan şiirinin nasıl yenilenebileceği konusu üzerinde çalışmışlardır:

Hersekli Ârif Hikmet'in evinde salı günleri bir araya gelen bu şâirler Leskofçalı M. Galib'in riyâsetinde edebiyattan bahseder ve yeni söylenen

⁴¹ Bk. Hasan Kolcu, *Türk Edebiyatında Hece-Aruz Tartışmaları*, Akçağ Yayınları, Ankara 2007; Erdoğan Erbay, *Yenileşme Dönemi Türk Edebiyatında Aruz Arayışları*, Aktif Yayınları, Erzurum 2003; Erbay, *Eskiler ve Yeniler*, Akademik Araştırmalar, Erzurum 1997.

⁴² Bu süreçte hem sosyal hayatta hem de edebiyat alanında yaşanan değişmelerin ayrıntıları için bk. Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri (1860-1923)*, İnkilâp Kitabevi, İstanbul 1995, s. 4-6.

⁴³ Cafer Gariper, “Yenileşmenin Başlangıcı ve Öncüleri”, *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı (1839-2000)*, Grafiker Yayınları, 3. bs., Ankara 2006, s. 41.

şairleri değerlendirirler. Körlemesine arayışlarla şiire yeni mecrâlar bulmağa çalışırlar. Şiir dilinde XVI. asır “Türkî-i Basit” cereyânını andırır bir saf Türkçe ile yazma (Galib, Hâlet), sâde Türkçe ile yazma (Lebib, Ziyâ), üslûb-ı âlî ve sebk-i Hindî’yi tecrübe (Galib, Hakkı, Ârif Hikmet) gibi birbirinden farklı yolları denerler. Klâsik şiirin mazmunlarını mânâsız bulmak (Hâlet), hece vezniyle yazmak (Sâlih Faik, Deli Hikmet), şiire modern târifler getirmek (Ârif Hikmet), mâşûkadan âşika hitap eden gazeli denemek (Ârif Hikmet, Lebib) dîvan tertîbini bozmak (Galib), kasîde ve kıt’ayı deforme etmek gibi teşebbüsleri şiirin temel taşlarını yerinden oynatır; ama, ilk taşı yuvadan çıkaran Abdülhak Hâmid olur.⁴⁴

“Encümen-i Şuarâ” şairleri arasında Namık Kemal ve Şinasi de yer almaktadır. Aslında her iki şairin de yenilik arayışı Tanzimat’tan önce “Encümen-i Şuarâ” yıllarında başlamıştır. Onların bu yıllardaki yenilik arayışları ise Tanzimat dönemindeki avangard tutumlara zemin hazırlamıştır.

Tanzimat bizim için bütünüyle bir dönemeç, yeni bir dönemin başlangıcıdır. Bu durum diğer bütün müesseselerde olduğu gibi Türk şiiri için de böyledir. Tanzimat’ın fikir ve sanat adamlarından Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa ve diğerleri, Divan şiirinin beyit, ses ve soyut güzellik anlayışına yenilik adına karşı çıkmışlardır. Divan şiir geleneğine karşı kavgasını yaptıkları ‘yenilik’te’, genellikle Fransız romantiklerinden yararlanarak yine aynı çağın ‘vatan, millet, hürriyet’ kavramlarını içine sıkıştırdıkları ‘toplumcu edebiyat’tan öte bir şey değildi. ‘Eski’ ile Şinasi, Namık Kemal ve Ziya Paşa’yla başlayan bu hesaplaşma, kendilerinden sonra gelenlerde daha da canlı olarak sürdürülür. Bu sıralar bir yandan Divan şiiri zayıf da olsa sürdürülüyor, diğer yandan yeni şiir yadığanmakla beraber görülmemiş bir ilgiyle karşılanıyordu.⁴⁵

XIV. yüzyılda başlayan divan şiiri XIX. yüzyılın ortalarına kadar saltanatını sürdürmüştür. Son zamanlarında yenileşmek için mücadele veren divan şiiri, XIX. yüzyıldan itibaren değişmeye başlayan sanat anlayışıyla birlikte yeni şiir arayışlarında kalıplaşmış, günün gereğine uyum sağlamayan kuralları ile zamanla tahrif olmaya ve yenileşen sanat karşısında yıkılmaya başlamıştır. İşte bütün bu hırpalama hareketleri Tanzimat döneminde başlamıştır.

Tanzimat’tan sonraki Türk şiir tarihine bakıldığında, geleneğin Divan edebiyatı kolunun esas itibariyle yadsındığı görülmektedir. Tanzimat şairleri yeni bir şiir ararken ilk işleri divan şiiri geleneğine saldırmak olmuş, ondan sonra gelen Servet-i Fünûnculara ise kendilerine tümüyle batı şiirini model almışlardır.⁴⁶

⁴⁴ Özgül, *Arayışlar Devri*, s. 10.

⁴⁵ Abdullah Uçman, “Şiirimizde Yeni Yönelişler”, *Yeni Sanat*, Yıl 1, S. 1, Aralık 1973, s. 7.

⁴⁶ Alâattin Karaca, *İkinci Yeni Poetikası*, Hece Yayınları, Ankara 2005, s. 428.

Tanzimat'la birlikte başlayan eski Türk edebiyatı ile yeni Türk edebiyatı arasındaki mücadelede bir taraf ölmek için uğraşırken diğer taraf yeni bir sanat anlayışı kurmak için çalışmıştır. Bu süreçte Tanzimat edebiyatı edipleri yeni sanat anlayışını kurmaya çalışırken eski edebiyat anlayışını inkâr etmek zorunda kalmışlardır. Ancak onların bu yıkıcı tutumları toptan bir inkâr mekanizması içinde olmamıştır.⁴⁷ Bu sebeple Tanzimat dönemi edipleri eski edebiyatın unsurlarından, kaidelerinden bir türlü uzaklaşmamış, kopamamıştır. Bu durumun sebebini onların geleneksel şiirden beslenmelerine ve onunla yetişmelerine bağlamak mümkündür. Bu durumu Nihad Sâmi Banarlı şöyle açıklar:

“Şurası meydandadır ki, yeniyi kabul ettirmek için, eskiye hem de şiddetle hücum etmek lüzumuna inanan Tanzimat şairleri; edebî nevilerin bütün Avrupaî şekillerinde, kendilerini daha kolay kabul ettirdikleri halde; şiir söylerken bizzat eski hatıralara bağlı kalmaktan uzaklaşmamışlardı.”⁴⁸

Tanzimat'la birlikte görülmeye başlanan eskiyi inkâr girişimlerinde önce Şinasi, Namık Kemal ve Rezaizâde Mahmut Ekrem'in gelenek karşısındaki inkâr edici tutumlarının yanında Muallim Nâci'nin göstermiş olduğu tepkiyle tartışmalar büyür ve gelenekçilerle yenilikçiler arasındaki bu mücadelede gelenek olarak bir anlamıyla halktan kopuk, ağır bir dil kullanan, toplumsal konulara ve soyutlamaya yer veren, günün gereklerini tam anlamıyla karşılayamayan divan şiiri hedef alınır. Özellikle de Tanzimat'tan sonra üzerinde durulan ve değiştirilmeye çalışılan hususlardan biri divan şiirinin hayal dünyasıdır. Onlar mücerret şiiri müşahhasa döndürmek için çalışmışlar ve başarılı da olmuşlardır. Özellikle de kendilerinden

⁴⁷ Tanzimat dönemi edipleri eski edebiyatı yıkmak istemişlerdir ancak toptan bir yıkım taraftarı olmamışlardır. Nihad Sâmi Banarlı onların bu tutumunu şöyle ifade eder: “Türkiye’de Divan şiirini yıkmaya çalışanlar, kendi devirlerinde bu şiiri, en iyi anlayan ve bilhassa çok iyi söyleyen şairler arasında bulunuyorlardı. Bu sebeptendir ki yeni edebiyatın, eskinin yerini alarak, birinci plana geçtiği bu devirde, Divan şiiri âdetâ edebiyat üstü bir zevk ve bir gelenek halinde yaşayacak, kendini yaşatacak gönüller bulmakta güçlük çekmedi. Bu gönüller arasında eski edebiyatı yıkmak yerine, Avrupaî bir edebiyat getirmek için büyük gayret sarfeden, birinci sınıf Tanzimat şairleri, yani Şinasi’ler, Ziya Paşa’lar, Nâmık Kemâl’ler hatta Hâmîd’ler ve Ekrem’ler de vardı.” (Nihad Sâmi Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, MEB Yayınları, C. 2, İstanbul 2001, s. 972.) Tanzimat edebiyatı ediplerinin Avrupaî bir edebiyat getirmek istedikleri aşikârdır. Ancak Nihad Sâmi'nin belirttiği gibi eski edebiyatı yıkmak istemedikleri düşüncesi de tam anlamıyla doğru değildir. Toptan inkârı benimsememelerinin yanında Tanzimat edebiyatı ediplerinin yazılarından ve şiirlerinden onların yıkıcı bir tutum içinde oldukları anlaşılmaktadır.

⁴⁸ Banarlı, s. 973.

sonra gelenleri bu konuda etkilemişlerdir. Tanzimat edebiyatıyla birlikte divan şiirinin hayal dünyasının yanı sıra şiirin şekli özelliklerinden de uzaklaşmaya başlanmıştır. Tanzimat aydınlarının divan şiirinde tasfiye etmek istedikleri başlıca hususlar şunlardır:

1. Divan şiirinin hayal ve işlenen konular
2. Divan şiirinde kullanılan süslü ve anlaşılması güç olan dil
3. Kesin ve değişmez kuralları olan aruz vezni
4. Bazı şekil özellikleri ve kafiye örgüsü...

Tanzimat aydınları Batı'da bulunan yenilikleri edebiyata getirme düşüncesi içindedirler. Kısacası yeni bir insan ve yeni bir dünya görüşünü benimseyen aydınlar, bu yolda ilerlemek için edebî ürünleri ifade vasıtası olarak kullanmışlardır. Onların vasıtasıyla şiirin dışındaki roman, tiyatro, makale, deneme gibi türler edebiyatımıza girmiştir. Bu dönemde aydınlar tarafından görülen eksikliklerden biri de Türk edebiyatının temel kaynaklarının eksik olmasıdır. Bu eksikliği gidermek için sözlükler yazılmış, gramer çalışmaları yapılmıştır. Bu yenilikler beraberinde yeni arayışlar içinde olmayı gerekli kılmıştır. Çünkü dil ve üslûp bakımından geleneğin çizgisi bu türlerin hayata geçirilmesinde yeterli değildir.

Tanzimat'la başlayan bu yenilik girişimleri daha sonra Abdülhak Hamit ve Recaizâde Mahmut Ekrem'in yenilik arayışlarıyla devam etmektedir. Tanzimat'ın birinci nesliyle ikinci nesli arasında hem düşünce hem de üretim açısından farklılıklar bulunmaktaydı. İbrahim Kavaz bu farklılıkları şöyle ifade etmektedir:

Yenileşme dönemlerinin her birini diğerinden, az veya çok, farklı anlayışlar olarak ele alırsak, şunu diyebiliriz ki, cemiyetçi yönü ile öne çıkan edebiyat, bir süre sonra, Tanzimat ikinci dönemi yazarlarının, sanat anlayışlarının farklı olması sebebiyle, halka açılma amacını kaybetmiş, kapalı bir edebiyat yahut estetik değere öncelik veren ferdiyetçi bir edebiyat olarak ortaya çıkmıştır. Bu aynı zamanda edebiyatımızda yeni bir dönemi ve değişik anlayışları da beraberinde getirecektir.⁴⁹

⁴⁹ İbrahim Kavaz, "Yenileşme Dönemindeki Edebi Münakaşaların Edebiyattaki Gelişmeye Katkıları", (edt.) G. Hasan Cemal, Ç. Kemal, K. Salim, *Türkler*, C. 15, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, s. 243.

Özellikle Rezaizâde Mahmut Ekrem ve Muallim Nâci arasında geçen eski-yeni mücadelesi beraberinde büyük kavgaların başlamasına vesile olmakla birlikte yeni şiir yolundaki şairlere de yol gösterici olmuştur. Bir taraftan eskinin savunucuları diğer taraftan yeni şiir peşinde olanlar, her iki grubun doğruları ve yanlışları “Servet-i Fünûn” şairlerine yol göstermiş ve yeni bir neslin doğmasına vesile olmuştur. Tanzimat’la birlikte başlayan yeni şiir arayışları daha sonraki yıllarda büyük ilgi uyandırmıştır ve değişik yönelimlerle günümüz şiirinin oluşmasına zemin hazırlamıştır. Kısacası Tanzimat döneminde yenileşme isteğiyle gelenek arasında kalan bir şiir oluşturulmuştur. Yani bu dönem şiirinin dili, muhtevası ve şekli her iki öge arasında kurulmuştur.

Türk edebiyatının ilk tasfiyecileri olarak Tanzimat dönemi şairleri kabul edilmelidir. Özellikle de birinci dönem Tanzimat şairleri bu konuda özel bir çaba içine girmişlerdir. Nitekim Ali İhsan Kolcu, Namık Kemal ve arkadaşlarının divan şiirine saldırılarını Türk edebiyatının ilk ciddi “avangard” hareketi olarak değerlendirir. Yine Kolcu bu hareketin layığıyla tamamlanmadığı için başarı sağlayamadığını ancak bu hareketin somut sonuçlarının Cumhuriyet’ten sonra alındığını, Namık Kemal’in yeni hayat tarzını ve yeni insan modelini içinde bulunduran “Hürriyet Kasidesi”nin ilk avangard metnimiz olduğunu ifade eder.⁵⁰ Ali İhsan Kolcu’nun bu ifadelerinden de anlaşılacağı üzere Tanzimat dönemindeki avangard tutumlu tasfiye girişimleri içinde önemli bir yere sahiptir. Bu dönemdeki önemli tasfiyecilerimiz ve onların görüşleri ise şöyledir:

Şinasi (1826-1871), şiir ve nesir alanında Batı edebiyatı yolunda eser veren ve klâsik edebiyattan uzaklaşmaya çalışan ilk sanatçıdır. Bu yüzden o eski edebiyatın ilk tasfiyecisi olarak kabul edilebilir. Batı uygarlığı etkisi altında gelişen yeni Türk edebiyatının kurucusu sayılan Şinasi şiir alanında, ilkin divan edebiyatı tarzında manzumeler (kaside, gazel, müfred gibi) yazar, daha sonra Paris’e gidip de Batı edebiyatını yakından tanır ve eski nazım biçimleri içinde birtakım yeni fikirler söylemeye başlar. Özellikle de Reşit Paşa için yazmış olduğu üç kaside ve La Fontaine’in etkisiyle yazmış olduğu şiirlerinde (Eşek ile Tilki Hikâyesi, Karakuş

⁵⁰ Bk. Kolcu, *Edebiyat Kuramları*, s. 147-149.

Yavrusu ile Karga Hikâyesi, Arı ile Sivrisinek Hikâyesi, Tenasüh Hikâyesi) biçim, konu, fikir ve ruh bakımından yepyeni bir tarz ortaya koymuştur. Bunların dışında, Batı şiirini daha yakından tanıtmak amacıyla, birkaç Fransız şairinden seçtiği bazı manzumeleri Türkçeye çevirmiştir. Şinasi, yeni tarzda yazdığı bütün bu şiirlerinde beyitlerin başlı başına güzel olmalarıyla yetinmemiş, divan edebiyatındaki parça güzelliği anlayışı yerine, şiirlerin belli bir düşünce etrafında gelişmesini sağlayarak konu birliğine ve şiirin tamamındaki güzelliğe önem vermiştir.

Şinasi ile birlikte Batı etkisindeki Türk edebiyatı yeni bir döneme girer. Bu yenilikleri halka duyurmak için sade bir Türkçeye, yeni türlere ve kullanımlara, kısacası yeni bir sanat anlayışına ihtiyaç duyulmuştur. Bu yeni sanat anlayışını oluşturmak için kolları ilk sıvayan kişi Şinasi'dir. Ali İhsan Kolcu Türk edebiyatındaki ilk avangardın Şinasi olduğunu şöyle ifade eder:

Edebiyatta bizde ilk avangard Şinasi'dir. Sınırlı yeteneğine rağmen edebiyatımıza Şair Evlenmesi gibi Batılı anlamda ilk tiyatro eserini kazandırmış, Batı edebiyatından ilk tercüme yapılmış, ilk gazeteyi çıkarmakla kalmamış bu konuda süreklilik göstermiştir. Makale, sözlük ve noktalama işaretleri kullanma gibi devrinde devrim sayılabilecek hizmetlere imza atmıştır. Onun avangardlığının en belirgin çizgisi Türkler'in artık matbuatta biz özgüvene kavuşmalarını tetiklemek olmuştur.⁵¹

Hem dilde hem de edebiyatta tasfiyeci bir tutum içinde olan Şinasi'nin geleneği bir kenara bırakarak yeni bir döneme geçiş yapılmasını sağladığını ifade eden Ahmet Hamdi Tanpınar da onun şiirde yapmış olduğu yenilikleri şöyle ifade eder:

Şiirde ise beş asırlık zengin, her itibarla yerleşmiş köklü bir gelenekle karşı karşıya idi. Bu geleneğin arkasında ise doğrudan doğruya insan vardı. Şinasi, bu eski ağacı kökünden sarsarken, arkasındaki değer cetvelini de sarsan ve söken adamdır.

O, evvelâ şiirimizde, yeni diyemezsek bile çok sade bir dil aramış, ilk bakışta son derecede iptidaî ve fakir görünmek pahasına olsa da, eski hayal sistemini red ederek yeni ve müşahhas giden bir hayal sistemi kurmağa çalışmış, küçük terimlerle yeni bir kafiye anlayışı, hatta yeni bir şiir şekli bile getirmiştir.⁵²

⁵¹ Kolcu, *Edebiyat Kuramları*, s. 155-156.

⁵² Ahmet Hamdi Tanpınar, *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul 2003, s. 193.

Görüldüğü gibi divan şiirinin şekil özelliklerinden ilk defa Şinasi ile birlikte uzaklaşmaya başlanmıştır. Şinasi'nin edebiyatımızdaki yeniliği sadece şiir türünde olmamıştır. Nesir türünde de birçok yeniliği Türk edebiyatına getiren ve bunun uygulamalarını yapan Şinasi halkın özellikle de nesirle aydınlatılacağı düşüncesindedir. Batı'dan yaptığı tercümelemlerin yanı sıra tiyatro, roman, hikâye gibi yeni türleri edebiyata sokarak nesir alanında bir çığır açan Şinasi yeni bir şiir arayışı peşindedir ve bunu başarmak için çalışır. Bu tarz çalışmalarını gerçekleştirmesinde ve onları halka kolay bir şekilde ulaştırmasında özellikle de gazetenin büyük bir yeri vardır. Bunun için de ilk iş olarak *Tercüman-ı Ahvâl* gazetesini çıkarır (1860). Yenileşen sanat anlayışında gazete ve dergilerin büyük hizmeti olmuştur. Tanzimat aydınları gazete ve dergilerde halkın aydınlatılması ve düşüncelerin kolayca yayılabilmesi için sade Türkçeyi tercih etmişlerdir. Şinasi *Tercüman-ı Ahvâl* gazetesinin ilk sayısına yazdığı mukaddimesinde yazı dilinin artık herkesin anlayacağı bir dil olacağını ifade eder. Gazetecilik dilinde yeni bir başlangıç yapan Şinasi *Tercüman-ı Ahvâl*'den sonra çıkardığı *Tasvir-i Efkâr*'da (1862) da sade Türkçe ile yazılar yazmaya devam ederek bir gazeteci dili kurmaya çalışmıştır. Bu çalışmalarda edebiyatta fayda ve dilde sadelik amaç edinilmiştir. Bu amaçları başarmak kolay olmamıştır. Eski nesrin ve şiirin kısa bir süre içinde değişmesini beklemek güç bir durumdur. Ancak Tanzimatçılar eski nesrin dilinden tamamen uzaklaşmamakla birlikte kullanmış oldukları kelimeler, yeni kavramlar ve tamlamalarla yerleşik dilden farklı bir yazı dili oluşturmuşlardır. Şinasi toplum için sanattan yana olduğundan divan şiirinden farklı bir muhteva arayışı içinde olmuştur. Şiirlerinde ve yazılarında toplum meselelerini geniş bir şekilde ele alan Şinasi muhteva konusunda divan şiirinden uzaklaşmıştır. Aslında divan şiirinde de toplumsal konulara yer verilmekle birlikte bunlar hem az sayıdadır hem de duygular/aşırı hissiyat bu konuların önüne geçmektedir. Aklın varlığını ve insan iradesini şiire sokan Şinasi aynı zamanda “akıl”, “millet”, “kanun”, “hak”, “medeniyet” gibi kelimeleri ilk defa bir arada kullanan kişidir. Bu durum, değişen siyasî düzenin bir etkisi olarak kabul edilmelidir. Avrupa, Fransız İhtilali ile birlikte aydınlanma çağına girmiştir. Bizde de Tanzimat'ın ilânı böyle bir etki meydana getirmiştir. Özellikle de edebiyat, bu tarihten sonra birçok yeniliğe kapısını açarak

klâsik şiiri arkada bırakmaya başlamıştır. Bunda en büyük pay avangard tutumuyla Şinasi'ye aittir.

Şinasi'nin dilde tasfiyecilik içindeki yeri de önemlidir. Tanzimat'la birlikte dilde birtakım değişimler meydana gelir. Bu değişimlerin ilk habercilerinden biri olan Şinasi özellikle Batı şiirinden yapmış olduğu çevirilerle dilin kullanımı konusundaki değişimleri yansıtmıştır/örneklendirmiştir. Türkçenin Arap ve Fars dillerinin etkisinden kurtulması gerektiğini düşünen Şinasi, Batı şiirinin etkisinde kalarak bir süre sonra sade Türkçeyle şiirler yazmaya başlar. Onun bu şiirleri son elli yıl için sade Türkçe kullanımına giden yolda özellikle dönemi içinde dil konusunda önemli bir yeniliktir. Halk diliyle yazmayı amaçladığını yazılarında ve şiirlerinde dile getiren Şinasi bazı şiirlerini bu şekilde kaleme almıştır. “Eşek ile Tilki Hikâyesi” başlıklı La Fontaine tarzı şiiri buna bir örnektir. Ahmet Hamdi Tanpınar bu şiirin, kusurları olmasına rağmen şiir ve nesir dilini sade yazma denemeleri içinde önemli bir yere sahip olduğunu ifade eder:

“Hiçbir ifrata kaçmayan sade bir Türkçeyi aruzla birlikte yürütmeye muvaffak olmuştur. ‘Eşek ile Tilki Hikâyesi’ sakat mısralarına rağmen, bu itibarla yeni edebiyatın hâlâ bile geçilemeyen bir merhalesidir.”⁵³

“Eşek ile Tilki Hikâyesi” başlıklı şiirinde dil konusundaki sadeleşme niyetini açıkça ortaya koyan Şinasi bu gibi düşünceleriyle geleneksel dili değiştirmiş, zenginleştirmiş ve yeni şiir diline katkıda bulunmuştur. *Tercüme-i Manzume* onun yeni şiir adına yapmak istediklerini ortaya koyması bakımından önemlidir:

Şinasi *Tercüme-i Manzûme* (1859)'sini yayımladığında arayışların hedefini belirler. Bu küçük kitapta hem Fransız klâsik şiiri ve şâirleri, hem de batılı şiirin ifâde yolu tanıtılır. Racine ve Lafontaine'den seçilen metinler de ‘hikemî’ yerine ‘didactique’, hatta ‘politique’ muhtevâyı tanıtacaktır. Oysa Şinâsi'nin *Müntehabât-ı Eş'âr* (1862)'ında tanıttığı şeklî yeniliklerin hiçbirisi yoktur.⁵⁴

Şinasi daha çok şiirden ziyade nesir alanında yaptığı yeniliklerle Türk edebiyatında önemli bir yere sahiptir. Divan edebiyatında şiirde olduğu gibi nesirde de süslü bir anlatım bulunduğu için konular ikinci planda kalmaktaydı. Şinasi, bir gazeteci olarak “bütün halkın kolaylıkla anlayabileceği” bir şekilde yazmak amacını

⁵³ Tanpınar, *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 195.

⁵⁴ Özgül, *Arayışlar Devri*, s. 7.

güttüğünden, düşüncelerini yalın bir anlatımla söyleme yolunu tercih etmiştir. Bunu sağlamak için süsü bir kenara bırakarak sade Türkçeyle ve düşüncelerini kısa cümlelerle anlatmayı tercih etmiştir. *Tercümân-ı Ahvâl* ve *Tasvir-i Efkâr*'daki yazılarında böyle bir yol tutan Şinasi, *Şair Evlenmesi* adlı piyesinde de konuşma dilini yazı diline iyice sokmuştur. Genel olarak didaktik manzumeler yazdığı söylenebilecek olan Şinasi, Türk nazmına ve nesrine getirdiği bütün bu yeniliklerle birlikte avangard tutumuyla daha sonra peşinden gelen edipleri, özellikle Namık Kemal'i önemli ölçüde etkilemiştir.

Şinasi'den sonra Tanzimat edebiyatının önemli avangard isimlerinden biri de *Namık Kemal (1840-1888)*'dir. Diğer Tanzimat edipleri gibi klâsik şiiirden beslenen Namık Kemal, sanatının ilk zamanlarında (1860'ların başında) "Encümen-i Şuara" içinde bulunmaktaydı. Bu dönemde şairin eski şiiirden yoğun bir şekilde etkilendiği görülmektedir. Hatta bu dönemde küçük bir divan oluşturacak kadar eski tarzda şiir yazan Namık Kemal, Şinasi'nin de etkisiyle yeni bir sanat anlayışı içine girmiştir. Bu tarihten sonra eski şiir ve nesir geleneğinden uzaklaşmaya başlayan Namık Kemal'in yazıları ve şiirleri yeni sanat anlayışının örneklerini vermesi açısından önemlidir. "Bahâr-ı Dâniş Mukaddimesi"nde değişen hayat şartlarından sonra ortaya çıkan inkılâp hareketlerinden en çok edebiyatın etkilendiğini ifade eden Namık Kemal, özellikle de havasa hitap eden divan edebiyatını hayata ayak uyduramadığı için eleştirir:

Bir iki asırdan beri cânib-i mağribden ziyâ-pâş-ı zuhûr olan âftâb-ı marifet ki efkâr-ı atıka âleminin müntehâ-yı devâm ve ibtidâ-yı kıyâmetine delâlettir. Tabiatıyla buralara dahi neşr-i nûr etmeğe başladığından her şeyde bir hayli tagayyür göründü. Bu inkılâbâtın mülkümüzce en büyük sadmesine uğrayan şey ise edebiyattır. Vaktiyle hüccet-i bülegâ ve bu lisana mahsûs bir mucize-i kübrâ addolunan Hamse-i Nergisî basıldı; yüz paraya kadar satıldı. Yine yüz elli nüsha sürülemedi! Hâlbuki Hamse'nin onda biri büyüklüğünde bayağı çocuk elinden çıkma hikâyeler tab' olunuyor; öbürünün iki misline satılıyor; yine bin, bin beş yüz müşteri bulunuyor.⁵⁵

Namık Kemal, eski şiiri yıkma konusunda kararlı bir tutum sergilemiş ve Ziya Paşa'nın *Harabat*'taki fikirlerine *Tahrib-i Harabat* ve *Ta'kîb* adlı eserlerinde şiddetle

⁵⁵ Kazım Yetiş, *Namık Kemal'in Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Görüşleri ve Yazıları*, Alfa Basım Yayım Dağıtım, İstanbul 1996, s. 98.

karşı çıkmıştır. Namık Kemal bu eserlerinde eski şiiri mantıksızlıkla suçlamış, özellikle de bu şiirde kullanılan mazmunları alaya almıştır. Ayrıca divan şiirini tutarsızlıkla ve mantıksızlıkla suçlamıştır. Aşağıdaki dizeler buna ve onun tasfiyeci tutumuna bir örnektir.

Türki'de kasîde görmedim ben
Beş beyti bile mutâbık-ı fen

Mazmûnları vehmdir zünûndur
Akla göre âdetâ cünûndur.⁵⁶

Namık Kemal, Şinasi'nin açmış olduğu yoldan gider, ancak nesir ve şiir dilini Şinasi'den daha öteye götürerek yeni edebiyatın örneklerini daha sistemli bir şekilde verir. Nazım ve nesir alanında yenilik taraftarı olan Namık Kemal sadece şekilde değil, muhtevada da bazı yeniliklerin öncüsü olmuştur. Özellikle de Türk edebiyatında ilk defa Şinasi tarafından edebî ürünlerde kullanılan “akıl”, “millet”, “kanun”, “hak” gibi kelimelerin yanı sıra “vatan”, “hürriyet”, “istiklâl”, “eşitlik”, “halk”, “medeniyet” gibi kavramları da edebiyata sokan ve bunları kullanarak yüksek perdeden şiirler ve yazılar kaleme alan Namık Kemal bu temalarla devrin önemli isimlerinden biri hâline gelir.

Namık Kemal her yönüyle avangard şairlerimizden biridir. Hem dilde hem de edebiyatta tasfiyeci bir tutum içinde olduğu söylenebilecek olan Namık Kemal, divan edebiyatını yıkma düşüncesi içinde olmuştur. Agâh Sırrı Levent, Namık Kemal'in günün ihtiyacına uygun, klâsik edebiyattan farklı yeni bir edebiyat kurulması için çalıştığını şöyle ifade eder:

Namık Kemal, daha çok Acemce abartmalar, zorlama ve yersiz benzetmelerle gülünç bir hal alan eski edebiyat üzerinde durmuş, onu yıkmağa günün ihtiyacına uygun yeni bir edebiyatın kurulmasına çalışmıştır. Bununla birlikte, yeri geldikçe dile de dokunmuş ve bu dilin yeni hayat karşısındaki kusurlarını ve yetersizliklerini belirtmeğe çalışmıştır.⁵⁷

⁵⁶ Önder Göçkün, *Namık Kemâl'in Şairliği ve Bütün Şiirleri*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 1999, s. 331-332.

⁵⁷ Levent, s. 113.

Namık Kemal avangard bir tutum içinde olmakla birlikte toptan inkârcılığı da benimsememiştir. Onun divan şiirine olan eleştirileri ve ondan ayrılma çabaları yeni sanat anlayışını kurma amaçlıdır. Namık Kemal'in eski sanat anlayışını unutmadiğı ve ona değer verdiği edebî ürünlerinde kendini göstermektedir.⁵⁸ Onun eskiyi inkârı, amaca ulaşmada kendisince bir zorunluluk olarak görülmüş olmalıdır. Namık Kemal'in kendi sanat anlayışını ortaya koymak için divan edebiyatından tasfiye etmek istediğı unsurlar ise şunlardır:

Namık Kemal'in edebiyatta yapmış olduğı ilk tasfiye girişimi muhakkak ki muhteva alanında olmuştur. Türk şiirini soyuttan somuta doğru götüren şair vatan temalı şiirleriyle yeni bir dönemin başlangıcını yapmıştır. Onun bu denemeleriyle Türk şiirinde sosyal problemler, güncel olaylar, bireysel duygular... isyancı bir tavırla ifade edilmeye başlanmıştır. Divan şiirinde söz manadan daha önemli bir konumdadır. Namık Kemal bu durumu eleştirerek mananın da önemli olduğunu ortaya koymaya çalışır. Söylenmek istenenin açık bir şekilde ifade edilmemesini de eleştiren şair, bunun daha çok kullanılan sanatlara bağlı olduğı görüşündedir. Eski edebiyatın hayattan kopuk olmasını da eleştiren şair, özellikle de şiir dilinin ağırlığından, anlaşılmağından yakınlıkla bütün bunları yeni sanat anlayışı içinde eleştirip tasfiye etmek istemiştir.

Namık Kemal'in şiire getirdiğı asıl yenilik muhtevada olmuştur. Onunla birlikte gazel nazım şekli yerini vatanî şiire bırakmıştır. Divan şiirinin hayal dünyasını "Celâl Mukaddimesi"nde aşağıdaki sözleriyle eleştiren şair güzel sözün yanında mananın da ön planda olması gerektiğini ifade eder:

Divânlarımızdan biri mütalaa olunurken insan, muhtevî olduğı hayâlâtı zihninde tecessüm ettirse, etrafını maden elli, deniz gönüllü, ayağını Zühal'in tepesine basmış, hançerini Merih'in göğsüne saplamış memdûhlar; feleği tersine çevirmiş de kadeh diye önüne koymuş, cehennemini alevlendirmiş de dağ diye göğsüne yapıştırmış, bağırdıkça arş-ı âlâ sarsılır, ağladıkça dünya kan tufanlarına gark olur âşıklar; boyu serviden uzun, beli kıldan ince, ağzı

⁵⁸ Namık Kemal'in şiirlerinde klâsik sanat anlayışının izlerini taşıyan örneklerin incelenmesi için bk. Tunca Kortantamer'in "Namık Kemal'in Şiirlerinde Eski Edebiyat Zemini ve Yeni Muhteva" başlıklı yazı, Tunca Kortantamer, *Eski Türk Edebiyatı Makaleler*, Akçağ Yayınları, Ankara 1993, s. 245-271.

zerreden ufak, kılıç kaşlı, kargı kirpikli, geyik gözlü, yılan saçlı maşûkalarla mâlâmâl göreceğinden kendini devler, gulyabanîler âleminde zanneder.⁵⁹

Bütün bu eleştirilerine rağmen Namık Kemal'in bazı şiirlerinde bu tarz kullanımlara yer verdiği görülür. Hatta *İntibah* adlı romanında yapmış olduğu aşağıdaki kadın tasvirleri divan şiirinde eleştirmiş olduğu ve tasfiye etmek istediği kullanımlarla neredeyse aynıdır:

Hicrile çifte nehr-i revân oldu gözlerim

O nihâli hayli zaman oldu gözlerim⁶⁰

*

Ko feryâd eylesin gülşende bülbül çâk çâk olsun

O gül-ruhsâr ile sâgar-bedest-i işterim şimdi⁶¹

Eski dili, kullanılan hayal ve mazmunlardan dolayı eleştiren Namık Kemal şiir dilinin günün gerisinde kaldığı görüşündedir. *Tahrîb-i Harabat*, Celaleddin Harzemşah'daki "Mukaddime-i Celâl" ve "Bahâr-ı Dâniş" mukaddimelerinde bu durumu sıkça dile getirmiştir. 1866 yılında yazmış olduğu "Lisân-ı Osmânînin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şâmildir" başlıklı makalesinde de divan edebiyatını eleştirerek dil hakkındaki görüşlerini ifade etmiştir. Şinasi gibi Türk dilinin yenileşmesi gerektiğini savunan Namık Kemal, klâsik şiire ve edebiyata, dair eleştirilerde bulunmuştur. Ancak Namık Kemal eski şiirden beslenen diğer Tanzimat şairleri gibi gelenekten bir türlü kopamamıştır. Bütün eleştirilerine rağmen eski şiirler ve nesirler kaleme almaya devam etmiştir.

Sonuç olarak Namık Kemal hem nesir hem de şiir alanında birtakım avangard tutumlarıyla Tanzimat döneminde kurulma aşamasındaki yeni edebiyatın öncülerinden olmuştur. Divan şiirinden tasfiye etmek istediği unsurların yanı sıra şairin klâsik edebiyatın unsurlarından tam anlamıyla kurtulamadığı görülmektedir. Şiirlerinde gazel, kaside, kıt'a gibi nazım şekillerini ve klâsik şiirin estetik anlayışını

⁵⁹ Namık Kemal, *Celâleddin Harzemşah*, Akçağ Yayınları, Ankara 2005, s. 33.

⁶⁰ Namık Kemal, *İntibah*, Akçağ Yayınları, Ankara 2005, s. 18.

⁶¹ Kemal, *İntibah*, s. 67.

kullanması, bunlardan etkilenmeye devam etmesi onun eski ve yeni sanat anlayışları arasında gidip gelmesine neden olmuştur.

Namık Kemal'in Tanzimat döneminde başlatmış olduğu tasfiye girişimi kendinden sonra gelen birçok şairi etkilemiştir. Bu konuda ondan etkilenenlerden biri de Peyami Safa olmuştur. O, *Hareket*'te yayınlanan "Varız Diyen Nesil" başlıklı yazısında Tanzimat döneminde Namık Kemal'in başlatmış olduğu tasfiye girişimini 1929 yılında sonlandıracaklarını, başarıya kavuşturacaklarını şöyle ifade etmiştir:

"Saltanat arabasından otomobile atlayan ve hâlâ Türk topraklarında dolaşan saray edebiyatını parçalıyoruz. Namık Kemal'in başladığı işi de biz bitireceğiz."⁶²

Namık Kemal'den sonra özellikle de fikir sahasında önemli bir diğer şairimiz **Ziya Paşa** (1829-1880)'dir. Bir gazelinde "*Diyar-ı küfrü gezdim beldeler kaşâneler gördüm / Dolaştım mülk-i İslâm'ı bütün vîrâneler gördüm*" diyen şair, şiirlerinde daha çok siyasî ve sosyal meselelere yer vermiştir. Eskiye genel anlamıyla bağlı kalan Ziya Paşa divan şiiri ve yeni şiir arasında sıkışıp kalan şairlerimizdendir. Şiirlerinde konular hariç şekil bakımından klâsik edebiyatın unsurlarına bağlı olan şair, özellikle fikirleriyle ve kullanmış olduğu temalarla yenilikçi bir özellik göstermektedir. Ziya Paşa, Ağustos 1868'den itibaren Namık Kemal'le birlikte Londra'da yayımladıkları *Hürriyet* gazetesinde çıkan "Şiir ve İnşâ" başlıklı makalesinde Nâmık Kemal gibi meseleyi önce dil açısından ele alır. Ziya Paşa "Şiir ve İnşâ" başlıklı bu makalesinde divan şiirimizin İran edebiyatının bir taklidi hâline geldiğini ifade eder ve özellikle de o güne kadar yazılmış şiirlerde üçte bir oranında

⁶² Peyami Safa'nın "Varız Diyen Nesil" başlıklı yazısından aktaran, Beşir Ayvazoğlu, *Peyami Hayatı Sanatı Felsefesi Dramı*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1998, s. 181.

Peyami Safa bu ifadeleriyle Namık Kemal'in başlatmış olduğu tasfiye girişimini bir sonuca vardiyeceklerini ifade eder. Peyami Safa'nın bu yazısından iki sene sonra Vehbi Cem, M. Cevdet ve H. İzzettin'in yayınlamış oldukları *Atsız Kitap* adlı kitapta yeni şiiri kurmak için ortaya çıktıklarını belirten bu üç arkadaşın kitabının ön sözünde yer alan "İnkılâp Şiiri" başlıklı şiir ve "Sanat Yolunda" başlıklı yazı onların bildirgesi niteliğindeki metinlerdir. Kitabın ön sözünde Peyami Safa'nın yukarıdaki düşüncelerine vurgu yapılarak kendileri de onun gibi şiir dünyasında yeni şiiri tam anlamıyla kuracaklarını iddia ederler:

"Sözlerimize nihayet verir, son neslin velût ve güzide romancılarından Peyami Safa Beyle birlikte tekrar haykırıyoruz: 'Saltanat arabasından otomobile atlayan ve hâlâ Türk topraklarında dolaşan saray edebiyatını da *parçalıyoruz*. Namık Kemal'in başladığı işi de biz bitireceğiz. Yığınlar ayaklanıyor ve: 'yaşa'! diye haykırıyorlar. Çünkü, büyük bir edebiyat doğuyor. Büyük bir nesil geliyor.

Galeyan Var!

Açılın yolveriniz!"

Vehbi Cem-M. Cevdet-H. İzzettin, *Atsız Kitap*, Marifet Matbaası, İstanbul 1931, s. 7.

bile Türkçe kelime olmadığından yakındır.⁶³ Şairlerin Türkçe imlâ bilgisini bilmelerinin gerekli olduğunu ileri süren Ziya Paşa Türk şiirinin ve kitabetinin geri kaldığını söyleyerek bu durumdan üzüntü duyduğunu şöyle ifade eder: “Vah bize! Yazık bize! Bu hâle göre bizim millette tabîî hak üzere ne şi’r ne de inşa var demek olur.”⁶⁴

Divan şiirinin gelmiş olduğu bu noktadan duyduğu üzüntüyü bu sözleriyle ifade eden Ziya Paşa daha sonra bu söylediklerinden pişmanlık duyarak bizim asıl edebiyatımızın halk edebiyatı olduğunu ifade eder:

“Hayır, bizim tabîî olan şi’r ü inşamız taşra halkıyla İstanbul ahalisinin avâmı beyninde hâlâ durmaktadır. Bizim şi’rimiz, hani şairlerin nâmevzun diye beğenmedikleri avam şarkıları ve taşralarda ve çöğür şairleri arasında deyiş ve üçleme ve kayabaşı ta’bir olunan nazımlardır.”⁶⁵

Türk dili ve edebiyatının gelişmesi için önerdiği fikirlerle yenilikçi şairler arasına koyabileceğimiz Ziya Paşa her ne kadar yeni fikirlere sahip olsa da şiirlerinde klâsik tarzın unsurlarından da uzaklaşmamıştır. Bu durum onun sanat anlayışında bir çelişkiye neden olmuştur. Kısacası düşüncelerini uygulama sırasında tamamiyle başarı gösterememiştir.

Ziya Paşa’dan sonra edebiyatımızda birçok değişmeye öncülük eden şairlerimizden biri de *Recaizâde Mahmut Ekrem (1847-1914)*’dir. Tanzimat’ın ikinci kuşağı şairlerinden olan Recaizâde Mahmut Ekrem *Talim-i Edebiyat* adlı eseriyle âdeta yeni Türk edebiyatının el kitabını yazar. Bu yüzden onu yeni bir şiir kurmak için ortaya koyduğu fikirlerinden dolayı avangard şairlerimiz arasına dâhil etmek mümkündür. *Talim-i Edebiyat* adlı kitabında yeni şiirin ve şairlerin dilinin nasıl olması gerektiği, nazım şekilleri ve edebî sanatların nasıl kullanılacağı üzerinde fikir beyan eden şair, kendinden sonra gelenleri büyük ölçüde etkilemiştir. O güne kadar üzerinde durulmayan birçok konuya bu kitabında açıklık getirmesinden dolayı âdeta genç nesil şairleri onu bir hoca olarak kabul etmiş ve onun göstermiş olduğu yolda mektepteki öğrenciler gibi çalışmışlardır.

⁶³ Ziya Paşa divan şiirinin bir taklit içinde olduğunu belirtmekle birlikte aslında divan şiiri bir taklit içinde olmamıştır. Aksine orijinaldir.

⁶⁴ Levent, s. 121.

⁶⁵ Levent, s. 121.

Ekrem mektebinin öğrencilerinden biri olan Abdülhak Hamit Tarhan, onun yolundan gitmeyi başaran önemli simalardandır. Ekrem'in ortaya koymuş olduğu teorileri hayata geçiren kişi Hamit'tir. Her iki edibin de yeni Türk şiirinin oluşumunda katkıları büyüktür. Söz gelişi Tanzimat döneminde bireysel konuları en çok işleyenlerden biri de Recaizâde Mahmut Ekrem'dir.

Türk şiirinde özellikle de muhteva konusunda yeniliklere giden Recaizâde Mahmut Ekrem'e göre güzel olan her şey şiirin konusu olabilir. Onun bu düşüncesinde şiire estetik açıdan bakmasının etkisi bulunmaktadır. Şiirin ilham kaynağının tabiat olduğunu ifade eden Recaizâde Mahmut Ekrem şiirlerinde tabiata yönelerek yeni şiir yolunda önemli bir döneme geçişi sağlamıştır. Recaizâde Mahmut Ekrem yenilikçi tutumunu sadece ifade etmekle kalmamış aynı zamanda uygulamaya da geçirmiştir. Bu uygulamalarıyla şiire yeni kapılar açan şairin hem muhteva hem de şekil hakkındaki bu tutumu "Servet-i Fünûn" şairleri için yol gösterici olmuştur. Recaizâde Mahmut Ekrem'in de akranları gibi eski nazım şekillerinden kurtulamadığı görülmektedir. Gazel nazım şekliyle yazmış olduğu şiirleri bu duruma bir örnek teşkil etmektedir.

Recaizâde Mahmut Ekrem'den sonra Tanzimat edebiyatı dönemindeki avangard şairlerimizden biri de **Abdülhak Hamit Tarhan** (1852-1937)'dir. Tanzimat'ın ikinci dönem şairlerinden ve Avrupaî Türk şiirinin kurucusu olan Abdülhak Hamit Tarhan tasfiyeci bir tutum içindedir. Onun yazılarında ve şiirlerinde tasfiyeciliğin izleri kendini belli etmektedir. Yeni bir şiir peşinde olan şairin bu yeni oluşumlar için birtakım unsurları tasfiye etmekten çekinmediği görülür. Şiirin hem muhtevasında hem de şeklinde değişiklikler yapan Abdülhak Hamit Tarhan özellikle de dil konusunda hassas davranmıştır. Hamit'le birlikte bireyin yaşamı da şiirin konusu olmuştur. İnci Enginün bu durumla ilgili olarak hayatı ve yaşamı şiire sokan Abdülhak Hamit'in yeni bir şiir sahası meydana getirdiğini şöyle ifade eder:

"O, kendisini, yakın çevresini, şahsî ve sosyal olayları da şiirlerinin konusu yapar. Şiirlerinin büyük bir kısmı olaylardan hareket ederek yazılmıştır. Ferdî ve

sosyal tecrübelerini şiire sokan Hâmit, böylece hayatı şiire sokarak şiirin sahasını genişletmiştir.”⁶⁶

İlhama bağlı bir şair olan Abdülhak Hamit *Sahra* adlı şiir kitabıyla yeni bir cereyanın habercisi olur. *Sahra*'da kullanmış olduğu tabiat ve şehir hayatı portreleri klâsik şiirden onun şiirini ayıran özellikler arasındadır. Tabiat karşısında bir düşünür tavrı takınan şair görünenin ardındaki görünmeyeni arar. Onun bu tutumu da Türk şiirinde yeni görülen bir hadisedir. Ayrıca *Sahra*'daki şiirlerde kullanmış olduğu dil eski şiirin diline göre yalın ve sadedir. *Sahra* adlı şiir kitabı onun şiirde yeni arayışlar içinde olduğunu göstermektedir.

Şekil ve muhtevada yeni arayışlar içinde olan şairin şiirlerindeki bir diğer yenilik ise dili kullanımındadır. Onun kullanmış olduğu şiir dili eski dilden ve Tanzimat'ın birinci nesil şairlerinden farklıdır ve daha sadedir. Abdülhak Hamit aslında bu farklılığı ve sadeliği oluştururken geleneksel şiir dilini de yıkar:

Yeni edebiyatın nazım dilini asıl işleyen Abdülhak Hâmid'tir. O Tanzimat'tan beri süregelen eski şiir anlayışını yıkmak ve şiire büsbütün yeni ve o zamana dek görülmemiş bir nitelik vermekle dil üzerinde de hayırlı bir etki yapmış oldu. Gerçi onun dil konusunda ayrı bir düşüncesi, bir savı yoktu. Ama duyguları hayallerle süsleyerek şiirin kalıplarına sokmağa çalışırken, farkında olmayarak nazım dilinin yapısı üzerinde de bir sanatçı inceliğiyle işlemiş oluyordu.⁶⁷

Abdullah Uçman, Abdülhak Hamit'in yeni Türk edebiyatındaki yerini ve önemini şöyle ifade eder:

“Abdülhak Hâmid'in Türk edebiyatına yaptığı en büyük hizmetlerden biri, Osmanlı şiirini ‘kalenderlikten ve harâbâtîlik neş’esinden’ kurtarıp ayılmış olmasındandır.”⁶⁸

Tanzimat'ın ikinci döneminin önemli şairlerinden biri de şüphesiz ki **Muallim Nâci** (1850-1893)'dir. Muallim Nâci, klâsik edebiyata yakınlığıyla bilinmektedir. Ancak şair, hem klâsik şiirin hem de Batı'nın şiir unsurlarından etkilenecek kendi sanat anlayışını oluşturmuştur. Eski edebiyat taraftarı olarak bilinen Muallim Nâci

⁶⁶ İnci Enginün, *Abdülhak Hâmit Tarhan*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1986, s. 56.

⁶⁷ Levent, s. 96-97.

⁶⁸ Abdullah Uçman, *Rıza Tevfik'in Şiirleri ve Edebî Makaleleri Üzerinde Bir Araştırma*, Kitabevi, İstanbul 2004, s. 159.

aynı zamanda yenilik taraftarıdır. Hem sosyal alanda hem de edebiyat alanında yeniliklerden uzak kalmayan şairin “Görün” başlıklı şiiri onun bu tutumunu örneklendirmektedir:

Çıkın şu savma’adan zâhidân! Cihânı görün!
Nasıl güzel geçiyor âlemin zamânı görün!

Bilin betâlet ü gayret nedir, ne hâsıl eder!
Bakin şimendifere! Bir de kârvânı görün!

Çalışmayıp oturanlarda züll ü ye’se bakın!
Oturmayıp çalışanlarda izz ü şânı görün!

‘Cihân lisânla döner’ derler, öyledir, sevinin
Ne irtikâ ediyor milletin lisânı görün!

Biraz mülâhazanız yok mu? Dinleyin, okuyun!
Ne söylüyor ukalânın sühan-verâmı görün!⁶⁹

Muallim Nâci, yenilik karşıtı bir aydın değildir, aksine o yeni diyebileceğimiz türden şiirler de yazmıştır. Hatta yayınladığı bazı şiirler ve yazılar dönemi içinde yeni şiir anlayışında Şinasi ve Namık Kemal’den daha ileri bir noktadadır. Bu durumu Agâh Sırrı Levent şöyle ifade eder:

Tanzimat’ın en sade ve en düzgün nesrini ise Muallim Nâci’de görmekteyiz. Onun nesrindeki özellik, yalnız kullandığı dilin sadeliğinde değil, belki cümlelerin gramer bakımından doğru, yapı bakımından da düzgün olmasındadır. Onun nesrine deyiş güzelliği veren bu özelliklerdir. Dikkat edilirse, Şinasi ve Namık Kemal’in yazılarında bile deyiş yanlışı bulunabildiği halde, onun yazıları bu kusurdan kendini kurtarabilmiştir.⁷⁰

Tanzimat dönemindeki yenilik taraftarı şairlerin aksine Muallim Nâci, klâsik edebiyata karşı onlardan daha ılımlıdır. Yeni bir sanat anlayışı oluştururken acele etmeden, düşünerek bir yol izlenmesi gerektiğini savunan şair toptan inkâr taraftarı değildir. Eski şiirin unsurlarından da faydalanılması görüşünde olan Muallim Nâci yerli ve millî özelliklerin korunmuş olduğu yeni bir edebiyat anlayışı oluşturulmasının daha doğru olacağını ifade eder. Şiirlerinde eski şiirin temel

⁶⁹ Şiir ve açıklaması için bk. Ramazan Gülendam, “Görün”, *Tanzimat’tan Bugüne Yeni Türk Edebiyatı Şiir Çözümlemeleri*, Kriter Yayınları, İstanbul 2009, s. 83-89.

⁷⁰ Levent, s. 86-87.

unsurlarından faydalanan şairin bu tutumunu ve eski şiiri devam ettirenler arasındaki yerini Ömer Seyfettin şöyle ifade eder:

Muallim Nâci öldükten sonra şark devresini hakkıyla muhafaza edecek adam kalmamış. Âkif Paşa'dan beri binasına, teşkiline başlanılan Avrupa mektebi meydan almış. Abdülhamit'in sayesinde siyaset ve ciddiyetle iştilal, külliye lâğvolduğundan bugün kendilerine “dünküler” denilen eski edebî “Servet-i Fünûn” heyeti ortaya çıkmıştır.⁷¹

Eski edebiyat taraftarı olarak bilinen bu yüzden tartışmalara giren ve eskiyi yaşatmak istediği düşüncesiyle eleştirilene maruz kalan Muallim Nâci'nin kaleme aldığı yazılarda ve şiirlerde divan şiirini eleştirdiği de görülmektedir. Muallim Nâci, Namık Kemal gibi klâsik şiirin hayal dünyasına karşı çıkmaktadır. Söz gelişi *Heder*'de Nuri Efendi'ye şunları söyler:

“Efkârımı nazm ile de pek güzel ifâde edebilirim. Şi'rimde öyle akıldan, tabi'atden hâric şeylerden dem urmam. Bir kahramana mızrağının yahud süngüsünün ucuyla gökdeki yıldızların bağrını deldirmem! Bir seyf-i sârıma yerin altındaki bî-çare öküzü iki parça etdirmem.”⁷²

Heder'deki bu ifadeleriyle Muallim Nâci, Namık Kemal'in klâsik şiirde değiştirdiği dudak mazmunu gibi o da divan şiirinde kullanılan mazmunların kullanım şekillerini değiştirmek ister. Bütün bunlara rağmen Muallim Nâci hem dilde hem de edebiyatta tasfiyeci bir tutum içinde olanları şiirlerinde ve yazılarında eleştirmiştir.

Sonuç olarak Tanzimat'ın ilânıyla birlikte bizde yeni sanat anlayışına dair ilk yönelimler başlamıştır. Özellikle de şiir alanında birçok eser kaleme alınmıştır. Bu yazıların ilkleri ve eski edebiyat anlayışını tahrif edici ifadelerin yer aldığı yazılar Şinasi, Namık Kemal, Recaizâde Mahmut Ekrem ve Abdülhak Hamit'e aittir.

2. Ara Nesil/Mutavassıtîn

Edebiyat tarihimizde Tanzimat sonrası edebiyatın ikinci nesli ile Servet-i Fünûn edebiyatı arasında yer alan devir *Ara Nesil/Mutavassıtîn* olarak adlandırılır.

⁷¹ Ömer Seyfettin *Bütün Eserleri Makaleler 1*, hzl. Hülya Argunşah, Dergâh Yayınları, 1. bs., İstanbul 2001, s. 104.

⁷² *Heder*'den alıntılan Celâl Tarakçı, *Muallim Nâci Efendi Hayatı ve Eserlerinin Tedkiki*, Sönmez Ofset Matbaası, Samsun 1994, s. 221.

Çoğunlukla 1885-1896 yılları arasında varlığını gösterdiği anlaşılan bu neslin tasfiye girişimleri içinde önemli bir yeri vardır. Bu devrede eser veren sanatkârlar, bir yandan Tanzimat sonrası edebiyatının birinci neslinden Namık Kemal'in, ikinci neslinden ise Abdülhak Hâmid ve Recaizâde Mahmut Ekrem'in, diğer yandan da edebiyatta yeniliği kabul etmekle birlikte dil ve zevk bakımından geleneğe bağlı kalan Muallim Nâci'nin etkisinde kalmışlardır. Mutavassıtîn şairleri yenilik peşinde olan ve bunu herhangi bir bildiri yayımlamadan yapmaya çalışan ediplerden oluşmaktadır:

Eski-yeni meselesinden çıkan ilginç bir adlandırma var; Mutavassıtîn tabirini daha önce kullanan birileri var mıdır, şimdilik meçhûl; ama 1898'de Süleyman Paşa-zâde Sâmi Bey'in "devr-i inhitat" ile "devr-i teceddüd" arasında kalan şairleri bu sıfat altında topladığı biliniyor. Sami Bey bu şemsiyeyi, çağdaşı olan bazı şairleri altında toplamak için açmışsa da fikrim odur ki, tabir geçmişe ve geleceğe doğru genişleyen bir zaman dilimi için rahatlıkla kullanılabilir.⁷³

Mutavassıtîn şairleri eskiyi büsbütün reddetmezler. Onlar geleneğin de yaşatıldığı yeni bir edebiyat peşindedirler. Bu yüzden onlara "İlmîhîlar" da denmektedir. Himmet Uç'un *İlmîhîlar ve Edebî Tenkid* adlı kitabında Mutavassıtîn'in özellikleri ve gelenek taraftarı oldukları şöyle ifade edilir:

İlmîhîlar halk için, sosyal birtakım ihtiyaçlara göre edebiyat yapmışlardır. Edebiyatın ahlaki ve muhafazakâr ölçüler içinde, büyük halk kitlelerinin ihtiyaçları doğrultusunda yapılmasına taraftardır. Onlara göre edebiyatı yalnız bir kesimi nazara alarak yapmak cemiyetin hukukunu görmemektir....

İlmîhîlar gelenekçidir. Divan şiiri geleneğinin ıslahına taraftardır. Şiirin eski yeni diye bir tasnife tabi tutulmasını sanatın ruhuna aykırı kabul ederler.

Millî bir edebiyatın oluşması için gayret ederler. Edebiyatımızın hep başka milletlerin edebiyatını taklit ettiğini, kendi millî ihtiyaçlarımıza göre bir edebiyat kurmanın zarureti üzerinde dururlar. Genç Kalemlerin faaliyetinden önce sadeleşmenin ve millî edebiyatın zarureti on beş yıl önceden savunurlar.⁷⁴

Mutavassıtîn şairleri edebiyatı ve özellikle de şiiri estetik bir olgu olarak kabul ederler. Onu hem şekil hem muhteva yönünden güzelleştirmenin yollarını ararlar.

⁷³ Kayahan Özgül, *Dîvan Yolundan Pera'ya Selâmetle-Modern Türk Şiirine Doğru*, Hece Yayınları, Ankara 2006, s. 139.

⁷⁴ Himmet Uç, *İlmîhîlar ve Edebî Tenkid*, Dicle Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yayınları, Erzurum 1990, s. 128-129.

Mutavassıfın şairleri Tanzimat dönemi şairlerinin açmış oldukları yeni çığı daha ileri seviyeye götürerek daha bilinçli ve sistemli bir edebiyat anlayışı oluşturmuşlardır. Özellikle de Batı'dan yapılan tercümelelerin bu dönemdeki fazlalığı bu çalışmalara katkı sağlamıştır.⁷⁵

Mutavassıfın şairleri veznin, kafiyenin ve dilin nasıl kullanılması gerektiği konusuna ağırlık vermişlerdir. Yeni bir şiir dili arayışında olan mutavassıfın şairleri dilin sadeleştirilmesi sırasında korunmasından yanalardır:

Dil konusunda, Şinasi ve Namık Kemal'in sosyal ihtiyaçlar doğrultusunda ortaya koydukları dilin muhafaza edilmesinden yanalardır. Sadeleşmeyi batı ve manevî gelişme için şart görürler. Lisanın ülke içinde umumileştirilmesine millî bir endişeyle yaklaşırlar. Türkçenin müstakilliğini savunurlar. Türkçenin her düşünceyi ifade edecek bir genişlik ve mükemmellikte olduğunu öne sürerler. Dilin şive ve terkinin birtakım fanteziler uğruna bozulmasını iyi karşılamazlar.⁷⁶

Onlar ayrıca tek mısra da ya da beyitte tamamlanan cümle yapısını kırarak serbest şiir yolunda önemli denemeler yapmışlardır. Özellikle de Batılı nazım şekillerinin kullanımı bu dönemde artış göstermiştir. Serbest müstezat ve sone kullanımı ağırlık kazanmaya başlamıştır. Onların şiirlerinde kafiye kullanımı katı kurallardan kurtarılarak daha serbest bir hâl almıştır. Hatta kafiyesiz mısralar, şiirler bile yazılmaya başlanmıştır. Bu dönemdeki en önemli tartışmalardan biri de 1895 yılında başlayan "Kafiyenin göz için mi yoksa kulak için mi?" olduğu tartışmasıdır. "abes" ve "muktebes" kelimeleri yüzünden çıkan ve Recaizâde Mahmut Ekrem ile Muallim Nâci taraftarları arasında geçen bu eski-yeni tartışması nesil tartışmalarında önemli bir yere sahiptir.

Mutavassıfın şairleri şiirde yeni mecralar açmak adına çeşitli arayışlar içine girmişlerdir. Onların bu arayışlarını ve şiirde neler yapmak istediklerini Mehmed Celâl'in *Resimli Gazete*'de neşrolunan "Edebiyyât-ı Cedîde" başlıklı şiirinde görmek

⁷⁵ "İlimliler batı kültürü ile yakın ilişkiler içindedirler. Yabancı dil bilirler, tercümele yayınlılar. Batıdaki fikrî ve edebî cereyanları günü gününe takip ederler. Maksatları istifadede millî kimliğimizi koruyan bir batılılaşma tarzıdır. Millî duygularımızı, koruyan bir batı düşüncesini onaylarlar. Batı ve doğu edebiyatlarına karşı ılımlı ve ihtiyacımıza göre bir sentezden yanadırlar." Uç, s. 128.

⁷⁶ Uç, s. 129.

mümkündür. Kayahan Özgül bu şiirin Mutasavvıtın'ın bütün itiraz ve müdâfaalarını özetleyen bir manifesto olduğu görüşündedir.

Edebiyyât-ı Cedîde

Sen neredesin ey debdebeli, şanlı Fuzûlî
Kaldır başını, aç yüzünü bak neler oldu
Şi'rin -ne tuhaf!- kalmadı bir zevki, usûlü
Halkın kimi Verlaine, kimi Âşık Ömer oldu

....

Başlar Edebiyyât-ı Cedîde.. müteverrim!...
Elbet ona bir çâre bulurlar dekadanlar
En sonra görürler de acırlar.. mütebessim,
Bir hiss-i samîmî ile derler top atanlar:

Mâî emelin mor sesi gelsin mi vücûda?
'Dîvânece sözler mi demektir edebiyât!?'...'
Fikr-i hezeyân müncezib oldukça suûda
'Asâr-ı terakkî diyoruz biz buna, heyhât!...'77

Mutavassıtın şairlerinin meydana getirdiği bu değişiklikler büyük ölçüde “Servet-i Fünûn” edebiyatını hazırlamıştır.

Her iki grubun yazarları da aynı tarzda eserler ortaya koymuşlardır. Mutavassıtın olarak bilinen Ali Kemal, Ahmet Râsim, Fatma Aliye, Halit Eyub, Mehmet Asaf ve Safvet Nezihî gibi isimler yazdıkları romanlarıyla; Servet-i Fünûn romancıları Halit Ziya Uşaklıgil, Mehmet Rauf ve Hüseyin Cahit'ten, yeni bir türü edebiyatımıza taşıma ve vaka icat etme açısından, hiç de geri kalmamışlardır.⁷⁸

Bütün bu gelişmelere rağmen mutavassıtın şairlerinin yapmak istedikleri her şeyi hayata geçiremedikleri de bir gerçektir. Kayahan Özgül bu duruma şöyle bir örnek verir:

⁷⁷ Şiirin tam metni ve şiir hakkındaki yorumlar için bk. Özgül, *Arayışlar Devri*, s. 39-40.

⁷⁸ İbrahim Kavaz, “Yenileşme Dönemindeki Edebi Münakaşaların Edebiyattaki Gelişmeye Katkıları”, *Türkler*, C. 15, (246), (edt.) G. Hasan Cemal-Ç. Kemal-K. Salim, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002.

“Mutavassıtın şairleri ısrarla üzerinde durduğu “aklı ve fennî” şiirin örneğini veremezler; buna mukabil, önceleri Servet-i Fünûn’u hazırlayan, sonraları ona alternatif olan bir romantizmi şiire yerleştirir.”⁷⁹

Sonuç olarak mutavassıtın şairleri yeni şiir anlayışını uygulama açısından çok fazla bir başarı göstermemişlerdir. Bu sebeple onların tasfiye girişimlerindeki etkileri çok zayıf kalmıştır.

3. Servet-i Fünûn Dönemi

Tanzimat şairlerinin Türk edebiyatında açmış olduğu çığırdan sonra onlardan en çok etkilenen ve onların açmış oldukları yeni yolu geliştiren ve genişleten *Servet-i Fünûn* hareketinden de bu bölümde bahsetmek uygun olacaktır. Onlarla birlikte Tanzimat’la başlayan Batılılaşma süreci hız kazanarak ilerlemeye devam etmiştir.

Servet-i Fünûn şiiri dil, şekil ve şiir anlayışı bakımından Tanzimat dönemi şiirinden önemli farklılıklar göstermektedir.⁸⁰ Bu dönemde serbest müstezet örnekleri aracılığıyla şiirdeki şekli unsurların katı kurallarından uzaklaşmaya başlanmış ve bu tarz denemeler daha sonraki yıllarda serbest şiire zemin hazırlamıştır. Servet-i Fünûn şairlerinin yeni şiiri oluştururken divan şiirinde yıkmak istedikleri, ondan uzaklaştıkları bazı unsurlar şunlardır:

1. Divan şiirinde genellikle bir dize ya da bir beyitte tamamlanan cümle Servet-i Fünûn şairleri tarafından yıkılmıştır. Onların şiirlerinde bir dizede başlayan söz diğer dizelerde de devam etmiştir. Kısacası dize hâkimiyetini kıran Servet-i Fünûn şairleri divan şiirinin önemli bir şekil unsurunu da ortadan kaldırmak istemişlerdir. Çünkü serbest şiir için bu tarz yıkımların yapılması gerekliydi.

⁷⁹ Özgül, *Arayışlar Devri*, s. 20.

⁸⁰ Kenan Akyüz, Servet-i Fünûn şairlerinin toplu bir hareket içine girmeleriyle Divan nazım şekillerini terk ettiklerini ve getirmiş oldukları farklılıklarla/yeniliklerle Türk şiirinin nazım şekillerinin kullanımı bakımından tamamen yeni bir görünüş kazandığını şöyle ifade eder: “Servet-i Fünûn hareketinin şiirde karşısına ilk aldığı hedef, Tanzimât devrinde Türk şiirini modernleştirmek için ortaya konulup tamamıyla gerçekleştirilemeyen esasları kesin olarak gerçekleştirilmesi olmuştur. Bu esaslar arasında, önce, şiirin dış görünüşü geliyordu. Bir geçiş devri olan Tanzimât devrinde Türk şiiri -şekil bakımından- hem Doğu ve hem de Batı şiirine bağlı kalmış, Divân şiiri ile Fransız şiirinin nazım şekillerini birlikte kullanmıştı. Bu tesir ile yetişmiş bulunan Servet-i Fünûncular da ilk şiirlerinde Divân nazımının şekillerini kullandırlarsa da, toplu hareket başladıktan sonra, bu şekilleri derhal bırakmışlardır.” Akyüz, s. 93.

2. Divan şiirinde aruz ölçüsü ahengi sağlayan önemli unsurlardandır. Ancak belli kalıplara bağlı kalarak şiir yazma taraftarı olmayan Servet-i Fünûn şairlerinin şiirde yapmış oldukları yeniliklerin başında aruz kalıplarının bilinen ve kabul edilen yapılarının değiştirilerek kullanılması gelir. Aruz bahirlerinin sağlamış olduğu ahengin yerine kelimelerin sağlamış olduğu ahenge önem veren Servet-i Fünûn şairlerinin bu tarz kullanımları şiirde hem şekil hem de muhteva yönünden değişimleri de beraberinde getirmiştir. Kısacası divan şiirinde aruzla sağlanan ahenk Servet-i Fünûn şiiriyle birlikte şairin tercihine ve şiir anlayışına bağlı olarak meydana getirilmeye başlanmıştır.

3. Divan şiirinde kafîye kullanımında katı kurallar hâkimken Servet-i Fünûn şiirinde bu katı kurallar yerini serbestliğe bırakmıştır.

4. İfade tarzındaki doğallıkla edebî dile yeni bir söyleyiş tarzı kazandıran Servet-i Funûn şairleri kullanmış oldukları terkiplerle ve anlaşılması zor, ağıdalı bir dil kullanmalarıyla tepki almışlardır.

5. Divan şiirinde beşerî hayata ve duygulara fazla yer verilmezken, Servet-i Fünûn şiirinde bu unsurlar önem kazanmıştır.

Kısacası onlar klâsik şiirden farklı olarak yeni bir dil, söyleyiş tarzı ve sanat anlayışı oluşturmak istemişlerdir. Bu tarz farklılıklarla ve yeniliklerle Servet-i Fünûn dönemi edipleri Tanzimat'la başlayan divan şiirinden bazı unsurları yıkma isteğini devam ettirmişlerdir. Ancak serbest Türk şiirinin oluşmasında önemli bir etkisi olan Servet-i Fünûn şairleri belli kalıp ve ölçülere bağlı şiir yazma geleneğini inkâr etmelerine rağmen hiçbir zaman gerçek anlamda tasfiyeci olmamışlardır. Onların şiirde getirmiş oldukları yenilikler tasfiye boyutuna gelememiştir. Ali İhsan Kolcu bu durumu şöyle ifade eder:

“Tanzimat devri yazarlarının sanatı hayata indirmek çabalarına karşı Servet-i Fünûncular estetik haz nesnelere aratmayı tercih ederler. Bu bakımdan ikinciler avangard olamamışlardır.”⁸¹

⁸¹ Kolcu, *Edebiyat Kuramları*, s. 155.

4. Fecr-i Âtî Topluluğu

Tasfiye girişimlerinin önemli bir bölümünü oluşturan tartışmaların hepsi yeni bir edebiyat anlayışı oluşturma sırasında ortaya çıkmıştır. Tanzimat döneminde başlayan eski nesil-yeni nesil tartışmaları da bu bağlamda düşünülmelidir. Tanzimat'tan başlayarak 1980'li yıllara kadar devam eden ve birbirine zıt temayüller gösteren her yeni hareket yerleşebilmek için kıyasıya bir mücadele içine girmiştir. Bu mücadele içinde uzun süre ayakta kalanlar olduğu gibi Fecr-i Âtî topluluğunda olduğu gibi kısa sürede dağılanlar da vardır. Bu kavgalar her zaman gazete ve dergi sayfalarını doldurarak edebî hareketliliği sağlamıştır.

Servet-i Fünûn topluluğunun dağılmasından sonra kurulan Fecr-i Âtî topluluğunun mensupları yeni bir edebiyat anlayışı oluşturma düşüncesindedirler. Fecr-i Âtî beyannâmesinde bu isteklerini dile getiren edipler kendilerinden önce varlığını sürdüren Servet-i Fünûn topluluğunun artık eskidiğini ve yeni bir edebiyatın kurulması gerektiğini bu beyannâmede şöyle ifade ederler:

Hürriyetin ilânıyla yeniden ziyalarına intizâr edildiği zaman ise pek az istisna ile artık onlar eski melîke-i hayâlleri olan sanat ve edebiyata karşı bir sehâb-ı lâkaydiye ile bürünmüşler. Bunu söylemekle bizden evvel gelenlere itiraz arzusunda değiliz. Zira onların edebiyatımıza ettikleri hizmeti taktir etmemek herhalde kadirşikestlik olur. Biz onlara mazi-i meslekleri için teşekkür ile hâl ve istikbâle atf-ı nazar edeceğiz.⁸²

Fecr-i Âtî şairleri her ne kadar bu düşüncede olsalar da kendilerine kaynaklık eden ve Türk edebiyatı içinde önemli bir yere sahip olan Servet-i Fünûn topluluğunun Türk edebiyatındaki yerinin inkâr edilmemesi gerektiğinin farkındadırlar. Bu konuda hassas davranan edipler kendi iddialarını gerçekleştirebilmek için yine de bir inkâr politikası içine girmişlerdir. Bu inkâr politikası içinde Ahmet Haşim'in "Rûh-ı Bî-kayd Fırsatıyla" başlıklı yazısı önemlidir. Ahmet Haşim bu yazıyla yeni bir eski-yeni tartışması başlatmıştır.⁸³

Alışılmış şiir şekillerini ve söyleyişini değiştirmek isteyen Fecr-i Âtî topluluğu şairleri tam anlamıyla tasfiyeciler sayılmazlar. Ancak bu dönem şairlerinin bazılarının

⁸² Öztürk Emiroğlu, *Türkiye'de Edebiyat Toplulukları*, Akçağ Yayınları, Ankara 2003, s. 69.

⁸³ Fecr-i Âtî edebiyatı yıllarındaki eski-yeni tartışmalarının ayrıntıları için bk. Cafer Şen, *Fecr-i Âtî Edebiyatı (Tespit, Tahlil, Tenkit)*, Gazi Kitabevi, Ankara 2006, s. 1603-1620.

(Ahmet Haşim gibi) Cumhuriyet sonrasındaki tasfiyeciler üzerinde etkileri bulunmaktadır. Söz gelişi Ahmet Haşim'in tasfiyecilere büyük etkisi olmuştur. Birçok yenilikle ortaya çıkan, ancak şiirlerinde orijinal bir söyleyiş tarzına ulaşmadan 1912 yılında dağılan Fecr-i Âtî topluluğu edipleri tasfiyecilere kaynaklık ettikleri ve Servet-i Fünûn edebiyatını inkâr girişiminde buldukları için Türk edebiyatında tasfiye hareketleri içinde bir yere sahiptir.

Tanzimat dönemindeki avangard tutumların birer yansıması/devamı olan Mutavassıtın, Servet-i Fünûn ve Fecr-i Âtî edebiyatlarından ve onların yeni şiir adına yaptıklarından işlemiş olduğumuz bu bölümde bahsedilmiştir. Sonuç olarak Tanzimat'tan Genç Kalemler hareketine kadar kurulan ve yeni bir şiir oluşturmak için çalışan topluluklar ve onların üyeleri şiirdeki ilk sistemli kırılmaların temsilcileri oldukları için “Yeni Türk Şiirinde Tasfiye Hareketleri”nin tarihî seyri içinde önemli bir yere sahiptirler.

B. “Türkçe Şiirler” Şairi Mehmet Emin Yurdakul

Mehmet Emin Yurdakul (1869-1944) dilde ve edebiyatta katı bir tasfiyeci değildir. O, Tanzimat şairlerinin az sayıdaki saf Türkçeye yaklaşan şiir örneklerinden sonra çok fazla sade şiir yazan bir şairdir. “Sade Türkçe” amacını gerçekleştirmek için yabancı kelimeleri büyük oranda geri plana atmıştır. Bu hususla ilgili Fevziye Abdullah Tansel şu yorumlarda bulunur:

Mehmet Emin Yurdakul'dan önce de edebiyatımızda, şuurlu olarak sâfi Türkçe yazanlar, Hece Vezni'ni kullananlar vardı; ancak, bunlar halkın his, fikir ve hâyallerini, hayatlarının muhtelif safhalarını aksettirmekten uzaktı. Diğer taraftan Sâfi Türkçe şiirlerin mevzû'u umûmiyetle aşkı; vezni aruzdu ve bütün bunlar bir tecrübeden ibâret kalmıştı. Emin Bey ise, bu münferid tecrübelerden de faydalanarak, bunları terki ederek hem vezin, dil, hem de fikir ve mevzû bakımından Türk olan millî şiir çığrını açtı.⁸⁴

Eski-yeni ve tasfiye tartışmalarına zemin hazırlayanlardan birisi olan Mehmet Emin Yurdakul'un Türk şiirinde millî edebiyat anlayışının yerleşmesinde büyük bir etkisi olmuştur. Onun *Türkçe Şiirler*'i yeni bir şiirin başladığının göstergesidir. Ona

⁸⁴ Fevziye Abdullah Tansel, *Mehmet Emin Yurdakul'un Eserleri-1: Şiirler*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2. bs., Ankara 1989. s. XX.

“Ben bir Türk’üm” dedirten cümlelerde aslında şair, aruz veznini kullanmaksızın tamlamasız şiir yazılamayacağını düşünenlere bir karşılık veriyordu. Mehmet Emin’in “Biz Nasıl Şiir İsteriz?” başlıklı şiiri bir sorgulamadan ibaret olmakla birlikte aslında şairin yepyeni bir sanat anlayışı arayışında olduğunu göstermektedir. Ayrıca bu şiir geleneğe güçlü bir karşı çıkış niteliğindedir.

Köroğlu ne? Anadolu dağlarında görünen,
Hep evleri, yapıları çamurlarla bürünen,
Köycüklerden rencberlerin yurtlarında okunur,
.....
Bir şiir ki şehidlerin al kanıyla yazılmış;
Bir kılıç ki bir kitabın alt yanına asılmış;
Bir altundan heykeldir ki bir odaya konulmuş.

Biz o şi’ri isteriz ki çifte giden babalar,
Ekin biçen genç kızlarla, odun kesen analar,
Yanık sesin dinlerken gözyaşların silsinler.

Başlarını açık, beyaz sînesine koysunlar;
Yüreğinin özleriçün çarpındığın duysunlar;
Bu çarpıntı, bu ses nedir; neler diyor? Bilsinler.⁸⁵

Onun zamanına göre şiirleri yepyeni bir söyleme sahiptir ve zamanla bu söylem köklü değişikliklere zemin hazırlamıştır. Şiirlerinde kullandığı sade dil ve muhtevadaki değişiklikleriyle kendisine “Millî Şair” denilmeye başlanan Mehmet Emin’in *Türkçe Şiirler*’i övgüyle karşılanmakla birlikte hem o hem de daha sonraki dönemlerde eleştirilerin de odak noktası olmuştur. Bu eleştirilerden biri de Nâzım Hikmet’e aittir. Nâzım 1929’da *Resimli Ay*’da başlatmış olduğu “Putları Yıkıyoruz” kampanyasında Mehmet Emin’i eleştirerek onun *millî şairlik* sıfatını yıkmak ister.

⁸⁵ Mehmet Emin Yurdakul, *Türkçe Şiirler*, hzl. Hasan Kolcu-Fatih Kıran, Çağrı Yayınları, İstanbul 2007, s. 29-30.

Yeni bir şiir zemini hazırlamak isteyen Mehmet Emin Yurdakul bu yolda başarılı olmuştur. Sade Türkçeyle şiir yazmayı amaçlayan şair “Büyük San’atkâr” başlıklı şiirinde bir şiirin vezinden ibaret olmadığını şöyle dile getirmiştir:

Hayır, san’at, yalnız bir süslü hayal, vezin değil;
Yalnız kuru bir eğlence, yalnız bir zevk için değil.⁸⁶

Mehmet Emin’in “Anadolu’dan Bir Ses Yâhud Cenge Giderken” başlıklı şiiri yayınlandığında büyük bir etki yaratmıştır. Osmanlılık düşüncesinin hâkim olduğu bir dönemde “Ben bir Türk’üm; dinim, cinsim uludur” diye haykıran şair hem siyasî hem de edebî yönden hedef noktası haline gelmiştir.

Ben bir Türk’üm; dinim, cinsim uludur;
Sinem, özüm ateş ile doludur;
İnsan olan vatanının kuludur;
Türk evlâdı evde durmaz; giderim!..⁸⁷

Bu mısralar hem yayınlandığı günlerde hem de günümüzde fertlerin ezbere bildikleri ya da aşına oldukları mısralardır. Bu şiirin etkisi sadece Türkiye’de değil, yurt dışında da kendini hissettirmiştir. Şiire hem vezin hem de dil bakımından yeni bir ses ve ifade getirmiş olan şair, şiirleriyle geleneğin katı kurallarını yıkarak yeni bir cereyanın/edebî hareketin başlangıcını yapıyordu. Halkın dili ile yazılan bu şiirler öz Türkçe meselesinde XV. yüzyıldan Mehmet Emin’in şiirlerinin yayınlanma tarihine kadarki süreçte önemli bir yol kat etmiştir. Ayrıca sade Türkçeyle yazılan, halkın ıstırabını ve isteklerini anlatan bu mısralar “yeni şiir” yolunda önemli adımlardan biridir.

Mehmet Emin’in bu şiiri yeni bir inkılâbın başlangıcı olarak kabul edilebilir. Mehmet Emin eskiyi savunanları, kendini eleştirenleri, şiirlerini tam olarak anlamayanları hem eleştirmek hem de şiirinin poetikasını anlatabilmek için şu mısraları yazmıştır:

⁸⁶ Tansel, *Mehmed*, s. 410.

⁸⁷ Tansel, *Mehmed*, s. 22.

Benim Şiirlerim

....

Evet benim her şiirimde yılan dişli diken var;
Sizler gidin, bal verecek yeni açmış gül bulun.
Belki benim acı sesim kulakları tırmalar;
Sizler gidin genç kızların türküsüyle şen olun.

Varın sizler onlar ile korularda el ele
Gezin, gülün bir çift bülbül aşkı ile yaşayın.
Yalnız kendi, yalnız kendi ruhunuzu okşayın.

Zavallı ben elimdeki şu üç telli saz ile
Milletimin felâketli hayatını söyleyeyim;
Dertlilerin gözyaşını çevrem ile sileyim!..⁸⁸

Bu mısralarda şair gül ve bülbül gibi mazmunlarla uğraşamayacağını, aslı hayatı şiirleştireceğini anlatmaktadır. Bu şekilde divan şiirinin yapısal özelliklerinden biri olan sosyal konulara yeteri kadar yer verilmemesini eleştirmektedir. Mehmet Emin de Abdülhak Hamit gibi geleneğin tasfiyesini nasıl gerçekleştireceğini şiirleriyle dile getirmiştir. Ancak hiçbir zaman gerçek anlamda tasfiyeci olmamış, sadece özellikle Genç Kalemler hareketi içinde yer alan şairlere yol gösterici olmuştur.

Mehmet Emin'in Ruşen Eşref'le yapmış olduğu aşağıdaki konuşmadan onun şiirlerinin muhtevası, vezni ve dili hakkında birtakım bilgilere ulaşılmaktadır. Bu konuşmada Mehmet Emin'in edebiyatta ve dilde tasfiye hakkındaki görüşleri önemlidir. Şair, şiirlerinin muhtevası konusunda geleneğin dışında kalmıştır. O, Ruşen Eşref'le yapmış olduğu mülakatta muhteva konusundaki görüşlerini şöyle ifade etmiştir:

“ Benim kanaatimce şiir, güzellik için olmakla birlikte, iyilik içindir de.” dedi. Onun sazı, tabiatı dile getirmek için olduğu kadar, insanlığın elemlerini de dile

⁸⁸ Tansel, *Mehmed*, s. 47.

getirmekle vazifelidir... Yani ben daha ziyâde elemelerin, acıların ve çaresizlerin şiirini duymak istedim.”⁸⁹

Ruşen Eşref’in, millî edebiyatın dil, vezin ve muhtevastaki amacının ne olduğu sorusuna Mehmet Emin’in verdiği cevap dil devrimi konusunda önemlidir:

Şimdi dil... Mâdemki bütün diller anlamak ve anlatmak için birer vâsıta; bizim dilimizin de bu gayeye göre, halk tarafından anlaşılacak bir surette, arınıp temizlenmesi (tasfiye edilmesi) lazım geliyordu. Şu hâlde, bu dilin içinde âdeta hükûmet sürmekte bulunan yabancı kaideler yakılmalıydı. İşte biz, dilimizi Arap ve Acem terkiplerinin zincirinden kurtararak hür yapmak istedik. Bundan dolayı da şiirlerimizi bu millî ve hür dille yazdık.

Vezin meselesine gelince: Bizde iki türlü terennüm vasıtası vardı mâlum, değil mi efendim? Biri Arab’ınki, öteki de bizimki. Şimdi bu arınmış temizlenmiş dille yazılacak şiirlerin normal veznini Arap vezni, yâni arûz olmadığı ve olmayacağı için, kendi veznimizi kullanmamız gerekiyordu.

Kendi millî, yâni hece veznimiz ise dervişlerin ilâhilerinde, nefeslerinde, âşıkların koşmalarında, destanlarında ve halkın türkülerinde vardı. Tabî biz bunu kabul ettik ve buna bir genişlik, bir gelişme ve ilerleme vermeye çalıştık.⁹⁰

Sonuç olarak Mehmet Emin Yurdakul bütün bu görüşlerine, karşı çıkışlarına ve uygulamalarına rağmen gerçek anlamda “tasfiyecî” değildir. Yine de yeni şiir arayışında kendinden sonra gelen genç nesillere örnek olduğu da bir gerçektir.

C. Ziya Gökalp’in Tasfiyecilik İçindeki Yeri

“Ziya Gökalp Yeni Hayat projesi ile ilk sistemli avangard hareketin sahibi oldu.”⁹¹

Ziya Gökalp (1876-1924)’in tasfiye hareketleri içindeki yeri önemlidir. Çünkü o başlangıçta dilde tasfiyeciliğe karşı çıkmış ancak edebiyatta tasfiyeciliği savunmuştur. Eski şiir anlayışını inkâr eden şair tasfiyecî/avangard bir tutum içindedir. Şiirlerinde yenilik taraftarı olan Ziya Gökalp aruzdan ziyade heceyi, Arapça ve Farsça kelimeler yerine de varsa eğer Türkçeleri olan kelimeleri şiirlerinde

⁸⁹ *Ruşen Eşref Ünaydın: Diyorlarki...*, hzl. Şemseddin Kutlu, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1985, s. 142.

⁹⁰ Tevetoğlu, s. 106-107.

⁹¹ Kolcu, *Edebiyat Kuramları*, s. 156.

kullanmayı tercih etmiştir. “Sanat” başlıklı şiiri onun tasfiyeci tutumunu ifade ettiği önemli şiirlerinden biridir:

Sanat

Arûz sizin olsun, hece bizimdir,
Halkın söylediği Türkçe bizimdir,
Leyl sizin, şeb sizin, gece bizimdir,
Değildir bir ma'nâ üç ad'a muhtac⁹²

Ziya Gökalp'in yukarıdaki şiirinden özellikle de dili kullanımda inkılâp taraftarı olduğu anlaşılmaktadır.

Dilde tasfiyecilik kimi yazarlarca şiddetle savunulmakta, kimilerince de olumsuz yönleriyle eleştirilmektedir. Dilde tasfiyeciliği eleştirilenlerden biri de Ziya Gökalp'tir. Onun görüşleri tasfiyecilerinkinden farklıdır. *Türkçülüğün Esasları* adlı kitabında bu konuya değinen Ziya Gökalp tasfiyenin tanımını yaparak tasfiyecilerin ilkelerinin neler olduğunu şöyle ifade eder:

“Tasfiyecilere göre, bir kelimenin Türk olması için, onun, asıl bir ‘Türk kökü’nden gelmesi lâzımdır.”⁹³

Ziya Gökalp tasfiyecilerin yukarıdaki görüşünü kabul etmeyerek onları eleştirmiştir. Türk halkının bildiği ve tanıdığı her sözcüğün ulusal olarak nitelendirilmesi gerektiğini ifade eden Ziya Gökalp tasfiyecilerin sadeleşme konusunda yanlış bir yol izlediklerini düşünmektedir. *Türkçülüğün Esasları*'nda dilde sadeleşme hakkındaki düşüncelerini ifade eden Ziya Gökalp kendilerinin (Türkçülerin) bu hususta tasfiyecilerden farklı bir yol ve yöntem içinde olduklarını Bir sözcüğün ulusal olması için Türkçe kökten gelmiş olması yetmeyeceğini şöyle ifade eder:

İlkin, halk dilinde müteradif (eş-mânâlı) kelimeler yoktur. Halk, Arapçadan ve Farsçadan bir kelime aldığı zaman, onun müteradifi olan Türkçe kelimeyi Türkçeden büsbütün atar: Bu suretle, dilde müteradif kelimeler kalmaz. Meselâ, halk ‘hasta’ kelimesini alınca ‘saygu’ lâfzını, ‘ayna’ kelimesini alınca

⁹² Fevziye Abdullah Tansel, *Ziya Gökalp, Şiirler ve Halk Masalları*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1989, s. 111.

⁹³ Ziya Gökalp, *Türkçülüğün Esasları*, MEB, İstanbul 1990, s. 121.

‘gözü’ lâfzını, ‘merdiven’ kelimesini alınca ‘baskıç’ lâfzını tamamiyle unutmuştur.⁹⁴

Tasfiyecilerden farklı bir anlayış içinde olan Türkçüler tasfiyecilerin başka Türk lehçelerinden sözcük almalarını ve herhangi bir kurala bağlı olmayan ekleri kullanarak yeni sözcükler üretmelerini eleştirmektedirler. Bütün bu eleştirilere karşı Ziya Gökalp’in Türk dilini sadeleştirme konusundaki düşünceleri ve önerileri Türkçeyi düzeltmek için bu dilden bütün Arapça ve Farsça sözcükleri değil, genel Arapça ve Farsça kuralları atmak; Arapça ve Farsça sözcüklerden de Türkçesi olanları çıkararak Türkçesi bulunmayanları dilde bırakmak şeklindedir.

Ziya Gökalp’in bu görüşleri kendinin de içinde yer aldığı “Yeni Lisan” hareketinin dilde gerçekleştirmek istedikleriyle paraleldir. Ayrıca Ziya Gökalp, Türkçülerin Türkçenin sadeleştirilmesi amacıyla yaptıkları çalışmalarını genel olarak doğru bulmakla birlikte, halk diline yerleşen kelimelerin atılıp yerine yenilerinin türetilmesine de karşı çıkar. Bu sebeple tasfiyeci bir anlayış içinde olanları eleştirir. Ziya Gökalp’in eleştirdiği tasfiyecilerden biri olan Fuat Köseraif yazılarında “Servet-i Fünûn” şairlerinin kullanmış oldukları dile tepki göstererek, dilin nasıl olması/kullanılması gerektiğine dikkat çekmiştir:

İkdam gazetesinde Servet-i Fünûncuların bu Arapça ve Farsça sözcüklerden devşirme, uydurma dillerine tepki olarak ‘Öztürkçecilik’ hareketi başladı. Bazı yazarlar dildeki Arapça ve Farsça sözcüklerin atılarak yerine Türkçe kökenlerin ikame edilmesini ileri sürdüler. Bunların başında Fuat Raif (Köseraif) gelmekteydi. Köseraif, halk diline girmiş Arapça ve Farsça sözcüklerin Türkçe sayılmasını, ancak edatların kullanımında Türkçe kökenlilerin tercih edilmesini istemiştir. Yine, Osmanlı Türkçesinin diğer Türk lehçeleri ile sözcük ve ek alış-verişinde bulunması görüşünü savunarak, daha sonraki dönemde (Meşrutiyet dönemi) etkili olacak Türkçü dil görüşünün ilk kuramcılarında biri olur.⁹⁵

Fuat Köseraif bu görüşleri savunurken Ziya Gökalp, Fuat Köseraif ve arkadaşlarının tasfiyeci olduklarını ifade ederek halk diline geçmiş Arapça ve Farsça sözcükleri dilden çıkarmalarına tepki gösterir. *Türkçülüğün Esasları*’nda bu konuya değinen Gökalp tasfiyecilerin lideri durumundaki Fuat Köseraif ile yapmış olduğu görüşmeyi şöyle anlatır:

⁹⁴ Gökalp, s. 115.

⁹⁵ Akar, s. 297-298.

Dün, Fuat Raif Bey ile bu hususa dair tekrar görüştük. Arı dilcilerin lideri mevkiinde bulunan zat, halk diline geçmiş olan Arapça ve Acemce kelimelerin Türkçe sayılması hususunda bizimle hiçbir ihtilâfı olmadığını ve aramızdaki ayrılığın edatlara münhasır olduğunu söyledi. Yukarıda açıkladığım gibi, yeni Türkçecilere nazaran, Türkçenin işlek olan edatları ile istenildiği kadar yeni kelimeler icat edilebilir. Fakat işlek olmayan edatlarla yeni kelimeler yapılamaz. Fuat Raif Bey, kendisinin bu fikre şiddetle muhalif olduğunu, edatlarda işlek ve işlek olmayan tasnifini tanımadığını, Türkçenin her türlü edatları ile yeni kelimeler yapılabildiği gibi, Kırgızcadan, Özbekçeden Tatarcadan alınacak yahut büsbütün yeniden yaratılacak edatlarla da yeni kelimeler yapılabileceğini söyledi. Hatta, Farsçadaki nisbet î'sine mukabil '-ki', '-gı' edatını icada taraftar olduğunu; meselâ, 'hayatî' sıfatı yerine 'hayatki', 'edebî' sıfatı yerine 'edebki' kelimelerini kullanmak mümkün bulunduğunu söyledi. O halde, yukarılarda tasfiyecilik hakkında yazdığım şeyleri bu sözlere göre düzeltmek lâzım gelir.⁹⁶

Ziya Gökalp tasfiyecilikle ilgili görüşlerini bu konuşmadan sonra düzeltmek gereğini hissetmişse de o dönemde *İkdam* gazetesinde yazan Fuat Raif gibi tasfiyecilerin başlatmış oldukları girişimler toptan inkârı içerdiği için dönemin siyasî şartlarına da bağlı olarak başarı gösterememiş gözükmektedir. Cumhuriyet'in henüz kurulmadığı, Meşrutiyet'in yankılarının devam ettiği, Osmanlı Devleti'nin çöküşünün hız kazandığı böyle bir ortamda toplum henüz bu denli yeniliklere açık değildir. Bu yüzden toptan inkâr girişimleri ancak daha sonraki yıllardaki tasfiyecilere zemin hazırlamıştır. Dilde toptan inkârcılığa/tasfiyeciliğe karşı çıkan Ziya Gökalp yeni bir hayat sistemini oluşturma ve edebiyatta divan şiirinin şekil ve muhteva gibi unsurlarının çoğunu kabul etmeyerek bir yönüyle de edebiyatta tasfiyeci bir tutum içindedir. Bu yüzden onu tasfiyeci şairler içine dâhil etmek mümkündür. Ziya Gökalp'in edebiyatta tasfiyecilik içindeki yeri ve önemi ise şöyledir:

Ziya Gökalp, Osmanlı İmparatorluğu'nun çöktüğü ve Meşrutiyet'in ilan edildiği kaos ortamında düşüncelerini şiirleri ve yazılarında ifade etmekten çekinmemiştir. Ali İhsan Kolcu şairin böyle bir ortamda düşüncelerini (hem şiir hem de sosyal hayattaki değişmeler hakkındaki düşünceleri) çok açık bir şekilde ifade etmesini, o güne kadarki en etkili avangard hareket olarak değerlendirmektedir:

Gökalp'in avangardlığı önceki ile çatışmadan vücut bulmuş ve ötekinin yenilişliğinin açıkta bıraktığı alan üzerine kurulmuş bir projedir. Bu yüzden Türk

⁹⁶ Gökalp, s. 131-132.

toplumunun tarih içinde ortaya çıkarabildiği avangard hareketler içinde en etkili olmuştur... Gökalp'in arzu ettiği ütopya gerçekleşecektir. İslâm edebiyatının argümanlarından biri olan aruz yerine millî ölçü heceyi, ümmet yerine halkı, ümmet edebiyatının dilinin yerine Türkçeyi getirmeyi amaçlar.⁹⁷

Ziya Gökalp şiirlerinde ve yazılarında bu amacını gerçekleştirmek için çalışmıştır. Nitekim biz Ziya Gökalp'in daha çok yeni bir medeniyet dairesinin kurulma aşamasında, yeni bir "millî duyuşla" yayınlamış olduğu yazılarında ve şiirlerinde onun tasfiyeci tarafıyla karşılaşmaktayız.

Ç. Necip Fazıl Kısakürek ve Ağaç'taki Yazıları

*"Necip Fazıl'da içerikte yeni bir şiir geliştirerek yeni Türk şiirinin dönüm noktalarından birini oluşturur."*⁹⁸

Yeni şiir mecrasında sayılması gereken bir başka önemli isim *Necip Fazıl Kısakürek* (1904-1983)'tir. Necip Fazıl özellikle muhtevada yeniliğin öncülerinden biri sayılır. O, birçok şair gibi yeni bir şiir arayışı içindedir. Bu sebeple o da kendinden öncekilerden daha iyi bir şiir meydana getirmek için onları beğenmeyerek, inkâr ederek kendi şiir anlayışının benimsenmesine zemin hazırlar. Onun bu isteği doğal karşılanmalıdır. Çünkü Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Nâzım Hikmet ve Orhan Veli gibi birçok şairimiz de böyle bir süreçten geçtikten sonra isimlerini ve sanat anlayışlarını duyurmuşlardır. Onların bu tutumlarını 'biricik' olma isteklerine bağlamak mümkündür.

Necip Fazıl Kısakürek'in *Ağaç* dergisinde yayınlanan yazılarında onun kendinden öncekileri yok sayma, onları görmemezlikten gelme gibi düşüncelerini bulmak mümkündür. O, bu yazılarda eski şairleri beğenmeyerek onları inkâr etmek istemiştir. Hakan Sazyek, Necip Fazıl'ın bu tutumunun *tasfiyeci* bir girişim olarak değerlendirilebileceğini belirtmiştir. Necip Fazıl'ın "Manzara 1" başlıklı yazısında yer alan aşağıdaki görüşleri Hakan Sazyek tarafından onun tasfiyeci tutumunun ifadesi olarak örneklendirilmiştir:

⁹⁷ Kolcu, *Edebiyat Kuramları*, s. 156-157.

⁹⁸ Sazyek, *Cumhuriyet Dönemi*, s. 41.

Bütün nezaketlerimizi, pazarlıklarımızı, temkinlerimizi, kanaatkârlıklarımızı, olurlarına bağlama tesellilerimizi bir tarafa bırakarak, dünya ölçüleri önünde, bugüne kadar gelmiş bütün kıymetleri ‘revision’a çağırmanın ve temizleyici kritiği bina etmenin günü bugündür. Her meselede, bu satır üzeri cümbüşü, bu kof ve günöbirlik tecelli gayreti, bu tatlı canını 24 saat için kurtarma açıközlüğü, bu Yaradana sığınıp savurma küstahlığı, dünya kıratında bir iç ve dış hesaplaşmasına bir türlü yanaşamamaktan doğan neticedir.

Klâsik çatının klâsik temeli oluncaya kadar üzerinde işlemeye mahkûm olduğumuz bu hesaplaşma borcu önünde, büyük şahsiyetin tek humması olan ÖLÜM KORKUSU ve YAŞAM HIRSINI duymuş her Türk sanatkârı taahhüt altındadır.⁹⁹

Hakan Sazyek, Necip Fazıl’ın bu ifadelerini örnek göstererek onun tasfiyeci anlayışın ilk örneklerini verir gibi gözöktüğünü ifade eder.¹⁰⁰ Necip Fazıl’ın *Ağaç*’ta yer alan yazılarındaki inkârcı tutumunu onun ‘biricik’ olmak isteğine bağlamak daha doğru olacaktır. Çünkü o, geleneksel şiirimizi bütünüyle ortadan kaldırmaktan ziyade toptan olmasa da onun bazı özelliklerini yıkmak ister. Bu amacından dolayı biz onu gerçek anlamda tasfiyeci sayılmasa da bireysel tasfiye girişimcileri içine dâhil etmenin uygun olacağı düşüncesindeyiz. *Ağaç*’taki yazılarında özellikle dilde ve edebiyatta temizliğin/sadeleştirmenin gerekli olduğu görüşünde olan şair kendi şiirini bu temizlik anlayışı içinde ortaya koyacağını ifade etmiştir. Onun bu tutumu geleneğe ve geleneksel şiire bir başkaldırı niteliğindedir. “Manzara 1”den önce “Fil Dişi Kule” başlıklı bir yazı yayımlayan Necip Fazıl bu yazısında hem eski şiiri “fil dişi kule”ye benzetmiş hem de sanatının amacının bu “fil dişi kule”yi yıkmak olduğunu ifade etmiştir:

“En mübarek gaye fil dişi kuleyi yıkmak ve içimizin ışıklarını bir sinema perdesi gibi sokağa ve piyasaya aksettirmektir.”¹⁰¹

Ağaç’ta yer alan “Manzara 1”, “Manzara 2” ve “Manzara 6” başlıklı yazılarda Necip Fazıl Kısakürek Tanzimat Fermanı’nın ilanı ve Büyük Harp’ten sonra edebiyatta ve sosyal alanda meydana gelen değişikliklerden bahseder. Özellikle de Büyük Harp’ten sonra edebiyatın olumlu ve olumsuz yönlerde etkilendiğini ifade eder:

⁹⁹ Necip Fazıl Kısakürek, “Manzara 1”, *Ağaç*, S. 4, 4 Nisan 1936, s. 1-2.

¹⁰⁰ Bk. Sazyek, *Cumhuriyet Dönemi*, s. 41.

¹⁰¹ Necip Fazıl Kısakürek, “Fil Dişi Kule”, *Ağaç*, S. 3, 28 Mart 1936, s. 1-2.

Büyük harp sonrası ve mütareke yılları Türk sanatkâr ve entelektüeli, bir evvelki kaba (zümre) ve (mekteb)in seviyesini aşmış, ferdiyet kıymetlerine sokulmuş, fakat bu kıymetleri kanunlaştıramamış ve her tarafı kabuk, kırık, küçük (tendance)lar halinde birtakım başkalıkları, ayrılıkları, rekabetleri temsil etmiş, (kötü)üyü, (eksik)i, (bayat)ı sezmiş, fakat (iyi)yi (güzel)i ve (yüksek)i bulamamış, (tereddi)nin yanında (kemal)i, (sefil)in yanında (ulvi)yi vaat eder gibi olmuş ve netice itibariyle gelenden ziyade gideni ifade etmiş, bulanık, karışık, dağınık bir tablo çizer.¹⁰²

Büyük Harp sonrası değişen ortamı bu şekilde ifade eden Necip Fazıl Kısakürek “Manzara 6” başlıklı yazısında kendinden önce Türk edebiyatında ne tek bir neslin ve ne de tek bir şahsın olmadığını ifade eder. Onun bu tarz ifadelerini ‘biricik olma’ isteğine bağlamak daha uygun olacaktır:

Tanzimat’tan bugüne kadar Türk edebiyatında, bir dünya anlayışı, bir eşya ve hadise görüşü, bir (güzel) ve (doğru) hükmü, bir kemal ölçüsü, bir mavera humması, bir tenkit ve tayin terazisi, bir kültür bağı, bir ferdiyet mayası, bir cemiyet alâkası ve bir iç ve dış murakabesi cevherlerini taşıyan tek bir nesil ve tek bir şahıs gelmemiştir.¹⁰³

“Manzara” başlıklı altı yazılık serinin son yazısı *Ağaç* dergisinin onuncu sayısında “Manzarayı Kaparken” başlıklı yazıdır. Bu seri yazıların yayınlanma nedenini Necip Fazıl şöyle ifade etmektedir:

(Manzara)lar, belli başlı bir iman ve kültür köküne bağlı bir cemiyet havasında yetişmiş sanatkâr ve entelektüel tipinin, dışarıdan gelen tesirlerle bu kök kurumaya yüz tutar tutmaz nasıl çürüdüğünü, kendisine örnek tuttuğu yeni dünyanın kabuğunu bir türlü delemeyerek ve yemişine bir türlü uzanamayarak, nasıl iğreti bir taklit sathında kıvrandığını söylemek ve nihayet, Tanzimat dediğimiz hareket noktasından buraya bugüne kadar dünya kıratında bir hüviyete bürünmüş belli başlı vasıflar ve ölçülerde tek bir nesil ve tek bir şahıs gelmemiş olduğunu iddia etmek için yazıldı.”¹⁰⁴

Bu yazıyla “Manzara” başlıklı yazıların bittiğini ifade eden Necip Fazıl Kısakürek kendinden önce edebiyatta tek bir neslin ve tek bir şahsın olmadığını tekrar eder.

¹⁰² Necip Fazıl Kısakürek, “Manzara 5”, *Ağaç*, S. 8, 23 Mayıs 1936, s. 3.

¹⁰³ Necip Fazıl Kısakürek, “Manzara 6”, *Ağaç*, S. 9, 30 Mayıs 1936, s. 1.

¹⁰⁴ Necip Fazıl Kısakürek, “Manzarayı Kapatırken”, *Ağaç*, S. 10, 6 Haziran 1936, s. 1.

D. Nâzım Hikmet Ran ve Kavgalar Etrafında Gelişen Tasfiye Hareketi

1. Avangard Bir Şair Olarak Abdülhak Hamit Tarhan

Bu bölümde Nâzım Hikmet Ran ve onun başlatmış olduğu “Putları Yıkıyoruz” kampanyasına değinmeden önce *Abdülhak Hamit Tarhan* (1852-1937)’in avangard tutumundan kısaca bahsetmek uygun olacaktır. Doğru Batılılaşmanın önemli bir husus olduğunu düşünen Abdülhak Hamit, Batılılaşma sırasında hem halk hem de edebiyat üzerinde şiirin önemli bir vasıta olduğu görüşündedir. Abdülhak Hamit uygulamalarıyla Türk şiirini farklı bir mecraya sokmuştur. Kayahan Özgül onun bu uygulamaları hakkında *Arayışlar Devri Türk Şiiri Antolojisi* adlı kitabında şu yorumlarda bulunur:

Hâmid yenileşmeyi garplılışmada arayan neslin başını çeker. ‘Manzum Ter-cüme-i Hâl’indeki

Başka yolda yazarken ceddim,
Eyleyip ye’s ile bir gün cür’et,
‘Tarz-ı Garbî’ dedim ‘olsun âdet!’

mısraları Hâmid’in şiirinin Anadolu yakasından Avrupa yakasına geçişini ilân eder.¹⁰⁵

Bu şiirin Avrupalılaşma yolunda önemine değinen Kayahan Özgül, Abdülhak Hamit’le birlikte Türk şiirinde yeni bir dönemin başladığını da ifade eder. Şiirlerinde tasfiyeci düşüncelere de yer veren Abdülhak Hamit eski Türk edebiyatına yönelik önemli tasfiyecilerdendir. O, meydana getirdiği yeni şiirleriyle eleştirilerin odak noktası olmuştur. Özellikle şiirlerinin dili konusunda çok eleştirilen şair bu eleştirilere cevap olarak “Bir Şairin Hezeyânı” ve “Nâ-Kâfi” başlıklı şiirlerini yazmıştır.

Bir Şairin Hezeyânı

Merhaba ey harâb makberler,
Sâfile küşâde pencereler!
Nezdinizde karârı pek severim.
Bence hep şi’rdir meşcereler,

¹⁰⁵ Özgül, *Arayışlar Devri*, s. 10.

Şu bayırlar, harabeler, dereler.
Bu esen rüzgârı pek severim.
Bahrdan levhime gelir safvet,
Safvet-i levh o en güzel sanat.
Ebrden kalbime iner rikkat,
Rikkat-i kalb, o en büyük hikmet
Ben hazân u bahârı pek severim.
Fikrimi âsmân eder terfî',
Şi'rimi ahterân eder tarsî;
Her kim eyleser eylesin teşnî',
Bana lâzım değil beyân u bedî!
Köydeki çeşmesârı pek severim.
Dilemem şeyh u şâbdan irşâd,
Encümenden hiç istemem imdâd,
Bana üstâd-ı sun'dur üstad,
Bunu cehlinden eyle istişhâd.
Cehl ile iftihârı pek severim¹⁰⁶

Bu şekilde devam eden şiirin tasfiyecilik içindeki önemini İnci Enginün şöyle ifade eder:

1883 yılında yayımlanmış olan bu şiir, cemiyetin bütün kurallarına bir baş kaldırmadır. O, romantik edebiyat anlayışını benimsemiştir. İlhamına bağlıdır ve şiirin alanını, bütün hayatı ve hayatın ötesini alacak kadar genişletmiştir. Bu arada şiir ve edebiyat, daha doğrusu dil kurallarını da reddetmektedir.¹⁰⁷

“Bir Şairin Hezeyânı” başlıklı bu şiirde geleneksel şiirin unsurlarını reddettiğini ifade eden Abdülhak Hamit Tarhan “Nâ-Kâfi” başlıklı şiirinde de tasfiyeci tutumunu iyice belirginleştirir. Ali İhsan Kolcu *Edebiyat Kuramları* adlı kitabında Abdülhak Hamit'in “Nâ-Kâfi” başlıklı şiirinin Türk edebiyatındaki önemli ‘avangard’ metinlerden biri olduğunu ifade eder.¹⁰⁸

¹⁰⁶ Abdülhak Hâmid Tarhan *Bütün Şiirleri 3/(Hep Yahut Hiç)*, hzl. İnci Enginün, Dergâh Yayınları, İstanbul 1982, s. 89-90.

¹⁰⁷ Enginün, *Abdülhak Hâmit Tarhan*, s. 43.

¹⁰⁸ Bk. Kolcu, *Edebiyat Kuramları*, s. 165-166.

Abdülhak Hamit sürekli yeniliğin peşinde olan şairlerden biri olduğu için bazen yanlış anlaşılmıştır. Bu yanlış anlaşılmalara cevap olarak yazdığı şiirlerden biri de “Nâ-Kâfi” başlıklı şiiridir. Her türlü eleştiriye rağmen yeniliği de yakalamayı isteyen Abdülhak Hamit eski şiirin mısra bütünlüğünü bozmak için uğraşmış, nitekim bunu da başarmıştır. Bu arayışları sırasında bazı dil yanlışlıkları yapmış, hatta şiir dilini basitleştirdiği noktasında eleştirilerle karşılaşmıştır. Özellikle de “Makber” başlıklı şiiri bu eleştirilerin odak noktası olmuştur. Abdülhak Hamit bu eleştirilere karşı “Nâ-Kâfi” başlıklı şiirini yazarak eski şiiri, dolayısıyla da kendini eleştirenleri tasfiye ettiğini ifade etmiştir:

Nâ-Kâfi

Nasıl şerh eyleyim ben derdimi, icâd nâ-kâfi,
Dua nâkıs, tazarru bî-eser, feryâd nâ-kâfi!
Melekler, burclar ger kılsalar imdâd, nâ-kâfi,
Gamım levh-i semâya eylesem inşâd, nâ-kâfi!

.....

.....

.....

.....

Güler mi mâteme dünyada hiç bir sahib-i insaf?
Felâket görmemişsin, derdimi eylersin istihfâf.
Felâket olsa lâyıktır, bu halka sendeki evsâf,
Kifâyet gösterip ey eyleyen irâd, nâ-kâfi.

Acep hûn-ı dil-i mecrûhumu sen mey mi zannettin?
Sadâ-yı makberi bir na’ra-i hey hey mi zannettin?
Veyahut kendini âlemde sen, bir şey mi zannettin?
Bugün ben yazdım, elbette yazar ahfâd, nâ-kâfi.

Evet, tarz-ı kadîm-i şi’ri bozduk, herc ü merc ettik,
Nedir şi’r-i hakîki safha-i irfâna dercettik.
Bu yolda nakd-i vakti cem’-i kuvvet birle harcettik,

Bize gelmişti zira meslek-i ecdâd, nâ-kâfi.

Ne dersen de, eminim ben bu yolda sermediyyetten,
Ölür, lâkin cihanda kimse mahfolmaz hamiiyyetten,
Gelen imdâd kâfidir bana irfân-ı milletten,
Ne rütbe olsa da tab’ımda isti’dâd, nâ-kâfi.¹⁰⁹

Abdülhak Hamit Tarhan hem “Bir Şairin Hezeyanı” hem de “Nâ-Kâfi” başlıklı şiirlerinde kendi şiir anlayışının özelliklerini açıklamaya çalışır. Aslında bu şiirler bir serzeniştir. “Nâ-Kâfi” başlıklı şiirinde Hamit, eski şiiri bozduklarını, onun yerine yeni bir şiir getirdiklerini, yani geleneği tasfiye ettiklerini dile getirmiştir.

Tanzimat’tan Cumhuriyet’e kadar birçok şairin yenilik peşinde olması, eski ile yeni şairler arasında problemlerin çıkmasına neden olmuştur. Genellikle edebiyat tarihinde her yeni oluşum, bir öncekinden tepki görmüştür. Şairlerin aralarındaki bu diyalogların olumlu sonuçlarının yanında olumsuz sonuçları da olmuştur. Abdülhak Hamit de bu şiirleri kendine yöneltilen eleştirilere cevap olarak yazmıştır. Bu gibi savunma yöntemleri birçok şairimizde ve yazarımızda gözlemlenmektedir. Bunların faydası hem edebiyat alanında verimliliğin artmasına hem de şairlerin poetikalarının anlaşılmasına kolaylık sağlamasındadır.

Tanzimat döneminden itibaren başlayan bu yenilik arayışlarında Abdülhak Hamit’in yeri önemlidir. Şairin *Servet-i Fünûn*’da 1925’te yayınladığı “Bu Vesile ile İlâve” başlığını taşıyan şiiri Türk edebiyatında tasfiye hareketlerinin tarihî seyrine büyük bir açıklık getirmiştir. Bu şiirin yazılış tarihi göz önüne alındığında Nâzım Hikmet’ten -yani 1929’dan- önce aslında eskiler ve yeniler arasında “Putları Yıkıyoruz” kampanyası dönemindekine benzer kavgaların başladığı anlaşılmaktadır. Yani Türk edebiyatında tasfiye hareketleri 1929 öncesinde başlamıştır. Şiir şöyledir:

Bu Vesile İle İlâve

Necdet Beyefendi! Bu ne ucûbe ziyâfet!
Çekmişsiniz amma, o bu günlerde çekilmez;
Turan kılığı şimdi çekilmez ve dikilmez;

¹⁰⁹ *Abdülhak Hâmid Tarhan Bütün Şiirleri 3*, s. 129-130.

hattâ yeni yapsak da o bir köhne kıyafet.
Mutlak edebiyatta gerek şapkayı iksâ
serpûş-ı temeddün.
Çoktan onu biz etmiş idik, tecrübe- âsâ,
sertâc-ı tezeyyün.
Millî Edebiyat! O budur şimdi muhakkak:
Asrî yenilik. Tarz-ı ebed-zinde-i mutlak.
Kimmiş diyen ölmüş edebiyat?
Etsin bunu isbât.
Biz ölmeyiz asla. Yaşamaz sizensiz ancak!
Müş tâk-ı teâvün,
Üç dilde hitâbet, etmedeyiz biz.
Kâfi ise bir dilde hitâbet, buyurun siz!
Çıksın o hitâbet, o hatîbâne kitâbet:
Sizdeyse isâbet.
Lâzım mı temeskün?¹¹⁰

Abdülhak Hamit bu şiirde yeni neslin yani kendilerinin asla ölmeyeceklerini, aslında ölecek olan kişilerin eski nesle mensup kimseler olduğunu ifade eder. Onun bu ifadeleri de tasfiye hareketlerinin Tanzimat'tan itibaren başladığını kanıtlar niteliktedir. Abdülhak Hamit yıllar sonra kendini yok etmek isteyen, bunun için de "Putları Yıkıyoruz" kampanyasını başlatan Nâzım Hikmet'le kendi evinde yapmış olduğu konuşmada kendilerinin (Tanzimat ediplerinin) eskiden onlarınkine benzer bir şekilde putları yıktıklarını ifade eder. Sabiha Sertel *Roman Gibi* adlı kitabında bu davetle ilgili hatıralarına yer vermektedir. Yemekte Abdülhak Hamit ile Nâzım Hikmet arasında geçen edebî sohbetin sonunda Hamit'in vermiş olduğu cevap hem ilgi çekicidir hem de ilk tasfiye girişimlerinin aslında Tanzimat döneminde başladığının bir kanıtı niteliğindedir:

"Putları kırmakta haklısınız. Biz de edebiyat hayatına atıldığımız zaman aynı şeyi yaptık. Divan edebiyatını yıktık, Tanzimat edebiyatını getirdik. Türk edebiyatında yeni hamleler yaptık. Biz onları yıktık siz de bizi yıkacaksınız."¹¹¹

¹¹⁰ Abdülhak Hâmit Tarhan *Bütün Şiirleri 3*, s. 219.

¹¹¹ Sabiha Sertel, *Roman Gibi*, Ant Yayınları, İstanbul 1969, s. 139.

Hamit'in bu itirafından da anlaşılacağı gibi zamanında onlar da putları yıkmışlardır. Ancak her iki dönemdeki yıkım işlemi birbirinden farklı özellikler taşımaktadır. Hamit "Diğer" başlıklı şiirinde de genç şairlerin iddia ettikleri gibi yeni bir sanat anlayışı getiremediklerini ifade ederek onları eleştirmektedir:

Diğer

Edebiyyata olanlar sâlik,
Edebî zevke değiller mâlik;
Sonra yazdıkları fahriyyeleri,
Azametle sürerler ileri
Beğenmezlerse ederler ta'rîz;
Biz de kerhen yazarız bir takriz!

Bizi onlar sanıyorlar ayrı;
Ne var onlarda ya bizden gayrı?
Yeni meslekte de vardır izimiz
Titremez onda yürüyen dizimiz!

Edebiyyât-ı cedîdeyse fenâ,
Yeni sâliklere gelmişse gınâ,
Bize göstermelidirler âsâr;
Ne güherler var olunsun isâr?¹¹²

Yeni şiir anlayışında kendilerinden sonra gelenleri de eleştiren Abdülhak Hamit, hem döneminde hem de daha sonraki dönemlerde yeni sanat anlayışının kurulmasında ve ilerlemesinde yol gösterici olmuştur. "Diğer" başlıklı şiiri de onun yeni Türk şiirindeki bu rolüne bir örnek teşkil etmektedir.

2. Nâzım Hikmet Ran ve Avangard Şiiri

*"Nâzım şairdir. Ve teknikte, zevkte, içte yeni bir şairdir... Nâzım yeninin ifadesidir."*¹¹³

¹¹² Abdülhak Hâmit Tarhan *Bütün Şiirleri* 3, s. 284.

Nâzım Hikmet (1901-1963), 1928’de Rusya’dan İstanbul’a döndüğünde onu ilk destekleyenlerden biri Vâlâ Nurettin olmuştur. O günlerde *Akşam* gazetesinde hikâyeler ve fıkralar yayınlayan Vâlâ Nurettin, Nâzım’ın şiirlerindeki yüksek sese hayran olduğu için onun *Resimli Ay*’da yazması gerektiğini düşünür ve bu düşünceyi Nâzım’a iletir. O dönemde derginin başında Serteller bulunmaktadır. Nâzım *Resimli Ay*’a ilk olarak Vâlâ Nurettin’le birlikte gider.¹¹⁴ Nâzım Hikmet’in *Resimli Ay*’a gittiği o günü ve Sertellerle olan tanışmasını Sabiha Sertel’in *Roman Gibi* adlı kitabından öğreniyoruz:

1928 yılı idi. Bir akşam sofrada yemek yiyorduk. Zekeriya, sana bir şiir okuyacağım, dedi. Yeni şairlerden Nâzım Hikmet’in bir şiiri.

Ben Nâzım Hikmet’i hiç tanıımıyordum. Zekeriya şiiri okudu:

“Tirik trak, tiki tak, makinalaşmak istiyorum.”

Şiiri ilgi ile dinledim. Zekeriya bitince sordu:

Nasıl beğendin mi?

Hayır hiç beğenmedim. Makinalaşmak istiyorsa arkasına bir motör taksın... dedim.

*Kulağım aruz veznine, hece veznine alışmıştı. Serbest nazımla şiiri ilk defa dinliyorum. Yadırgadım.*¹¹⁵

Ertesi gün büroda Zekeriya’nın masasında yazı yazıyordum. Kapı açıldı, içeriye Vâlâ Nureddin ile beraber uzun boylu, kıvrıkcık saçlı, mavi gözlü bir adam girdi. Zekeriya tanıttı:

Nâzım Hikmet.

Ben el sıktıktan sonra yerime oturdum. Vâlâ’yı tanıyordum. ‘Akşam Gazetesi’nde, ince, kıvrak, üslûbuyla fıkralar yazardı. Nâzım’ın çocukluk arkadaşıymış. Onu büroya getirmeden önce Zekeriya’ya *Resimli Ay*’da Nâzım’a bir iş verilmesini teklif etmiş. Zekeriya bu teklifi kabul edince Nâzım’ı dergiye getirmişti... Nâzım *Resimli Ay*’da çalışmaya başladıktan sonra yanında yer alan genç şairler onun yolundan gitmeyi amaçlarlar. Bu gençler dergiye şiirler yollayarak yeni şiirin örneklerini ortaya koymaya çalışırlar. Bunların içinde Nâzım’ın beğendiği şiirler mecmuada yayımlanır. *Resimli Ay* artık sol yazarların toplandığı, hikâyelerini yayınladıkları bir dergi olur. Sadri Etem, Suat Derviş, Sabahaddin Ali ve diğer yazarların hikâyeleri dergide yayınlanıyordu. Bu yeni edebiyatçılar toplumun sosyal durumunu, işçilerin, köylülerin, varlıklı sınıfla-

¹¹³ Sadri Etem, “Hem Materyalist Hem Şair Olmak Kabil mi?”, *Resimli Ay*, Yıl: 7, S. 4, Haziran 1930, s. 34.

¹¹⁴ Daha fazla bilgi için bk. Kemal Sülker, *Nâzım Hikmet’in Gerçek Yaşamı*, İleri Yayınları, İstanbul 2005, s. 214-221.

¹¹⁵ Bu cümle tarafımdan italik yapılmıştır.

rın baskısı altında ezilen fakir halkın dertlerini kuvvetle dile getirdiler. Nâzım yeni bir edebiyatın temelini atmamakla kalmıyor, aynı zamanda sosyalizm davasında yeni unsurlar kazanmaya çalışıyordu.¹¹⁶

Nâzım Hikmet, *Resimli Ay*'dan önce *Güneş* ve *Servet-i Fünûn* dergilerinde birkaç şiir yayınlamıştır. *Resimli Ay*'a katıldıktan sonra burada Vâlâ Nurettin, Sadri Etem, Sabahaddin Ali, Suat Derviş gibi yazarlarla yeni bir mücadelenin içine giren Nâzım'ın amacı toplumcu şiiri meydana getirmek ve yeni nesillere bu yeni sanat anlayışını benimsetmektir.

Hakan Sazyek, Nâzım Hikmet'in Cumhuriyet'in ilanının öncesinde geleneğe karşı çıktığını, onu inkâr etme girişimine başladığını şöyle ifade eder:

“Nâzım Hikmet, ilk vezinsiz şiirini 1921 yılında yazmıştır. Dolayısıyla onun yerleşik şiir tarzına ilk karşı çıkışı daha Cumhuriyet kurulmadan başlamıştır, denilebilir. Şair, *835 Satır*'ın yayımlandığı yıla kadar bu yenilikçi tutumunu, sessizce ancak ısrarla sürdürür.”¹¹⁷

Nâzım'ın ilk şiir kitabı *835 Satır* yayınlanınca edebiyatımıza şiir adına yeni bir öz ve biçim gelmiştir: “*835 Satır* bizde edebiyat ve bilhassa şiir sahasında yeni bir devrin başlangıcıdır.”¹¹⁸

Bu dilde, sözde ve şekildeki değişiklikler bir devrimin göstergesi olduğu için eski edebiyat taraftarlarınca yadırganmıştır. Nâzım bu karşı çıkışlar arasında eleştirileriyle geleneği yıkmaya çalışmanın yanı sıra yeni şiirin de temellerini atmak için uğraşmıştır. Nâzım'ın şiirlerinin bazıları âdeta onun siyasî görüşlerinin birer bildirgesi hâlinindedir. 1929 yılında yayınlamış olduğu *835 Satır*'da Nâzım Hikmet “Marksist” bir anlayış içinde olduğu için kitapta yer alan şiirlerde onun bu başkaldırışı ve isyanını görmek mümkündür:

Nâzım Hikmet, Rusya'dan Türkiye'ye döndükten sonra yayımladığı ilk kitabı *835 Satır*'la gerçekten de çağdaşlarından farklı bir şiir uygular. Türk şiirinde o güne kadar görülmemiş görsel, sessel ve karışık teknikleri kullanır. Aynı zamanda şiirini o güne kadar görülmemiş bir düzeyde Marksist ideolojinin emrine verir.¹¹⁹

¹¹⁶ Sabiha Sertel, *Roman Gibi*, Ant Yayınları, İstanbul 1969, s. 80-81.

¹¹⁷ Hakan Sazyek, *Cumhuriyet Dönemi*, Akçağ Yayınları, Ankara 2006, s. 36.

¹¹⁸ “Yeni Çıkan Kitaplar”, *Resimli Ay*, S. 3, Mayıs 1929, s. 35.

¹¹⁹ Tarık Özcan, “Şiirim Kanla Yazılırdı”, *Küllüye*, Ocak 2000, s. 30.

Nâzım Hikmet'in 835 *Satır* adlı kitabı genç nesli etkilemesi ve geleneği inkâr edici özelliğiyle önemlidir. Fazıl Behiç "Çingiraklı Mısralar" başlıklı şiirinde Nâzım'ın 835 *Satır* adlı kitabının yayınlanmasıyla birlikte eski edebiyatın Nâzım Hikmet tarafından yıkıldığını ve onun yolundan giderek bu şiiri yazdığını ifade etmiştir:

Çingiraklı Mısralar

Üstat,

Ey Üstadı pürhevesat!

Yepyeni ve bambaşka bir Edebiyat

Yarat-

Tın bize.....

Usta!

Bu hususta

Dinlemedin ne gönül, ne de hatır;

Öyle bir satır,

Öyle dehşetli bir satır attın ki;

(835 Satır)

İle

Öyle

Tozu dumana kattın ki;

Bir muşta

Vuruşta,

Temelinden çürüyen Kremlin Sarayı gibi,

Çatır çatır,

*Yıktın eski edebiyatı.....*¹²⁰

Usta!

Görüyorsun ki bu hususta

Ve esasta

Seninle hemfikiriz...

Şimdi biz,

Bahri Hazer'in köpüklü mor dalgaları gibi;

¹²⁰ Bu mısra tarafımdan italik yapılmıştır.

Yalnız,
Ey muhterem Üstat.
Asırlardan hız
Alan mısralarınız,
Bir sürü çoluk
Çocuk
Elinde kolaylıkla okunup yazılamıyor,
İğneyle kuyu kazılamıyor... Kazılamıyor....
Bir alay
Ukalâ
Cühelâ,
O her biri bir yanardağı hatırlatan
Topatan
Mısralarınızın nerede başlayıp nerede bittiğini,
Ne tarafa doğru gittiğini
Kolay kolay
Farkedemiyorlar,
Yandan çarkedemiyorlar... edemiyorlar...
Usta!
İşte yalnız bu hususta
Fikirlerimiz ayrılıyor seninle.,
Şimdi sen
Lütfen
Kulaklarını ağızma sok ve beni dinle!...
Bize yepyeni bir icat daha lâzım;
Bize daha öyle bir icat lâzım ki,
Açtığımız çığır
Gırr.. Gırrr... Gırrrr....
İşliyen hafif makinalı bir tüfek gibi,
Çalâk bir kelebek gibi,
Daha pratik bir şekil alan
Ve bu icat kalsın

Asırlardan asırlara yadigâr.....

Usta!

Bu hususta

Bendenizin fikri acizanem şu:

Nerede başlayıp nerede bittikleri,

Hangi yola gittikleri

Belli olmıyan mısralarınızın

Başına..... vesonuna

Birer Diesel motörü taksak

Taksak ta sonra bir mum yakıp seyrine baksak..

Yahut şöyle yapsak:

Yine

Her mısram evveline

Ve nihayetine

Birer çan eklesek

Ve beklesek... Beklesek...

Dannn... Dannnn.... Dannnnn.....

Diye çalmalarını...

Hem bu suretle,

Açtığımız çığırını anlamıyan-

Ların,

Anlıyamıyan-

Ların,

Veya annn-

Lamak istemiyenlerin

Kafalarına da vurmuş olacağız:

Dannn... Dannnn.... Dannnnn.....

Eeeey! Sesi,

Kıllı ve kalın ensesi

Katmerr katmer Usta!

İşte bu hususta-

ki

.....
Vehüvelbaki!¹²¹

Fazıl Behiç'in bu şiiri Nâzım Hikmet'in eski nesle açmış olduğu savaşı açıkça belirtmektedir. Nâzım Hikmet'in bu savaşta yalnız olmadığı anlaşılmaktadır.

Nâzım'ın ve Türk şiirinin özellikle muhtevada ve dili kullanımında yeni bir şiir evresine girdiğini gösteren "Makinalaşmak" başlıklı şiirini öneminden dolayı burada aynen veriyoruz.

Makinalaşmak

trrrrum,

trrrrum,

trrrrum!

trak tiki tak!

Makinalaşmak

istiyorum!

Beynimden etimden iskeletimden

Geliyor bu!

Her dinamoyu

altıma almak için

çıldırıyorum!

Tükrüklü dilim bakır telleri yalıyor,

damarlarımda kovalıyor

oto-direzinler lokomotifleri!

trrrrum,

trrrrum,

trrrrum!

trak tiki tak!

Makinalaşmak

istiyorum!

Mutlak buna bir çare bulacağım

ve ben ancak bahtiyar olacağım

¹²¹ Fazıl Behiç, "Çıngıraklı Mısralar", *Resimli Şark*, S. 25, İkincikânun 1933, s. 24.

karnıma bir türbin oturtup
kuyruğuma çift uskuru taktığım gün!
trrrrum,
trrrrum,
trrrrum!
trak tiki tak!
Makinalaşmak
istiyorum!¹²²

Nâzım Hikmet, *Resimli Ay*'da yazmaya başladıktan sonra edebiyatta yeni bir şiir dünyasının kapıları açılır: Onun şiirlerinde ve yazılarında yeni bir şiir kurma arayışı vardır. Bu arayışlarla o güne kadar bilinmeyen bir şair ve şiir modeli ortaya çıkar. Bu çıkış beraberinde yeni bir şiir dünyasının kapılarını aralamıştır. Artık şiire yeni bir üslûp, yeni bir dil, yeni bir muhteva ve yeni şekiller girer. Onun “San’at Telakkisi” başlıklı şiiri bu yeniliğin habercisi niteliğindedir. Şiirde gelenekçi yapıya ve eski şiir diline karşı çıkmaktadır. Bu karşı çıkış çok sert olmamakla birlikte Nâzım’ın dilde sadeleşme konusundaki yenilik arayışlarını da göstermektedir. Ayrıca bu şiirde ideolojik söylemlere de yer verilmektedir:

San’at Telakkisi

Bazen ben de gönül ahlarımı
çekerim birer birer
kan kırmızı yakut bir tespîh gibi,
ve bu kızıl pırıltılı tespîhin ipi
sırma saç tellerindedir...

Fakat
benim şiirime ilham veren perimin
omuzlarında açılan kanat:
asma köprülerimin
demir putrellerindedir!.

¹²² Nâzım Hikmet Ran, 835 *Satır*, YKY, İstanbul 2005, s. 22-23.

Dinlenir,
dinlenmez değil
bülbülün g le karşı feryatları...
Fakat asıl
benim anladığım dil:
Bakır, demir, tahta, kemik ve kiriŐlerle alınan
Bethoven'in sonatları...

Sen istediğın kadar
tozu dumana katar
s rebilirsin atını!.
Ben değışmem
en hal s ddem
arap atına;
saatte 110 kilometrelik s r'atini
demir raylarda koşan
demir beygirimin!.

İri Şaşkın bir sinek gibi takılır bazen gözüm
odamın köŐesindeki usta örümcek ağlarına..
Lakin asıl hayranım ben:
halikleri mavi g mlekleli mimarlarım olan
77 katlı beton-arme dağlarına!

Erkek güzeli
"biblos il hi genç Adonis"
köprü başında karŐıma çıksa,
belki bakmadan geçerim de;
Filozofumun yuvarlak g zlekl  gözüne,
ve ateŐimin
dört köşe terli bir güneş gibi yanan yüzüne
bakmadan geemem!.

Ben
elektrikli tezgâhlarımda doldurulan
üçüncü nevi hazır cigara içerim de,
isterse Samsunun olsun
tütünü
kâğıda elimle sarıp içemem!.
Değişmedim
değişmem
Havvanın çırılçıplaklığına
meşin kasketli meşin ceketli karıma!.
Belki benim “tab-ı şairanem” yok?!
Neyleyim!.

Toprak anamın çocuklarından çok
seviyorum:
kendi çocuklarımı!¹²³

Toplumcu şiirin öncülerinden olan Nâzım Hikmet hem kendinden önceki şiir anlayışlarına hem de mevcut rejime karşı duruşunu şiirleri, yazıları ve denemelerinde ifade etmiştir. Özellikle de Fütürist akımın¹²⁴ onun eskiyi inkâr girişiminde etkisi bulunmaktadır:

İlk şiirlerini hececi anlayışın romantik tarzı etkisinde veren Nâzım Hikmet’in 1921’de gittiği Sovyetler Birliği’nde fütürist kökenli vezinsiz şiirin örneklerini vermesi ve yine aynı yıl Almanya’da bulunan Ercüment Behzat’ın Dadaist esinli şiirler yazmaya başlaması, Türk şiirinde aynı zamanda edebî gelenekten köklü bir biçimde kopuşu da beraberinde getirmiştir.¹²⁵

¹²³ Şiir için bk. Ran, 835, s. 36-37. Şiirin çözümlemesi için bk. Ali İhsan Kolcu, *Cumhuriyet Edebiyatı I Şiir*, Salkımsöğüt Yayınevi, Erzurum 2009, s. 78-86.

¹²⁴ “Yeni bir hayat ve yeni bir anlayış içinde olan fütüristler, sanat ve edebiyatı baştanbaşa yenilemek arzusuyla kendilerinden önceki bütün sanat telakkilerine hücum ederler... Fütüristler, geleneksel tema ve şekilleri bir yana bırakarak, modern çağın, tekniğin, makine gücünün hâlde sağladığı ve gelecekte sağlayacağı bolluğu, refahı, huzuru savunurlar. Onlar, gerek resim gerekse şiirde, hayatı dinamizm içinde vermek ve daima değişeni yakalamak isterler.” İsmail Çetişli, *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar*, Akçağ Yayınları, 7. bs., Ankara 2006, s. 131.

¹²⁵ Sazyek, “Cumhuriyet Dönemi: Şiiri”, s. 26.

Nâzım Hikmet ve Ercüment Behzat'ın gelenekten kopuşlarının temeli Hakan Sazyek tarafından şöyle ifade edilmektedir:

“Bu kopuşun temelinde de aruz ve hece gibi Türk şiirinin iki ana kulvarlarından çok farklı, ikisini de reddeden, yeni bir hayat anlayışını yeni bir biçim, söyleyiş, vokabüler, imge ve içerik bütünü ile işleme tutumu bulunmaktadır.”¹²⁶

Nâzım Hikmet'in 835 *Satır*'dan sonra yayınlanan *Sesini Kaybeden Şehir* adlı şiir kitabı da çok ses getirmiştir. Bu kitap âdeta Nâzım Hikmet'in yıkılmış olduğu katı kuralların ardından yeni şiirin ifadesini bulduğu bir eserdir:

“Nâzım Hikmet'in, son senelerde yazdığı şiirlerini toplayan bu kitapta onun edebiyatımızda yaptığı inkılâbı bütün kuvvetiyle görüyoruz.”¹²⁷

Sesini Kaybeden Şehir ile ilgili yorumların yer aldığı bir yazıda Nâzım Hikmet'in Türk şiirinde meydana getirdiği inkılâbın özelliklerine yer verilmiştir:

Nâzım Hikmet mısraların dar çerçevesi içinde mahpus kalmağa tahammül edememiş, onları kırıp parçalamıştır. O, vezinden ahenk dilenmemiş; aruzunu da hecesini de bir köşeye fırlatıp atmıştır. Onda, mevzun mısraların muttarit ahengi yerine, kelimelerin akışında çağlayan, dalgalanan, yükselen alçalan, coşan hafifleyen, yeni bir kül teşkil eden zengin bir ahenk vardır. Nâzım Hikmet için şekil yoktur. Onun san'atı konstrüktüvisttir.¹²⁸

Nâzım Hikmet'in ilk dönem şiirlerinde sosyal problemler karşısında ferdî sorumluluk duygusu içinde olan bir şairi görmekteyiz. 1920'lerin ortalarından sonra sosyal konuları işlemeyi amaçlayan Nâzım, yeni şiirlerinde yeni ses ve şekil arayışı içinde olmuştur. Yeni imajlar yapar, dil ve söyleyişte yeni bir eda yakalamaya çalışır. Nâzım'la birlikte şiirin şekil ve muhtevasında önemli değişiklikler olmaya başlar. Türk şiirinde hem şekil hem de muhteva açısından en köklü değişiklikleri ve yenilikleri Nâzım Hikmet'in yaptığı kabul edilebilir. Onunla birlikte geleneğe ait kurallar ve unsurlar yıkılmaya, edebî sanatlarda ve dilde kuralsızlıklar hâkim olmaya başlar:

Nâzım Hikmet ortalığı büsbütün karıştırdı. Vezin gibi, kafiye gibi kösteklerin yanı sıra ‘Şiir dili böyle olmalıdır. Şiirde şu kelimeler kullanılır, bu kelimeler kullanılmaz.’ falan gibi bağları da söküp attığı için halkın dilini daha rahat

¹²⁶ Sazyek, “Cumhuriyet Dönemi: Şiiri”, s. 27.

¹²⁷ A. K., “Kitaplar (Sesini Kaybeden Şehir)”, *Adım*, 1 Ocak 1931, S. 5, s. 30.

¹²⁸ A. K., s. 31.

kullandı. Şiire her türlü kelime ile birlikte, küfürü, narayı bile soktu. İzinden yürüyenler oldu böylelikle Türk şiiri daha temiz nefes almaya başladı.¹²⁹

Kısacası Nâzım Hikmet inkılâpçı bir düşünce içinde olan şairlerimizdir. Şiirlerinde de bu inkılâpçı ruhunu ortaya koyan şairin “Veda” başlıklı şiiri bu tarz söylemlerinin ve düşüncelerinin yer aldığı şiirlerden biridir:

“A dostlar
a kavga dostu
iş kardeşi
a yoldaşlar a..!!
tek hecesiz elveda..”¹³⁰

Bu şiirde inkılâpçı bir muhteva hâkimdir. Nâzım’ın şiir adına yaptığı inkılâpta eskiyi tasfiye etmek isteğinin de etkisi bulunmaktadır. Nâzım Hikmet’in tasfiye etmek istediği unsurları dört başlık altında inceleyebiliriz:

a) Dize Hâkimiyetini Kırma

Serbest şiirin peşinde olan Nâzım Hikmet bu isteğini gerçekleştirebilmek için ilk olarak klâsik şiirin dize hâkimiyetini yıkmak ister. Onun şiirlerinde yer alan kırık dizeler serbest şiiri oluşturma/kurma noktasında önemli roller üstlenirler. “Cevap”, “Cevap No 2” ve “Cevap No 3” başlıklı şiirleri kırık dizelerin olduğu şiirlerine ilgi çekici birer örnek teşkil etmektedir. Nâzım Hikmet serbest vezinli ve serbest kafiyeli şiirler yazarak aslında şairaneliği ortadan kaldırmayı da amaçlamıştır.

b) Hece ve Aruz

Nâzım Hikmet hece ve aruz konusunda tasfiyeci bir tutum sergilemiştir. Ancak bu tasfiyeci tutum içinde vezin ve kafiye kullanımını tamamen terk etmeyip hece veya aruz yerine serbest şiiri tercih etmiştir. Vezin ve kafiye kullanımını onun şiirlerinde görmek mümkündür:

“Nâzım Hikmet’in şiirleri müstezat tarzında vezinli ve ekseriya mukayyet şekilde kafiyelidir.”¹³¹

¹²⁹ “Cumhuriyet Devrinde Şiir”, A. Fatih (edt.), *Türk Şiirinde Bir Garip Adam Orhan Veli Kamk*, Beykoz Belediyesi Kültür Yayınları, İstanbul 3 Aralık 2004, s. 180.

¹³⁰ *Ran*, 835, s. 186.

¹³¹ Mehmet Çınarlı, “Vezin ve Kafiye”, *Hisar*, Yıl: 2, S. 15, 1 Temmuz 1951, s. 3.

Nâzım Hikmet 1922 yılında yazdığı “Açların Gözbebekleri” başlıklı şiirinde Moskova yolculuğu sırasında gördüğü yoksulların hâlini anlatmıştır. İşte bu olay ve şiir onun sanatının ikinci evresinin başlangıcı olmuştur. Bu tarihten sonra onun şiirlerinde serbest nazım etkisini giderek artırmıştır. *Resimli Ay*’da yayınlanan “Hem Materyalist Hem Şair Olmak Kabil mi?” başlıklı yazıda Sadri Etem, Nâzım’ın şiirinin tekniğini iki başlık altında ele almıştır: Birincisi vezinlerdeki ve mısralardaki ayrılık, ikincisi ise lisanda getirdiği yenilik.¹³²

c) Dilde Tasfiye

Şiirlerinde konuşma diline ve hitabete yakın bir sözdizimi kullanmayı tercih eden Nâzım Hikmet bu konuda yeni bir çığır açmıştır. Düz yazıya yaklaşan bir dil kullanan şair şiirlerinde ve yazılarında dil konusundaki hassasiyetini sürekli ifade etmiştir. Nâzım, eserlerinde sade bir dilin kullanımına özen göstererek bu konudaki titizliğini ortaya koymaktadır. Onun Cumhuriyet’in yeni ilan edildiği, alfabenin değiştiği, Türk Dil Kurumu’nun kurulduğu, sosyal hayatın hemen hemen büyük bir bölümünde inkılâpların yapıldığı bir dönemde yaşaması da bu duruma büyük bir etkendir. Dil meselesiyle ilgili birçok yazısı bulunan Nâzım Hikmet’in özellikle oğlu Mehmet Fuat’a göndermiş olduğu mektuplarda bu konu üzerinde çeşitli söylemleri bulunmaktadır ve bu söylemlerinde inkılâp taraftarı olduğunu şöyle ifade etmektedir:

Her sosyal devir, kendi sanatını ve kendi bünyesinde yaşayan hâkim sınıflara mahkûm sınıfların sanatını vermiştir. Dil meselesi de öyle, bütün bir millete ortak dil, sanat dili, ancak tek iç pazarın kurulmasıyla başlar. İngiliz dilinin bugünkü başlangıcı bilhassa Elizabeth devrinde kendini gösterir. Bu devir ise İngiltere’de dediğimiz meselenin en önemli başlangıçlarından biridir. Fransa’da da öyle. Biz ise sen de farkındasın ki, dilimizi yeni yeni işlemeye başladık. Osmanlı denen nesne Osmanlı İmparatorluğu ile beraber yıkıldı ve şimdi Türkçeyi işlemekle meşgulüz.¹³³

Bu ifadelerinden de anlaşıldığı gibi dili yeniden işlemeyi kendine gaye edinen Nâzım Hikmet, Türk dilinin bir dönüm noktasında olduğunu iddia etmektedir.

¹³² Bu görüşler için bk. Sadri Etem, “Hem Materyalist Hem Şair Olmak Kabil mi?”, *Resimli Ay*, Yıl: 7, S. 4, Haziran 1930, s. 34.

¹³³ *Cezaevinden Mehmet Fuat’a Mektuplar*’dan aktaran Hikmet Karakuş, “Nâzım’ın Şiirinde Temalar”, Kabacalı A., (edt.), 100. *Doğum Yılı Dönümünde Nâzım Hikmet’e Armağan*, (21-268), Kültür Bakanlığı Yayınları, 1. bs., Ankara 2002.

Özellikle *Resimli Ay*'da yayınlamış olduğu "Putları Yıkıyoruz No: 2/Mehmet Emin Beyefendi" başlıklı yazısında Mehmet Emin Yurdakul'un dilini eleştirmektedir. Mehmet Emin'in cümle yapısının bozuk olduğunu düşünen Nâzım ayrıca şairin ürettiği uydurma kelimelerle dilin sadeleşmesini engellediği kanaatindedir:

"Lisanın esas unsurlarından biri de cümledir. Emin beyin cümlesi bozuktur. Sayısı milyonlara varan mısraları arasında, doğru dürüst Türkçe bir cümleye rasgelmek müşkül bir iştir."¹³⁴

"Putları Yıkıyoruz" yazılarıyla tasfiye hareketini başlatan şair dil konusunda da 'yalancı put' olarak isimlendirdiği eski şiir taraftarlarını eleştirmektedir. Daha birçok yazısında dil konusundaki hassasiyetini anlatan Nâzım şiirleriyle Türkçeyi yeniden işleme konusunda başarılı olmuştur. Şiirlerinin çoğunda konuşma diline yaklaşan şair bu şekilde "şairane" tavrı eleştirmiştir.¹³⁵ Nâzım işçi sınıfına/halka seslenmeyi amaçladığı için şiirlerinde anlaşılabilirliği temel almıştır. Bu sebeple "Putları Yıkıyoruz No: 1/Abdülhak Hamit" başlıklı yazısında Hamit'i anlaşılmazlıkla suçlamaktadır. Nâzım Hikmet, Abdülhak Hamit'in yanı sıra Türk dilini kullanım açısından Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nu da eleştirmektedir. Yakup Kadri için yazmış olduğu "Cevap"¹³⁶ başlıklı şiirde Nâzım Hikmet, Yakup Kadri'yi "Kara maça bey" olarak nitelendirmektedir. Ona göre Yakup Kadri gibi kişiler asil insanlardır, halkın anlayacağı bir dille yazmayı istemedikleri için yüksek zümreye dâhildirler.

Eski edebiyatçıları anlaşılmazlıkla suçlayan Nâzım'ın şiirlerindeki lisanın farklılığı bir çalışmada şu şekilde ifade edilmiştir:

"Nâzım lisanda ne teokratların ne de deklaselerin, fikirlerini anlatmak için kullandıkları kalıplara el sürmemiştir."¹³⁷

Bu görüşlerinden de anlaşıldığı gibi Nâzım Hikmet şairaneliğin kendi gibi dilini de yıkarak halkın dilini kullanmak ister. Nâzım'ın şiirlerinde makine, çelik, bakır ve cam gibi kelimeler sık sık kullanılmaktadır. Buna örnek olarak Nâzım Hikmet'in *Resimli Ay*'da "Selâmi" takma adıyla yayınladığı "Yeni Sanat" başlıklı şiiri onun

¹³⁴ "Putları Yıkıyoruz No: 2/Mehmet Emin Beyefendi", *Resimli Ay*, S. 5, Temmuz 1929, s. 21.

¹³⁵ Nâzım Hikmet'in dil ve dilde sadeleşmeyle ilgili görüşleri için bk. H. Karakuş, "Nazım'ın Şiirinde Temalar", *100. Doğum*, s. 21-268.

¹³⁶ "Cevap", *Resimli Ay*, S. 5, Temmuz 1929, s. 25.

¹³⁷ Etem, "Hem Materyalist", s. 34.

materyalist görüşlerinin etkisini yansıtan şiirlerine örnek olarak gösterilebilir. Bu şiirde Nâzım Hikmet, sanatın toplumu etkilediği ve onları ileriye götürmede önemli bir araç olduğunu dile getirmiştir.

Yeni Sanat

Döndü.

Bin bir volt bin bir amperle döndü motör

Kudurmuş bir rüzgâr gibi vantilatör

Koptu avarasından...

Girdi

Çelik yaylı aklımın som kafasından..

Hey

Hey

Yeni sanatın makinalaşan şah eserini

Kuş südile beslenen kuş kafasına sığdırmazsan

Eski sanatın kadın kokan şiirlerinden

bulamazsın

Üç kat nasır patlatan avuçlarımın zahmetini!

Sen istersen

Okuma, anlama bizi

Yağsız bir şaft yatağı gibi yanan kalbimizi

Biz haykıralım

Sen kes sesini

Açdık yeni sanatın 4 üncü vitesini

Coşuyoruz artık

Şiirimiz bizim

Konstrüktivizm.¹³⁸

Nâzım'ın gramer hakkındaki düşüncelerine de *Resimli Ay*'da yapılan "Gramere Lüzum Var Mı?" anketine verdiği cevaplarla ulaşılabılır. Türkçe konuşan halkın okuyup yazmak için gramer bilgisine ihtiyaçları olmadığı düşüncesinde olan Nâzım Hik-

¹³⁸ Selâmi, "Yeni Sanat", *Resimli Ay*, Yıl: 7, S. 8, Teşrinievvel 1930, s. 15.

met soruşturmanın sonunda vatandaşın konuştuğu gibi yazmasının yeterli olacağını ifade eder:

“Ben halkın ağzından öyle hikâyeler dinledim ki, eğer onlar anlatıldıkları gibi yazılsalardı, Gramer kaidelerine uymayan, onları parçalayan canlılıklarıyla edebiyatımızın lisan şaheserlerinden olurlardı. Velhasıl: Gramere lüzum yok. VATANDAŞ KONUŞTUĞUN GİBİ YAZ...”¹³⁹

Nâzım’ın dil konusundaki hassasiyetine rağmen, özellikle “Putları Yıkıyoruz” kampanyası sırasında kullanmış olduğu bazı (argo, isyan, küfür türünden...) ifadeler onun yeni edebiyat adına açmış olduğu yolu baltalar niteliktedir. Ayrıca bu durum sadece kendi bünyesinde kalmayıp onun saldırgan tavırları kendisiyle mücadele eden edipler tarafından da sürekli kullanılır eleştirilir bir hâle gelmiştir. Bu kampanya sırasında edebiyatçılar arasındaki münakaşalarda bu argo, küfür ve isyan kokan dilin varlığını görmek mümkündür.

Nâzım Hikmet’in şiir ve yazılarında argo kelimeler kullanması onun dilinin kusurları arasındadır. Basri Gocul, *Bir Nâra* adlı şiir kitabında Nâzım’ın şiirlerinde ve yazılarında argo kelimeler kullanmasını şöyle eleştirmiştir:

Bir Nâra

Her kelimesine çifte mim
Koyarak bir göz geçirdim
“Portreler”e..
Her kelime gür
Sesle savrulmuş bir küfür,
Ve her mısra
Bir küfür yığını.
Çarçabuk kavradım kitabın
“San’at sövgü için!”
Prensibile yazıldığını.
Ne doğru, ne doğru!.
Soysal bir insan¹⁴⁰

¹³⁹ “Gramere Lüzum Var Mı?”, *Resimli Ay*, Eylül 1929, s. 39.

¹⁴⁰ Şiirin imlâsı aynen korunmuştur.

Gibi kimliğine kavuşmalı lisan..
Gayri kelimelerde de asalet aramaklık,
Bu
Bir dar kafalılık, bir ahmaklık..
Niçin lehçeler orospusu
“Bayan Argo”nun
Eline
Bir vesika verilmesin?!
Yaşşa Nâzım, yaşşa,
Çok ilimsel, çok orijinal tezin..¹⁴¹

Resimli Ay dergisinin Haziran 1930 sayısında yayınlanan “Birinci Forma” başlıklı yazıda Nâzım Hikmet, lisanın kullanımı ve yeni şairin özellikleri hususundaki görüşlerini dile getirmiştir:

Yeni şair şiir lisanı, nesir lisanı, konuşma lisanı diye ayrı ayrı lisanlar tanımıyor... O bir tek lisanla yazıyor; uydurma, sahte, sun’i olmayan canlı, geniş, renkli, derin, azamî mürekkep yani azamî sade lisanla. Bu lisanın içinde hayatın bütün unsurları vardır. Bize göre şair şiir yazarken başka şahsiyet, konuşurken, tâbiyle kavga ederken, yemek yerken başka şahsiyet değildir.¹⁴²

Kısacası Nâzım Hikmet Türk şiirinde başta dilin kullanımı açısından Cumhuriyet sonrasında birçok şaire yol gösterici olmuştur:

Yahya Kemal, Nâzım Hikmet ve onlardan sonrakilerin çabalamaları gösterdi ki, şiirde dil işi, kimi adamların sandığı gibi, bir kelime işi değildir; dil eski kelimenin yerine yeni kelime koymakla Türkçeleşmez; Türkçeleşse bile dil olmaz; işi daha temelden almak, bunun için de halkın diline, halkın konuşmasına kulak kabartmak gerekir. Ayrıca, sonuncusunun bir şiir konuşmasında yer alması için de, yapılan işin şairce olması gerekir.¹⁴³

¹⁴¹ Basri Gocul, *Bir Nâra*, Nümune Matbaası, İstanbul 1936, s. 17-18.

¹⁴² İlhami Bekir Tez, *Şiirler*, May Yayınları, İstanbul 1971, s. 15.

¹⁴³ “Cumhuriyet Devrinde Şiir”, s. 180.

ç) Muhtevada Tasfiye

“Güle, bülbüle, ruha, mehtaba, falan filan

karnımız tok.

Ve şimdilik

Gönül işlerine vermiyoruz metelik...”¹⁴⁴

Nâzım Hikmet ilk dönem şiirlerinde millî, dinî düşüncelere ve vatanî duygulara yer vermiştir. Ancak bunlar onun şiirlerinde hâkim konular olmamıştır. Meselâ dinî konulara şüpheli bir gözle yaklaşan şair Bolşevik İhtilali’nden sonraki dönemde yazdığı şiirlerde dini inkâr eden bir düşünceye doğru kaymıştır. Bolşevik İhtilali’nden sonraki şiirlerinde şair maddeciliği, değişimi ve makinalaşmayı ön plana çıkarmıştır. Bu değişim sürecinde şairin siyaset ve ideoloji dünyasına ait kavramlar da şiirinin muhtevasına dâhil olur. Bireyselliği bir kenara bırakıp toplumsal konulara yönelen şair böylece alışılmış olana karşı çıkar ve yeni bir girişim başlatarak geleneği yıkmak ister. Nâzım’ın şiirinde açıklık ve anlaşılır olmak önemli birer unsurdur. Onun şiirlerinde marazî konulara genellikle rastlanmamaktadır. İdeolojik söylemlerin hâkim olduğu, mesaj ağırlıklı bir şiir yapısı oluşturan Nâzım’ın şiiri bu sebeplerle sığlaşmaktan kurtulamamıştır.

Resimli Ay’da yayımlanan “S.K.Ş. Hakkında” başlıklı yazıda “Putları Yıkıyoruz” kampanyasının sonuçları ve Nâzım Hikmet’in şiire getirdiği hususlar anlatılmaktadır. Bu yazıda Nâzım’ın bir yıkım çalışması gerçekleştirdiği ve yerine yenisini getirirken asilzadenin şiirini de kaldırarak yeni bir sınıf edebiyatı doğurduğu ifade edilmektedir. Yazının devamında onun yeni şiire neler getirdiğine de yer verilir:

Nâzım Hikmet yepyeni bir teknikle eser meydana getirdi. Hayal ve teşbihlerinde şimdiye kadar yazılmış olanlardan keskin hatlarla ayrıldı. Papatya yerine pervaneyi, uskuru idealize etti. Ve edebiyat modern güzel sanatlarla beraber giden bir yirminci asır edebiyatı halini aldı.

Nâzım Hikmet’in nazm tekniği de şimdiye kadar yapılmış olanlardan çok başka türdür. Bu nazma göre ne başlı başına şiir bir ritim ile mukayyettir; ne de o şiirin herhangi mısrası müstakil bir ölçüye tabidir. O, şiirin kompozisyonu

¹⁴⁴ Ran, 835, s. 112.

esnasında ses tayini ile çok meşgul olur. Bunu şiirin bir unsuru addeder. Buna rağmen hiçbir klâsik mezürle alakası yoktur.¹⁴⁵

Nâzım'ın dönemi içinde yeni şiire getirdiklerinin yanında yapmış olduğu bu yıkım çalışmasının olumsuz sonuçları da olmuştur. Bunlardan en önemlisi edebiyata özellikle de şiire siyasî, ideolojik düşüncelerin girmesi ve edebî tartışmalara bu düşüncelerin de dâhil edilmesidir. Bu tarihten sonra ideolojiler en katı yüzleriyle bazı edebî metinlerde kendini gösterir olmuştur.

Resimli Ay'da yayınlanan "Nâzım Hikmet'in Şiiri The Viva-tonal Columbia Tarafından Plağa Alındı" başlıklı yazıda şiirdeki yeni tekniğin Nâzım'la birlikte geldiği görüşü şöyle ifade edilmektedir:

"Yeni şiir şehrin, büyük sanayi devrinin şiiridir. Yeni teknik Nâzım'ın ideolojisi ile beraber geldi."¹⁴⁶

Nâzım Hikmet döneminde şiir, bir yönüyle ideolojilerin ifade edilme aracı hâline gelmiştir ve ondan etkilenen çoğu şair de şiirlerini bu amaç çerçevesinde yazmaya başlamıştır. Bütün bu olumsuz gelişmelerle birlikte Türk edebiyatında sanatı ideolojisi için kullanan en güçlü isimlerden biri Nâzım Hikmet'tir. Onun muhtevada yaptığı bütün bu değişiklikler ve yenilikler şiirin geleneksel şiire göre daha canlı ve hareketli bir hâle gelmesini sağlamıştır. Ancak tasfiye etmek istediği unsurlarla birlikte onun şiiri hiçbir zaman gelenekten tamamen uzaklaşmamıştır. Orhan Veli bu durumu şöyle ifade eder:

Nâzım Hikmet ilk defa şekille özü bağdaştırma yolunda bir teşebbüse girişiyor. Divan edebiyatının ustalığı ile Tanzimat edebiyatının düşünen tarafı ilk defa onda birleşiyor. Bununla beraber Nâzım Hikmet'in de eksik tarafları yok değil. Mesela şekil bakımından çok ihtilalci görünmesine rağmen, birçok tarafıyla - tabii bunu söylerken sanatları kastedediyorum- eski şiire bağlı. O bağlardan kurtulup sanatsız bir şiir, sadece kendi özellikleri içinde var olan bir şiir meydana getirmek Nâzım Hikmet'ten sonraki şairlere düşüyor.¹⁴⁷

¹⁴⁵ "S.K.Ş. Hakkında", *Resimli Ay*, Yıl: 7, S. 9, 1 Kânunusani 1931, s. 8.

"S.K.Ş. Hakkında", *Resimli Ay*, Yıl: 7, S. 10, 15 Kânunusani 1931, s. 17-24.

¹⁴⁶ "Nâzım Hikmet'in Şiiri The Viva-tonal Columbia Tarafından Plağa Alındı", *Resimli Ay*, Yıl: 7, S. 6, Ağustos 1930, s. 21.

¹⁴⁷ Orhan Veli Kanık, *Şairin İşi*, YKY, İstanbul 2003, s. 371.

3. “Putları Yıkıyoruz” Kampanyası Öncesinde Kopan Gürültü

Bu bölümde “Putları Yıkıyoruz” kampanyası başlamadan önce onu tetikleyen olaylara ve kavgalara yer verilecektir. Ancak bu kavgalara geçmeden önce Ömer Seyfettin’in *Efruz Bey* adlı romanında yer alan aşağıdaki ifadelerin “Putları Yıkıyoruz” kampanyası içindeki önemine değinilecektir.

Efruz Bey’in şaşaası içinde Çapakçurlu, Mamayof gibi en büyük, en dâhi Bucaklıların namı söndü. Türklerin millî büyük büyük şairleri Emin Bey’le, gayri millî ‘dâhi-i azimüşşanları’ Abdülhak Hamit’in resimleri indirildi. Yerlerine Efruz Bey’in yollar kapalı olduğundan henüz gidemediği Petersburg, Orocensk etnografya müzelerindeki derin derin tetebbuları neticesinde bulunduğu, -hayır bulunduğu değil- keşfettiği millî Türk kıyafetiyle çıkarılmış resimleri asıldı. Bu resimler tabîî büyüklükte idi. Bucak’ın reisi, bunlara göre, Efruz Bey’in bir de heykelini yaptırmak istemiş, fakat o vakit Efruz Bey razı olmamış:

– Yaşayan adamın heykeli yapılmaz.
Demişti.¹⁴⁸

Nâzım Hikmet 1929’da “Putları Yıkıyoruz” kampanyasıyla Mehmet Emin’i ve Abdülhak Hamit’i tasfiye etmek istemiştir. Ancak Ömer Seyfettin’in 1919’da yayınlanan *Efruz Bey* adlı romanında yer alan yukarıdaki ifadeleri bu iki ismin ünlerinin “Putları Yıkıyoruz” kampanyasının öncesinde kaybolmaya başladığını göstermektedir. Aslında hikâyede yok etme, toptan inkâr etme gibi ifadeler geçmemekle birlikte “resimlerin indirilmesi” düşüncesi vardır. Ancak bütün bu ifadelerin hikâyede kaldığı görülmektedir.

Nâzım Hikmet *Resimli Ay*’da yazmaya başladıktan sonra çoğu kimsenin ilgisini çeker. Bunlar arasında ona düşman olanlar olduğu gibi onun yolundan gitmek için çalışanlar da bulunmaktadır. Ona düşman olanlardan biri de **Yakup Kadri Karaosmanoğlu** (1889-1974)’dur. Tespit edebildiğimiz kadarıyla Yakup Kadri bu konudaki ilk yazısını “Nazım Hikmet” başlığıyla 28 Nisan 1929 tarihinde yayınladı:

Kendisinden bahsetmekten daima büyük bir haz duyduğum genç şair, Nâzım Hikmet şimdiye kadar, çoğu ağızdan ağza dolaşan şiirlerinin ilk serisini 835 *Satır* başlığı altında meydana koydu. Bu 835 *Satır* Türk şiirindeki, hatta Türk dilindeki inkılâbın ilk satırıdır.

¹⁴⁸ Ömer Seyfettin *Bütün Eserleri Hikâyeler 4*, hzl. Hülya Argunşah, Dergâh Yayınları, İstanbul 1999, s. 174.

Nâzım Hikmet, ta Âşık Paşa'dan beri alıştığımız kaideleri, vezin sistemlerini alt üst ederek ve Türk kamusunun hudutlarını kırıp geçirerek yeşelleri dimdik olmuş şahlanan bir demir beygir üstünde sıcak ve acıp nareler atarak konuşuyor. O, yalnız Türk şiirinde yeni bir çığır açmış bir edebiyat inkılâpçısı değil, hiç görmeğe alışmadığımız yepyeni bir şair tipidir; sazı yok, nazı yok; Ahmet Haşım'ın dediği gibi bütün ruhunu bir bakır boru içinde havalara üflüyor.¹⁴⁹

Yakup Kadri, Nâzım'ın yeni bir şiir tarzını ortaya koyarak yepyeni bir inkılâpçı değil, yeni bir şair örneği olduğunu ifade eder. Yazının devamında Yakup Kadri, Nâzım'ın günlük konuşma dilindeki kelimeleri, küfürleri şiire soktuğunu söyleyerek bu konuda onu eleştirir. Ayrıca Türk edebiyatında ilk defa demokrasiye onun şiirleriyle geçildiği kanısında olan Yakup Kadri, Nâzım'ın şiirlerinden örnekler vererek sokağın bütün çıplaklığıyla şiire aktarılmasının ne kadar doğru olduğu konusunda durmaktadır.

Yakup Kadri'nin Nâzım Hikmet ve onun çevresindekilere karşı çıkışlarına bir cevap olarak *Peyami Safa (1899-1961)* tarafından 11 Mayıs 1929 tarihli *Hareket* dergisinde “Varız Diyen Nesil” başlığıyla bir yazı yayımlanır.¹⁵⁰ Yazının bazı bölümleri şöyledir:

Biz Varız! diyen nesiliz, bizde kuvvetimizin şuuru var. Henüz otuz yaşına gelmeyen şairlerimiz bile mısraları, bütün bir neslin hafızasıyla dudakları arasında gidip geliyor, yağınları coşturuyor. Halkı da, güzideyi de, ayrı ayrı teshir etmesini bilen romancılarımız var. En fenası iktisadî anlarda bile kitaplarını karie okutulabilen bir nesiliz. Dört çift gazezkâr topuğun tozlu döşemede yaptığı kuru gürültü ve kıskançlıktan gerilmiş dudaklardan çıkan ıslıkla karışık hava kabarcıkları alkışlar arasında boğuluyor.

Yağınlar ayaklanıyor ve “Yaşa!” diye haykırıyorlar.

Çünkü büyük bir edebiyat doğuyor.

Galeyan var!

Saltanat arabasından otomobile atlayan ve hâlâ Türk topraklarında dolaşan saray edebiyatını parçalıyoruz. Namık Kemal'in başladığı işi de biz bitireceğiz.

Yağınlar ayaklanıyor ve “Yaşa!” diye haykırıyorlar.

Çünkü büyük bir edebiyat doğuyor, büyük bir nesil geliyor.

¹⁴⁹ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, “Nazım Hikmet”, *Milliyet*, 28 Nisan 1929, s. 4.

¹⁵⁰ Peyami Safa, Nâzım Hikmet ile o sıralarda kavgalı değildir. Hatta “Putları Yıkıyoruz” kampanyası öncesinde ve kampanya sırasında hep Nâzım Hikmet'in yanında olmuştur. Onu gelenek taraftarlarına karşı yazılarıyla müdafa etmiştir. Peyami Safa'nın Nâzım Hikmet ile olan mücadelesi/kavgası “Putları Yıkıyoruz” kampanyasından sonraki yıllara rastlamaktadır.

Galeyan var!

Kaçınız, yol veriniz!¹⁵¹

Bu yazı bize gösteriyor ki Peyami Safa, Nâzım Hikmet'ten önce tasfiye hareketini başlatmak istemiştir. Ancak yazıda yeni şiir ve şair hakkında fazla bir bilgi bulunmadığı için bu tasfiye girişimi “Putları Yıkıyoruz” kampanyasının geri planında kalmıştır.

Peyami Safa'nın bu yazısından sonra Yakup Kadri karşı atağa geçerek *Milliyet* gazetesinde bir seri yazıyla Nâzım'ı ve onun yolundan giden genç kuşağı eleştirir:

Yakup Kadri'nin “Nazım Hikmet” başlıklı yazısından sonraki bir diğer yazısı ise “Yeni Cemiyette Şair” başlığını taşımaktadır:

Yeryüzünde şiir başladığı günden beri başlıca iki türlü şair tipinin birbirine muvazi surette tekâmül edip geldiğini görüyoruz: ferdiyetçi şair, cem'iyetçi şair... Bunlardan biri tabiat ve insanlar içinde münzevidir. Yalnız kendi ıstıraplarını, kendi heyecanlarını, kendi ümitlerini, kendi sevinçlerini çağırır. Öbürü Victor Hugo'nun bir tarifine göre ‘Kâinatın ortasında bir tanimli yankıdır; cem'iyetin olsun, tabiatın olsun, bütün hayatın tecellilerini kendisinden aksettirir ve her şey, her beşeri hadise onda en ahenktar, en şuurlu ifadesini bulur. Denebilir ki bu tür şairler beşeriyetin haykıran vicdanıdır. Lakin işte bu nevi şairler, bunun içindir ki, beşeriyet gibi ıpsız sapsız, beşeriyet gibi karışık, beşeriyet gibi gürültücü, patavatsız, kaba, behimi ve onun gibi mantıksızdırlar. Yaptıkları şeyde klâsik sanatın ilahi intizamından, ezeli ahenginden eser yoktur, bütün estetikleri insanların idare ettiği cemiyetler gibi anarşiktir. Nâzım Hikmet'in dediği gibi bu tarz şiirler Bethoven'in sonatlarını asla değil, fakat bir bando mızıkayı, bir panayır yerinde bir fanfarı andırır. Bittabi, böyle bir musiki sokaktan başka bir yerde çalınmaz. Onun içindir ki, Nâzım Hikmet'in şiirlerinin bugünkü Türk cemiyetinde hiç yeri olmadığını zannediyorum. Çünkü bizde bu orkestranın, cehennemi velvelisini dinleyebilecek kocaman, koyu ve dalgalı insan kitleleri henüz yetişmemiştir; yakın bir atide yetişmesinin imkânını da göremiyoruz.¹⁵²

Yakup Kadri bu sözleriyle Nâzım Hikmet'in ve onun şiirlerinin eleştirisini yapar ve yazıyı şöyle bitirir:

¹⁵¹ *Hareket*'teki “Varız Diyen Nesil”den aktaran Ayvazoğlu, *Peyami Hayatı*, s. 180-181.

¹⁵² Yakup Kadri Karaosmanoğlu, “Yeni Cemiyette Şair”, *Milliyet*, 14 Mayıs 1929, s. 4.

“Şair, sakın bu saatte bu yuvaların kapısını zorlamağa ve uykuya dalanları uyandırmağa kalkışma, seni taşla kovalarlar. Git, yüreğinde daha başka nağmelerin varsa, onları gizlice rüzgârlara tevdi edilmesini bil!”¹⁵³

Bu eleştiride Nâzım'ı edebiyat dünyasından kovmayı amaçlayan Yakup Kadri bir sonraki yazısında bu yöndeki düşüncelerini devam ettirmekle birlikte eskinin inkâr edilmesiyle hiçbir şey elde edilemeyeceğini de belirtir:

“İnkârdan müspet bir şey çıkmasının imkânı yoktur. Hâlbuki Namık Kemal'den bugünün en genç Türk şairine kadar, gelmiş geçmiş ne kadar müceddidimiz varsa, hepsi de işe kendilerinden evvelkileri inkâr ile başlamışlardır. Onun için hepsi piç kaldı. Edebiyatta babasız dehâ yoktur.”¹⁵⁴

Yakup Kadri 30 Mayıs 1929 tarihli *Milliyet*'te çıkan yazısından sonra, Peyami Safa'nın “Varız Diyen Nesil” başlıklı yazısına bir tepki olarak “saman ekmeği yiyen nesil” tartışmasını başlatan bir yazı yayınladı. Bu yazı hem bir tepki özelliği taşımaktadır hem de Yakup Kadri inkârcı gençliği ortadan kaldırmayı hedefleyen iki farklı nesil tablosu olduğunu ifade eder. “Saman ekmeği yiyerek büyüyen nesil” olarak edebiyat tarihine geçen bu kavga Yakup Kadri durumu siyasî bir boyuta getirmektedir:

Bu zavallı nesil bize bin beladan arta kalmıştır. İşte bugünkü gençlik bu kano-nun içinden bu uğultulu karanlık ve dolaşık inkılâp dehlizinden çıktı.... Eğer daha ilk adımda dizleri titriyor ve gözleri uyuşuyor, kulakları uğulduyor, kafaları sersemleştireyorsa bunun kabahati kendilerinde değil, yetiştikleri devrin sayısız fecaatindedir. Düşünün ki en büyüğü Harb-i Umumi'de daha yirmisini bulmamış bu gençler, ekmeğin yerine saman karışık hamurla beslendiler ve irfan yerine Babiâli gündelik matbuatının ısmarlama harp edebiyatından başka bir şey okumadılar. O devirde liselerin son sınıflarındaki manzarayı hatırlayalım: Hemen her biri ikişer, üçer talebeden müteşekkil bu tenha, bu ıssız sınıflarda her şey bir hayatın sonunu veya bir ukubetin başlangıcını haber verdi. Bugünün nesline ne kendini dinlemeğe, ne de öğrenip bilmeğe, hatta ne yiyip içmeğe vakt verdik. Onun içindir ki, şimdi onlardan bir şey istemeğe hakkımız yoktur.¹⁵⁵

Yakup Kadri'nin harp sonrası ve öncesi nesil arasındaki farkla ilgili görüşlerini öğrendiğimiz bu yazıya, Peyami Safa büyük tepki gösterir ve *Hareket*'in ikinci sayı-

¹⁵³ Karaosmanoğlu, “Yeni Cemiyette”, s. 4.

¹⁵⁴ Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Milliyet*'teki 20 Mayıs 1929 tarihli yazısından aktaran Sülker, s. 231-232.

¹⁵⁵ Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun 30 Mayıs 1929 tarihinde *Milliyet*'te yayınlanan yazısından aktaran Sülker, s. 232.

sında o günkü neslin kimlerden oluştuğunu sorgulamakla işe başlayan yazar nesil tartışmasına açıklık getirmeye çalışır ve şunları ifade eder:

Bugünkü nesli herkes bir türlü anlıyor. Kimine göre bugünkü edebiyat nesli, kırkını geçmiş, ellisine yaklaşmış, fakat on beş senedir devam eden bir itiyat ile kendilerine genç.. unvanı verile gelen muharrirlerdir. Kimine göre bugünkü nesil, Darülfünundan henüz çıkmış, mesleki hayatına henüz başlayan müptedilerdir. Her iki anlayışa göre de bu tabir suiistimale uğruyor. Gerçi edebî nesilleri yaşa göre, çağlara ve mevsimlere göre kati bir tasnife tabi tutmak mümkün değildir.¹⁵⁶

Peyami Safa'ya göre 1929 yılında edebiyat dünyasında üç nesil bulunmaktadır. Tasfiye hareketleri nesil kavgalarının bir sonucu olduğu için "Putları Yıkıyoruz" kampanyasını daha iyi anlayabilmek için bu üç nesil ile kimlerin kastedildiğine burada değinmekte yarar vardır:

Bizim tasnifimize göre Türkiye'de bugün üç edebî nesil vardır: Biri, Edebiyat-ı Cedide erkânıdır; ikincisi, nazariyesiz, sistemsiz, perişan bir nesil olduğu için seciyesi ve unvanı olmayan muharrirlerdir, ki bir zamanlar Fecr-i Âti.. bayrağı altında buluşmuşlardır. Sonra Rubap.. isimli yarı edebî, yarım pornografik bir mecmuada, Şehabettin Süleyman'ın müritleri gibi görünmüşlerdir. Mütarekeden sonra *Dergâh* ve *Yeni Mecmua*¹⁵⁷ gibi batıp çıkan edebî mecmuaların başlıca erkânı teşkil etmişler ve nihayet edebî bir varlık ve topluluk gösteremeyerek siyasî hayata geçmişlerdir. Bunlar Servet-i Fünûn edebiyatıyla bugünkü nesil arasında köprü vazifesi gören ve edebî bir fetretin bariz bir edebî seciye göstermeyen kısır çocukları oldukları için kendilerine yarım nesil demiştik.

Üçüncüsüne gelince, hakiki bugünkü nesil odur: Mütarekeden sonra edebî hayata başlayanlar ve ondan evvel hiçbir mağşuş edebî mazileri olmayanlar.¹⁵⁸

Peyami Safa'nın kastettiği yeni nesil yani üçüncü nesil *tasfiyeci* nesildir. Bu neslin özellikleri hakkında da bilgi veren yazar onların bu tasfiyeci tutumlarının eskiler tarafından kabullenemediğini şöyle ifade eder:

Evvela Türkçe'de büyük bir inkılâp yapmışlar, Arap ve Acem terkiibini kırmışlar, Türk dilinden binlerce yabancı kelimeyi söküp atmışlar, Türk sarf ve nahvini esaslı bir *tasfiyeye* tabi tutmuşlardır. Bu az bir şey değildir. Her bedî tekâmül bir lisan inkılâbına refakat eder.

¹⁵⁶ Peyami Safa, "Bugünkü Nesil Kimlerdir", *Hareket*, S. 3, Mayıs 1929, s. 2.

¹⁵⁷ İtaliklik tarafımdan yapılmıştır.

¹⁵⁸ Safa, "Bugünkü", s. 2.

Sonra bugünkü nesil, garpta devresini bitirmiş birtakım köhne edebî cereyanların Türkiye'deki sahte taklitlerine nihayet vermişler, meselâ birtakım Symbolizme maymunlarının tuhafliklarına saf çekmişlerdir.

Ve nihayet en yeni bediiyat esasları etrafında şiire, nesire, romana tazelik getirmişlerdir, yaş itibariyle onların henüz otuzunda olduklarını unutmayalım.

Bugünkü nesil, dünkü yarım neslin hocasıdır. Büyük harpten evvel nasıl yazı yazdıklarını belki de hatırladığımız o muharrirler, yeni Türkçeyi, yeni üslubu, yeni anlayışı ve anlatışı bugünkü nesilden öğrenmişlerdir.... Sonra, en velut gençlik! Bire bin mahsul veren bereketli bir kafa nesli.¹⁵⁹

Tasfiyeci zihniyet içinde olan bu yeni nesli bereketli ve üretici olarak tanımlayan Peyami Safa, gençleri “saman yiyerek büyüyen” nesil olarak vasıflandırarak küçümseyen Yakup Kadri'ye ve büyük harpte yedikleri tereyağlı ekmeklerle iftihar edenlere karşı 5 Haziran 1929 tarihli *Hareket*'te “Biz, Sizden Değiliz” başlıklı eleştiri dolu yazıyı kaleme alarak onlara cevap verir:

Büyük Harpte ve Sakarya'da memleket kapısından düşmanı kovan gençliğin yüzüne doğru kokmuş ağızlarını açarak geçiriyorlar ve yağma sofralarında ziftlendikleri havyarın, içtikleri şampanyanın hatırasıyla mest olarak bütün bir kahraman gençliğe bütanlar savuruyorlar. Cephede düşmanla çarpışan kardeşlerinin ağzından lokmasını alan onlara saman ekmeği yedirerek Avrupa istirahat yurtlarında yahut portakal ağaçlarının altında rehavetle uzanan bu adamlar, Çanakkale'de, kafalarından bir abide yapan gençliğin karşısında betmest homurtularla konuşuyorlar.¹⁶⁰

Peyami Safa aynı yazısında büyük harbe katılmayanların yaşaması için saman ekmeği yediklerini ifade ederek çok ağır bir eleştiride bulunmuştur:

“Bugünkü gençlik onlara diyor ki: Cihan harbinde siz has ekmeği yediğiniz için biz saman ekmeği yedik; sizi doyurmak için aç kaldık; sizi yaşatmak için öldük!”¹⁶¹

Bu eleştiriler karşısında Yakup Kadri 16 Haziran 1929 tarihli *Milliyet* gazetesinde yayınlanan “Darülfünun'da Okuyan Gençlerle” başlıklı yazısında kastedilen kesimin komünistlerle ilgisi olmadığını, bu yazının her Türkçe bilen kimse tarafından hemen anlaşılacağını, yenilik peşinde olanların oraya buraya saldırdıklarını ifade ederek yazının devamında şöyle bir açıklama yapar:

¹⁵⁹ Safa, “Bugünkü”, s. 2.

¹⁶⁰ Peyami Safa, “Biz, Sizden Değiliz”, *Hareket*, S. 7, 5 Haziran 1929, s. 2.

¹⁶¹ Safa, “Biz”, s. 2.

İkide bir: ‘Varda, çekilin, biz geliyoruz!’ naraları. Buyurun gelin. Edebiyat ar-sası o kadar تنها ki, burada pek-âlâ deliler ve garipler için de barınacak bir köşe bulunur.

Ne gelen var, ne giden!

Yine ‘Varda, çekilin, biz geliyoruz!’ naraları. Biçarelerin muhayyilesi o kadar bozuk, o kadar hasta ki, önlerinde kesif bir ordu, onları yürümekten alıkoyuyor vehmindedirler.

İşte şimdi düşünün, bunlarla Darülfünun gençliğinin ne münasebeti olabilir? Bunlarla, bütün yarına ait ümitlerimizi kendilerine tevdi ettiğimiz Darülfünun gençliği şöyle dursun, hatta en umumi manası ile her sınıf Türk gençliğinin hiçbir alakası olmamak lazım.¹⁶²

“Saman ekmeği yiyerek büyüyen nesil” tartışması devam ederken 19 Haziran 1929 tarihinde *Hareket*’te Suat Tahsin tarafından “Bir İntihar” başlıklı yazı yayımlanır. Bu yazıda Suat Tahsin, Yakup Kadri’nin *Milliyet*’te yayınlanan ve “saman ekmeği yiyerek büyüyenler” tartışmasına neden olan yazısını ve onun görüşlerini ağır bir dille eleştirir:

Birkaç zaman evvel *Milliyet*’in baş makalesinde öğürüp kusmak imkânını bulan bu sefil kalem dinleyelim....

Şimdi korkusundan iç sayfaların kabuğuna bir sümüklü böcek gibi çekilen gene o sefil ve bedbaht kalem: ‘*Ben Harbi umumide yetişmiş neslin muayyen bir zümresinden bahsetmiştim. Bunlarla bütün yarına ait ümitlerimizi kendilerine tevdi ettiğimiz Darülfünun gençliği şöyle dursun hatta en umumi manasıyla her sınıf Türk gençliğinin hiçbir alâkası olmamak lazımdır.*’ Bu sarih tenakuzdan sonra bu bedbaht kalemin sahibi meçhul olsaydı onu dimağına ateh gelen bir bunağa mal ederdik. Bu, dam derken deve diyen bir uluyuş olmakta kalsaydı mecnun vasfı bu rıc’atı tasvire kifayet edecekti....

Bu kalem bugün tükürdüğünü yalayan pis bir dilden ziyade kustuğunu yutabilen iğrenç bir mide manzarası almıştır. Gençlik bugüne gelinceye kadar rıc’atın envanını görmüştür amma bu derece kahkarîsini tahayyül edebilmek kudretine asla sahip değildir. Çünkü bu ruhun hız almak ve bir hamle yapmak ümidiyle vakti sahte bir rıc’atı değil belki korku ve hezeyan sar’asile kendi kendini kemirip bitiren bir anarşisi, kendi kendini dağıtıp eriten bir inhilâlidir. Bu hezimet hem de kahkarî bir hezimetdir.

Bu, boş zannedilen bir cephe palikaryavarî palavralarla havaya pala salladıktan sonra ilk tüfek patlaması ile sırtı geri çevirip ebediyen kaçmak ve şeref-

¹⁶² Yakup Kadri Karaosmanoğlu, “Deli... kanlılar”, *Milliyet*, 16 Haziran 1929, s. 4.

sizece kurşunu arkadan almağı hesaba katmadan, ebediyen uzaklaşmak isteyen bir hezimettir.¹⁶³

Suat Tahsin “Bir İntihar” başlıklı bu yazısıyla Yakup Kadri’yi çok ağır bir dille eleştirmiştir. Bu eleştiriler “Putları Yıkıyoruz” kampanyasını tetikleyici nitelikte olmuştur. “Saman ekmeği yiyerek büyüyen nesil” tartışması sürerken, Nâzım Hikmet bu tartışmaya katılmamıştır. Aslında Yakup Kadri’nin bu süreçte hedef aldığı en önemli sima Nâzım’dır.

20 Aralık 1974’te *Milliyet Sanat* dergisinde Yakup Kadri Karaosmanoğlu ile yapılan konuşmada Yakup Kadri’den Nâzım Hikmet’le aralarında geçen münakaşa hakkında bilgi vermesi istenmiştir. Yakup Kadri’ye yöneltilen soru ve bu soruya vermiş olduğu cevap şöyledir:

Yaşamınız boyunca bir hayli kalem kavgasına giriştiniz. Bunlardan Nâzım’la aranızda olan tartışma üzerinde biraz durur musunuz?

Mütareke devrinde Nâzım bazı arkadaşlarıyla, Millî Mücadele’ye iştirak etmek üzere Anadolu’ya gitti. Ve, Vâla Nureddin’in yazdığı son bir kitaptan da anlaşılacağına göre Rusya’ya geçtiler. Az sonra Rusya’da yazdığı şiirler elimize geçmeye başladı. Ben kendi şahsım namına söylüyorum, bu şiirlerde büyük bir şairlik kudretinin mevcut olduğunu sezmiştim.

Ben sanatta, sağ, sol, orta, geri, ileri diye bir şey aramam. Elverir ki eser güzel olsun ve tesirli olsun. Bu güzellik, Nâzım’ın şiirlerinde kendini yeni yeni bir şekilde gösteriyordu.

Nâzım, İstanbul’a gelir gelmez beni evimde ziyaret etti ve hakkında yazdığım yazılardan dolayı memnunluğunu bildirdi.

Onun üzerine ben kendisine bir baba nasihati vermek ihtiyacını duydum: ‘Nâzım dedim, sen büyük bir şairsin. Fakat kendini öyle dar bir ideoloji çemberi içine almışsın ki korkarım. Orada sıkışıp kalmayasın.’¹⁶⁴

Yakup Kadri’nin bu cevabında Nâzım ile aralarında geçen ağır tartışmalara yönelik açıklayıcı bir bilgi yer almamaktadır. O, sadece Nâzım’ın İstanbul’a geldiği dönemde kendine nasihatte bulunduğunu ifade etmiştir.

¹⁶³ Suat Tahsin, “Bir İntihar”, *Hareket*, S. 11, 19 Haziran 1929, s. 1.

¹⁶⁴ Mustafa Baydar, “Karaosmanoğlu”, *Milliyet Sanat*, S. 111, 20 Aralık 1974, s. 3.

4. “Putları Yıkıyoruz” Kampanyası ve Etrafında Gelişen Tartışmalar

Yakup Kadri ve Peyami Safa arasındaki mücadeleler devam ederken aynı günlerde Nâzım Hikmet yeni bir kavgaya neden olacak yazı dizisini “Putları Yıkıyoruz” adıyla başlatmıştır. Mahmut Yesari’nin *Cumhuriyet*’te tefrika edilen “Geceleyin Sokaklar” adlı romanının tanıtımı sırasında yaşanan olaylar “Putları Yıkıyoruz” kampanyasının başlamasının nedenlerinden biri olmuştur. Beşir Ayvazoğlu bu durumu şöyle ifade eder:

“Mahmut Yesari’nin ‘Geceleyin Sokaklar’ adlı eseri tanıtılırken, Abdülhak Hamit’e sataşılması ve *Cumhuriyet*’te, bu sataşma vesilesiyle Hâmid’in “Dâhî-i A’zâm” olarak savunulması üzerine, *Resimli Ay*, Haziran sayısında “Putları Yıkıyoruz” kampanyasını başlatır ve 1 numaralı put olarak Abdülhak Hâmid’i ilân eder.”¹⁶⁵

Kampanyanın başlamasına sebep olarak bu olay gösterilmektedir. Nâzım Hikmet, Mahmut Yesari’nin bu romanın dilini beğenmez.¹⁶⁶ Nâzım Hikmet’in Haziran 1929’da *Resimli Ay* dergisinde ön ayak olduğu bu kampanya yeni bir “tasfiye” hareketinin başlangıcıdır. Peyami Safa’nın Nâzım’dan önce *Hareket* dergisinin 22 Mayıs 1929 tarihli sayısında Abdülhak Hamit’in “Dahi-i A’zam” olup olmadığını sorguladığını da burada belirtmekte yarar vardır:

Hamit büyük bir şairdir. Fakat onun resmini edebiyat katedralindeki büyük harârî tasvirleri arasına asmak istemeyen bir nesil mazurdur. Homere, Lucrece, Dante, Shakespeare, Cervantes, Goete, Byron.. ve sonra da Hamit mi?

Zannetmem

Hem biz mabetsiz ve mabutsuz bir devirdeyiz.

Katedraller yıkılıyor ve bugünün çocukları yerlere saçılan putlarla çelik çomak oynuyorlar. Dahi-i Azam! Bu, rütbe devrinden kalma bir tevcihe benziyor... Dahi-i azam ünvanı da böyledir. Rutbe devrinde, içtimaî bir tabasbus ve riyanın büyük şairimize verdiği bu paye, oyuncu Hasan Efendi’nin Komiki Şehir ünvanından daha gülünçtür.

¹⁶⁵ Ayvazoğlu, s. 183.

¹⁶⁶ “Basında büyük yankılar uyandıran bu yazıların başlama nedeni, ‘Resimli Ay’da *Geceleyin Sokaklar* adlı romanı eleştirilirken, ‘Mahmut Yesari’yi biz başka lisanlara korkmadan tercüme edebiliriz, onun yazısı bundan hiçbir şey kaybetmez. Halbuki, Dahi-i âzam (!) Abdülhak Hâmit Bey de dahil olmak üzere, kaç yazıcımız böyle bir imtihandan geçebilir?... Dâhî-i âzâmın en kuvvetli yazısını başka bir dile çevirin, bakın nasıl sırtır. Başka bir dile değil, hatta bugün konuştuğumuz Türkçeye tercüme edin, bakın dâhinin dehası nasıl sabun köpüğü gibi dağılıveriyor...’ denmesi üzerine, ‘*Cumhuriyet*’ gazetesinde yazın çevrelerini savunmaya çağırın bir karşı yazı yayımlanmış olmasaydı.”

http://www.nazimhikmetran.com/turk_main.html. (Erişim tarihi: 05.06.2010)

Hamid'e bu payeyi vermekte ısrar edecek ancak bir kişi tanıyorum: Filorinalı Nazım Bey.

Hamid'in dehası münakaşa edilebilir, fakat o büyük bir şairdir. *Resimli Ay*'daki muharrirden rica ederim: İmanın belâhatinden kurtulmak isterken inkârın vahşetine düşmesin.¹⁶⁷

Hamid'e verilen Dahi-i A'zâm unvanını gülünç bulan Peyami Safa¹⁶⁸ onun bir dahi olmadığını ancak Türk edebiyatında önemli bir yere sahip olduğunu söyleyerek bir an önce yalancı dâhilerin yıkılması gerektiğini ifade eder:

Hamit, edebiyatımızın manzum bir -İlmi- kelam seviyesine düşürüldüğü bir devirde geldi, büyük bir edebî merhale yaptı.

Edebiyat tarihinde bir Dahi-i A'zâm yoksa da bir Abdülhak Hamit daima vardır. Bunu münakaşa etmeyelim.

Fakat yıkalım.

Sahte dâhilere, safsatacı ve sahte üstatlara içtimaî belahetin taktığı bu iftihar madalyalarını kabarmış göğüslerden söküp atmak isteyen cesur eller arasına ben de pençelerimi uzatıyorum. Zaten tırnaklarımda böyle birkaç göğsün kanı var.¹⁶⁹

İnkılâbın bir sonucu olarak gördüğü *put kırma* isteğinde Peyami Safa çok dik-
katli olunması gerektiği görüşündedir. Kara liste hazırlanırken sahte üstadlar bin taş
parçası hâlinde yıkılmalı ancak masumlara dikkat edilmelidir. Ona göre, bu masum
kimseler kara listeye dâhil edilmemelidir. Peyami Safa'nın *Hareket*'teki bu sorgusu
esas alınırsa Nâzım'dan önce tasfiye hareketini Peyami Safa'nın başlattığı ya da
tetiklediği kabul edilmelidir.¹⁷⁰ Beşir Ayvazoğlu, Peyami Safa tarafından "Tasfiye

¹⁶⁷ Peyami Safa, "Hamit Dâhi Midir?", *Hareket*, S. 4, 22 Mayıs 1929, s. 4.

¹⁶⁸ Peyami Safa bu yazısında halkın ilim ve edebiyat adamlarına vermiş olduğu rütbelere karşı çıkar. 'Ulemâ-yı kiramdan', 'fâzıl-ı muhterem', 'edib-i lebib', 'hakim-i şehir', 'üstad-ı binazir' gibi rütbelere söz ettikten sonra, babasının dostu ve nikâh memuru Ubeydullah Efendi'ye niçin 'fâzıl-ı muhterem' denildiğini hâlâ anlayamadığını ifade eder. Bütün bu örneklendirmelere rağmen Beşir Ayvazoğlu, Peyami Safa'nın babası İsmail Safa'ya verilen 'Şâir-i mâder zâd' rütbesinden "Hamit dâhi midir?" başlıklı yazısında söz etmediği için ona şaşırılmaktadır. Çünkü kendi babasının da bir rütbesi bulunmaktadır. Bk. Ayvazoğlu, s. 183.

¹⁶⁹ Safa, "Hamit Dâhi Midir?", s. 4.

¹⁷⁰ "Aynı konuyu Peyami Safa daha önce *Hareket*'te işlemiş ve rütbe devrinden kalma bir tevcihe benzeyen "Dâhi-i A'zam" ünvanından daha gülünç olduğunu yazmıştır. *Hareket* ve *Resimli Ay*'daki yazılar ortak bir hareketin ürünü gibi görünüyor. Eğer ortak bir hareket değilse, "Putları Yıkıyoruz" kampanyasını asıl başlatanın Peyami Safa olduğuna hükmedilebilir." Ayvazoğlu, s. 183.

Hareketi'nin başlatıldığı görüşünde olsa da bizce Peyami Safa'nın bu girişimi bir başlangıçtan ziyade "Putları Yıkıyoruz" kampanyasını tetikleyen bir girişimdir.

Peyami Safa sahte putların yıkılmasını isterken bir yandan da toptan inkâra karşı olduğunu belirtir. "Edebiyatımızı İnkâr Eden Budalalar"¹⁷¹ başlıklı yazısında Tanzimat'tan itibaren başlayan Batılılaşma cereyanında millî değerlerimizi geri plana atarak yenileşmeye taraftar olmadığını ifade etmektedir. Ona göre Türk edebiyatı Arap ve Fars edebiyatlarından etkilenmiş olsa bile her zaman millî özelliklerini korumuştur ve millî kalmıştır. Bu sebeple inkâr girişimlerinde dikkatli olmak gerekmektedir. Peyami Safa ayrıca öz değerlerimizi zedelemekten birtakım yeniliklere kapıların açılması gerektiğine ve edebiyatımızın millî seciyesini koruyarak, Türk olarak nasıl kalınacağına işaret eder:

Kendi kendini inkâr etmiyerek. Evet en mühim nokta budur, kendi bakir ve asli varlığını inkâr eden bir edebiyat, yabancı harslar tarafından istila edilmeğe mahkûmdur ve millî istiklâlimiz için bundan büyük tehlike düşünülemez.

Bir Türk edebiyatı olmadığını inkâr edenler, böyle ecnebi bir istilâyı çağıran budalalar, yahut bethahlardır ki bu garip iddiaların Türk milletine neye mal olacağını ya bilmiyorlar yahut bildikleri halde mel'um bir tebessümle için için gülümsüyorlar.¹⁷²

Türk edebiyatının değerini hiçbir budala ve bethahın düşüremeyeceğini söyleyen Peyami Safa Türk milletinin edebî gücüne her zaman saygı duyduğunu ve inkârcılıkta her edibin ve şairin aynı güce ve hassasiyete sahip olmadığını ifade ederek yazısını bitirir.

15 Haziran 1929 tarihinde Peyami Safa, Abdülhak Hamit ile ilgili son görüşlerini "Hâmit Münakaşası" başlıklı yazısında ifade eder. Kendinden, Yunus Nadi Bey ve *Resimli Ay* muharrirlerinden önce aslında Ömer Seyfettin ve Mahmut Yesarî tarafından Hamit ile ilgili bu tarz sorgulamaların yapıldığını söyleyen Peyami Safa kendinin bu sorgulamayı yapan ilk isim olmadığını ve artık böyle bir münakaşanın da kalmadığını sözlerine ilave eder:

¹⁷¹ Bk. Peyami Safa, "Edebiyatımızı İnkâr Eden Budalalar (I)", *Hareket*, S. 6, Mayıs 1929, s. 2. Yazının devamı bir sonraki sayıda yayınlanmıştır: Peyami Safa, "Edebiyatımızı İnkâr Eden Budalalar (II)", *Hareket*, S. 7, 5 Haziran 1929, s. 2.

¹⁷² Safa, "Budalalar (II)", s. 2.

Dahü azam veya dahü asgar olduğunu bir saniye düşünmeden, hepimiz: ‘Hamit şairdir’ diyoruz; edebî liyakatlar arasında derece tayin etmeğe kimsenin, asırların bile hakkı yoktur. Racine’i düşünelim, ki kaç dahilik hıl’atını giyip çıkardı, her asırda başka türlü anlaşıldı ve başka başka dereceler aldı. Bunlar mahkemesiz davalardır ve her maznun edibin ızdırabı da adaletin gecikmesinden veya hiç gelmemesinden korkmasıdır.¹⁷³

Peyami Safa edebiyatçılara bu tarz sıfatların verilmesinin Batı edebiyatında da olduğunu, ancak kişilere bu tarz dereceler verilmemesi gerekliliğini savunur. Ayrıca ona göre artık ‘Hamit Dahi Midir?’ sorusu ve münakaşaları bitmiştir. Ancak Peyami Safa’nın belirttiğinin aksine Hamit’in dahi olup olmadığı ile ilgili münakaşalar bitmemiştir. Üstelik “Putları Yıkıyoruz” kampanyasıyla birlikte tekrar alevlenmiştir.

Yukarıda değinilen bütün yazı ve tartışmaların ardından gelen “Putları Yıkıyoruz” başlıklı yazılar hem siyasî hem de edebî anlamda büyük ses getirmiştir. Yeni edebî tartışmaların doğmasına yol açan bu yazılar *Resimli Ay*’da kısa süreli bir dizi hâlinde yayımlanmıştır. Nâzım Hikmet’in başlatmış olduğu bu tasfiye hareketiyle birlikte eski-yeni kavgası tekrar 1929’un Haziran ve Temmuz aylarında imzasız olarak yayınlanan “Putları Yıkıyoruz” yazılarında gün yüzüne çıkar. “Putları Yıkıyoruz” yazılarıyla Nâzım Hikmet dönemin önemli iki şairi olan Abdülhak Hamit ve Mehmet Emin’in yanı sıra toplumun geçirdiği değişime ve gelişime ayak uyduramayanları, bunları eserlerine taşımayanları da hedef almıştır. Nâzım, “Putları Yıkıyoruz” başlıklı yazılarıyla eski şiire ait birçok vasfı ortadan kaldırmayı amaçlayarak âdeta geleceğe karşı savaş açmıştır. Nâzım’a kadar bunu deneyen birçok yazar/şair bulunmakla birlikte onun kadar sert bir çıkış yapanı olmamıştır. Toplumcu şiiri savunan Nâzım, bu amacını gerçekleştirmek için geleneği reddetmek zorunda kalmıştır.

Resimli Ay’ın Haziran 1929 tarihli sayısında yer alan “Baş Muharririmiz Diyor ki: Putları Yıkıyoruz” başlıklı yazı Nâzım Hikmet ve arkadaşlarının mücadeleye başladıklarını ilan eden ilk yazıdır. Yazıda yeni bir mücadeleye başlandığı, bu mücadelede lâıyk olmadıkları düşünülen putların hedef alınarak kırılmak istendiği, bu şekilde gençleri yanlış putlara tapmaktan kurtaracakları anlatılmaktadır. Daha sonra

¹⁷³ Peyami Safa, “Hâmit Münakaşası”, *Hareket*, S. 10, 15 Haziran 1929, s. 2.

kırılmak istenen ilk putun Abdülhak Hamit olduğu ifade edilmektedir. Nâzım Hikmet ve arkadaşları Hamit'in eski edebiyat taraftarları tarafından "Dahi-i A'zâm" olarak nitelendirilmesinin doğru olmadığını savunurlar. Onlara göre Hamit'in "Dahi-i A'zâm" olmamasının nedenleri şu şekilde ifade edilmektedir:

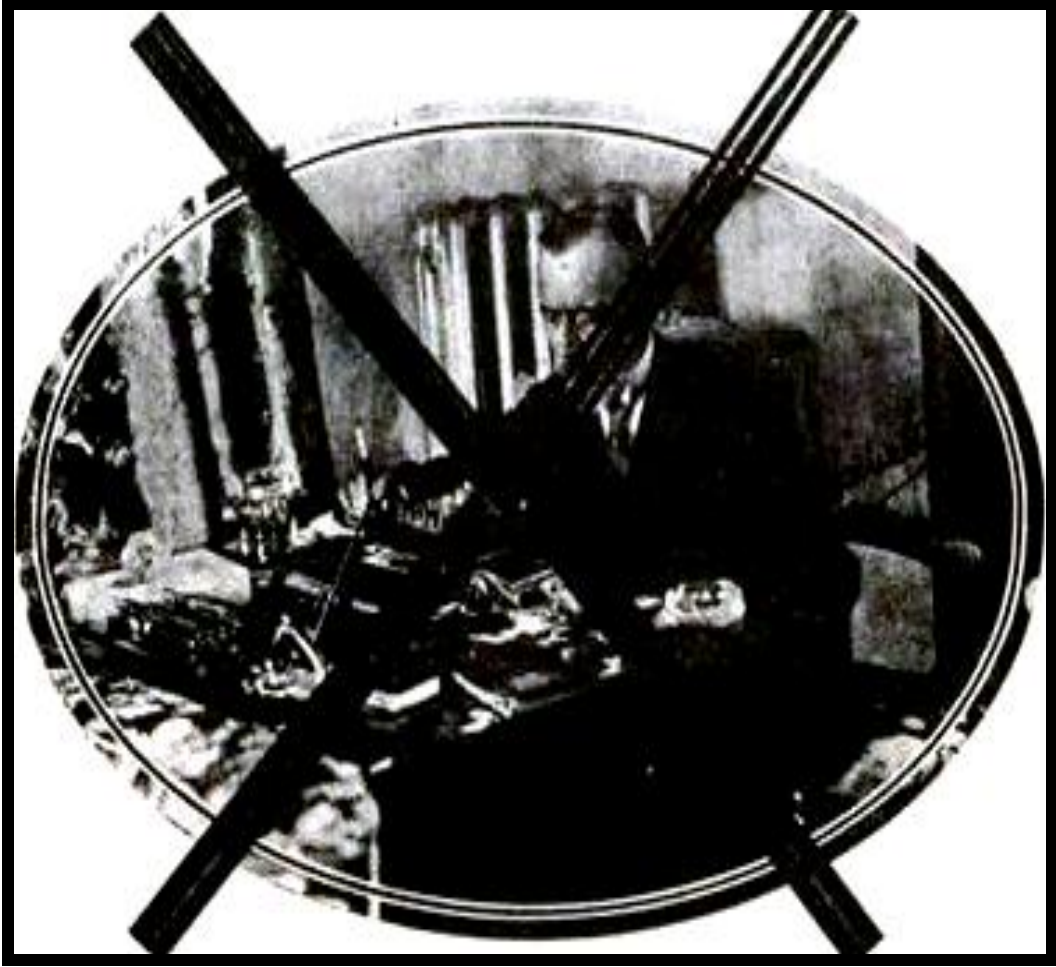
"Abdülhak Hamit'in eserlerinden hiç birisi Avrupa lisanlarından birisine tercüme edilmemiştir. Hamit'in eserlerini bugünkü nesil anlamıyor yakınlık ise okumağa bile muktedir olamayacaktır. Bu kadar dar bir çevre içine hapsolmuş bir dâhi gösterilebilir mi? Dâhi beynelmilel bir adamdır."¹⁷⁴

Hamit'in eserleri sadece yurt dışında değil, kendi ülkemizde bile anlaşılmasız olarak düşünüldüğü için eleştirinin dozu biraz yüksek tutulmuştur. Onlara göre Hamit eğer Shakespeare'in eserleri gibi bütün dünyanın tanıdığı, bildiği ve okuduğu eserler yazsaydı o zaman onun "Dahi-i A'zâm" olarak kabul edilebileceğini düşünmektedirler. Yazının sonunda Hamit'in bir inkılâp şairi olduğu kabul edilmekte, ancak "Dahi-i A'zâm" olmadığı yinelenmektedir.¹⁷⁵

Nâzım Hikmet *Resimli Ay*'ın Haziran 1929 tarihinde yayınlanan "Putları Yıkıyoruz No: 1/Abdülhak Hâmit" başlıklı yazısında "Putları Yıkıyoruz" mücadelesinin amacının ne olduğunu ve bu mücadelede kimlerin niçin hedef alındığını ifade etmektedir. Ayrıca Nâzım bu yazıda yeni bir mücadeleye başladıklarını şu cümlelerle anlatır:

¹⁷⁴ "Baş Muharririmiz Diyor ki: Putları Yıkıyoruz", *Resimli Ay*, S. 4, Haziran 1929, s. 32.

¹⁷⁵ O dönemde Hamit'i bu şekilde suçlayanlar acaba kendi görüşleriyle Shakespeare gibi dünyaya açılabilmişler midir sorusu akıllara geliyor. Bu soruya karşılık olarak hayır cevabı verilmelidir. Maalesef bu gibi iddialı çıkışlarda bulunan ediplerimiz savundukları bu tarz düşünceleri hayata geçirememişlerdir.



Abdülhak Hamit Tarhan, Resimli Ay, S. 4, Haziran 1929, s. 24.

“Bu nüshamızda yeni bir mücadeleye başlıyoruz. Maksudumuz lâıyk olmadıkları halde, kendimize put yapıp taptığımız kimseler üzerindeki mukaddes örtüyü kaldırmaktır.”¹⁷⁶

Yıkılmak istenen putlardan ilki Abdülhak Hâmit’tir. Nâzım Hikmet bu yazıda “Dahi-i A’zâmın en kuvvetli yazısını başka bir dile çevirin, bakın nasıl sıtırır. Başka bir dile değil, hatta bugün konuştuğumuz Türkçeye tercüme edin, bakın dahinin dehası nasıl sabun köpüğü gibi dağılıveriyor.”¹⁷⁷ der.

Nâzım’ın dil konusundaki hassasiyetini de gösteren bu açıklamaları Hâmit’i eleştirdiği noktalardan biridir. Hâmit’in bir “dahi” olarak gösterilmesine karşı çıkan

¹⁷⁶ “Putları Yıkıyoruz No: 1/Abdülhak Hâmit”, *Resimli Ay*, S. 4, Haziran 1929, s. 24.

¹⁷⁷ “Yıkıyoruz No: 1”, s. 24.

Nâzım, gerçek dehayı/dehaları bulmak için sahte dehaların/putların yıkılması gerektiğini düşünmektedir. Onun “Dahi-i A’zâm” olmak bir yana, dahi bile olmadığını iddia eden Nâzım’a göre dahi sanatçının vasıfları şunlardır:

“Mensup olduğu milletin içinde bulunduğu içtimaî inkişaf merhalesini, beynelmilel bir ehemmiyet alacak derecede ifade etmek; yahut bu merhale eğer son anlarını yaşamakta ise, müstakbel inkişaf merhalesinin ana hatlarını, hiç olmazsa bir sezîş halinde düsturlaştırmak.”¹⁷⁸

Aynı yazıda Nâzım, şu yargıya varmaktadır: “Hakiki dehayı bulmak için sahte dehaları, kafalarımıza zorla dikilen putları yıkalım.”¹⁷⁹

Putları yıkmak kararında olan Nâzım Hikmet’in bu eleştirileri karşısında Abdülhak Hamit herhangi bir karşılık vermemiş, hatta Nâzım’ı evine yemeğe davet etmiştir. Sabiha Sertel, *Roman Gibi* adlı kitabında bu davetle ilgili hatıralarına yer vermektedir. Yemekte Hamit ile Nâzım arasında geçen edebî sohbetin sonunda Hamit’in vermiş olduğu cevap hem ilgi çekicidir hem de tasfiye hareketinin aslında Tanzimat döneminde başladığının bir kanıtı niteliğindedir:

“Putları kırmakta haklısınız. Biz de edebiyat hayatına atıldığımız zaman aynı şeyi yaptık. Divan edebiyatını yıktık, Tanzimat edebiyatını getirdik. Türk edebiyatında yeni hamleler yaptık. Biz onları yıktık siz de bizi yıkacaksınız.”¹⁸⁰

Bu davette Hamit’in ona kızacağını ve onu eleştireceğini düşünen Nâzım Hikmet, bu sözlerden sonra ona hayran kaldığını itiraf etmekten geri kalmamıştır: “Abdülhak Hamid’in toleransına hayran oldum. Oysa ben, çetin tartışmalar yapacağımızı sanmıştım.”¹⁸¹

Necip Fazıl Kısakürek 15 Ağustos 1937 tarihli *Varlık*’ta yayınlamış olduğu “Abdülhak Hâmit II” başlıklı yazısında Hamit ile olan anılarına yer vermektedir. Necip Fazıl, Abdülhak Hamit’e verilen “Dahi-i A’zâm” ünvanından üzüntü duyduğunu, çünkü onun “Dahi-i A’zâm” olmadığını ifade eder. Daha sonra aralarında geçen bir konuşmadan örnek vererek aslında Abdülhak Hamit’in de bu ünvanı rahat-sızlık duyduğunu şöyle ifade eder:

¹⁷⁸ “Yıkıyoruz No: 1”, s. 25.

¹⁷⁹ “Yıkıyoruz No: 1”, s. 37.

¹⁸⁰ Sabiha Sertel, *Roman Gibi*, Ant Yayınları, İstanbul 1969, s. 139.

¹⁸¹ Sertel, *Roman*, s. 144.

Ona defalarla kendisinin anlaşılmamış, izah edilmemiş bir san'atkâr olduğunu söylemiştim. Onu ancak yeni nesil izah edebilecekti. Yeni nesiller, istikametlerini ve dünyalarını tayin için Hâmid'i izah dolayısıyla tarih (Criterium)larını tesis borçluydular.

Anlaşılmamış olduğu hakkındaki biricik (Argument)mın, ona yapıştırılan (Dahi-i A'zâm) yaftasıydı (Dahi-i A'zâm) ne demektir? Bir şey, bir eser, bir şahıs, bir hadise izah edilir, üzerinde fikir imâl edilir. Yüksek, büyük, parlak, derin, ulu, yüce gibi kelimeler içinde incisi düşmüş istiridye kabuklarından farksız şeylerdir. Bunlar bir tahlil ve teşhise bağlı olmadıkça, kendi kendilerine hiçbir şey ifade etmezler. Ancak tembel ve âciz mizaçların bir hadiseyi izahta kullandıkları hileli kalkanlar olurlar ve umumiyetle alaşağı ve yordakçı tip edebiyatına unsur vazifesini görürler.

Hâmit bu aforizmaları zavkle dinler ve (Dahi-i A'zâm) lâkabından, benden fazla müteessir görünürdü. Elinin ayasını tavana doğru çevirip:

– Sorma, sorma;

Derdi.

Anlaşılmamış olmak bahsine gelince; filhakika anlaşılmadığına kaniydi. Nitekim son manzumelerinden birinde:

Ben eminim ki devri hazırda

Yazdığım şeyler anlaşılmayacak

Demedi mi?¹⁸²

Necip Fazıl'ın aktarmış olduğu bu anı çok önemlidir. Nâzım Hikmet özellikle de “Dahi-i A'zâm” ünvanı yüzünden Abdülhak Hamit'i tasfiye etmek istemiştir. Ancak Hamit'in bu tür saldırılarla çok da ilgisi bulunmamaktadır. Çünkü görüldüğü üzere o da bu ünvanı rahatsızlık duymaktadır. Ona verilen bu ünvan sebebiyle şairin suçlanması tasfiye hareketlerinin çoğunun aslında bilinçsiz bir temel üzerine oturtulduğunun da bir göstergesidir. Saldırmak ve yıkmak amaçlı bu hareketlerin olumsuz taraflarından biri de bu tarz suçlamaların varlığıdır.

Nâzım Hikmet'in Abdülhak Hamit hakkındaki bu eleştirilerine edipler tarafından fazla karşılık verilmemiştir. Bu duruma *Resimli Ay* dergisinin beşinci sayısında yer alan “Baş Muharririmiz Diyor Ki: Hamidi Müdafaa Edenler” başlıklı yazıda yer verilmiştir. Yazıda, Hamit'in sadece Yunus Nadi Bey ve Filorinalı Nazım tarafından müdafaa edildiği, bu durumun aslında yenilerin/genç neslin Hamit'i önemsemediklerinin bir sonucu olarak algılanması gerektiği ifade edilmiştir. Ayrıca bu yazıda eski-

¹⁸² Necip Fazıl Kısakürek, “Abdülhak Hâmit II”, *Varlık*, 15 Ağustos 1937, s. 420.

nin zaman ve edebiyat yönünden tasfiyesine yer verilmiştir. Onlara göre bir saat önce bile mazidir. Yeni şairlerin zaman anlayışları ve mazi hakkındaki görüşleri şu doğrudur:

Biz maziye inanmıyoruz. Mazi denen şey bizi arkaya bağlayan kuvvettir. Biz ise arkaya bakmak bile istemiyoruz. Bizim gözümüz ileridedir. Bizim için bir saat evvelki an bile mazidir. Maziye hörmet eden milletler istikballeri ile meşgul olmayanlardır. Yeni neslin mümeyyiz vasfı maziye tanımamasıdır. Biz maziyle iftihar etmek istemiyoruz, yapacaklarımızla övünüyoruz. Gençliğin vazifesi maziye hörmet etmek değil onu yıkmaktır.¹⁸³

Nâzım Hikmet ve arkadaşlarının eskiyi tasfiye etme niyetleri bu ifadelerle kesinlik kazanmaktadır. “Putları Yıkıyoruz” kampanyası içinde yıkılmak istenen ikinci put ise **Mehmet Emin Yurdakul** (1869-1944) dur. *Resimli Ay*'ın Temmuz 1929 tarihli sayısında yer alan “Putları Yıkıyoruz No: 2/Mehmet Emin Beyefendi” başlıklı yazıda Nâzım, Mehmet Emin'in millî şair olmadığını ifade etmektedir:

Mehmet Emin beyin şairliği bile bir galatı rüyetken, Millî şairliği cehlin galatından başka bir şey değildir... Mehmet Emin Bey millî şair değildir. Evvelâ Türk şair olarak gösterilen bu yazıcı Türkçe yazmaz. Şiirlerinin lisanı, ne Türkçedir, ne Osmanlıca; uydurma hiçbir sınıf, tabaka ve ferdin konuşmadığı sun'î bir lisandır.¹⁸⁴

¹⁸³ “Baş Muharririmiz Diyor Ki: Hamidi Müdafaa Edenler”, *Resimli Ay*, S. 5, Temmuz 1929, s. 33.

¹⁸⁴ “Putları Yıkıyoruz No: 2/Mehmet Emin Beyefendi”, *Resimli Ay*, S. 5, Temmuz 1929, s. 21.



Mehmet Emin Yurdakul, Resimli Ay, S. 5, Temmuz 1929, s. 20.

Nâzım Hikmet milletin sesini duyurmayan bir kişinin millî şair olamayacağı konusu üzerinde durarak yazıda şu soruyu yöneltmektedir:

“Mensup olduğu milleti teşkil etmeyen, o milletin lisanında bir dönüm noktası teşkil etmiyen, o milletin büyük mücadelelerinin sesini duyuramıyan bir şair nasıl millî şair olabilir...”¹⁸⁵

Yakup Kadri, Nâzım’ın bu tür çıkışlarından rahatsızlık duyduğu için *İkdam*’ın 27 Haziran 1929 tarihli sayısında “Yakup Kadri Bey Diyor Ki!” başlıklı bir yazı yayınlamak üzere ona karşı tepkisini ortaya koyar:

Bazıları ipten kazıktan kurtulmuş kaşarlı sabıkalılardır. Bunların içinde öyleleri varmış ki, daha yirmi beş yaşına basmadan hayatlarının en güzel çağını zindan köşelerinde çürütmüşlerdir. Bir kısmı ise, komünist çekalarının Türk ırkdaşlarımızın kanı ile bulanmış ellerini öpmeği ve onlara dair kasideler terennüm etmeği bir maişet vasıtası haline koymuşlardır... Hele bunlar arasında bir tanesi var ki, büyük bir edibimizin isabetli tarifine göre, bir çekirge vücudu üzerinde

¹⁸⁵ “Yıkıyoruz No: 2”, s. 38.

bir katır kafası taşır! Edebiyata nispeti, eski bir şairin sulbünden düşmüş bir cenin olmaktan başka hiçbir şey değildir... Biliyorsunuz ki bu taarruz yalnız bana karşı değildir. Bu salyalı dişler, sıra ile büyük Abdülhak Hâmid'e, Ahmet Haşim'e ve Falih Rıfkı'ya karşı da aynı gayz ile hırladılar...¹⁸⁶

Yakup Kadri'nin bu ağır suçlamaları karşısında sessiz kalmayan Nâzım "Cevap" başlıklı bir şiir yazar.

Cevap

Behey!

Kara boynuz gibi kaşlı

mukaddes Apis başlı

adam;

Behey!

Kara maça bey!

Sen şiirin asil kamasuyla konuşuyorsun,

ben asaletten anlamam.

Şapka çıkarmam konuştuğun dile,

düşmanımı asaletin

kelimelerde bile.

Behey!

Kara maça bey!

Ben bilirim

bu tehevür, bu şikâyat niçin?

bilirim

beni uykumda boğmak için

bekliyorsun geceyi.

Ben ki bileklerimde tel kelepçeyi

bir altın bilezik gibi taşımışım,

ben ki ilmikleri sabunlu iplere bakıp

kıllı kalın enseme kaşımışım.

tehdidine papuç

bırakır mıyım hiç?

¹⁸⁶ "Yakup Kadri Bey Diyor Ki!", *İkdam*, 27 Haziran 1929, s. 3.

Behey!

Kara boynuz gibi kaşlı
mukaddes Apis başlı
adam,

Behey!

Kara maça bey,
behey, yüzü kara.
Ruhunu zenci bir esir gibi çıkardın pazara,
bir orospu odası yaptın kafa tasını...
Hâkî ceketli ölülerin ceplerinden
çalarak parasını
satın aldın kendine
İsviçre dağlarının havasını.

Ve bundandır ki bugün
ablak sarı suratında senin
kanlı altınların kızılığы var..
Acayip rüzgârlar esmiye görsün başımdan.
Yoksa musahhîh maaşımdan
haftada üç papel taksite bağlayıp seni
bir şamar oğlanı gibi kullanırım.
Beyimin böyle işlerle ülfeti var sanırım,
mükemmel yapar vazifesini..

Behey!

Kara maça bey.
Halka ahmak diyen sensin.
Halkın soyulmuş derisinden
sırtına frak giyen sensin.
Yala bal tutan beş parmağını
beş çürük muz gibi,
homurdanarak dolaş besili bir domuz gibi,

Meydan senin
mi dersin?
Hata edersin,
bizde o göz var mı baksana.
Ben içirmek için sana
kendi kara kanını
bir ateş çemberle çevirdim dört yanını,
sağa git
yok geçit,
sola git, yok,
ileri
geri
yok.
Kıvır kuyruk kalemini kalbine sok
bir akrep gibi intihar et..¹⁸⁷

O günlerde Nâzım'a karşı çıkan bir diğer kişi **Hamdullah Suphi (1885-1966)**'dir. Türk Ocağı'nın başkanı olan Hamdullah Suphi, olayların edebiyattan ziyade siyasî bir boyut kazandığı görüşündedir. *İkdam*'da bu konuyla ilgili yazılar kaleme alan Hamdullah Suphi, Nâzım Hikmet ve Vâlâ Nureddin'in bir edebiyat tartışması içinde olmadıklarını, aksine komünizm propagandası yaptıklarını düşünmektedir. *İkdam*'da yer alan 7 Haziran 1929 tarihili yazıda¹⁸⁸ Hamdullah Suphi; Abdülhak Hâmit'in bir dâhi olduğunu, Nâzım Hikmet ve arkadaşlarının putları değil, millî edipleri yıkmak istediklerini ve bu şekilde komünizm propagandası yaptıklarını ifade eder. Türk Ocakları tarafından desteklenmesi Hamdullah Suphi'nin eleştirilerinin dozunun yükselmesine yol açmıştır. Bu eleştirilere karşılık *Resimli Ay* ve *Hareket* dergisinden cevaplar gecikmez.

¹⁸⁷ "Cevap", *Resimli Ay*, S. 5, Temmuz 1929, s. 25.

¹⁸⁸ Metinle ilgili daha fazla bilgi için bk. Mustafa Baydar, "Putları Kırıyoruz Kampanyası", *Yeni Dergi*, S. 36, Eylül 1967, s. 193-194.

İlk karşılık *Hareket*'te yayınlanan “Yakup Kadri ve Hamdullah Suphi Beylerin İki Yüzlülüklerine Ait İki Büyük Vesika”¹⁸⁹ başlıklı yazıyla verilir. Bu yazıda “Putları Yıkıyoruz” kampanyası başladıktan sonra Yakup Kadri ve Hamdullah Suphi'nin karşı çıkışlarının yersiz olduğu ve kendilerinin bu kampanya başlamadan önce çeşitli yazılarında Mehmet Emin'in millî şair olmadığı üzerine yapmış oldukları açıklamalara yer verilmiştir. Ayrıca bu yazıda Yakup Kadri'nin 3 Haziran 1929 tarihinde *İkdam*'da “Millî Edebiyat” başlığıyla yayınladığı yazıdan bazı bölümlere yer verilmiştir. Bizde Yakup Kadri'nin “Putları Yıkıyoruz” kampanyasından önce Mehmet Emin Yurdakul hakkındaki düşüncelerini anlayabilmek amacıyla bu yazıdaki şu ifadelerini aktarmayı uygun bulduk:

“Hayli zamandan beri millî vezinle yazan büyük bir şairimiz Mehmet Emin Bey millî şair addedilemez!”¹⁹⁰

Yakup Kadri'nin bu yazısındaki ifadeleri Mehmet Emin'i millî şair olarak görmediğinin bir kanıtıdır.

Zafer'de yayınlanan “Yakup Kadri ve Hamdullah Suphi Beylerin İki Yüzlülüklerine Ait İki Büyük Vesika” başlıklı yazıda *Zafer* ve *Hareket*'te yayınlanan bu iki örneğe yer verilerek her iki yazarın da “Putları Yıkıyoruz” kampanyalarına karşı çıkmalarının doğru olmadığı konusu üzerinde durulmaktadır. Bu yazıda Yakup Kadri ve Hamdullah Suphi sahtekârlıkla suçlanmaktadır:

“Şimdi genç arkadaşlar, kardeşler!.. Hükmünüzü veriniz! Mehmet Emin Beyin edebî nüfuzunun düştüğü bugünlerde değil, en çok beğenildiği zamanlarda onun aleyhine yazan adamların samimiyetlerine inanır mısınız?”¹⁹¹

Bu şekilde gençliği düşünmeye davet eden yazıda Yakup Kadri ve Hamdullah Suphi'nin kampanya öncesi ve sonrası görüşlerinin birbirinden farklı olduğu örnekler verilerek ifade edilir.

Zafer'deki “Yakup Kadri ve Hamdullah Suphi Beylerin İki Yüzlülüklerine Ait İki Büyük Vesika” başlıklı yazıya benzer bir karşı çıkış da *Resimli Ay*'ın “Baş

¹⁸⁹ “Yakup Kadri ve Hamdullah Suphi Beylerin İki Yüzlülüklerine Ait İki Büyük Vesika”, *Zafer*, 24 Temmuz 1929, s. 1-2.

¹⁹⁰ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, “Millî Edebiyat”, *İkdam*, 3 Haziran 1929, s. 3.

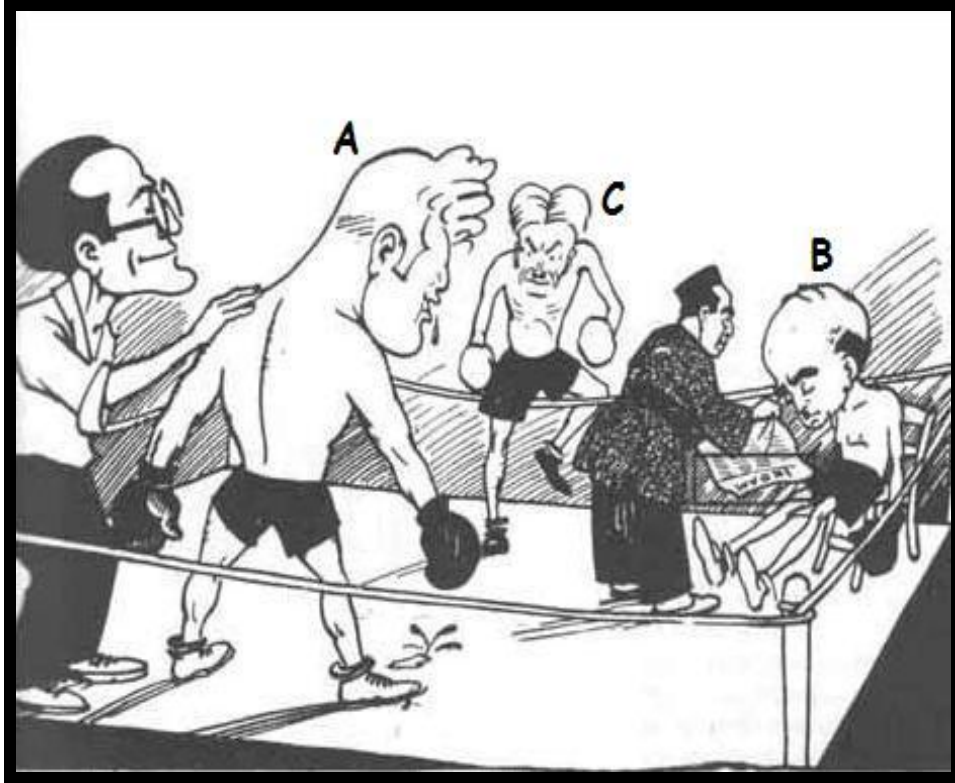
¹⁹¹ “Yakup Kadri ve Hamdullah Suphi Beylerin İki Yüzlülüklerine Ait İki Büyük Vesika”, s. 1-2.

Muharririmiz Diyor ki” bölümünde “Kırılan Putlar Etrafında” başlığıyla yayımlanır. Yazıda ilk olarak Hamdullah Suphi'nin eleştirilerinin doğru olmadığı, kendilerinin komünizmle hiçbir bağı bulunmadığı ifade edilir. Daha sonra başlatmış oldukları bu kampanyayla amaçlarının neler olduğu belirtilir:

“*Resimli Ay* sahifelerini, sade edebî bir münakaşaya açmıştır. Buna komünizm süsü verenler çok çirkin bir Demagoji yapıyorlar. Bu doğrudan doğruya eski ile yeninin mücadelesidir. Abdülhak Hamit dahi değil, Mehmet Emin millî şair değil demekle komünizm arasında ne münasebet vardır.”¹⁹²

Bu yazıyla birlikte “Putları Yıkıyoruz” kampanyasının amacı olan ve tasfiye hareketinin temelini oluşturan eski ile yeninin mücadelesi net bir şekilde belirtilmiştir. Yazının devamında Hamdullah Suphi gibi gençlerin önünü kesenlerin bir an önce edebiyat ortamından tasfiye edilmeleri gerekliliği şöyle ifade edilmiştir:

“Biz Mehmet Emin beyin millî şair ve Hamit beyin dâhi olmadığını iddia ediyoruz. Ve bu iddiamızla ortalıkta taze otların büyümesine mani olan baldıran çalırlarını temizlemek, genç nesle bir inkişaf ve yükselme sahası açmak istiyoruz.”¹⁹³



¹⁹² “Baş Muharririmiz Diyor ki: Kırılan Putlar Etrafında”, *Resimli Ay*, S. 6, Ağustos 1929, s. 33.

¹⁹³ “Kırılan Putlar Etrafında”, s. 33.

*Son haberlere nazaran edebî münakaşa Yakup Kadri beyin nakavut olması ve yerine Hamdullah Suphi Bey'in geçmesiyle neticelendi. Resimli Ay, S. 6, Ağustos 1929, s. 4.*¹⁹⁴

Nâzım Hikmet her iki yazarın saldırılarına karşı sessiz kalmayarak onlara eleştiri yüklü şiirler yazar. Ayrıca Nâzım Hikmet'ten başka *Resimli Ay*'ın Ağustos 1929 tarihli sayısında Sadri Etem yayınlamış olduğu "Putlar Etrafında Kopan Gürültü" başlıklı yazısıyla her iki yazarı da ağır bir dille eleştirmektedir.

"Putlara tapanlar veya kendilerini put sananlar neşriyatımız etrafında gürültü koparmak, gençliği ayaklandırmak istediler fakat kullandıkları silâh kendi aleyhlerine dönmüş ve kendilerini yaralayıp düşürmekten başka hiçbir netice vermemiştir."¹⁹⁵

Bu yazıda iki tane "mini mini sahte putçuk" olduğundan bahsedilmektedir. Bunlardan ilki Hamdullah Suphi, ikincisi de Yakup Kadri'dir. Bu yazıda her ikisinin de birer resmi bulunmaktadır. Resimler baş aşağı olarak konulup üzerlerine de diklemesine eğri bir çizgi çekilerek vücutları ikiye bölünmüştür.

¹⁹⁴ Resimdeki edipler; A. Nâzım Hikmet Ran, B. Yakup Kadri Karaosmanoğlu (*İkdam*'da yazan), C. Hamdullah Suphi Tanrıöver.

¹⁹⁵ Sadri Etem, "Putlar Etrafında Kopan Gürültü", *Resimli Ay*, S. 6, Ağustos 1929, s. 2-3.

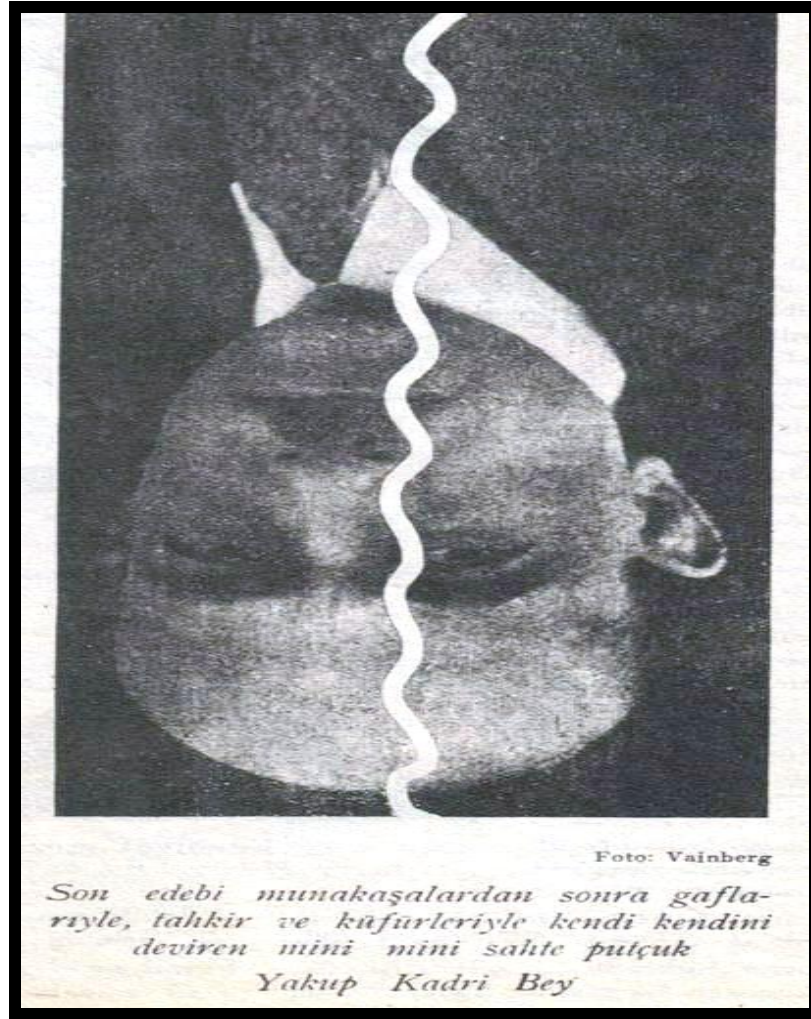


Hamdullah Suphi, *Resimli Ay*, S. 6, Ağustos 1929, s. 2.

Yazıda Hamdullah Suphi Bey için yapılan yorum şöyledir:

“Son günlerde hatalı ve acemice hareketleri ile kendi kendini kırıp deviren ve bu suretle bizim vazifemizi kolaylaştırarak kendisiyle ayrıca meşgul olmağa imkân bırakmayan mini mini sahte putçuk.”¹⁹⁶

¹⁹⁶ Etem, “Kopan Gürültü”, s. 2.



Yakup Kadri, Resimli Ay, S. 6, Ağustos 1929, s. 3.

Hamdullah Suphi'den sonra Yakup Kadri için ise “Son edebî münakaşalardan sonra gaflarıyla, tahkir ve küfürleriyle kendi kendini deviren mini mini sahte putçuk.”¹⁹⁷ şeklinde ifadeler kullanılmıştır. Nâzım'ın ikinci “mini mini sahte putçuk” olarak isimlendirdiği kişi Yakup Kadri'dir. Ayrıca Nâzım, -yukarıda anlatıldığı üzere- Yakup Kadri için “Cevap” başlıklı bir şiir yazarak orada da Yakup Kadri'yi eleştirmiştir.

Yakup Kadri'den sonra Nâzım Hikmet, ikinci olarak Ahmet Haşım'i hedef alır ve onun için “Cevap No 2” başlıklı şiiri yazar.

¹⁹⁷ Etem, “Kopan Gürültü”, s. 3.

Cevap No 2

İki serseri var:

Birinci serseri

köprü altlarında yatar,
sularda yıldızları sayar geceleri..

İki serseri var:

İkinci serseri

atlas yakalı sarhoş sofralarında
Bağdatlı bir dilencinin çaldığı sazdır,
Fransız emperyalizminin
idare meclisinde ayvazdır...

Ben,

ne köprü altında yatan,
ne de atlas yakalı sarhoş sofralarında
saz çalıp Arabistan fıstığı satan-

-ların
şairiyim;

topraktan, ateşten ve demirden

hayatı yaratan-

-ların
şairiyim

ben.

İki serseri var:

İkinci serseri

yolumun üstünde duruyor
ve soruyor

bana:

“P R O L E T E R

dediğimin

ne biçim kuş

olduğunu?”

Anlaşılan

Bağdadî şaklaban

unutmuş,

Mösyö bilmem kimle beraber

Adana-Mersin hattında o kuşu yolduğunu...

İki serseri var:

Birinci serseri

pencerelerden bir gölge gibi girer

geceleri..

İki serseri var:

İkinci serseri

halkın alınterinden altın yapanlara

kendi kafatasında hurma rakısı sunar.

Ben hızımı asırlardan almışım,

Bende her mısra bir yanardağı hatırlatır.

Ben ne halkın alınterinden on para çalmışım

ne bir şairin cebinden bir satır...

İki serseri var:

İkinci serseri,

meydana dört topaç gibi saldığım dört eseri

sanmış ki yazmışım kendileri

için.

Halbuki benim

bir serseriye hitap eden

ikinci yazım işte budur:

Atlas yakalı sarhoş sofralarının sazi,

Fransız sermayesinin hacı ayvazı,

bu yazdığım yazı

örse balyoz salanların şimşekli yumruğudur

katmerli kat kat yağlı ensende..

Ve sen o kemik yaladığın

sofranın altına girsen de,
-dostun KARA MAÇA BEY gibi -
kaldırıp kaldırıp yere çaaal-
-mak için
canını burnundan aaal-
-mak için,
bulacağım seni...
Koca göbeklerin RUSEL kuşağı sen,
sen uşşak murabbai,
sen uşşak mik' abı,
satılmış uşşakların uşşşığı sen!!!¹⁹⁸

Nâzım Hikmet'in "Cevap No 2" başlıklı bu yergiyi Haşim'e yönelik olarak yazdığını şu ipuçlarından anlıyoruz:

1. Ahmet Haşim Bağdatlı'dır. Şiirde onun Bağdatlı olduğuna şu dizeyle gönderme yapılmaktadır: "Bağdatlı bir dilencinin çaldığı sazdır."

2. Ahmet Haşim Anadolunun çeşitli illerinde demiryollarında çalışmıştır. Şiirde onun Adana ve Mersin dolaylarında çalıştığına şu dizeyle gönderme yapılmıştır: "Adana-Mersin hattında o kuşu yolduğunu..."¹⁹⁹

Ayrıca bu şiirde Haşim'in Fransız şiirinden etkilendiği, işçi ve köylünün sıkıntılarını, dertlerini anlatmadığı da eleştirilmektedir. Bu ve buna benzeri görüşler aynı zamanda Nâzım Hikmet'in poetikasını da belirtmektedir.

Hamdullah Suphi için ise "Cevap No 3" başlıklı şiiri yazan Nâzım Hikmet onu yazılarında olduğu gibi bu şiiriyle de eleştirmiştir.

Cevap No 3

Bir Komik Adem

Gözleri, kulakları, elleri, ayaklarıyla,
han, hamam, apartıman ve konaklarıyla,
çatal, bıçak, tabak ve bardaklarıyla,

¹⁹⁸ Nâzım Hikmet, "Cevap No 2", *Resimli Ay*, Yıl: 7, S. 7, Eylül 1930, s. 10.

¹⁹⁹ Daha fazla bilgi için bk. Orhan Okay, "Ahmed Haşim", *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, C. 1, Dergâh Yayınları, İstanbul 1977, s. 62. ; Ahmet Çoban, *Göller ve Çöller Şairi Ahmet Haşim*, Akçağ Yayınları, 1. bs., Ankara 2004, s. 29-36.

16 sayfaları, baskı makinaları - tanklarıyla,
yamak ve yadaklarıyla
hücuma kalktılar!..
Hele içlerinde öyle bir tanesi var,
öyle bir tanesi var ki:
İnsanın yüzüne öyle bakar,
öyle melûl bakar ki;
toka edersin eline hemen papelini.
Ve sıkar sıkımsız onun belini
sivri dilli, zilli bir bebek gibi çırpar elini..

O bir komik âdemdir.
Portakal Oğlu zâdemdir.

Han, hamam, apartıman ve konaklarınızla,
çatal, bıçak, tabak ve bardaklarınızla,
yamak ve yadaklarınızla
hücuma kalktınız!

Hak varsa eğer,
hücuma kalkmak hakkınız..
Efendiler,
ikinizle teker teker
paylaştık kozumuzu!
Şimdi sıra onun,
gelsin o!!

Gel.
Sen:
itlerini öne itip
karanlıkta yol kesen
hatip!!!

Sen:
Beşinci Mehmedin saltanatını,
Halifenin altın nallı kır atını,
papellerin kat katını
ve teneke suratını
doldurup torbana
sıksa sırtında taşıyorsun..

Torbani doldurmak için yaşıyorsun.
Bana gelince,
ben:
geniş omuzlarımda dimdik bir kelle taşıyorum.
Ve yaşıyorum :
kellemin
içindeki
için..

Farkındayım niçin:

Kan
fişkııyor
bana bakan
“âteş feşan?!”
gözlerinden...

Ve niçin:
cümleler ezberlemişim
Fehim Paşanın sözlerinden...
Fehim Paşanın hayrülhalefi,
bize sökmez afi...
Çıkmak istediğim yaldızlı bir merdiven yok.
Kalbimin elinde ipekli eldiven yok..
Çıplak bir yumruk gibi kalbimi soymuşum.
Kellemin
içindeki
için,
kellemi koymuşum...

Sen...
Hayır...
Seninle böyle konuşmak istemem...
Hem,
ben ki yegâne asaleti
dişli düşmanla boğuşmakta bulanım,
seninle boğuşmak istemem..
Sen bir komik âdemsin.
Portakal oğlu zâdemsin.
Toka ederler papelini,
sıkarlar senin belini,
sivri dilli, zilli bir bebek gibi çırparsın elini.
Sen bir komik âdemsin!
Sen...
Fehim Paşanın hayrülhalefi.....
Bu kadarı kâfi.....²⁰⁰

Bu şiirin sonuna Nâzım tarafından ilginç bir de not eklenmiştir. Bu not şöyledir:

“Bu yazının kâfi derecede kuvvetli olmadığına muterifim. Kabahat bende değil. İlham edende.”

Bu cümlede Nâzım yazdığı şiirin yeterince kuvvetli olmadığını ifade etmiştir. Hamdullah Suphi cephesinde şiir büyük yankı uyandırmıştır. Hamdullah Suphi'nin

²⁰⁰ Ran, 835, s. 236-238.

devletle olan ilişkileri iyidir. Bu eleştiriler karşısında devlet desteğini de kullanarak Nâzım'ı sindirmeyi amaçlar. Bu sebeple kendi etrafında toplanan gençlerle birlikte Nâzım'a savaş açar. Artık her iki cephede de edebî münakaşa yerini siyasî kavgaya bırakır. Milliyetçi üniversite gençleri 7 Temmuz 1929'da *Tan* gazetesini basarlar. Bu olaylar üzerine münakaşalar ve kavgalar iyice büyür.



Edebiyat Mezarlığında bir vak'a! Nazım Hikmet B.

-Haniya, putları yıkıyoruz....! Resimli Ay, S. 6, Ağustos 1929, s. 4.²⁰¹

Sabiha Sertel ve M. Zekeriya Sertel'in kurucuları olduğu ve yönetimini yaptıkları *Resimli Ay* dergisinde Haziran 1929'da Nâzım Hikmet'in başlatmış olduğu "Putları Yıkıyoruz" başlıklı seri yazılar ile birlikte Cumhuriyet tarihinin ilk *tasfiye hareketi* başlamıştır. Bu kampanya sadece edebiyat alanında kendini hissettirmemiş;

²⁰¹ Resimdeki edipler; **A.** Abdülhak Hamit Tarhan, **B.** Mehmet Emin Yurdakul, **C.** Hamdullah Suphi Tanrıöver, **Ç.** Yakup Kadri Karaosmanoğlu.

ayrıca siyasî alanda da büyük etkiler doğurmuştur. Tarafların dergiler ve gazetelerde yayınladıkları eleştiri dolu yazılar sonunda sokağa da yansımıştır. Fethi Tevetoğlu, sokağa sıçrayan bu hareketin gençler arasında nasıl anlaşıldığını ve bu gelişmeler karşısında neler yaptıklarını şöyle anlatmaktadır:

8 Temmuz 1929 günü gençlerin Türkocağı'nda düzenledikleri protesto toplantısına, Millî şâir Mehmed Emin, Türkocakları Merkez Kurulu Başkanı Hamdullah Suphî, Yâkub Kadri, Rûşen Eşref ve Fâzıl Ahmed Beyler de katılmışlardı.

İlkönce konuşan Mehmed Emin Bey, gençlere, şeref ve haysiyet düşmanlarına karşı gösterdikleri asâlet ve fazilet örneği davranışları için teşekkür etmiş ve: 'Aramızda faziletsiz, şuursuz kimselere yer yoktur!' demiştir.

Daha sonra gençler ve Hamdullah Subhî Bey, haksız ve maksadlı saldırıları yeren ateşli konuşmalar yapmışlardır.

Ertesi günkü gazeteler, (Edebiyat mı, Bolşeviklik mi?), (Türk Gençliği Vatan Mihrâbına Sâdıkır!) gibi başlıklarla gençlerin Türkocağı'ndaki bu heyecanlı toplantısından ayrıntılı haberler vererek, resimler yayımlamışlardır.

Ayrıca gazetelerde, Üniversite Gençliği'nin bu toplantısında aldıkları kararlar, şu bildiri ile kamuoyuna açıklanır:

Gençliğin Kararı

Son zamanlarda mahdud bir kısım matbuatta görünüşte edebiyat tartışması şeklinde ve (Putları Kırıyoruz) adı altında yapılan ve gerçekte edebiyat maskesi arkasında sakladıkları komünizm rûhunu asîl Türk gençliğine mâl etmek küstahlığından çekinmeyen neşriyâtı protesto için biz, Dârülfünûn Gençliği (Üniversite Gençliği) Türkocağı'nda toplandık: Umûmî efkâra (kamuoyuna) şunu açıklamak isteriz ki, bu gibi neşriyâtın asîl Türk Gençliği ile kat'iyen alâkası yoktur. Şahsî çıkarları ve hırsları için ecnebî fikirlerini utanmadan yazan bu vatansızlar bilsinler ki, nazarımızda yalnız birer iğrenç şahsiyettirler.

Bütün millet saygı duyduğu ve muhterem tanıdığı sîmâlara karşı çok çirkin bir şekilde yapılan neşriyat karşısında da duyduğumuz üzüntüleri burada açıkça belirtmeyi bir borç bildik.

Büyük Şâir Abdülhak Hâmid, saçlarını millî heyecan ile ağartan temiz ve asîl Mehmed Emin, nihâyet memleketin, san'atkâr kaleminden vatanî yazılar aldığı ve gelecek için de alacağı genç ve milliyetçi nâsimiz Yâkub Kadri...

Bunlar bizim hissimiz ve kalbimizdir. Onlara uzatılan her saldırgan kalemi ve eli kırmak bizim borcumuzdur.

Vatansız Efendiler! Sevgililerimize saldırma cesaretini bir kere daha göstermeyiniz. Gerekirse daha te'sirli sûrette görürsünüz ki, Türk Vatanı'nın sevdiği adamlar, vatansızların saldırılarına uğrayacak kadar yalnız değildirlen...

Türk Gençleri'nin millî değerlere böylesine asîl ve kadirbilir bir jestle sâhip ve arka çıkışları, milliyet düşmanlarını sindirmiş, matbaalarının başlarına geçirileceği günlere kadar ses ve soluklarının kesilmesini sağlamıştır.²⁰²

Bu kavgalarla birlikte eski şiir taraftarları Nâzım Hikmet ve onun etrafındaki yenilikçileri komünistlikle suçlamışlardır. Daha doğrusu bu sıfatı onlara yakıştırmışlardır. Bu durum karşısında Fahri Kemal *Hareket* dergisinin 24 Temmuz 1929 tarihli sayısında “Biz Komünist Değiliz” başlıklı yazıyı yayımlayarak onlara tepkisini göstermek istemiştir:

Gazetemiz aleyhinde mantık ve aklın kabul edemeyeceği derecede savrulan iğrenç iftiraların mahiyeti çok şükür anlaşıldı. Bedbahtlar, daha açıkçası jurnalci ruhlar bir parça kemik yalamak ümidi ile bizi komünistliğe çalışan unsur olarak öteye beriye haber vermek gafletinde bulunmuşlar. Bu eblehâne propagandayı bir tesadüf eseri olarak kulağımızla işittik. Bize komünistlik iftirasını savunanlara; sual sorulsa ve dense ki, bunu nasıl anladınız? Acaba ne cevap verecekler? Utanmadan haya etmeden ne uyduracaklar? Fakat güneş balçıkla sıvanır mı? Bu biçarelere komünizm nedir, diye sorarsanız onu da doğru dürüst bilmezler. Çünkü samimiyetten, idrakten, fikirden nasibi olmayanlar bu gibi nazariyeleri öğrenmekten ziyade vatandaşlarına ağız dolusu levs sıçratmaktan zevk duyarlar. Ülfetleri ancak bununladır.”²⁰³

“Putları Yıkıyoruz” kampanyası sonrasında eski nesil-yeni nesil kavgası gazete ve dergi sayfalarından taşarak günlük hayatı da etkiler duruma gelmiştir. Bu duruma Peyami Safa'nın “Edebiyat Birliğinde” başlıklı yazısında anlattığı Güzel Sanatlar Birliği'ndeki değişen görüşler örnek olarak verilebilir. Eski nesilden on iki kişi hayatlarını Ankara'da geçirdikleri ve çok meşgul oldukları için Güzel Sanatlar Birliği'nin edebiyat kısmından ayrılmışlardır. Bu ayrılış hem siyasî hem de edebî anlamda yeni bir tartışmaya neden olur. Eski nesle mensup olanlar bu ayrılıştan sonra Güzel Sanatlar Birliği'ndeki mevcut yönetimi yıkmak ve genç neslin yerine geçmek için uğraşırlar.²⁰⁴ Bunun üzerine Güzel Sanatlar Birliği'nin idare heyeti üyeleri yeni bir oluşum için olağanüstü bir kongre toplamak üzere topluca istifa ederler. İdari heyet üyelerinden olan Peyami Safa da bu oluşum için çalışanlardandır. Peyami Safa'nın *Hareket*'te yayınlanan “Edebiyat Birliği'nde” başlıklı yazısında eski neslin

²⁰² Fethi Tevetoğlu, *Mehmet Emin Yurdakul, Hayâtı ve Eserleri*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1988, s.66-69.

²⁰³ Bk. http://www.nazimhikmetran.com/turk_main.html.(Erişim tarihi: 05.06.2010), Fahri Kemal, “Biz Komünist Değiliz”, *Hareket*, 24 Temmuz 1929.

²⁰⁴ Bk. Peyami Safa, “Edebiyat Birliğinde”, *Hareket*, S. 16, 6 Temmuz 1929, s. 2.

ne yapmak istediği ve onlara karşı yeni nesil ediplerinin vermiş oldukları mücadeleye yer verilir. Bu kongre basında çeşitli şekillerde yorumlanmıştır:

“Kongrede yapılacak mücadeleyi saman ekmeği yiyen gençlikle has ekmek yiyenler arasında bir muharebeye benzetenler var, hatta bir de Çadarcılar... ismi kondu.”²⁰⁵

Bu galeyanı gülümseyen gözlerle takip ettiklerini söyleyen Peyami Safa yeni nesil şair ve yazarlarının başarı kazandıklarını ve artık kendilerini eskilere ispat ettiklerini, hatta onları kıskandıracak duruma geldiklerini şöyle ifade eder:

“Bir zamanlar, herhangi bir edebiyat birliğinin lüzumsuzluğuna kani olanlar, biz bu şubeyi tesis ederken, ilk adımlarımızı çelmeğe uğraşmışlardı. Bugün, yerimizi kapmak için gösterdikleri bu telaşa gülüyoruz.”²⁰⁶

Bu münakaşalar sırasında Peyami Safa tasfiyeci bir tutum sergileyerek bütün geleneği yıkmayı amaçlayan *Resimli Ay* çevresinde bulunmaktadır. Bu sebeple Bolşeviklikle suçlanan yazar bu iddiaları reddeder ve gençlerin eski nesle duyduğu nefretin kolay kolay bitemeyeceğini şöyle ifade eder:

Bizim en büyük azabımız, güzel ve asil döğüşemeyen, kararsız ve şaşkın bir muarız karşısında kalışımızdır ki bu sefer de, geçen bir mücadelemizde olduğu gibi, tokadımızın şaklamasıyla muarızımızın yıkılması arasında zaman fasılası bırakmamıştır.

Sustular, susuyoruz; fakat neşrettiğimiz vesikalar ve zikrettiğimiz delillerin belâgati bizim yerimize ebediyen söyleyeceklerdir.

Gündelik bir gazetede çıkan bir beyanattan anlıyoruz ki, edebî bir münakaşadan söylenecek hiçbir sözü olmayan muarızlar, mes’eleyle siyasi bir dava çeşnisi veriyorlar. Bu, edebî bir aczin maverasıdır. Bizim siyasî vadide hiçbir mazimiz yoktur. O sahada münakaşaya girmeyiz. Biz edebiyattan bahsediyoruz, bu bahsin altında herhangi bir siyasî emel olduğunu iddia edenler varsa, müftüleri vaziyetinden kurtulabilmek için, isim, hadise ve delil gösterebilirler.”²⁰⁷

Peyami Safa üç gün sonraki “İftiralar Karşısında” başlıklı yazısında Bolşevik olmadığını tekrar yineler:

“Söylenecek tek sözleri kalmış: Sen bolşeviksin!

²⁰⁵ Safa, “Birliğinde”, s. 2.

²⁰⁶ Safa, “Birliğinde”, s. 2.

²⁰⁷ Peyami Safa, “Bir Davanın Sonu”, *Hareket*, S. 17, 10 Temmuz 1929, s. 2.

Bunu da tutturamadılar, çünkü ben bolşevik değilim. Hem bunu ifade ederken içimden gülüyorum. Bu müdafaam pek lüzumsuz bir şey. Edebî bir sütunda kendimi bu tarzda müdafaaya mecbur olacağımı bir saniye düşünmedim.”²⁰⁸

Tartışmaların yankıları daha sonraki yıllarda da devam etmiştir. Basında büyük yankılar uyandıran “Putları Yıkıyoruz” kampanyası bir süre sonra eski-yeni, komünist-antikomünist çatışmasına dönüşür. Bu çatışmanın 1940’lı yıllarda da devam ettiği aşağıdaki örneklerden anlaşılmaktadır. **İlhami Bekir Tez** (1906-1984)’in *Hürriyete Kaside*²⁰⁹ adlı kitabında yer alan iki şiir “Putları Yıkıyoruz” kampanyasının 1940’lı yıllardaki etkisidir. Bu iki şiirden birincisinin başlığı “Bismillahirrahim”, ikincisinin başlığı ise “Mineşşeytanirracim”dir. İkinci şiirin başlığının üstüne İlhami Bekir Tez tarafından “İbtal Damgası” başlığı eklenerek şiirin üstü çarpı işaretiyle çizilmiştir.

²⁰⁸ Peyami Safa, “İftiralar Karşısında”, *Hareket*, S. 18, 13 Temmuz 1929, s. 2.

²⁰⁹ İlhami Bekir Tez, *Hürriyete Kasidesi*, Tan Matbaası, İstanbul 1945, s. 3-4.

ÇERÇEVE

Bismillahirrahim

Bir kudreti külliyye var ulvî ve münezzeh,

Kudsî ve muallâ, ona vicdanla inandım!

Fitrette tekâmül ezelidir; bu kemâle

Tevrat ile, İncil ile, Kurânla inandım!

Bir gün yapacak fen şu siyah toprağı

altın;

Her şey olacak kudreti irfanla inandım!

Şeytan da biziz, cin de; ne şeytan ne

melek var;

Dünya dönecek cennete insanla, inan-

dım!!!

Tevfik FİKRET

Mineşşeytanırracım

Sakin, halkın var deme;
Hak yok, vazife vardır!
Hak devletin, şan onun;
Gövde benim, can onun;
Sen ölü ki o yaşasın,
Döskülecek kan onun.
Gözlerimi kaparım
Vazifemi yaparım.

Ziya GÖKALP

Her iki şiirden de anlaşıldığı üzere tasfiye edilmek istenen birtakım düşünce kalıpları bulunmaktadır. İlhami Bekir Tez, Nâzım Hikmet'in yakın arkadaşıdır. Kendisi de onun gibi sol görüşü temsil etmektedir. Sol görüşü temsil edenler Tefik Fikret'in eskiyi tasfiye edişine hayrandır. Buna zıt olarak Ziya Gökalp milliyetçi görüşleriyle ön plana çıkan bir şairdir. Bu sebeple sola yakın olanlar ondan nefret etmektedirler. Solculara göre Ziya Gökalp bir faşisttir. Bu sebeple onun ve şiirlerinin tasfiye edilmesi görüşündedirler.

Kavgalar devam edince *Resimli Ay*'ın Ağustos 1929 tarihli sayısında "Putları Niçin Kırıyoruz?" başlıklı bir açıklama yayınlanır:

"İşte biz bu sahte putları yıkmaya çalışıyoruz. Bizce gerek Abdülhak Hâmit, gerekse Mehmet Emin Bey bizim sanat sahasındaki ideallerimizi temsil eden kişiler değildirler. Bu itibarla bunlar edebiyat ve hayatımızın sahte putlarıdır."²¹⁰

Resimli Ay muharrirlerine göre gerçek put halkın içinden gelecek, onların mefkûrelerini tam anlamıyla temsil edecek kişidir. Putları niçin kırdıklarını ifade ederler ve yazının ilerleyen bölümlerinde bu hareketle neyi yapmayı amaçladıklarını da şöyle belirtirler:

"İşte biz bu putları yıkmakla eskimiş, çürümüş mütahaccir putları devirip yeni fikirlere, yeni cereyanlara yol açmaktan başka bir şey yapmıyoruz."²¹¹ Aynı yazıda

²¹⁰ "Putları Niçin Kırıyoruz?", *Resimli Ay*, Ağustos 1929, s. 1.

Mehmet Emin'in lisanının Türkçe olmadığı, kitaplarının satılmadığı, hatta kendi yazılarını kendisinin bile okumadığı ifade edilmektedir.

Nâzım Hikmet'in başlatmış olduğu bu kampanya edebî ortamda büyük yankılar uyandırmıştır. *Faruk Nafiz Çamlıbel* (1898-1973) "Manzum Makale" başlıklı şiiriyle edebî ortamda şiir üzerine yapılan tartışmaları, asıl şiirin nasıl olması gerektiğini ve Nâzım'ın kendi döneminde meydana getirmiş olduğu etkiyi anlatmaktadır.

Manzum Makale

Dolu bir sürahiye dönen Yahya Kemal'e
Nisbetle Ahmet Haşim kalır elbet piyale

Şiir yazarsa şair yazmalı Akif gibi,
Parmak ısirtmalıdır önce Mithat Cemal'e

Bazı yazar aruzla Hüseyin Suat dahi,
Bir satırda yapmasa olmaz iki imâle!

Nâzım Hikmet meydana çıktığı günden beri,
Rakipleri geçirir günde birkaç havale

Edebiyatımızı altüst eden isyanlar
Taş çıkarır Madridi titreten ihtilâle

Dünküler, bugünküler, birbirini tanımaz,
Nasıl âti beklenir bu maziye, bu hale?

Babası yok, oğlu yok haremağası gibi,
Her nesil tek başına yüz tutuyor zevale

Başka hiçbir mesleğe geçmesin işbu illet

²¹¹ "Putları Niçin", s. 1.

Hemen dua edelim hulâsa zülcelâlâ!²¹²

Aslında bu şiir edebiyat ortamında son yıllarda meydana gelen karmaşaların etkisini özetleyen bir şiirdir. Çünkü edebî münakaşaların edebiyat ortamına katkı sağlamasının yanı sıra zararları da olmuştur. Bu şiirde yeni olanı kurmak için eskiyi reddetmenin yanlış olduğu görüşü dile getirilirken ayrıca Nâzım'ın edebiyat ortamında kendini gösterdiği günden itibaren rakiplerinin onun varlığından rahatsız oldukları da ifade edilmektedir.

Nâzım'ın fitratında bulunan yıkıcı, mücadeleci ve kavgacı tavır çoğu şiirine yansımıştır. O, kendinden önceki şairlerin pek fazla kullanmadığı siyasî ve ideolojik kavramları ve konuları şiirlerinin muhtevası içine yerleştirmiştir. Onun siyasî yönelimi ve eylemleri edebî ortamı ikiye bölmüştür. 1929'dan itibaren hece ve aruzun milliyetçiler tarafından, serbest nazmın ise solcular tarafından kullanıldığı görüşü hâkim olmuştur. Kısacası Nâzım'dan sonra Türk şiirinin iki siyasî kola ayrıldığı söylenebilir. Bu gibi olumsuz sonuçların yanı sıra Nâzım Hikmet yeni Türk şiirinde bir dönüm noktasıdır. Kendinden sonra Rıfat Ilgaz, Cahit Irgat, Suat Taşer, Niyazi Akıncı gibi isimleri büyük ölçüde etkileyen şair âdetâ kendinden sonra gelenlere yol gösterici olmuştur. Özellikle Orhan Veli üzerindeki etkisi önemlidir. Aslında Nâzım, Orhan Veli'nin yapmak istediklerinin birçoğunu ondan önce gerçekleştirmiştir:

Nihayet Nâzım Hikmet'in şiirde yaptığı, hatta güçlü ses tonlarıyla geliştirdiği teknik, Garipçilerden öncedir ve daha da ustalıklıdır. Ne var ki, Nâzım'ın şiirleri, gerek estetik, gerekse toplum düzeni açısından bir isyan, bir yürüyüş marşı gibi telakki edilmiş ve ideolojisi ön plana alınmış olduğundan, özellikle 1940'larda Orhan Veli'lerin hareketi bir yenilik gibi görünmüştür. Garipçilerin, kendinden öncekilerden farkı, bunun bir beyanname ile ortaya atılması, belki de daha mühimi, vezin ve kafiyeden başka, şiirin bütün yapı ve muhtevasına ve bütün şairaneliklere karşı çıkmasıdır.²¹³

Nâzım Hikmet'in şiirleri hem şekil hem de muhteva bakımından yeniliği Orhan Veli'den daha ileri bir derecede yakalamıştır. *Resimli Ay*'da başlayan "Putları Yıkma" mücadelesi etkisini kısa zamanda göstermiştir. Nâzım'ın yeni tarz şiirlerini

²¹² Faruk Nafiz Çamlıbel, "Manzum Makale", hzl. Adnan Acar-Nilgün Polat, *Sözün Büyüsü (Şiir ve Şairler Üzerine Yazılan Şiirler Derlencesi (Antoloji))*, Doruk Yayınları, İstanbul 2004, s. 366.

²¹³ Orhan Okay, "Geçmişten Günümüze Doğru Türk Şiiri'nin Macerası", *Yedi İklim*, Haziran 1992, s. 87.

benimseyen şairler şiirlerini dergiye göndermeye başlamıştır. Yazılan şiirlerin bazılarında Nâzım Hikmet ve arkadaşlarının meydana getirmek istedikleri yeni şiirin formlarının tam olarak anlaşılmadığı görülmektedir. Bu sebeple *Resimli Ay*'da yayınlanan "Mecmuamıza Şiir Gönderen Şairlerle Hasbuhâl" başlıklı yazıyla yeni şiir tarzının nasıl olması gerektiğine dair bir açıklama ihtiyacı duyulmuştur. Özellikle de bu yazıda vezin ve kafiye konusuna değinen *Resimli Ay* cephesi yeni şiir tarzını şu şekilde ifade eder:

Evvelâ şunu söyleyelim ki, şiirle nesri, hikâyeyi, roman, tiyatro vesaireyi ayıran şey, birisinin vezinli ve kafiyeli olması, diğerlerinin vezinsiz ve kafiyesiz olması değildir. Nice vezinli ve kafiyeli yazılar vardır ki, şiirle hiçbir alakası yoktur. Şiir, roman, hikâye vesaire gibi edebiyat şubelerini yekdiğerinden, nisbî olarak ayıran şey, şekilden ziyade muhteva, hava, derinlik, mikyas farkı velhasıl (fikir ve his) sahasında gördükleri iştir.²¹⁴

Yeni şiir tarzının açıklaması niteliğindeki bu yazının devamı Kasım 1929'da yayımlanan "Yeni Şairlere Dair" başlıklı yazıdır. "Yeni Şairlere Dair" başlıklı bu yazıda genç neslin edebiyat ortamında gelmiş oldukları noktanın mutluluk verici olduğu ve verilen savaşın başarılmasıyla gurur duyulduğu dile getirilmektedir:

Yeni şairlerin şiirleri gerek teknik gerek muhteva itibariyle ne hece, ne aruz, fakat son edebî cereyan tarzındadır. Muhtevaları ekseriyet itibariyle REALİST-MODERN'dir. Bu vakıa bize yeni edebiyat cereyanının her tarafta kendine yol açmakta olduğunu gösteriyor ki, bu da gayet tabiidir. Osmanlı İmparatorluğu'nun muhtelif tabaka ve sınıflarına ait olan edebiyat nevileriyle, Türkiye Cumhuriyetinin muhtelif tabaka ve sınıflarına ait olan edebiyat arasında elbette fark olacaktır.²¹⁵

Yazının devamında dergiye gönderilen şiirlerin beğenilenlerinden bazılarına yer verilmiştir.

Kahveler tıklım tıklım

Tarlalar takırdır.

Toprak

Bakılarak

Verir

²¹⁴ "Mecmuamıza Şiir Gönderen Şairlerle Hasbuhâl", *Resimli Ay*, Yıl: 6, S. 8, Teşrinievvel 1929, s. 35.

²¹⁵ "Yeni Şairlere Dair", *Resimli Ay*, Yıl: 6, S. 9, Teşrinisani 1929.

Bu bakış yosunlu, isli kahve pencerelerinden
Dikenli tarlalara
Bakmak
Değildir.
Güneşte kadın, karda kadın
Tarlalarda kadın
Çalışır
Yalansız
Yalnız
Çalışan kadındır Anadolu.²¹⁶

Bu gibi şiirlerin şimdiye kadar edebiyatımızda görülmediği, yepyeni oldukları ve yeni doğmakta olan edebiyat hakkında fikir vermeleri açısından önemli olduğu ifade edilmiştir. Gerçekten de bu gibi şiirler *Resimli Ay* dergisinin sayfalarını doldururken yeni edebiyatın bu dergi etrafında geliştiği görülmektedir. “Putları Yıkıyoruz” kampanyasından kısa bir süre sonra vezinsiz ve düzensiz kafiyeli şiir örnekleri görülmeye başlanır. Nitekim D. Türkmen’in yazdığı yukarıdaki şiir bu tarz örneklerden biridir.

“Yeni Şairlere Dair” başlıklı bu yazıda yeni şiirin nasıl olması gerektiği ile ilgili açıklamalar şöyledir:

Evvelâ yeni şiir tarzında dikkat edilmesi lâzım gelen şey yalnız satırların dahili ahengi değil, fakat aynı zamanda satırların arasındaki ahenge ve imtizaca da dikkat etmek lâzımdır. Bundan başka kafiyelerin mevkiini tayin etmek meselesi gayet mühimdir. Kafiye kafiye için değil, muayyen bir maksat için yapılır. Teşbih ve hayallerde, mücerret mefhumlara müşahhas teşbih, müşahhas mefhumlara mücerret teşbih bulmak hususuna dikkat edilmelidir.²¹⁷

Böylece “Mecmuamıza Şiir Gönderen Şairlerle Hasbuhal” ve “Yeni Şairlere Dair” başlıklı yazılarda yeni şiirin nasıl olması gerektiği belirtilmiştir. Bu yazılar yeni şiirin peşinde olan şairlere kılavuzluk etmiştir.

Ocak 1930 tarihli *Resimli Ay*’ın on birinci sayısında, 1929 Haziran’ında başlatılan “Putları Yıkıyoruz” kampanyasının değerlendirilmesi yapılır: “*Resimli*

²¹⁶ “Yeni Şairlere Dair”.

²¹⁷ “Yeni Şairlere Dair”.

Ay'ın hücumu bu putları da ortadan kaldırmış ve yeni nesle yeni bir inkişaf sahası açmıştır. Bu mücadelemiz memlekette yeni bir sanat cereyanının doğmasına hizmet etmiştir.”²¹⁸ Bu yazıyla birlikte yeni bir şiir anlayışının ortaya çıktığı *Resimli Ay* tarafından ilan edilmiştir.

Nâzım Hikmet ve arkadaşları şiirdeki bu mücadeleleriyle “1940 Kuşağı” adı verilen neslin doğmasını sağlamıştır. Aslında bu uzun yıllar tartışılmalı bir konudur. Bazıları Nâzım'ın 1940 neslinin kurucusu olduğunu düşünürken bazıları bunun tam aksini ya da onun şiirlerinin sadece birer vasıta olduğunu iddia etmişlerdir:

Nâzım şiirinin Türk şiirindeki yerini ve elbetteki toplumcu kuşak üzerindeki etkilerinin açıklanmasına yardımcı olan özelliklerini şu şekilde açıklayabiliriz. Öncelikle Nâzım, şiirimizde klâsik şiirin biçim açısından aşılmasına, bu doğrultuda bir çığır açılmasına yol açmıştır. Eski biçimde sıkışıp kalmış yeni şiirin önünü açmış, yeni anlatım yollarıyla, çağının çağdaşı bir mecrada gelişmesine öncelik etmiştir. İkinci olarak da sistemin işine gelen eski biçim ve bu biçimde oyalanan, zorlanan şiire, kimi modern temalara, halkın içine doğru işleyen ve halkın içinde işlerlik bulabilecek bir hareketlilik bir ivme kazandırmıştır. Son olarak da sisteme kökten bir karşı çıkışın olanaklarıyla donanmış bir gerçekçilik bakışı sunmuştur şiire. Şiirlerinde çağdaş anlatımın olanaklarından yararlanması, teknik olanakları şiirine sokması, bu doğrultuda her yenilikten yararlanması, yeni deneyimlerden korkmaması ise onun kendinden sonra gelenlere öğreteceği diğer²¹⁹ niteliklerdi. Toplumcu Kırk Kuşağı şiirlerine baktığımızda Nâzım'ın şiirinde gördüğümüz bu özelliklerin içselleştirilemediğini, daha çok işin görünür yanlarının alındığını görüyoruz.²²⁰

Sonuç olarak Nâzım Hikmet “Putları Yırıyoruz” kampanyasıyla başlattığı eski-yeni mücadelesinde çok ses getirmekle birlikte bir süre sonra kendi de putlaşır ve bu sefer başka bir yeni nesil onu kırmak/yıkmak için uğraşır. Ancak İlhami Bekir, Cahit Irgat, Rifat Ilgaz, Suat Taşer, Ömer Faruk Toprak, Hasan İzzettin Dinamo, Nail V., İlhami Bekir, Enver Gökçe, Ahmet Arif, M. Niyazi Akıncıoğlu, A. Kadir, Mehmet Kemal, Şükran Kurdakul, Fethi Giray, Arif Damar ve Arif Dino gibi toplumcu şairler Nâzım'ın açtığı çığırda ortaya çıkmıştır.

²¹⁸ “Geçen Sene”, *Resimli Ay*, Yıl: 7, S. 11, Kânunusani 1930, s. 1.

²¹⁹ Yazıda Metin Cengiz tarafından verilen dipnotu aynen alıyoruz. “İç diyalog, monolog, sinematografik teknikler, yabancılaştırma efektleri, pastiş, hikâyeye etme, görüntü çizme, şaşırtma, halk hikâyelerinden, güncel konuşmanın canlılığından yararlanma, pes perdeden erkek sesinin müziğe dönüştürülmesi vb. gibi o dönemde amaçladığı izler çevreyi etkileyecek değerleri şiirinde başarıyla getirmesi sayılabilir.” Metin Cengiz, *Türk Şiirine Eleştirel Bir Bakış-Nâzım'dan 70'li Yıllara*, Babil Yayınları, İstanbul 2005, s. 25.

²²⁰ Cengiz, *Türk Şiirine*, s. 25-26.

Ahmet Oktay, Nâzım Hikmet'in "Putları Yıkıyoruz Kampanyası"yla genç kuşağı sadece şiir tekniği açısından değil aynı zamanda felsefi düşünceleriyle de etkilediğini şöyle ifade eder:

Nâzım Hikmet yalnızca şiir tekniği açısından değil felsefi düşünceleriyle de genç kuşağı etkilemekteydi. Geliştirmek üzere anımsatıyorum: Bir kısım şair ve yazarlar bu şiirin *siyasal* yanından beslenmiş, bir başka grup ise, ki bunların çoğunluğu oluşturduğu söylenmelidir, sanatsal yanından etkilenmiştir. Olgulara bakıldığında, Nâzım'ın etkilerini *daha da yeni* bir şiir üretmek amacıyla kullanabilenler, hem 1940'ların *tasfiye hareketi*'nin hem de ancak o hareket dolayısıyla varolabilen *Garip Hareketi*'nin başlatıcıları oldular.²²¹

Nâzım Hikmet'in etkilediği simalardan biri de yeni şiirinin kurulmasında önemli bir yeri olan **İlhami Bekir Tez** (1906-1984)'dir. Hece veznini iyi kullanan şair hem bu hüneriyle hem de şiirlerinde kullandığı muhtevalarla yeni şiirin gelişim sürecine katkı sağlamıştır. Onun *24 Saat* adlı kitabının yayımlanması yeni şiir adına dönem içinde büyük ses getirmiştir. Eser Nâzım Hikmet tarafından büyük bir ilgiye şayan görülmüştür. Nâzım'ın *Akşam* gazetesindeki (29 Ağustos 1929) "24 Saat Şiirde Yeniliği Nasıl Anlıyoruz?" başlıklı yazısında İlhami Bekir'in bu kitabındaki şiirleri ve onların yeni şiir anlayışı içindeki yeri hakkındaki görüşleri şöyledir:

Bu yakınlarda *24 Saat* adlı bir manzum risale neşreden İlhami Bekir Bey, hece veznini mükemmelen kullanmış bir şairdir. Bundan dolayı, şiirdeki yeniliğin temiz simalarından biri olan *24 Saat* adlı kitabı, 'Yenilik' için muzir değil, faideli bir eser olacaktır. İlhami Bey, bu eseriyle, yeni şiirin başıboş, keyfe göre parçalanmış, darmadağın kelime, his ve fikir çorbası olmadığını isbata çalışmıştır ve eserinde, fevkalâde muvaffakiyet elde etmiştir. *24 Saat* gerek muhtevası, gerek hüneri ile, yeni Türkçe şiirin kazandığı meydan muharebelerinden biridir.²²²

İlhami Bekir Tez, üstadından (Nâzım Hikmet'ten) bu övgüleri alınca mutlu olur ve gelecek yıllarda yazacağı şiir kitaplarını bu görüşleri çerçevesinde daha da sağlamlaştırmanın yollarını arar. *Mustafa Kemal* adlı şiir kitabında yazdığı şiirlerinde 'yeni' kelimesi çok geçmektedir. Şiirlerinde yeni doğacaklara hitap ettiğini, yeni hayallerin, yeni şekillerin... olacağını ifade eder. Şiirlerinde 'yeni' kelimesinin sık

²²¹ Ahmet Oktay, *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*, Everest Yayınları, İstanbul 2003, s. 329-330.

²²² İlhami Bekir Tez, *Şiirler*, May Yayınları, İstanbul 1971, s. 8.

kullanımı ve yeni tarz şiirin özelliklerini ihtiva etmesi bakımından önemli gördüğümüz bölümlerden bazı örnekler şöyledir:

Çocuklar artık,
Benim en taze eserimi
Yedi yedi vezni gibi bayağı,
Kırk başlı dev masallarından eski bulacaklar.
Ve arap harfleriyle basılan şiirlerimi
Yedikule surlarında gezer gibi
Okumağa koyulacaklar.²²³

*

Yeni adamdan doğanlar,
Âyet, mecelle, muska,
rık'a,
sultan ve çarşaf adına
peri padişahı masallarında bile rastlamıyacak.²²⁴

*

Yeni-insan
aramızda
yeni şarkılarla
dolaşıyor.
Ona biz
Yeni bir can üfledik;
İlk adam içimizde yaşıyor.
Yeni - insan
aramızda
yeni Türkülerle dolaşıyor.²²⁵

Nâzım Hikmet'in 1938'deki mahkûmiyeti dolayısıyla şiir dünyasından bir süreliğine çekilmesinden sonra, daha önce yayınlanmış şiirlerinden fikir ve nazım

²²³ Tez, *Şiirler*, s. 83.

²²⁴ Tez, *Şiirler*, s. 85.

²²⁵ Tez, *Şiirler*, s. 87.

teknîği bakımından etkilenen İlhamî Bekir Tez gibi şairler, Nâzım Hikmet'in şiirdeki yolunu değişik bir şekil ve üslûpta devam ettirmişlerdir. Ancak ondan ve onun şiir anlayışından çok fazla etkilenmeyen şairler de bulunmaktadır. Bu konuyla ilgili *Yön* dergisinin 9 Nisan 1965 tarihinde düzenlediği Nâzım Hikmet'le ilgili soruşturmada Oktay Rifat'ın Nâzım Hikmet ve onun şiir anlayışının etkileri hakkındaki görüşleri önemlidir:

İnanılmaz gibi görünüyor ama, bu dev adam, bizim kuşak ozanlarını pek az etkilemiştir. Şiirde etkisi, sadece şiirle ilgili düşüncede olmuştur. Şiir yöntemi bakımından bizim kuşağa bir şeyler verdiğini sanmıyorum. Onun, 1937-1940 yılları arasındaki şiirleriyle sözgelişi bizlerin o yıllar arasında çıkan ilk şiirlerimiz karşılaştırılırsa aradaki anlayış ve yöntem ayrılığı açıkça belirir. Bir tepkidir bizim şiirimiz Nâzım'ın şiirine. Buna karşılık Nâzım'ın, zamanla, bizim kuşak ozanlarının şiir anlayışına yöneldiği ve bundan esinlendiği göze çarpar.²²⁶

Nâzım Hikmet'in serbest şiirde açtığı yol bir süre sonra şairlere yeterli gelmemiştir ve farklı denemeler yapılmaya başlanmıştır. *Asaf Hâlet Çelebi (1907-1958)*'de bu farklı denemelere ulaşmak isteyen şairlerdendir. Kemal Sülker'in kendisiyle yaptığı bir söyleşide Asaf Hâlet'in vermiş olduğu cevaplar Nâzım Hikmet sonrası şiir mecrası için önemlidir. Asaf Hâlet, soruşturmada Nâzım Hikmet'in şiirinden farklı bir şiir anlayışı oluşturduğunu, bunu yaparken de onun etkisi altında kalmadığını; ancak onun büyük bir şair olduğunu şöyle ifade eder:

“1938'de serbest nazımın ustası susunca, yeni bir edebiyat ve sanat cereyanına ihtiyaç duyuldu. Nâzım'ı aşmak, ya da onun katına erişmek ihtimal haricidydi üstelik şiirle ideoloji birliğinin tehlikesi de anlaşılıyordu. Bu kanaat bendenizde fikr-i sabit haline dönüştü. Şiir'e o yıl *Ses*'te şiir neşretmekle başladım.”²²⁷

Sonuç olarak Nâzım Hikmet başlattığı “Putları Yıkıyoruz” kampanyasıyla her yönüyle tasfiyeci bir tutum içinde olmuş ve bu kampanya Türk edebiyatındaki en önemli tasfiye hareketlerinden birine yol açmıştır.

²²⁶ Oktay Rifat, *Şiir Konuşması*, YKY, İstanbul 2009, s. 312.

²²⁷ Kemal Sülker, “Gergin Bir Ortamda Asaf Hâlet'le Söyleşi”, *Yazko Edebiyat*, S. 17, Mart 1982, s. 67.

E. Gavsî Ozansoy ve Tasfiye Hareketi

Türk edebiyatında “Tasfiye Hareketi” adlandırması sadece Gavsî Ozansoy’un önderliğini yaptığı tasfiye girişimi için genel geçerlik kazanmış bir adlandırmadır. 1940’lı yıllar edebî tartışmalar ve yenilikler açısından önemlidir. İnci Enginün 1920’li ve 1940’lı yılları *eskinin tasfiyesi* olarak vasıflandırmaktadır: “1923-1938 (1940) Yeni Türk Devletinin Kurulması, eskinin tasfiyesi.”²²⁸ Bu dönemde eski-yeni tartışmaları devam etmekle birlikte, yenilik peşinde olan şairler şiir adına önemli gelişmelerin meydana gelmesine vesile olmuşlardır. Ayrıca bu yıllarda bireysel şiiri savunanlar ve toplumcu gerçekçiler âdeta birbirlerine savaş açmışlardır. **Gavsî Ozansoy (1917-1970)**’un 1940’ta *İstiklâl*’de kaleme aldığı “Tasfiye Lâzım” başlıklı yazısı ise eski-yeni kavgasından ziyade inkılâplara ayak uyduramayan şairlerin tasfiye edilmesi gerektiği görüşü üzerine temellendirilmiştir.



- Felâketzedeyim bayım, merhamet!...
- Eskilerden mi, yenilerden mi?..

Akşam, S. 7630, 17 Kânunusani 1940, s. 7.

²²⁸ İnci Enginün, “Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri”, *Türk Dili*, (Türk Şiiri Özel Sayısı IV), S. 481-482, 2. bs., Ocak-Şubat 1992, s. 568.

Salâh Birsell'in *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu* adlı kitabında Gavsî Ozansoy'un tasfiye hareketini başlatmasının etkilerine değinilmiştir:

Birsell bu düşüncelerini sonraki yıllarda daha da genişletecek ve 1947'de şiirin ilkelerini yazmaya koyulacaktır. Ne ki, bunlar, 1939 sonbaharında, Halit Fahri'nin oğlu Gavsî Ozansoy'un *İstiklâl* gazetesinde 'Tasfiye Lâzım' adıyla yazdığı bir yazı üzerine basında kopan fırtınaya, Eski-Yeni kavgasına bir duruluk getiriyor ve Yeni Şiir'in ne olduğuna, ne olması gerektiğine şiirlerinden çıkarılmış ilkelerle, eğilmek yolunu işaret ediyordur. Ne var, bunu sadece Birsell'in kendisi biliyor, çokları şiirin bu yanına değinen yazıları okumaya bile yanaşmıyordu. Ama Eski-Yeni kavgası da havaları şorlatıp duruyordur. Gavsî *İstiklâl* gazetesindeki yazısında, Kemalist devrimin eski ve ilkel yerine yeniye ve olgun olanı koyduğunu, ama şiirde daha Faruk Nafiz saltanatının sürdüğünü söylüyor ve bizde de uluslararası ölçüde sanatçı bulunduğuna, ama bunların kendilerini gösterecek olanaktan yoksun olduklarına değiniyordu. Bu çıkmazdan kurtulmak için de sanat ve beğeni ölçülerimizde bir "tasfiye" gereğini öne sürüyordu.²²⁹

Cumhuriyet sonrasında şiirin muhtevasında önemli değışiklikler olmuştur. Gavsî Ozansoy da "Tasfiye Lâzım" başlıklı yazısında bu değışimlerden bahsetmiştir:

Bütün büyük ihtilâllerde, kitle hareketlerinde olduğu gibi, Kemalist ihtilâl de, 'eski'nin ve 'iptidai'nin yerine 'yeni'yi ve 'mütakâmil'i koydu. Yıktı ve yaptı, ayağımızdaki mest, kafamızdaki sarık, cumbamızdaki kafes-cumba henüz bakisede-tarihleşt; el tezgâhı yerine fabrikaya, sapan traktöre terk etti. Anadolu harikasından keçi yolları silindi, yerine demir döşendi.²³⁰

1. "Tasfiye Lâzım" Başlıklı Yazı

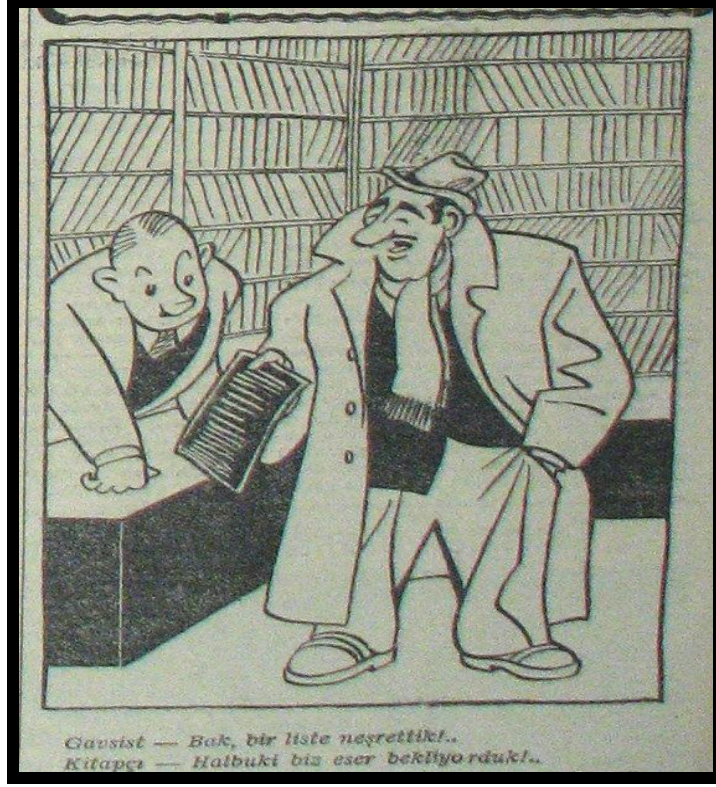
Bu yazıda Gavsî Ozansoy, Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte ortaya çıkan inkılâpların amacında sosyal bir fayda olduğunu belirterek bu yeniliklerin temelinde tasfiye hareketinin olduğunu ileri sürmektedir. Ona göre Türk edebiyatı bu tasfiye girişiminin dışında kalmıştır. "Faruk Nafiz saltanatı" olarak isimlendirdiği eski neslin tasfiye edilmesinin lüzumlu olduğunu, ancak bu şekilde Türk edebiyatının ülke çapında meydana gelen yenilik hareketlerine uyum sağlayabileceği görüşündedir. Gavsî Ozansoy'un tasfiye hareketinde hedef aldığı isimler (kara liste) şöyledir:

Yahya Kemal Beyatlı, Reşat Nuri Güntekin, Fazıl Ahmet Aykaç, Mahmut Yesari, Mithat Cemal Kuntay, Peyami Safa, Aka Gündüz, Vâlâ Nurettin, Halit Fahri Ozansoy, Burhan Cahit Morkaya, Necip Fazıl Kısakürek, Faruk Nafiz

²²⁹ Salâh Birsell, *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*, Nisan Yayınları, İstanbul 1993, s. 113.

²³⁰ Gavsî Ozansoy, "Tasfiye Lâzım", *İstiklâl*, S. 3, İkincikânun 1940, s. 5.

Çamlıbel, Orhan Seyfi Orhon, Yusuf Ziya Ortaç, İbrahim Alâattin Gövsa, Şükûfe Nihal Başar, Behçet Kemal Çağlar ve Esat Mahmut Karakurt.²³¹



Gavsist — Bak, bir liste neşrettik!..
Kitapçı — Halbuki biz eser bekliyorduk!..

Gavsist – Bak, bir liste neşrettik!..
Kitapçı – Halbuki biz eser bekliyorduk!..
Akşam, S. 7630, 17 Kânunusani 1940, s. 7.

Gavsi Ozansoy özellikle Faruk Nafiz Çamlıbel ve onun çağdaşlarını “Tasfiye Lâzım” başlıklı yazısında eleştirir:

“Şiirde el’an Faruk Nafiz Saltanatı aranıyor. Halk çikolata paketlerinden çıkan mânileri, takvim yapraklarına yazılan beyitleri bile şiir diye okuyor.

Diyebilirsiniz ki, ne yapalım?... Mecmua diye önümüze üç renkli kapak sürüyorlar; şiir diye...”²³²

Gavsi Ozansoy 1940’lı yıllarda şiirde inkılâp devrine ayak uyduramayan edebiyatçıları hedef noktası hâline getirir. Ayrıca yazının devamında Faruk Nafiz Çamlıbel gibi şairlerin edebiyat ortamında bu denli önemli bir yere sahip olmalarında

²³¹ Nusret Safa Coşkun, “Genç Şair ve Edeplerin Tasfiye Edilmesini İstedikleri Eskiler”, *Son Posta*, S. 3397, 12 İkincikânun 1940, s. 1.

²³² Ozansoy, “Tasfiye”, s. 5.

okuyucunun hiçbir kabahati olmadığını da ifade eder: “Bu iki hududun içinde bulunan karî, bir üçüncü hudut daha olduğunu, nereden bilsin?...”²³³

Yazısına bu sözlerle devam eden Gavsî Ozansoy yeni kuşağın böyle bir ortamda sesini duyuramayacağını, bir an önce tasfiye girişiminin başlaması gerektiğini ifade eder.

2. Tasfiye Hareketi Sonrası Görüşler

*“Gavsî arkadaşlarıyla anlaşmış, tanınmış edebiyatçılar için ‘bunlar moruk canım, bir şey bilmiyorlar, devirelim şunları’, diyerek ortaya atılmışlar.”*²³⁴

Gavsî Ozansoy tasfiye hareketini başlattığı zaman *Son Posta* gazetesinde yazmaktadır. Tasfiye hareketinde yalnız kalmamak için bu gazetede bir anket düzenlenmiş ve bu anket çevresinde gazetede bir dizi yazı yayınlanmıştır. Aslında bu yazılar Gavsî Ozansoy’un “Tasfiye Lâzım” başlıklı yazısından daha fazla ses getirmiştir. Âdeta -tabiri uygunsâ- Gavsî Ozansoy kuyuya bir taş atarak geri plana çekilmiştir. Onun yerine diğer yeni şairler ve eskiler tasfiye hareketi etrafındaki tartışmaları devam ettirmişlerdir. Gavsî Ozansoy bu tartışmalar sırasında daha çok geri planda kalmayı tercih etmiştir. Tespit edebildiğimiz kadarıyla bu yazılardan ilki on yedi meşhur şair ve romancının artık yazı yazmamalarının istendiği “Genç Şair ve Ediplerin Tasfiye Edilmesini İstedikleri Eskiler” başlığını taşıyan yazıdır. Yazı şu cümlelerle başlar:

Şair Halit Fahri’nin en güzel ‘eser’lerinden biri olan oğlu Gavsî Halit Ozansoy, yeni intişara başlayan bir gazetede bir fıkra yazarak eski edebiyat nesli aleyhine kazan kaldırdı. Gavsî ‘Tasfiye Lâzım...’ başlığını taşıyan bu fıkrasında kocaman bir dava gövdesini kucaklamış ve eskileri topyekûn inkâr etmiş bulunmaktadır.²³⁵

Yazının devamında Gavsî Ozansoy’un “Tasfiye Lâzım” başlıklı yazısında neler anlattığı ve kimleri inkâr etmek istediği ile ilgili bilgiler yer almaktadır. Ayrıca

²³³ Ozansoy, “Tasfiye”, s. 5.

²³⁴ Şevket Rado, “Edebiyatta Yeniler Mi, Eskiler Mi? (Oğlu Tarafından Edebiyattan Çıkarılan Şair Halit Fahri’nin Anlattıkları)”, *Akşam*, S. 7629, 16 Kânunusani 1940, s. 5.

²³⁵ Coşkun, “Genç Şair ve Ediplerin Tasfiye Edilmesini İstedikleri Eskiler”, s. 1.

“Genç Şair ve Ediplerin Tasfiye Edilmesini İstedikleri Eskiler” başlıklı yazıda Gavsi Ozansoy’un başlattığı tasfiye hareketinin büyük ses getirdiği, özellikle eskilerin kuruldukları şöhret postlarında sakin bir şekilde oturamadıkları ve genç neslin Gavsi Ozansoy sayesinde kendilerini gösterme imkânı buldukları ifade edilmektedir.

“Genç Şair ve Ediplerin Tasfiye Edilmesini İstedikleri Eskiler” başlığını taşıyan bu ankette Sait Faik Abasıyanık, Ragıp Şevki, Cahit Saffet Irgat gibi şair ve yazarlara, tasfiye hareketinin yapılması istenirse kimlerin tasfiye edilmesi gerektiği sorulur.²³⁶ Bu ankete verilen üç cevaptan genç yazarlar ve şairlerin Gavsi Ozansoy’un başlattığı tasfiye hareketini destekledikleri anlaşılmaktadır. Ankete verilen cevaplar sonunda tasfiye edilmek istenen şair ve yazarların listesi de oluşturulmuştur. Bu listede yer alan şair ve yazarlar şunlardır:

Genç şair ve romancıların tasfiye için tertip ettikleri kara liste:

Yahya Kemal, Reşat Nuri, Fazıl Ahmet, Mahmut Yesari, Mithat Cemal, Peyami Safa, Aka Gündüz, Valâ Nurettin, Halit Fahri Ozansoy, Burhan Cahit, Faruk Nafiz, Orhan Seyfi, Yusuf Ziya, İbrahim Âlâettin, Şükûfe Nihal, Behçet Kemal, Esat Mahmut Karakurt.²³⁷

Bu tasfiye listesi daha sonraki günlerde artış gösterir. Halit Fahri Ozansoy, Şevket Rado’nun kendisiyle yaptığı konuşmada oğlunun da içinde bulunduğu gençlerin tasfiye listesindeki isimleri artırdıklarını ve bu konuda çok acımasız davrandıklarını şöyle ifade eder:

Genç ediplerin neşrettikleri tasfiye listesi gittikçe kabarıyor. Edebiyat âleminin 17 tanınmış simasını istifaya davet etmiyorlarmış gibi listeye her gün yeni isimler ilâve ediyorlar. Hakkı Süha, Selâmi İzzet, Halide Edib, Halide Nusret ve nihayet Necip Fazıl da tasfiye listesine girdi. İhtiyar, genç, eski, yeni, kadın, erkek, dinlemiyor, kimsenin gözyaşına bakmıyorlar. Oğlun babayı tanımadığı devirlerde yaşıyoruz.²³⁸

Son Posta’daki “Genç Şair ve Ediplerimizin Tasfiye Edilmesini İstedikleri Gençler” başlıklı yazıyla aynı gün yine *Son Posta*’da “Edebiyat Âleminde Kaldırılan

²³⁶ Anketin soru ve cevapları için bk. Ek-6/“Genç Şair ve Ediplerin Tasfiye Edilmesini İstedikleri Eskiler” Başlıklı Anket.

²³⁷ Coşkun, “Genç Şair ve Ediplerin Tasfiye Edilmesini İstedikleri Eskiler”, s. 1.

²³⁸ Rado, “Edebiyatta Yeniler”, s. 5.

Kazan Genç Şair ve Ediplerin Tasfiyesi” başlıklı yazı yayınlanır. Bu yazıda hem yeni neslin hem de eski neslin tasfiye hakkındaki görüşlerine yer verilmiştir. Abidin Dino yeni nesil şairlerinden olduğu için tasfiye taraftarıdır. Abidin Dino bu yazıda ‘Sakalım yok ki sözüm dinlensin.’ demeye getirerek tasfiye taraftarı olduğunu belirtir:

“Tasfiye mi? Yaşasın tasfiye! (Nesil münakaşasına girmeden evvel çeneme bir sahte sakal taktım, bu suretle ‘çocukluk’ ithamından kurtulmak ümidindeyim.)”²³⁹

Tasfiye hareketinin devam etmesi için tek şartın eski neslin yazı yazması olduğu görüşünde olan Abidin Dino eski neslin aslında kendinden daha büyük bir düşmanı olmadığı görüşündedir. Bu tasfiye hareketinde asıl meselenin eski-yeni meselesi olmadığını aslında sanatkârların meselesi olduğunu belirtir. Eskilerin suçlamalarına ve onları dikkate almamalarına karşı çıkan Abidin Dino “Varsın bizi dikkate almasınlar” diyerek yazının sonunda bütün genç nesli eskilere yardım etmeye çağırır. Hatta kendilerini Kızılay’a benzeterек Kızılay’ın faaliyete geçmesi gerektiğini ifade eder.

Bu yazıda görüşlerini beyan eden bir ikinci isim de **Hüsamettin Bozok**’tur. Tarihin her devrinde eski-yeni mücadelesine muvazî olarak bir de nesil kavgasının var olduğunu söyleyerek batıdan örnekler veren yazar bizde eski-yeni/nesil kavgasının nasıl olduğunu şöyle ifade eder:

Bizde ise, umumiyetle iş başına geçen, şöhretini yayan ve kendisine orta derecede bir refah temin eden her mütefekkir, her sanatkâr yeniyi hakir görmeğe başlamakta, yeni fikirleri, yeni düşünceleri müdafaa eden genç nesle karşı sinsi bir düşman kesilmektedir. Meselâ genç denecek yaşta bulunan bir Vâ-Nû’nun, kendinden üç beş yaş küçük olan yeni nesle kat’i bir cephe alması pek acıdır.

Cemiyet hayatı içinde her eskiyen ve yeni hayatın ihtiyaçlarını karşılamayan şey ölüme mahkûmdur. Eskinin ölmeyeceğim diye ayak diretmesi beyhudedir.²⁴⁰

Eskiyen neslin tasfiyesinin yaş bakımından değil zihniyet bakımından olması gerektiğini düşünen Hüsamettin Bozok bu konuyla ilgili tasfiye edilmesi gereken bir grubun daha varlığından bahseder:

²³⁹ “Edebiyat Âleminde Kaldırılan Kazan Genç Şair ve Ediplerin Tasfiyesi”, *Son Posta*, 12 İkincikânun, 1940, s. 8.

²⁴⁰ “Edebiyat Âleminde”, s. 8.

Bu bakımdan eski neslin koltuğu altında şımartıla şımartıla büyümüş genç de-
necek yaşta bazı adamların da tasfiyesini istemek ve meselâ her zaman yeniyi
istemmiş genç nesle en yeni ve en diri fikirler ile müzahir olmuş İ.H. Baltacıoğlu
gibi şahsiyetleri bizim safımıza almak en doğru harekettir.

Her şeyden önce bu nesil mücadelesinde gençlere karşı çıkanları tasfiye etmek
lâzımdır.²⁴¹

Gençlere karşı çıkanların kesinlikle tasfiye edilmesi gerektiği görüşünde olan
Hüsamettin Bozok bu kanıyla soruşturmayı bitirir. Yazının devamında ‘Eskiler De
Diyorlar Ki’ başlıklı yeni bir bölüm açılır. Bu bölümde gençlerin tasfiye girişimine
karşılık eskilerin boş durmadığı, onların da gençlere saldırdıkları konusu üzerinde
durulmaktadır. Bu bölüm şu ifadelerle başlar:

Bu arada şair Yusuf Ziya Ortaç bir gazeteci ile görüştüğü sırada: ‘Bir kere ni-
çin ihtiyar olalım? Genç nesil biziz. Onlar henüz çocuk nesil’ dedikten sonra
şunları söylemiştir:

Sanat nankördür. İnsan ‘Servet-i Fünûn’da çırpınır, Vakit idaresinde alın teri
döker kimse ‘hemşeri halin nedir?’ diye sormaz. Kolay mı zannediyorsunuz?²⁴²

“Edebiyat Âleminde Kaldırılan Kazan Genç Şair ve Ediplerin Tasfiyesi” baş-
lıklı yazıya alınan Yusuf Ziya’nın ifadelerinde yer alan en son fikir eskilerin genç
neslin önüne geçemeyecekleridir.

“Genç Şair ve Ediplerin Tasfiye Edilmesini İstedikleri Eskiler” başlığını taşı-
yan anketten bir gün sonra *Son Posta*’da yine aynı başlıklı bir başka anket daha
düzenlenir. “Genç Şair ve Ediplerin Tasfiye Edilmesini İstedikleri Eskiler” başlığını
taşıyan bu ikinci anketin girişinde şöyle bir ifade yer almaktadır:

“Genç bir şair soruyor: ‘yağı mahşuş satan yağcının dükkânı kapatılır, asabî şo-
förün vesikası elinden alınır, gemisini kayalara bindiren kaptan bir para edilirken
bizim üdeba ve şüera hâlâ sandalyelerinde kalacaklar mı?’ diyor.”²⁴³

Genç bir şairin sorduğu bir soru olarak verilen bu ifadede artık eskilerin san-
dalyelerinde oturmamaları ve onların tasfiye edilmesi gerektiği ifade edilmektedir.

²⁴¹ “Edebiyat Âleminde”, s. 8.

²⁴² “Edebiyat Âleminde”, s. 8.

²⁴³ “Genç Şair ve Ediplerin Tasfiye Edilmesini İstedikleri Eskiler II”, *Son Posta*, 13
İkincikânun 1940, s. 1.

Bu giriş cümlesinden sonra Gavsî Ozansoy'un "Tasfiye Lâzım" başlıklı yazısıyla birlikte eski-yeni münakaşasını başlattığı ve bu münakaşada etrafın bir hayli hareketlendiği ifade edilir. Bu yazıyla birlikte genç şair ve muharrirlerin eskilere karşı amansız bir mücadeleye geçtikleri ifade edilir.²⁴⁴

Her iki şair de edebiyatımızın esaslı bir tasfiyeye muhtaç olduğu görüşündedir. Genç şairler tasfiye hareketinde Gavsî Ozansoy'u desteklerler. Bunun yanı sıra eski nesil şairler de boş durmazlar onlara karşı yapılan bu eleştirilere karşılık onlarda yeni şairlerin şiirlerini eleştirirler. Eskiler bu yazılarında yenilerin yazdıklarının şiirden başka her şeye benzediği görüşündedirler.

Tasfiye Hareketi'yle ilgili olarak bütün bu gelişmeler olurken *Akşam* gazetesinde **Şevket Rado** (1913-1988) tarafından "Edebiyatta Yeniler Mi Eskiler Mi?" başlıklı bir anket düzenlenir. Bu anketle birlikte eski nesle mensup ve tasfiye edilmek istenen edipler, gençlere cevap verme imkânı bulurlar. Şevket Rado tarafından düzenlenen bu ankete Vâ-Nû, Yusuf Ziya Ortaç, Orhan Seyfî Orhon, Burhan Cahit, Midhat Cemal, Halit Fahri Ozansoy, Nurullah Ataç, Mahmud Yesari, Şükûfe Nihal, Necip Fazıl Kısakürek gibi isimler katılmıştır.

Tasfiye tartışmaları fıkralara dahi konu olmuştur. *Akşam*'da "Haftanın Mizahı" adlı bölümlerde tasfiye hareketiyle ilgili aşağıdaki fıkralar yer almaktadır. İlk fıkra "Edebî Tasfiye!.." başlığını taşımaktadır:

Edebî Tasfiye!..

Şair Halit Fahri kendi neslinden oluşan ediplerin ortasına oturmuş, yana yakıla oğlu Gavsî'nin edebî tasfiye teklifinden bahsediyordu:

– Kestane kabuğundan çıkmış da kabuğunu beğenmemiş!... diyerek sözünü bitirdi.

Dinleyenler arasında şair Yusuf Ziya'da vardı. Meslektaşının bu şikâyeti üzerine dayanamadı, yerinden kalktı, gidip Halit Fahri'nin elini sıktı:

– Seni tebrik ederim Halit, dedi, darısı başımıza, maşallah çok akıllı oğlun var!... şikâyet değil iftihar et!...

Şair peder yarı gurur yarı hayretle:

²⁴⁴ Cahit Saffet ve Mümtaz Zeki'nin gazeteye verdikleri cevapları için bk. Ek-7 / "Genç Şair ve Ediplerin Tasfiye Edilmesini İstedikleri Eskiler II" Başlıklı Yazı.

– Bırak Allahını seversen, babasının ekmeğine göz koyan evladın akıl neresinde?...

Yusuf Ziya: – yoo, öyle deme azizim, diye izaha girişti, oğlan senden de ben-den de, hattâ bir zaman putları kırmağa kalkışanlardan da akıllı!... boşuna laf etmiyor!... ille tasfiye isterim, diyor, tasfiye!... Tasfiye ne demektir, bilir mi-sin?...

Etraftakiler ‘ne demek?’ der gibi Yusuf Ziya’nın yüzüne baktılar. O, sesini git-tikçe yükselterek devam etti:

– Tasfiye lafla olmaz, bu bir komisyon işidir!... Evvelâ bir komisyon kurmak, komisyona bina bulmak, binayı döşeyip, dayamak, sonra da komisyon azasını seçip onlara maaş bağlamak lâzımdır!...

Halit Fahri’nin gözleri birden parladı:

– Desene bizim Gavsî maaşa geçmek istiyor!...

– Ne sandın ya dostum!... Oğlun zamane çocuğu, modern, al Amerikan kafalı çocuk!... Edebiyatı bizim gibi kuru laf telâkki etmiyor!... Ondan bir iş çıkar-mak istiyor!...

Yusuf Ziya devam edecekti, fakat Halit Fahri sözünü kesti:

– Hakkın varmış Ziya dedi, gidip oğlana söyleyeyim, bu tasfiye işinin peşini bı-rakmasın!...²⁴⁵

Gazetede yayınlanan bir diğer mizahî yazı ise şöyledir:

Genie

Tasfiyeci ediplerin bir mecmuada çıkan resimlerini seyrediyorlardı. İçlerinde dağınık, kır saçlı gençler, ter bıyıklı delikanlılar, tek gözlü üstadlar vardı.

Altında Cavid Yamaç yazılı mütebessim ve iyi çekilmiş bir resmin önünde durdular. Meraklılardan biri parmağını resmin üstüne yapııştırarak:

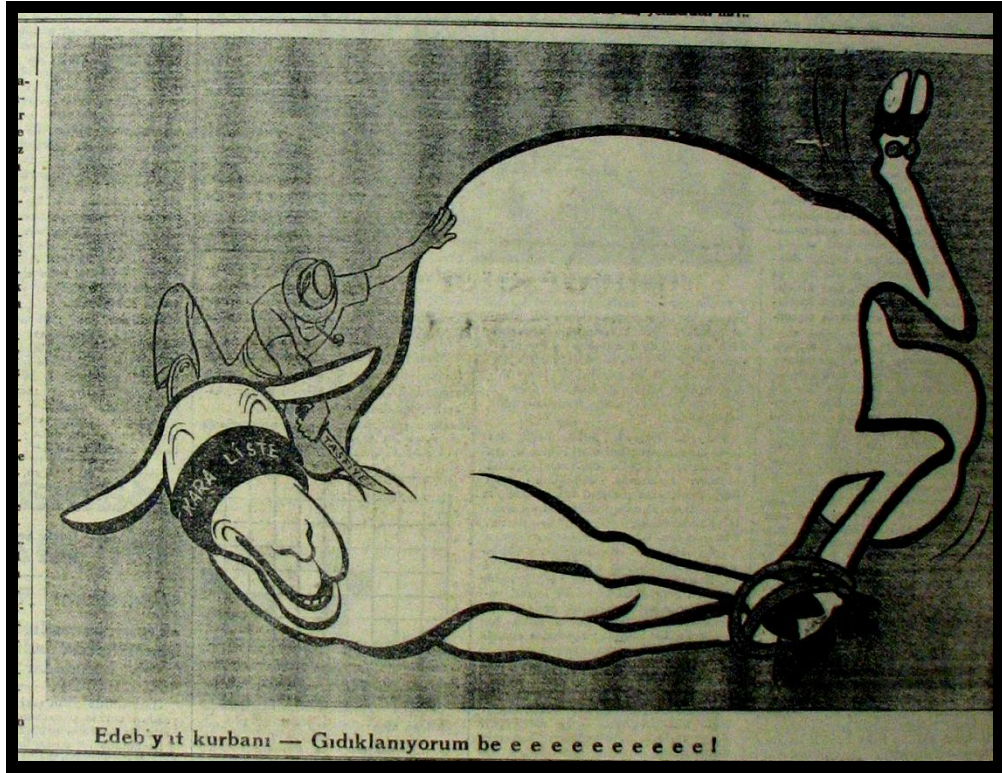
– Hah, işte bunda bir genie var! Diye haykırdı.

Etraftakiler: ‘izah et!’ der gibi yüzüne baktılar. O ilâve etti:

– Çok fotojenik bir genç!... dedi.²⁴⁶

²⁴⁵ “Edebî Tasfiye”, *Akşam*, S. 7623, 10 Kânunusani 1940, s. 9.

²⁴⁶ *Akşam*, S. 7630, 24 Kânunusani 1940, s. 7.



Akşam, S. 7630, 24 Kânunusani 1940, s. 7.

Bu ankete katılan önemli isimlerden biri *Vâ-Nû* (1901-1967)'dur. Onun *Akşam*'da tasfiye hareketi ile ilgili çeşitli yazıları bulunmaktadır. Bu yazılardan ilki 7 Kânunusani 1940 tarihli "Yeni Edebî Nesil" başlıklı yazıdır. Bu yazıda Vâ-Nû tasfiyeci gençlerin iddia ettiği gibi eski nesle mensup ediplerin asla yeni edebî neslin hakkını yemediklerini ve bu düşüncede olan gençlerin bir yanlışlık içinde olduklarını ifade eder. Gavsî Ozansoy'un *İstiklâl*'deki "Tasfiye Lazım" başlıklı yazısında yer alan "Hayır, bir çare var; tasfiye, sanat ve zevk ölçülerimiz tasfiyeye muhtaçtır." Bu cümlesini Vâ-Nû şöyle yorumlar:

Neyse son cümle kalbimize biraz teselli veriyor. Demek ki, tasfiyeden maksad kafa kesmek değilmiş; kelleyi kurtardık! Sadece ahalinin sanat ve değer ölçüleri değiştirilecek.

Ben, munsif olmak için; Halit Fahri zadenin ısrar ettiği isimleri kendi sütunuma dercediyorum. *Akşam* karilerine canı gönülden, samimiyetle tavsiye ederim: Bu imzaları nerede görürseniz okuyunuz.²⁴⁷

²⁴⁷ Vâ-Nû, "Yeni Edebî Nesil", *Akşam*, S. 7620, 7 Kânunusani 1940, s. 3.

Vâ-Nû bu sözlerinden sonra genç nesil hakkındaki görüşlerine yer verir. Özellikle de genç nesil ediplerinin tasfiye etmek istedikleri edipler kadar başarıya ulaşamayacaklarını ifade eder:

Bana önceden fikrimi sorarsanız, bunlar arasında ‘şair olmayan’ bazılarını beğeniyorum. Fakat işte o kadar; beğeniyorum! Yani ‘Eh fena değil... bazı hasletlere daha sahip olurlarsa bir gazete yazıcılığı yapabilir!’ diye bir takdir; Babîli caddesinde vatandaşlık hakkı namzetliğini tanımak zarfında bir beğeniş... Yoksa dahî namzedi yahut şimdiden üstadı âzâm olduklarını ve Gavsî Halit Ozansoy’un dediği gibi programlı (?) vesaireli bir edebî nesil heyeti umumiyesi teşkil ettiklerini, mazurum, göremiyorum; buna çok müteessirim, inanamıyorum. Meselâ bizzat küçük Gavsî’nin babası Halit Fahri ve amcaları Faruk Nafiz, Orhan Seyfi, Yusuf Ziya, Reşad Nuri, Mahmud Yesâri, derecesine varabildiğine de, varabileceğine de, akıl erdiremiyorum. Çünkü ‘Aynisi iştir kişinin lâfa bakılmaz!’²⁴⁸

Vâ-Nû, Gavsî Ozansoy ve arkadaşlarının tasfiye ettikleri edipler kadar başarılı olamayacaklarını düşünmekle birlikte, Gavsî Ozansoy’un iddia ettiği gibi mecmuacılığın muhtevadan uzaklaşmadığını ve kapaklaşmadığını ifade eder. Ayrıca tasfiye hareketinin gerçekleştirilmesi sonucunda bu genç nesle gazete ve dergilerde yer açmakla neler olabileceği hakkındaki görüşlerini ise şöyle ifade eder:

Gazetelere gelince: Şimdi bütün kadroları tasfiye etsek, yerine Halit Fahri zadenin ekibini alsak, bu gençler -hoş pek de genç değiller ya; ekserisi otuz beşinde zevat- acaba mevcut karileri muhafaza edecekler mi? Yoksa, Cemal Nadir’i, Peyami Safa’yı, Bürhan Felek’i ilk sevenler onların çalıştıkları mecmuaları aramaya mı başlayacak; binlerce kari, bir taraftan öte tarafa mı göçecek?... mesele bundadır.

Buna karşılık, sanat ve zevk tasfiyesi lâzımmış, fakat ne mukabilinde?... program dedikleri şey nedir?...

Cidden kültürlü, cidden seleflerine faik olmasını temenni ettiğimiz yeni imzalar bize şark âlemini mi, garp âlemini mi? Millî âlemimizi mi açacaklar?

Hele bir yol açsınlar... işte o zaman karilerini, müşterilerini bizzat yaratacaklardır. İrfan sahasında öyle boş arsalarımız var ki kimsenin binasını yıkmadan şöhret sarayları kurmak mümkündür. Hemen kişide öyle bir kudret ola...²⁴⁹

Bu sözleriyle tasfiye hareketini onaylamadığını ifade eden Vâ-Nû’nun *Akşam*’daki bir sonraki yazısı ise 10 Kânunusani 1940 tarihli “Edebiyat Tedrisatına

²⁴⁸ Vâ-Nû, “Yeni”, s. 3.

²⁴⁹ Vâ-Nû, “Yeni”, s. 3.

Dair” başlığını taşımaktadır. Vâ-Nû bu yazıda divan edebiyatı hakkındaki görüşlerini ve üniversitedeki gençlere divan edebiyatının öğretilmesi gerektiğini ifade eder:

Ben mazide Türklerin dimağından çıkan sanat eserlerini -ayıb gibi- yeni nesillerden gizlemek taraflısı değilim. Zira maazallah bu da bir nevi vandalizm olur. Şimdiki kanaatlerimiz ve telâkkilerimiz ‘beyaz’dır diye, ‘siyah’ olan kanaat ve telâkkileri yıkmasını havsalarımız almaz. Divan edebiyatını üniversiteye maletmek istemeyişimin sebebi, bunu liselerde öğretmenin imkânsızlığı ve lüzumsuzluğudur.²⁵⁰

Bu sözlerinden de anlaşılacağı üzere Vâ-Nû yetişen genç neslin kültür birikimimizden uzak kalmasına üzülen gençlerin okullarda eski edebiyat dersi almaları gerektiğini belirtir. Onun bu yazısından bir gün sonra yayınlanan “Ürktüm” başlıklı yazısında ise Gavsî Ozansoy’un inkârcılığından, babasını ve amcalarını yok saymasından yakınır. Gavsî Ozansoy’u bir “ozan” olmakla değil de “azan” olmakla suçlayan Vâ-Nû, Gavsî’nin hürmetsiz bir çocuk olduğunu ifade eder:

“Hatası serlâvhadan başlayan yazısında²⁵¹, imzadaki ‘Ozan’da ‘Azan’ haline geldiğinden, bu intakı haktan ürktüm!”²⁵²

Vâ-Nû, “Gençler Şimdiki Nesle Faik Olacak!” başlıklı yazısında ise gençlerin inkârcılığından bahsederek *Son Posta*’da yayınlanan kara listede kıymetli ediplerin yanında yer aldığı için iftihar ettiğini belirtir. Ona göre bu kara listede yer alan edipler önemli isimlerdir ve tasfiyeci gençlerin birçoğu ona göre niteliksiz ya da nitelikleri az kimselerdir. Bu yüzden tasfiye isteminde haksızdırlar:

Yerimize buyursun Nail V’ler, (bu on senedir eserleri intişar eden, fakat hâlâ duymadığımız ‘yeni’ bir şairin ismidir); buyursun Cahit Yamaç’lar (bu da yeni bir nâsirin ismi imiş!... Kim bilir kim?... Kaç kere yazısına başladım... Sonuna kadar devamı sabrım kalmadı!)

Şeyh Galib şöyle der:

Tarzı selefê takaddum ettim,

Bir başka lûğat tekellüm ettim!

Kendinden evvelkileri hiçe saymak, bir heyet halinde ortaya çıkıp edebî mektep kurmak için, seleflerinin tarzına takaddüm etmek, bir başka lûğat konuşmak ilk şarttır.

²⁵⁰ Vâ-Nû, “Edebiyat Tedrisatına Dair”, *Akşam*, S. 7623, 10 Kânunusani 1940, s. 3.

²⁵¹ Vâ-Nû’nun burada bahsettiği yazı Gavsî Ozansoy’a aittir ve “ozan” yerine “azan” olarak nitelendirdiği kişi de Gavsî Ozansoy’dur.

²⁵² Vâ-Nû, “Ürktüm”, *Akşam*, S. 7624, 11 Kânunusani 1940, s. 3.

Divan edebiyatına nazaran Abdülhak Hâmid, Recaizade Ekrem, Edebiyat-ı Cedide ve bunlara nazaran da kara listedeki isimlerin sahipleri öyle apayrı bir iş yapmışlardır. Yalnız lisan değil, muhteva bakımından da... Bu nesil, Halit Fahrizade Gavsî'nin nesline er geç mevkiini terk edecektir.²⁵³

Tasfiyenin zamanla gerçekleşeceğini, gençlerin tasfiye isteğinin yersiz olduğunu, hayatın kısa hatta edebî hayatın ondan da kısa olduğunu belirten Vâ-Nû eski-yeni davasının yıkımla gerçekleşmeyeceğini; ancak gençlerin kendilerini ispat etmeleriyle mümkün olacağını belirtir:

Ömür kısa! Ekser kalem sahiplerinin dimağ faaliyeti seneleri ise, heyhat, tabîî ömürden de kısa... hevesliler -şayet istidadlı iseler- pek arzu etmedikleri şöhret tahtlarını çok geçmez kaparlar!... Fakat işte Abdülhak Hâmid'den, Mehmet Akif'e ve Turhan Tun'a kadar muhtelif yaş ve iktidarda kaç edip şu zamanlarında kendiliklerinden tasfiyeye tâbi tutuldular. Onların mevkiî niçin ihraz edilemiyor?... Baş köşeler açık! Haydi Gavsî!... Gayret... Haydi Reşad Enis!... Haydi davranın!... seğirtin!...

Ve dahi duralar... Çünkü tarzı selefe takaddüm etmek zarureti var!... 'Yed-i beyza ü samiri zi guca'!...

Demek mesele birini indirmekte değil, kendini yükseltmekte!... Emek ve kabiliyet kanadları lâzım...²⁵⁴

Bütün bunlara rağmen gençlerin iyi yerlere gelmesini umut ettiğini belirten Vâ-Nû ayrıca bu umut verici gençlerin Gavsî Ozansoy ve arkadaşları olmadıklarını, onların genç nesli yönlendirmemeleri gerektiğini ifade eder:

Umumiyetle yeniler, gençlik sayıkasıyla atar, tutarlar; fakat eskilere müsama-hakâr, hayırhalı olmak düşer. Bugünün en kabadayı edebiyatçısı on binlerce karie hitap ediyorsa inşallah gençler yolunu bulup yüz binlerceye, milyonarcaya yazı okuturlar! İnşallah eserleri dünya dillerine tercüme edilir! İnşallah dünya şaheserlerini dilimize doğru dürüst tercüme ederler! İnşallah muhalledatımızı yaratırlar... halka salim fikir ve zevk aşılarlar... Öyle ya; bizim zamanımızda bunlar yapılmadı; onların -yani bizden sonrakilerin- yapacaklarına inanmazsak milletimizin irfanından ümidi kesmeliyiz ki, maazallah... buna dilimiz varmaz... bunu havsalamız almaz...

Binaenaleyh behemehâl 'onların' seleflerini geçeceklerinde genç nesille mutabıkız.

Fakat ufacık bir münaziünfih nokta kalıyor:

²⁵³ Vâ-Nû, "Gençler Şimdiki Nesle Elbette Faik Olacak! (Fakat 'Gavsizm' Cereyanı Münevver Gençliği Temsil Etmekten Uzaktır!)", *Akşam*, S. 7626, 13 Kânunusani 1940, s. 3.

²⁵⁴ Vâ-Nû, "Gençler Şimdiki", s. 3.

Bu ‘onlar kimdir?’ ... Muhakkak ki Gavsiler, Reşad Enisler, Ragıp Şevkiler değil.. Zira İşkenbe çorbasından lâhur şal çıkmaz!... Zira cevher değişmez... Zira insan yedisinde neyse yetmişinde de odur...²⁵⁵

Vâ-Nû, Gavsi Ozansoy ve arkadaşlarını bu şekilde ağır bir dille suçlayarak onların gelecek nesillere kötü örnek olduklarını ifade eder ve yazısını şöyle sonlandırır:

Memleketimizdeki, üniversitedeki hattâ resmî tedrisin dışında kalmış hususî tahsildeki cevherli gençliğin nesildaşlarına tefevvukunu zarurî görüyorum ve tekrarlıyorum: Başka çare yok! Amma ‘Gavsist’ cereyanının mensupları?... O zavallı bedbaht dostum Halit Fahri’nin oğlunu kendilerine lider yapan Reşad Enisler ve diğer otuz beşlik çömezler?... Asla... Böyle kılavuzdan Cenab-ı Hak bütün mozalak (yarı rate) edipleri de, hevesli çocuklarımızı da esirgesin.²⁵⁶

Vâ-Nû’nun “Gençler Şimdiki Nesle Elbette Faik Olacak! (Fakat ‘Gavsizm’ Cereyanı Münevver Gençliği Temsil Etmekten Uzaktır!)” başlıklı yazısından bir gün sonra yayınlanan “Kollektif Tecennüm” başlıklı yazısında ise genç nesli “yumurta büyüklüğünde yeni edebî mücevherler” olarak değerlendirir ve gelenin gideni arattığını, gençlerin tasfiye isteğinde haksız olduklarını ifade eder:

“Giden geleni aratırmış. Eskiden ‘Cep takvimi üdebası’ndan ve ‘Habbeciler’den şikâyet eder dururdum. Nerede olduklarını bilsem gidip kendilerinden özür dileyceğim. Bu ‘Gavsistler’ onlara rahmet okuttu.”²⁵⁷

Vâ-Nû, Nazım Hikmet’in başlattığı “Putları Yıkıyoruz” kampanyası gibi bir tasfiye hareketinin artık gerçekleşmeyeceğini, gençlerin böyle bir yol izlemesinin saçma olduğunu, resimde ve edebiyatta eskiye bağlı eserlerin beğenildiğini, eskiden kopanları halkın alaşağı ettiğini ifade eder.²⁵⁸

Vâ-Nû’dan sonra ankete katılan bir başka edip *Yusuf Ziya Ortaç* (1895-1967)’tir. O, Şevket Rado’nun kendisiyle yaptığı ankette gençlerin tasfiye isteğinin saçma olduğunu ve kendilerinin aslında gençlerin belirttiği gibi yaşlı değil genç olduklarını ifade eder:

²⁵⁵ Vâ-Nû, “Gençler Şimdiki”, s. 3.

²⁵⁶ Vâ-Nû, “Gençler Şimdiki”, s. 3.

²⁵⁷ Vâ-Nû, “Kollektif Tecennüm”, *Akşam*, S. 7627, 14 Kânunusani 1940, s. 3.

²⁵⁸ Vâ-Nû, “Yeni Edebiyat Neslinden Beklediklerimiz”, *Akşam*, S. 7629, 16 Kânunusani 1940, s. 3-4.

Biz bir kere niçin ihtiyar olalım? Genç nesil biziz. Onlar henüz çocuk nesil. Bizim de büyüklerimiz var. İnşallah yakında üstadımız Hüseyin Rahmi'nin yüzüncü yılını kutlayacağız. Hüseyin Cahid bizleri çok geride bırakan bir velûdiyetle taze taze yazılar yazıyor. Büyük romancı Halit Ziya, hâlâ hikâye kitapları neşreliyor. Onlar gençliklerini muhafaza ederken biz neden ihtiyar oluyoruz? Elhemedülillâh her cihetçe genciz.²⁵⁹

Bu sözleriyle genç neslin iddia ettiği gibi yaşlı olmadıklarını belirten Yusuf Ziya tasfiye isteğinin tasfiye edilmek istenenlere değil de gazete ve dergi sahiplerine söylenmesi gerektiğini ifade ederek sözlerine şöyle devam eder:

Bu iddiayı ortaya atan çocuk kendisinin de çalıştığı gazetenin sahibine çıksın 'Bundan sonra babama makale yazdırmayın, bana yazdırın!' desin. Reşad Enis Vakıf gazetesinde çalışmaktadır, zannediyorum. Hakkı Tarık gençleri himaye eden bir zattır. Kendisine müracaat ederek 'Bu gazetede Sadri Etem'e Hakkı Süha'ya makale yazdırmayın, ben yazayım!' desin. Bakalım ne cevap alacaklar?

İsim söylemiyeyim... Şu çocukların hepsi bir araya gelsinler, kafa kafaya verip kırk gün kırk gece çalışsınlar, eminim Peyami Safa'nın bir fıkrasını yazamazlar.²⁶⁰

Yusuf Ziya Ortaç tasfiye isteğinin bu şekilde beyan edilmesinin doğru olacağını belirtirken bir yandan da gençleri eleştirmektedir. Ayrıca eski nesil-yeni nesil tartışmasının çocukça olduğunu ve edebiyatın çocuk işi olmadığını ifade eder:

"Edebiyat henüz Duglas bıyıklı, sesleri genç horozlarınkı gibi çatlak çatlak çıkan çocukların harcı değildir. Sen eskisin yazamazsın, ben yeniyim yazarım. Bunlar çocukça laflar."²⁶¹

Yusuf Ziya bu ifadelerinin yanı sıra sade Türkçe yazma cereyanının ve aruz vezninden ayrılmanın Türk edebiyatında olumsuz etkilere yol açtığını belirtir ve kendilerinin (eski neslin) eskimediğini bu konuda gençlerin büyük bir yanılğı içinde olduklarını ifade eder.

Yusuf Ziya'dan bir gün sonra **Orhan Seyfi Orhon** (1890-1972), Şevket Rado'nun düzenlediği ankete katılır. Anketin baş tarafında Şevket Rado'nun şu ifadeleri yer almaktadır:

²⁵⁹ Şevket Rado, "Edebiyatta Yeniler Mi Eskiler Mi? (Şair B. Yusuf Ziya Kalemını Bırakmaya Taraftar Değil)", *Akşam*, S. 7626, 13 Kânunusani 1940, s. 5.

²⁶⁰ Rado, "Edebiyatta Yeniler Mi Eskiler Mi? (Şair B. Yusuf Ziya)", s. 5.

²⁶¹ Rado, "Edebiyatta Yeniler Mi Eskiler Mi? (Şair B. Yusuf Ziya)", s. 5.

Genç edipler işin alayındadır zannedilmesin bilakis çok ciddi görünüyor ve muhakkak tasfiye istiyorlar. Nedir bu tanınmış ediplerin gazete, mecmua sütunlarında sere serpe yan gelmeleri. Çocukların büyüdüğünü, yeni nâsirlerin, yeni şairlerin yetiştiğini kim, nereden öğrenecek? Eskiler çekilsin, boşalan meydanlarda biraz da gençler at oynatsın! Sabırsız atların başında daha ne kadar zaman bekleyecekler? Tasfiye, tasfiye!...²⁶²

Orhan Seyfi Orhon bu ankette Şevket Rado'nun sorularını yanıtlarken tasfiye taraftarı olduğunu, *Akbaba*'daki yerini gençlere bırakabileceğini, ancak muallimliğini isteyene vermenin kendi elinde olmadığını, bunun ancak Maarif Vekâletine müracaat etmeleriyle gerçekleşeceğini ifade eder. Onun bu cevapları karşısında Şevket Rado, Orhan Seyfi'ye "*Peki sonra siz ne yapacaksınız?*" sorusunu yöneltir. Orhan Seyfi bu soruya "... *Başımızın çaresini arayacağız bakalım gençler o zaman da bir şey diycekler mi?*" cevabını verir. Orhan Seyfi genç ediplerden Nurullah Ataç'ı beğenmemekte ve onun tasfiye hareketi içindeki yerini de onaylamamaktadır. Ona göre Nurullah Ataç, Sait Faik'in ifade ettiği "*Tasfiye için Nurullah Ataç gibi münekkitler lâzımdır.*" yönündeki görüşün aksine önemli bir tasfiyeci değildir. Bu konuda Sait Faik'le aynı görüşte olmayan Orhan Seyfi'nin, Nurullah Ataç hakkındaki düşünceleri ise şöyledir:

Said Faik de Nurullah Ataç gibi münekkitlerin zuhurunu bekliyor, dedi, vallahi Nurullah Ataç'ın elinde olsa o yalnızca bizi değil, bizden sonra da hiç kimseyi yaşatmak istemez. Nurullah Ataç'ın onlara muhabbeti bize karşı olan husumetinden geliyor. Bu husumet onlara muhabbet şeklinde tecelli ediyor.

Söyleyin bakalım Nurullah Ataç kimi sever? Ölmeden evvel Haşim'i severdi. Öldüğü gün 'yalancı dolmadan gitti' dedi. Bir daha da o ismi ağzına almadı. Melih Cevdet'i seviyor gibi görünüyor. Sonra onun tam zıddı olan klâsik Yahya Kemal'e hayran.²⁶³

Orhan Seyfi Orhon'un Nurullah Ataç hakkındaki düşünceleri bu şekilde iken gençlerin hazırlamış olduğu kara liste hakkındaki görüşleri ise şöyledir:

²⁶² Şevket Rado, "Edebiyatta Yeniler Mi Eskiler Mi? (Şair Orhan Seyfi Edebî Mevkiini Evhem Şeriatile Talibine İhaleye Hazır), S. 7627, 14 Kânunusani 1940, s. 5.

Nurullah Ataç on altı gün sonra Orhan Seyfi'nin bu suçlamalarına cevap verecektir. Bk. Şevket Rado, "Edebiyatta Yeniler Mi Eskiler Mi? (Münekkid Nurullah Ataç Yeniler ve Eskiler Hakkındaki Fikirlerini Söylüyor), *Akşam*, S. 7634, 24 Kânunusani 1940, s. 5-6.

²⁶³ Rado, "Edebiyatta Yeniler Mi Eskiler Mi? (Şair Orhan Seyfi)", s. 5.

Gençlerin tasfiyesini istedikleri ediplerin şu listesine bakın. Başta Yahya Kemal geliyor. Bizim bildiğimiz Yahya Kemal'i gençler beğeniyor, kendisine bizden ziyade onlar hayrandırlar. Behçet Kemal de gençlerdendir.

Sonra insaf! Reşat Nuri bir devirde romanı çok tutulmuş, temiz bir lisanla yazmış, Mithat Cemal bugün bile en temiz, yeni ve orijinalitesi olan muharrir. Peyami Safa hâlâ emsalsiz bir kronikör; zevki var, bilgisi var, üslûbu var, zekâsı var.

Nedir? Kim kimin hakkını yemiştir? Kimin aldığı mevki haksız?²⁶⁴

Tasfiye listesindeki ediplerin aslında önemli isimler olduğunu belirten Orhan Seyfi, bu listede bulunanların (kendi de dâhil)²⁶⁵ aslında edebiyattan maddî yönden hiçbir şey kazanmadıklarını belirtir. Şöhret meselesi ve kendisinin tasfiye edilmek istenmesi hakkındaki görüşleri ise şöyledir:

Şöhrete gelince mükâfatı gazetelerde ikide birde çıkan tarizler, sus! Yazma! Tasfiye lâzımdır! Vesaire gibi hücumlardan ibaret.

Tasfiyeden ne istiyorlar? Beni neden tasfiye edecekler? Gazetelerde roman yazmıyorum. Sütun sahibi değilim. Sekreterlik yapmıyorum. Beni nereden atacaklar? Nedir? Yazımı beğenmiyorlarmış. Beğenmezlerse püf... Bence kıymeti vardır, yoktur meselesi üzerinde bu şekilde konuşulmaz.²⁶⁶

Yazının devamında genç nesil ediplerinden birçoğunu tanımadığını ancak, Asaf Hâlet Çelebi'yi beğendiğini ifade eden Orhan Seyfi sözlerini şöyle bitirir:

“Yirmi beş sene evvel, ‘Gönülden Sesler’ diye bir şiir kitabı neşret, yirmi beş lira telif al, yirmi beş sene sonra hâlâ yükünden kurtulma!....

İlâhi Gavsî çocuk, bir tasfiye talebiyle edipleri bihuzur ettin!”²⁶⁷

Bütün bu ifadelerden de anlaşılacağı üzere Orhan Seyfi Orhon tasfiyeye karşı değildir, ancak Gavsî Ozansoy ve arkadaşlarının yaptığı tasfiye hareketini de eleştirmekten geri durmamaktadır. O, tasfiyenin onların yaptığı şekilde bir kara liste yayınlamakla olmayacağı görüşündedir.

²⁶⁴ Rado, “Edebiyatta Yeniler Mi Eskiler Mi? (Şair Orhan Seyfi)”, s. 5.

²⁶⁵ Orhan Seyfi Orhon yazıda ‘Arada sırada isimsiz mizah muharrirliği yapmaktan başka bir şeyi’ olmadığını, gençlerin gözlerine büyük gelen edebî mevkiinden aslında hiçbir şey kazanmadığını ve şu anda Edirne’de edebiyat öğretmenliği yaptığı yıllardaki durumundan pek farklı olmadığını sadece biraz daha fazla para eline geçtiğini belirtir. Bk. Rado, “Edebiyatta Yeniler Mi Eskiler Mi? (Şair Orhan Seyfi)”, s. 5.

²⁶⁶ Rado, “Edebiyatta Yeniler Mi Eskiler Mi? (Şair Orhan Seyfi)”, s. 5.

²⁶⁷ Rado, “Edebiyatta Yeniler Mi Eskiler Mi? (Şair Orhan Seyfi)”, s. 5.

Şevket Rado, Orhan Seyfi'den bir gün sonra *Mithat Cemal Kuntay* (1885-1956) ile görüşme yapar. Şevket Rado'nun ifadelerinden anlaşılacağı üzere Mithat Cemal tasfiye hareketi hakkında fazla bir bilgiye sahip değildir. Mithat Cemal olayı Şevket Rado'dan ayrıntılarıyla öğrendikten sonra şöyle bir yorum yapar:

“Demek kadro harici yapıyorlar... tuhaf şey... Allahallah... Kadro harici ha... Tuhaf şey...”²⁶⁸

Bu şaşkınlıktan sonra Mithat Cemal gençlerin tasfiye isteğini gülünç bulduğunu ve böyle bir şey olmayacağını belirtir:

“ ‘Kara liste’ vakasında, ben, Halit Fahri'nin oğlu Gavsî'nin dirayetini sevdim; beş dakikada meşhur oldu. Babasının, yirmi seneden beri şiir yazarak, tercüme yaparak edindiği şöhreti oğlu bir nara atarak kazandı.”²⁶⁹

Gavsî Ozansoy'un tasfiye isteğiyle kolaylıkla şöhret kazandığını ifade eden Mithat Cemal, tasfiye hareketinin olsa olsa ancak bir şaka olacağını, böyle bir şeyin mümkün olmadığını, yirmi, yirmi beş yaşındaki insanların böyle bir şeye girişmelerinin ciddî olamayacağını söyleyerek gençlerin bu isteğini kabul etmez ve onlara şöyle nasihat eder:

Fakat madem ki siz en samimi sesinizle ‘ciddidir’ diyorsunuz²⁷⁰, ben de en büyük hayretimle ‘ciddiyimler’ diyerek ve alayı bir tarafa bırakarak onlara derim ki sanatta bir yere oturmak, kendinden evvel oturanı kaldırmakla değil, eser yazmakla olur....

Bu çocuklarda kara liste, ak liste yazacaklarına eser yazsalar... Meselâ şu kara listenin mürekkebinden ne kadar eser çıkardı! Ama eser için mürekkep kâfi değil, adam da lâzım... Bu gençler, başkalarını öldürmeğe uğraşacaklarına, bir karanlığın içinde cenin olup kalmaktan kurtulmağa çalışsalar daha zeki bir iş görürlerdi.

Gençler kahveyi, kulübü bırakıp kitaba, mektebe tahammül etsinler, o zaman yaşlılar nisyânın siyah listesine, böyle ite kaka değil, kendilerinden girerler.²⁷¹

²⁶⁸ Şevket Rado, “Edebiyatta Yeniler Mi Eskiler Mi? (B. Mithat Cemal ‘Sanata Sövmekle Girilmez Diyor), S. 7628, 15 Kânunusani 1940, s. 5.

²⁶⁹ Rado, “Edebiyatta Yeniler Mi Eskiler Mi? (B. Mithat Cemal)”, s. 5.

²⁷⁰ Mithat Cemal burada Şevket Rado ile konuşmaktadır.

²⁷¹ Rado, “Edebiyatta Yeniler Mi Eskiler Mi? (B. Mithat Cemal)”, s. 5.

Gavsi Ozansoy gibi tasfiye istemiyle ortaya çıkan gençleri eleştiren Mithat Cemal onların bu isteklerini açıklarken sınırları aştıklarını, edebiyat âleminde bu tür yaygaraların hoş karşılanmadığını ve tasfiye isteğinde eser verilmekle başarılı oluncasını belirtir:

İsimlerini eskilere tebliğ etmek isteyen gençlerin yapacakları şey ‘söven Gavsi’ olmaktan ziyade, ‘yazan Faruk Nafiz’ olmaktır. Sövmekle sanata girilseydi, edebiyat tarihinin yarısı manavcılar, yarısı da arabacılardan ibaret olurdu.²⁷²

Bu sözleriyle gençlere nasihatte bulunan Mithat Cemal, Gavsi Ozansoy’un kara liste, ak liste yazmakla uğraşacağına Faruk Nafiz gibi gençlerin yolundan giderek yazmış olduğu eserlerle kendini ispat etmesi gerektiğini belirterek sözlerini şöyle bitirir:

“– Sahiden Halit Fahri’yi kara listeye sokan Gavsi Ozansoy, Halit Fahri’nin oğlu mu?:

– Evet oğlu!

– O halde, oğlu babasını edebiyattan çıkardığı gibi babası da oğlunu edebiyata sokmasa.”²⁷³

Şevket Rado, Mithat Cemal’in ardından 16 Kânunusani 1940’ta *Akşam* gazetesinde **Halit Fahri Ozansoy (1891-1971)**’la kendisini ve arkadaşlarını tasfiye etmek isteyen gençler hakkındaki görüşlerini soran bir yazı yayınlar. Oğlu Gavsi Ozansoy’un bir gün kendine gelerek ‘baba bazı arkadaşlarımızla bizim mecmuada (Servet-i Fünûn’da) yazmak istiyoruz ne dersin?’ dediğini söyler ve oğlunun bu isteğine olumlu yanıt vererek gençlere destek olduğunu ifade eden Halit Fahri son gelişmelerden sonra bu çocuklara çok sinirlendiğini ifade eder ve onlar hakkındaki görüşlerini açıklar:

Bu meselenin başlangıcında baktım gazetelerde gençler sağa sola çatıp duruyorlar, tasfiye istiyorlar, gençliktir, böyle şeyler olur, deyip geçecektim. Fakat son günlerde çıkan yazılara baktım. İş büyüyor, edep haya perdesinin dozunu kaçırıyorlar, içlerinden biri ‘Moruklar keşkül açalım da bunlara para toplayalım!’ demiş. İş tehzile, küfüre bindi. Ben ki gençleri, hem de bu bağırıp çağır-

²⁷² Rado, “Edebiyatta Yeniler Mi Eskiler Mi? (B. Mithat Cemal)”, s. 5.

²⁷³ Rado, “Edebiyatta Yeniler Mi Eskiler Mi? (B. Mithat Cemal)”, s. 5.

ranlar arasında çoğunu himaye etmiştim. Eh yeter artık. İşte benim de sayım suyum yok!²⁷⁴

Gençlerin tasfiye isteğinde acımasız bir tutum sergilediklerini ifade eden Halit Fahri, Şevket Rado'nun yaptığı *Akşam*'daki bu soruşturmada ayrıca kendilerinin de eskiden tasfiye isteminde bulduklarını, zamanında aynı hataya kendilerinin de düştüklerini, bu sebeple pişmanlık duyduklarını itiraf eder. Halit Fahri Ozansoy aslında eskilerin/yaşlıların edebiyat ortamında bulunmalarının iyi olacağı görüşündedir. Çünkü olgun yaşlarda birçok şey görülüp öğrenildiği için ona göre ediplerin bu yaşlarda yazması Türk edebiyatı için daha hayırlı olacaktır:

Garbın büyükleri hakiki eserlerini vermeğe elli yaşından sonra başlamışlar. Fakat bunu gençlere anlatmak kabil mi? Chamberian 75 yaşında dünyayı idare ediyor, bu çocuklar bize 35 yaşında moruk diye bağıyorlar.

– Böyle bağırarak bir şey kazanacaklarını mı zannediyorsunuz?

– Yok efendim bu feryatlardan bir şey kazanılmaz, vaktiyle biz de yaptık 'Rübab' mecmuasında Fecr-i Âticilere çatıyorduk. Bizi Şahabettin Süleyman idare ediyordu. Yahya Kemal'i o zaman daha kimse tanımıyordu. Biz de ondan kuvvet almak istiyorduk: 'Bir Yahya Kemal vardır, dikkat edin. Namık Kemal değil ha' diye bağıyor ve bir şey yapıyoruz sanıyorduk. Bugün o zamanlar ulu orta savunduğumuz saçmalara bakmaya bile tahammül edemiyorum.²⁷⁵

Eski günler hakkında bu itiraflarda bulunan Halit Fahri'nin bu ifadelerinden de anlaşılacağı gibi tasfiye hareketleri aslında bir çağ/nesil meselesidir. Her yeni nesilin kendinden öncekini ya da kendi dönemindeki değişik sanat anlayışı içinde olan şairleri ya da toplulukları tasfiye etmesi doğal bir durumdur. Burada önemli olan tasfiye sırasında seçilen yöntemin doğru olup olmadığıdır. Tasfiye sırasında yanlış bir yol izledikleri için genç ediplere sitem eden Halit Fahri gençlerin bu istekleri sırasındaki kusurlarını şöyle ifade eder:

Bugünkü gençlerin çoğunda lisan, kültür eksikliği var. Bir an evvel gayeye erişmek istiyorlar. Bunda benim oğlum da dahil, hepsi hepsi... İstiyorlar ki ulu orta methedilsinler. Kaçına demişimdir: Lisan üzerinde çalış! İmlâna dikkat et. Biz alaydan yetiştik, bari siz adam olun! Nerede? İstiyoruz ki yazsınlar, oku-

²⁷⁴ Şevket Rado, "Edebiyatta Yeniler Mi Eskiler Mi? (Oğlu Tarafından Edebiyattan Çıkarılan Şair Halit Fahri'nin Anlattıkları)", *Akşam*, S. 7629, 16 Kânunusani 1940, s. 5.

²⁷⁵ Rado, "Edebiyatta Yeniler Mi Eskiler Mi? (Oğlu tarafından)", s. 5.

sunlar, adam olsunlar, yükselsinler! Amma yükseklerle bu saydıkları yoldan çıkılmaz... dediğimiz böyle değil.²⁷⁶

Yukarıdaki ifadelerin yer aldığı anket yayımlandıktan üç gün sonra Halit Fahri *Akşam* gazetesine bir mektup yollayarak yazıda yer alan cümlelerin birçoğunun kendine ait olmadığını, Şevket Rado tarafından eklemeler yapıldığını ileri sürer ve onu sahtekârlıkla suçlar. Bu eklemeleri yedi madde hâlinde sıralayan Halit Fahri'ye cevap gecikmez.²⁷⁷ Şevket Rado, Halit Fahri'nin suçlamalarını kabul etmeyerek iki saatlik konuşma sırasında bütün sözleri kaydedemediğini, ancak yazıda yer alan cümlelerin hepsinin Halit Fahri'ye ait olduğunu belirtir. Ayrıca söylenen her şeyi kaydetseydi ve yayınlasaydı eğer yedi yerine yetmiş yedi madde ile Halit Fahri'nin *Akşam*'a bir mektup yollayacağını da ifade eder.²⁷⁸

Akşam'daki bu ankete **Şükûfe Nihal Başar (1896-1973)**'da katılmıştır. O, Neron'un bütün ihtiras ve arzularına rağmen sanatkâr olamadığını belirterek tasfiyeci gençleri ona benzetmiştir. Gençlerin önünü kesmediklerini, aksine onlardan çok şey beklediklerini hatta; Sait Faik ve Sabahattin Ali'yi severek okuduğunu ifade eden Şükûfe Nihal kendilerinin ölmediklerini, hâlâ eser verebildiklerini söyleyerek gençlerin tasfiye isteğine katılmadığını belirtir. Şairliğin onları herhangi bir rütbe sahibi yapmadığını ve tasfiye isteminde bulunan gençlerin hâlâ çocuk olduklarını belirtir:

“Bizim çocukluğumuzda ‘bir tasfiye-i rütbe’ kanunu çıkmıştı. Bunlarda rütbe-leri alaşağı etmek istiyorlar, ama bizim ne mevkimiz var, ne rütbemiz. Şairlik, edebiyat bize bir mevki vermedi ki...”²⁷⁹

Şükûfe Nihal bu sözlerinden sonra gençlerin çalışmalarını, eser vermelerini öğütler ve kız lisesindeki genç bayan öğrencilerinden birinin bir türlü edebiyat dersini geçemediğini, üçüncü sınavda sırf geçmesi için bu öğrenciye beş verdiğini, ancak kızın üniversiteye başlamasıyla Yusuf Ziya'yı, Orhan Seyfi'yi ve kendini bir gazetede tasfiye etmek istediğini belirterek bir hoca olarak bu durumdan hem üzüntü

²⁷⁶ Rado, “Edebiyatta Yeniler Mi Eskiler Mi? (Oğlu Tarafından)”, s. 5.

²⁷⁷ Yedi madde için bk. “B. Halit Fahri'nin Tavzihi”, *Akşam*, S. 7631, 18 Kânunusani 1940, s. 5.

²⁷⁸ Şevket Rado'nun Halit Fahri'ye vermiş olduğu cevap için bk. Şevket Rado, “B. Halit Fahri'ye Cevap”, *Akşam*, S. 7632, 19 Kânunusani 1940, s. 5.

²⁷⁹ Şevket Rado, “Edebiyatta Yeniler Mi Eskiler Mi? (Bayan Şükûfe Nihal Edebiyatçı Genç Kızlardan da Şikâyet Ediyor)”, *Akşam*, S. 7630, 17 Kânunusani 1940, s. 5.

duyduğunu hem de açık görüşlü olduğu için mutlu olduğunu belirtir. Böyle cesur gençlerin olmasını olumlu karşıladığını da sözlerine ilave eder, çünkü en azından arkalarından konuşarak düşmanlık edeceklerine, her şeyi yüzlerine söylediklerini belirtir.

Şevket Rado, Şükûfe Nihal'le yapmış olduğu anketten bir sonraki gün ise sorularını *Burhan Cahid (1892-1949)*'e yöneltmiştir. Gençlerin tecrübesiz olduğunu belirten Burhan Cahid başarılı gençlerin her zaman arkasında olduğunu, kendilerinden sonra gazete ve dergi sütunlarını bırakacak başarılı gençleri aradıklarını belirtir. Servetin de, şöhretin de emekle kazanılacağını bu sebeple gençlerin tasfiye gibi girişimlerle başarılı olamayacağını ifade eder ve şu sözlerle konuşmasını bitirir:

“Ben bu meseleyi bir futbol maçına benzetiyorum. Bizim takım eserleriyle sadıktır. Onların uzaktan sesleri geliyor amma bir türlü sahaya çıkmıyorlar. Bu vaziyette genç edipler hükmen mağlûp sayılırlar.”²⁸⁰

Şevket Rado'nun anketine katılanlar arasında *Mahmud Yesari (1895-1945)*'de bulunmaktadır. Gençlerin kullanmış olduğu lisandan şikâyetçi olan Mahmut Yesari sanat eserlerinde yenilik ya da eskilik diye bir şey olmadığını; onların eskidikçe antika eserler gibi para etmediğini, ancak her yeni olanın da güzel olacak diye bir kaidesi olmadığını belirtir. Diğer bütün sanatlarda olduğu gibi edebiyatta da zekânın ve sanatın yeri olduğunu bu yerin de kimseden alınmadığını, ayrıca kimsenin de bir başka kimseye vermediğini ifade eder. Mahmud Yesari gençlerin tasfiye istemine çok sinirlenir. Onların gazetelerde ve mecmualarda çalıştıklarını, buna rağmen eski nesli onlara yer açmamakla suçlamalarını gülünç bulduğunu ve şimdiye kadar niçin eser veremediklerini sorgulayarak bu düşüncelerini dile getirir. Genç nesle ise şöyle

²⁸⁰ Şevket Rado, “Edebiyatta Yeniler Mi Eskiler Mi? (B. Burhan Cahid Genç Edipleri Hükmen Mağlûp Addediyor)”, *Akşam*, S. 7631, 18 Kânunusani 1940, s. 5.

bir tavsiyede bulunur: “Münakaşacılara, benim de tavsiyem budur, dedi, hoca ile değil, elifle uğraşınlar!”²⁸¹

Şevket Rado'nun düzenlediği ankete Mahmud Yesari'den sonra *Nurullah Ataç* (1898-1957) katılmıştır. Nurullah Ataç anket düzenlendiği sırada Ankara'da olduğu için Şevket Rado ona tasfiye konusuyla ilgili birtakım soruların da yer aldığı bir mektup yollar. Şevket Rado'nun sorularına mektup yazarak cevap veren Nurullah Ataç'ın yolladığı bu mektup düzenlenmiş bir anket olarak kabul edilir ve *Akşam*'da “Edebiyatta Eskiler Mi Yeniler Mi?” başlıklı bölümde yayınlanır. İnsanların birbirlerini tasfiye etme hakları olmadığını belirten Nurullah Ataç genç nesil-eski nesil tartışmasını da saçma bulduğunu ve Türk edebiyatında bazı şeylerin çok çabuk eskitildiklerini ifade eder. Onun yirmi iki kişiden oluşan kara liste hakkındaki düşünceleri şöyledir:

“O listeyi vücuda getirenler ne yapmak istediklerini hiç şüphesiz bilmiyorlar. Akıllarına gelen isimleri yazıvermişler. İçlerinde artık kimsenin okumadığı, demek ki böyle kara listelere yazılmaları için hiçbir sebep olmayan kimseler de var.”²⁸²

Nurullah Ataç kara listeye dâhil edilen Necip Fazıl, Yahya Kemal gibi isimlerin tasfiye edilemeyeceğini ve gençlerin bu üstadların eserlerini okumaları gerektiğini belirtir. Nurullah Ataç tasfiye edilmek istenen arkadaşları hakkındaki görüşlerini belirttikten sonra kara listeyi hazırlayan genç edipler Sait Faik, Cavid Yamaç, Abidin Dino, Reşad Enis, Melih Cevdet, İlhan Berk, Cahit Saffet, Nail V. ve İlhami Bekir hakkındaki görüşlerini de belirtir. Nurullah Ataç bu isimlerden bazılarını beğendiğini söylerken bazılarını ise hiç tanımadığını ya da bir edip olarak kabul etmediğini dile getirir.

²⁸¹ Şevket Rado, “Edebiyatta Yeniler Mi Eskiler Mi? (Mahmud Yesari: ‘Münakaşacılar Hoca İle Değil, Elifle Uğraşınlar’ Diyor)”, *Akşam*, S. 7633, 23 Kânunusani 1940, s. 5.

²⁸² Şevket Rado, “Edebiyatta Yeniler Mi Eskiler Mi? (Münekkid Nurullah Ataç Yeniler ve Eskiler Hakkındaki Fikirlerini Söylüyor)”, *Akşam*, S. 7634, 24 Kânunusani 1940, s. 5.

Nurullah Ataç bu düşüncelerini belirttiikten sonra Orhan Seyfi'nin Şevket Rado'nun düzenlediği ankette kendisini Ahmet Haşim'i tanımamakla suçlamasına²⁸³ sinirlendiğini belirtir ve Orhan Seyfi'ye bu suçlamaları karşısında şöyle cevap verir:

Gelelim benim hakkımda şunun bunun söylediklerine. Orhan Seyfi: 'ona kalsa ne bizi, ne de bizden sonrakileri yaşatır; gençlere olan muhabbeti bize karşı duyduğu kinden geliyor.' gibi sözler etmiş. Bunamış mı ne? O kadar yaşlı da değildir, ben akranı... Benim ona ne diye kinim olsun? Şiirlerinden hiç haz-zetmem ama pekâlâ bir adamcağızdır. Sözüne Ahmet Haşim'i de karıştırmış: sağlığında Ahmet Haşim'i severmişim, öldükten sonra da 'yalancı dolmadan gitti demişim' Haşim'i ölümünden evvel de severdim; şimdi de severim; o, Orhan Seyfi gibi değildir, iyi şiirler yazardı.²⁸⁴

Nurullah Ataç ayrıca Orhan Veli, Oktay Rifat ve Bedri Rahmi gibi gençleri hi-maye etmediğini, aksine başarılı olan bütün gençlerin arkasında olduğunu belirterek sözlerini şöyle bitirir:

“Bırak Allah aşkına şu adamları! Yalnız şiir söylerken değil, şöyle düpedüz konuşurken bile ne dediklerini bilmiyorlar. Bir de onları kara listeye koymaya kalk-mışlar. Listeyi Gavsî'nin yaptığı ne kadar belli! Babasını şair sayıp da kara listeye koymak ondan başka kimsenin aklına gelmezdi.”²⁸⁵

Gavsî Ozansoy ve arkadaşlarını tasfiye isteğinde haksız bulan Nurullah Ataç kara listenin de saçma olduğunu belirtir. Bir dönem Garipçileri ve Bedri Rahmi gibi bazı gençleri destekleyen Nurullah Ataç'ın Gavsî Ozansoy ve arkadaşlarını destek-lememesi önemlidir. Bu durum bir bakıma onların eserlerini beğenmediği anlamına gelmektedir.

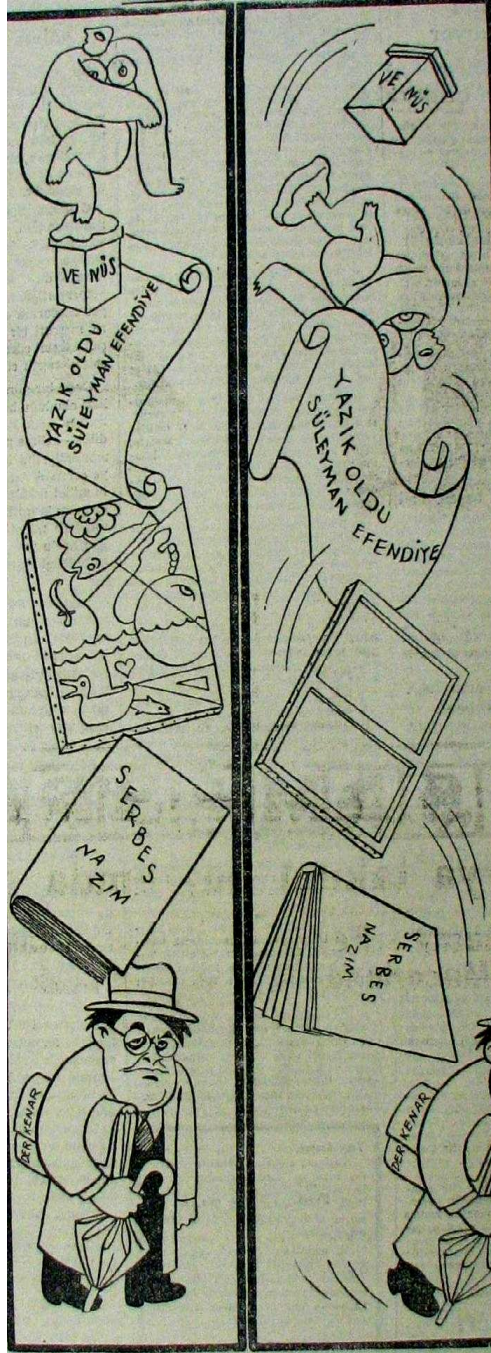
²⁸³ Orhan Seyfi'nin, Nurullah Ataç hakkındaki düşüncelerinden tekrar bahsetmek yerinde olacaktır. Orhan Seyfi'nin Nurullah Ataç'ı suçlayıcı sözleri şöyledir:

“Said Faik de Nurullah Ataç gibi münekkitlerin zuhurunu bekliyor, dedi, vallahi Nurullah Ataç'ın elinde olsa o yalnızca bizi değil, bizden sonra da hiç kimseyi yaşatmak istemez. Nurullah Ataç'ın onlara muhabbeti bize karşı olan husumetinden geliyor. Bu husumet onlara muhabbet şeklinde tecelli ediyor.

Söyleyin bakalım Nurullah Ataç kimi sever? Ölmeden evvel Haşim'i severdi. Öldüğü gün 'yalancı dolmadan gitti' dedi. Bir daha da o ismi ağzına almadı. Melih Cevdet'i seviyor gibi görünüyor. Sonra onun tam zıddı olan klâsik Yahya Kemal'e hayran.” Rado, “Edebiyatta Yeniler Mi Eskiler Mi? (Şair Orhan Seyfi)”, s. 5.

²⁸⁴ Rado, “Edebiyatta Yeniler Mi Eskiler Mi? (Münekkid Nurullah Ataç)”, s. 5-6.

²⁸⁵ Rado, “Edebiyatta Yeniler Mi Eskiler Mi? (Münekkid Nurullah Ataç)”, s. 6.



«Yerden göğe küp dizeseler, ...»
«Altındaki bir çökseler...»
Açık muhabere:
Bay Halid Fahri Ozansoy'a: — Oğ-
lunuzun tasfiye istemekte yerden
göğe kadar hakkı varmış!...

*Açık muhabere:
Bay Halid Fahri Ozansoy'a: — Oğlunuzun tasfiye istemekte yerden göğe kadar hakkı varmış!...*

Akşam, S. 7630, 17 Kânunusani 1940, s. 7.

Necip Fazıl Kısakürek (1904-1983)'de tasfiye hareketiyle ilgili görüşlerini beyan eden isimlerdendir. Necip Fazıl Ankara'da olduğu için tasfiye ile ilgili görüşlerini bir mektup yazarak *Akşam* gazetesine ulaştırmıştır. Bu mektupta tasfiyecilerin çocuk olduğunu, kendi neslinin ise edebiyat âleminde çekilmemesinin gerektiğini belirtir. Davanın sonucunu ise "Netice" başlığı altında aşağıdaki altı maddede toplar:

Netice:

1. Bir Büyük Harp sonrası nesil vardır ki, müsbet, menfi, her kıymet, onun geniş yekûn hatları içindedir.
2. Bir gün bu memlekette hakikî bir tenkid kurulursa, öz Türkçeye bağlı müstakbel Türk edebiyatının, şiirde, romanda, piyeste ve her şeyde ilk klâsiklerini bizim nesilde arayacak ve bulacaktır.
3. Bu nesle bitişik olup da, (arzuyu umumî) üzerine hâlâ lûbiyatına devam eden bazı pörsük ve çürük şöhretler, topyekûn bir hiçlikten başka bir şey değildir.
4. Büyük Harp sonrası neslinin önünde, herhangi bir nesil iddiasına girişebilecek, yalın ayak, başı kabak herhangi bir teşebbüse izin yoktur.
5. İlk ve biricik hasiliyet nesli olan Büyük Harp sonrası neslinin, umumî nesil ifadesiyle kendisini sanat ve fikir âlemindeki iktidar makamına geçirebilmesi için, dava mefhumunda muvakkaten, nesil mefhumunda ebediyen birleşmesi lâzımdır.
6. İlk ve biricik dava ve kalite nesil olan Büyük Harp sonrası neslinin, kendi içindeki tezdâ açığa vurması, zaaf değil kuvvet, teferruat değil esastır.²⁸⁶

Tasfiye davasının sonucunu bu şekilde altı maddede toplayan Necip Fazıl'ın yukarıdaki sözlerinden de anlaşılacağı üzere şair toptan inkâra karşıdır. Ona göre kendi nesilleri hâlâ ölmemiştir, daha yapacakları çok şey vardır ve onu öldürmeye çalışanlar ise büyük bir hata içindedir. Ona göre hakiki tasfiye çalışarak, yeni şeyler üreterek yapılacaktır:

Bence artık bundan böyle yapılacak bir iş kalmamıştır. Çalışmak ve eser vermekten ötürü! Türk cemiyetinde 40 yaşına kadar her münevver bizim nesilden olduğuna göre, okuyucumuzu ve taraftarlarımızı yetiştirmek, bunun için de bo-yuna eser vermek, gayemiz olmalı. Hakikî tasfiyenin biricik metodu da bu.²⁸⁷

Akşam'da düzenlenen bu anketten ediplerin tasfiye hareketi karşısında tedirgin oldukları ve gençlerin iddia ettikleri gibi önlerinin kesilmediği, aksine onlardan kıymetli eserler beklenildiği sonucu çıkmaktadır.

²⁸⁶ Şevket Rado, "Edebiyatta Yeni-Eski Meselesi (Şair Necip Fazıl Kısakürek Davanın Esasını İzah Ediyor)", *Akşam*, S. 7640, 30 Kânunusani 1940, s. 7.

²⁸⁷ Rado, "Edebiyatta Yeni-Eski Meselesi (Şair Necip)", s. 7.

Akşam'da başlatılan anket devam ederken bu mücadelede *Servet-i Fünûn Uyanış*'ın sayfaları da gençlere açılır. Bu durum dergide yayınlanan "Davamız" başlıklı yazıda ilan edilir. Ancak bu ilandan önce gençler eski neslin saldırılarına karşı korunmak istenmiştir. Bu amaçla da davanın/gençlerin amacının neler olduğu şöyle ifade edilmiştir:

Eski nesil gençleri kültürsüzlükle ve küfürbazlıkla itham ediyorlardı. Fakat münakaşaya girişen ve eski nesle mensup olan bazıları da gençlere hatıra gel-medik küfürler savuruyorlardı.

Genç nesil ve Necip Fazıl'ın zannetmek bedbahtlığına düştüğü cüce, ne Ercümen Ekrem'in yazdığı gibi vaktinden evvel kazan kaldırmağa kalkan 'acemi oğlanlar'dır!

Yeni nesil, kendinden evvel gelen bazı üdebanın kitleye aşladığı kötü zevkin, yabancı sanat anlayışının her türlü engellerine rağmen bugün sesini duyurabili-yorsa, bu ilham edilmek istendiği gibi küfürbazlığından ileri gelmiyor. Bu sa-dece yeni neslin eskilerin her türlü anlayışına rağmen ve yepyeni bir sanat an-layışının özlü nümunelerini vermiş iddialarından ileri geliyor.²⁸⁸

Bu yazıda genç neslin tasfiye davasında neler yapmak istedikleri belirtildikten sonra *Servet-i Funûn* yazı heyeti tarafından alınan karar açıklanır ve verilen bu ka-rara yönelik kanaat okuyucuya bırakılır: "Uyanış, bütün sayfalarını gençlerin en kuv-vetli parçalarına açıyor. Hükmü okuyucu versin."²⁸⁹ Artık bu tarihten sonra *Servet-i Fünûn* sayfaları genç neslin eserlerini yayınladıkları yer olur.

Akşam'da düzenlenen anket bu şekilde iken Gavsi Ozansoy'un başlattığı tas-fiye hareketi ile ilgili ediplerin diğer görüşleri ve bu hareket sonrasında yaşananlar şöyledir:

İlk olarak **Halit Fahri Ozansoy**'un bu hareketteki yerine ve önemine değinilecektir. Halit Fahri, oğlu Gavsi Ozansoy'un 1940'ta başlattığı "Tasfiye Hare-keti"nden önce 1939'da *Son Posta* gazetesinde "Aruz ve Hece Vezinlerine Dair" başlıklı yazısında aruzun artık kullanılıp kullanılmaması gerektiğini kendince sorgu-lamaktadır. Yazıya aruz vezninin ne anlamlara geldiğinden bahsetmekle başlayan

²⁸⁸ "Davamız", *Servet-i Fünûn Uyanış*, C. 87/23, S. 2265/580, 18 İkincikânun 1940, s. 130.

²⁸⁹ "Davamız", s. 130.

Halit Fahri, daha sonra aruz vezninin özellikle öğrenciler tarafından zor öğrenildiğini belirtir ve son zamanlarda az kullanılmaya başlandığını söyleyerek aruz vezni ile hece vezni arasında bir mukayese yapar:

Bilhassa bu hususiyettir ki (zor öğrenilmesi ve uygulanması), aruz sazını, son devir edebiyatında şairlerin elinden uzaklaştırmıştır. Vakîâ bunda hecenin eksikliği, milliliği büyük bir rol oynamamış değildir, fakat bu veznin sadece bu büyük kıymetinden dolayı aruzun saltanatını yıktığını da iddia edemeyiz. Zira bir kısım aruz vezinlerinin bir orkestra uğultusu ile çağlayan ahengine mukabil, gönül seslerini iyi işittiremeyen bazı hece şairlerinin yazdıkları eserler belki de çok zayıf ve kulağa çok hafif gelebilir. Ancak şunu unutmamalı ki, aruz vezni, bütün gürültüsüne rağmen, his ve hayal noktasından nice biçarelikleri de kapayabilen bir alettir. Hecede ise buna imkân yoktur. Aruz dolu bir plâktır. Döndüğü zaman yalnız içerisine evvelden konulmuş besteyi işittirir. Sizin hissene düşen zahmet sadece güfteyi iyi tayin edebilmektir. Hâlbuki hece vezni bomboş bir kalıptır, kendiliğinden ahenk değildir. Eğer şairseniz ona hayal, his ve fikir kıymetleri ile beraber ahengi de siz vereceksinizdir. Yoksa haliniz yamandır.

Bu mukayeseden çıkan mühim bir netice de şudur: Mademki aruz vezni muayyen ses kalıpları üzerine kurulmuştur, o halde ahengin de hudutları bir noktaya kadardır. Oradan ötesi ona mev'ud sayılamaz.²⁹⁰

Bu sorgulamanın sonunda Halit Fahri aruz vezninin kullanılması gerekliliğine karar kılar. Bu yazı bize gösteriyor ki Halit Fahri her ne kadar başlangıçta oğluna eskileri tasfiye etmek istediği için kızmış olsa da, görüldüğü gibi Gavsî Ozansoy'un başlattığı 1940'taki tasfiye hareketinden önce Halit Fahri Ozansoy da aruz vezni gibi eskinin bazı unsurlarını sorgulama ihtiyacı duymuştur.

Gavsî Ozansoy, babası Halit Fahri Ozansoy'u da tasfiye edilecekler listesine dâhil etmiştir. Bu duruma sinirlenen Halit Fahri Ozansoy bu konuda yalnız değildir. Böyle bir evlat yetiştirdiği gerekçesiyle Vâ-Nû tarafından *Akşam*'da yazdığı "Ürktüm" başlıklı yazıda eleştirilmektedir.²⁹¹ Hem bu tarz eleştirilere karşı çıkmak hem de yeni ediplere öğüt vermek amacıyla Halit Fahri *Son Posta*'da "Hesap Veriyorum!" başlıklı yazıyı yayınladı. Yazıda "Hesap Veriyorum" başlığının altında ikinci bir alt başlık yer almaktadır. Bu alt başlık şöyledir:

²⁹⁰ Halit Fahri Ozansoy, "Aruz ve Hece Vezinlerine Dair", *Son Posta*, 15 İkinciteşrin 1939, s. 7.

²⁹¹ Vâ-Nû, "Ürktüm", *Akşam*, S. 7624, 11 Kânunusani 1940, s. 3.

“Yazı İşleri Müdürü Olduğum (Servet-i Fünûn)u Tasfiyeci Gençlere Teslim Etmekle Ne Yapmak İstemiştim, Bugün Ne İstiyorum?”²⁹²

Halit Fahri genç nesil tarafından kendilerine moruk denildiğini, ancak bu yaşlı kelimesinin kendilerine yakışmadığını ifade etmekle birlikte oğlu tarafından tasfiye edilmesinin özeleştirisini şöyle yapar:

Uyumak için mi? Hayır, bilâkis, yarın devşireceğimiz başka demetlerin tohumunu ekmek için... Çünkü biliyoruz, çünkü eminiz, diyeceğimiz yeni soğanlar, yeni çiçekler yetiştirecektir ve uzun san’at bahçıvanlığımız bizi bu işte artık usta etmiştir. Bakın, ne ellerimiz titriyor henüz, ne kalbimizin çarpıntısı eksik!

Benim kabilemden biri soruyor:

İyi ama, ilk inkâr feryadını koparan senin oğlun?

Ne çıkar, diyorum, o da benim eserim! Dilerim benden ve hepimizden yüksek olsun. Bütün arkadaşları da öyle... Çünkü bu tekâmülün icabı yalnız boş iddia ile olmaz.²⁹³

Halit Fahri’nin bu ifadelerinden de anlaşılacağı üzere o, yeni şairleri hem eleştirmekte hem de onlara destek vermektedir. Bu sözlerden sonra Halit Fahri Ozansoy kendine “Ben ne yaptım? Ne istedim? Ne istiyorum?” sorularını sorar. Bu sorular onun *Servet-i Fünûn* dergisinin başına geçtiği zaman ile ilgili olarak belki de bu süre zarfında dergi için kendinin neler yaptığını sorgulamak amaçlıdır. Bu sorulara cevap vermeden önce *Servet-i Fünûn* dergisinin kuruluşundan itibaren kendisinin derginin başına geçtiği güne kadarki serüvenini anlatan yazar ayrıca derginin yeni edebiyatın öncüsü, rehberi, mürşidi, habercisi ve yeni edebiyatçıların yetiştirildiği bir kurum olduğunu söylemektedir. Bu ifadelerden sonra ilk heveskârlık dönemlerinde yazılarını bu dergide yayınlayan isimlerden bazılarını zikreder. Bu isimler şöyledir: Cevdet Kudret, Vasfi Mahir, Mehmet Faruk, İlhami Bekir, Refik Ahmed, Ercümen Behzad, Sabahattin Ali, Mehmed Selim, Bürhan Arpad ve Sami Seziş.

Halit Fahri “Ben ne yaptım?” sorusuna ise şöyle bir cevap verir:

Ben ne yaptım mı diyeceksiniz? Neslimle rahat rahat oturduğum ağacın dallarını kesmeğe bir kabile mi yarattım?

²⁹² Halit Fahri Ozansoy, “Hesap Veriyorum”, *Son Posta*, 16 İkincikânun 1940, s. 7.

²⁹³ Ozansoy, “Hesap”, s. 7.

Hayır, öyle değil... Kimse kimsenin dalını kesemez. Bu gençlere gelince fazla coşkular. Nusret Safa'dan bile fazla... Fakat gürültüye *Servet-i Fünûn*'da başlamadılar. Bilâkis *Servet-i Fünûn* onların iddialarını ispat edecekleri, etmeğe mecbur oldukları bir imtihan meydanı! Asıl sırat köprüsünden şimdi onlar geçecekler.²⁹⁴

Halit Fahri Ozansoy genç nesil hakkındaki görüşlerini şu sözlerle devam ettirmektedir:

Fakat onların benim neslime bu hücumunu doğru ve zarif mi buluyorum? Buna da bin kere hayır... Fakat kızıyor muyum? Niçin kızayım, bir zamanlar biz de o yolu Fecr-i Âti'ye karşı denemiştik. Yalnız şu farkla bizde varız diye haykırmiştık. Mamafih içimizde eserleri ile yaşayanlar yaşayabildi, diğerleri unutuldu gitti. Şimdi de öyle olacak: Bütün bu gürültü sonunda bu gençlerin kazanacakları, sadece, bazı isimlerini meraklı kafalara yerleştirmektir. Ötesi, yarın yaratabilecekleri eserlere bağlı! Muvaffak olamazlarsa yandıkları gündür. Bize gelince eserlerimizin müdafaasını yapmak mecburiyetinde değiliz... Kendi hesabıma, şu veya bu eserimin okuyan halk arasında bir şöhreti varsa bundan memnun kalabilirim. Ve öyle sanıyorum ki, neslimin her şöhreti için de mesele bu şekildedir.... Ey madem ki bizim nesil de çeyrek asrı şöhretler ile hâlâ dolduranlar var ve madem ki hâlâ okunup seviliyorlar, demek oluyor ki manen ölmemişlerdir de... Genç ervah dediğim şimdiki şair ve nâsirler işte bunu böyle bilmelidirler ve bu kopardıkları çirkin patırtıyı bırakıp kendi işlerinin; yani asıl sanatlarının başına geçmelidirler. İş çetindir zira...²⁹⁵

Gençleri bu şekilde yapıcı ve ağırbaşlı olmaya davet eden Halit Fahri Ozansoy ayrıca gençlere tavsiyelerde bulunmaya da devam eder:

Gençlere bir tavsiyem de şudur: Kendilerinden evvel gelenlere çatmakla bir şey kazanamayacakları gibi, bazı zaviyelere mürid olmakla da bir kazanç elde edemezler. O halde hücumları arasında pek sırttan bazı ince hesaplarla bazı zekâlarını harcamasınlar yazıktır. Hele sanat âleminde pala sallayarak ortaya atılanların, sanatla doğrudan doğruya hiç alakası olmayanlardan medet ummalarına şaşılır.²⁹⁶

Halit Fahri yeni neslin eskileri inkâr etmeye hakları olmadığı düşüncesindedir. Ona göre Ahmet Haşim, Fuzûlî gibi şairler eskimez ve ölemez:

Şimdi gelin de, bugünkülerden ve ihtimal yarınkilerden de bin kere taze olan bu sanatkârı (Ahmet Haşim'i) eskidir diye bir çukura atın da bakalım. O çukura düşen, onun sadece fanî vücududur. Ruhu ise, şiirinin ölmez musikisi gibi, bir

²⁹⁴ Ozansoy, "Hesap", s. 7.

²⁹⁵ Ozansoy, "Hesap", s. 7.

²⁹⁶ Ozansoy, "Hesap", s. 7.

asır sonra da, beş asır sonra da her zaman yeni ve genç kalacaktır. Nasıl ki Fuzuli de öyle... Hiç ölüyor mu? Eskiyor mu? Ölebilir, eskiyebilir mi hiç?²⁹⁷

Halit Fahri “Yenileşen San’atkâr” başlıklı yazısında eski neslin kendi aralarında yaptıkları bir telefon konuşmasına yer verir. Bu telefon konuşmasında eskilerin yeni nesil hakkındaki görüşlerinde çelişki içinde oldukları görülmektedir. Yazar bu telefon konuşmasıyla 1940’lı yıllarda edebiyat ortamında yaşanan ikilemleri, olayları, münakaşaları anlatmaya çalışmıştır. Eskilerin yeniler karşısındaki tutumlarını anlayabilmek adına bu konuşma önemlidir.²⁹⁸

Eski-yeni tartışmasının mizah yollu bir anlatımı olan bu telefon konuşması tasfiye hareketlerinin edebiyat ortamında önemli bir etki meydana getirdiğinin bir göstergesidir. Eski neslin gençlere bakış açısı birbirinden farklıdır. Bazı eski nesil ediplerine göre gençler daha çocuktur ve onlara edebiyat ortamında yer vermemek gerekmektedir. Bazılarına göre de bunun tam aksi bir tutum içinde olmak lazımdır.

Yenicilerin tasfiye etmek istediği isimlerden biri de *Yusuf Ziya Ortaç* (1895-1967)’tir. 1940’ta Yusuf Ziya Ortaç ile ilgili ilginç bir olay meydana gelmiştir. Bu olay *Son Posta* sayfalarına şöyle aksetmiştir:

Servet-i Fünûn’a gönderilen şiir edebiyat âlemimizdeki (genç-ihthiyar) davası malûm... Dün bu dava ile alakalı yeni ve garip bir hadise kulağımıza çalındı. Buna bir hadiseden başka bir muamma demek daha doğru. Biz içinden çıkmadık bakalım siz ne diyeceksiniz: *Yedi Gün*’de çıkan şiir bundan takriben yirmi gün evvel bir öğlen üstü (*Servet-i Fünûn*) mecmuasında yazı işleri müdürünün odası... Odada Halit Fahri Ozansoy, Gavsi Ozansoy genç muharrirlerden Cavit Yamaç, Suavi, Zahir Sıtkı, Muzaffer Kaptanoğlu ile matbaa muhasebecisi Rukiye var. Yazı işleri müdürü mecmuaya gelen mektupları açıyor. İşte güzel bir şiir... İsmi (Sebilci)... Şiir derhal elden ele geziyor. Şairi Cemile Konuk...²⁹⁹

Cemile Konuk imzalı “Sebilci” başlığını taşıyan bu şiirin *Servet-i Funûn* yazı işleri müdürünce yayınlanmasına karar verilir. Ancak şiir istenilen tarihte yayınamaz. Şiir tam yayınlanacağı sırada (yani şiiri ilk okudukları zamandan) on gün

²⁹⁷ Halit Fahri Ozansoy, “Yenileşen San’atkâr”, *Son Posta*, S. 3415, 2 Şubat 1940, s. 6.

²⁹⁸ Telefon konuşması için bk. Ek-8 /Telefon Konuşması.

²⁹⁹ “Edebiyat Âlemimizde Garip Bir Hadise”, *Son Posta*, S. 3437, 24 Şubat 1940, s. 1, 8.

sonra 20 Şubat 1940 tarihinde aynı şiir *Yedi Gün* dergisinde Yusuf Ziya Ortaç imzasıyla yayınlanır. Bunu gören *Servet-i Fünûn* çalışanları duruma şaşırırlar. Olay kısa zamanda yayılır. Bu karışık durumla ilgili çeşitli yorumlar yapılır. Bu yorumlardan en mantıklı gelenine *Son Posta*'da yer verilir:

Yusuf Ziya Ortaç, Sebilci ismi ile bir şiir yazıyor ve bunu Cemile Konuk imzasıyla *Servet-i Fünûn* mecmuasına gönderiyor. Maksudı da şu: Kendisini beğenmeyen gençlere ismini gizleyerek şiirini beğendirmek ve mecmualarında bu şiiri neşrettirmek. Ondan sonra da karşısına geçip: 'Demek sizin kastınız sadece şahıslara hücum imiş, ha! İşte eserlerimi mecmuanıza koyuyorsunuz ve şahsım hakkında da ulu orta sözler söylüyorsunuz!' diyebilmek. Fakat acaba işin iç yüzü bu mudur?³⁰⁰

Bu muammanın sadece Yusuf Ziya'nın açıklamaları sonucu çözülebileceği söylenerek yazı bitirilir. *Son Posta* gazetesinin garip bir hadise olarak ifade ettiği bu durum eski nesle karşı savaşı biraz daha alevlendirmiştir.

Yeni nesil şairlerinden biri *Servet-i Fünûn Uyanış*'ta imzasız olarak "Eski Nesle Açık Mektub"³⁰¹ başlıklı bir yazı yayınladı. İmzasız olarak yayınlanan bu yazıda tasfiyecilerin nelere önem verdikleri ve neler yapmak istedikleri konusunda ilgili bilgi verilmiştir. Tasfiyecilerin/yeni neslin aslında başkalarının ifade ettiği gibi³⁰² şöhrete değil kıymete, kıdeme değil olgunluğa, yaşa değil zihne/kafaya önem verdikleri ifade edilmektedir.

Yeni nesil şöhrete değil kıymete, kıdeme değil olgunluğa, yaşa değil kafaya ehemmiyet verdiği için, bugünkü cepheyi almak lüzumunu duydu.

Sanat eserinde sosyal bir mesele aramak endişesi; dar ve ölü şekil kalıplarına karşı hür bir isyan; köydeki, kasabadaki ve büyük şehirlerdeki sosyal kaynaşmanın sanat eserine aksetmesi keyfiyeti, ancak bizim seleflerimizde doğdu ve meyvalarını verdi.³⁰³

Ayrıca yazıda meselenin eskilik-yenilik tartışması olmadığı aksine sanat anlayışlarıyla, bu anlayışlar arasındaki farklarla ilgili olduğu ifade edilmektedir:

³⁰⁰ "Edebiyat Âlemimizde", s. 8.

³⁰¹ "Eski Nesle Açık Mektub", *Servet-i Fünûn Uyanış*, C. 87/23, S. 2265/580, 18 İkincikânun 1940, s. 129.

³⁰² Orhan Seyfi Orhon, *Akbaba*'daki "Halit Fahri'ye Mektup" başlıklı yazısında Gavsî Ozansoy'u şöhret peşinde olmakla suçlamıştır.

³⁰³ "Eski Nesle", s. 129.

Biz yaşa değil, zihniyete ve sanat anlayışına ehemmiyet veriyoruz.

Bunun içindir ki, en gencimiz İsmail Hakkı Baltacıoğludur dedik.

Arif Dino, bizce on sekizlik bir delikanlıdır.

Yaşça sizin çağdaşınız olan Sadri Etem, bu dâvada bütün Türk sanatkârlarından bekleneni yapmıştır: Safımızdadır.³⁰⁴

Kısacası bu yazıdaki ifadelere göre bir sanat eserinde olması gereken üç husus şöyledir:

1. Geleneğe düşman olmak ve inkâr girişiminin her zaman var olması.
2. Millet sevgisi.
3. İnsanlık değeri taşıması.

Bir sanat eserinde bulunması gereken üç şart bu şekilde ifade edilmekle birlikte yazının sonunda eskiler ‘gençlerin saflarına katılmaya’ davet edilmektedir:

“Bizden yaşça büyük olan ve kıdemce evvel gelmiş bulunan Türk sanatkârlarını safımıza, gençlerin safına, hakikî Türk sanatkârlarının safına çağırıyoruz.”³⁰⁵

Hakan Sazyek “Eski Nesle Açık Mektub” başlıklı bu yazının tasfiye hareketleri içindeki önemini şöyle ifade eder:

“Bu yazı, o dönem Türk şiirinde ilk ve son kuşaklar arasındaki kopukluğu aşarak bir araya gelme arzusunu yansıtmaya bakımdan önemlidir.”³⁰⁶

Ayrıca *Servet-i Fünûn Uyanış*’ta yayınlanan bu yazı daha sonraki yıllarda “1940 Kuşağı” teriminin doğmasına kaynaklık yapacaktır. Atilla Özkırımlı “Şükran Kurdakul ile 1940 Şairleri ve Yeni Çalışmaları Üzerine” başlıklı bir mülakat yayınlar. Yazar bu mülakatta Şükran Kurdakul’a 1940 Kuşağı’yla ilgili birtakım sorular yöneltir. Atilla Özkırımlı, Şükran Kurdakul’a “1940 Kuşağı” kelimesinin nereden geldiğini sorar. Bu soruya karşılık Şükran Kurdakul şu cevabı verir:

1960’larda *Yelken* dergisini yönettiğim zaman Atilla İlhan’la bir konuşma yapmıştık. Konuşmanın başlığını ‘1940 Şiiri’ diye attım. Zaman içinde bu nitelime tuttu. 1940 şiiri derken bana egemen olan düşünce *Servet-i Fünûn Uyanış* dergisindeki ‘tasfiye’ hareketinden kaynaklanıyordu. Bence bu harekete

³⁰⁴ “Eski Nesle”, s. 129.

³⁰⁵ “Eski Nesle”, s. 129.

³⁰⁶ Sazyek, *Cumhuriyet Dönemi*, s. 48.

katılan sanatçıların ortak özellikleri vardır. İnsancıdırlar. Anti-emperyalisttirler ve savaşa karşıdırlar. Ama savaş yakınlarına kadar gelmiştir, etkisini yaşamlarında duymaktadırlar.³⁰⁷

Servet-i Fünûn Uyanış'taki "Eski Nesle Açık Mektub" başlıklı ilk mektuptan yedi gün sonra "Gavsi Ozansoy'a Açık Mektub!" başlıklı bir başka imzasız mektup daha yayınlanır. Bu mektubu yazanın ismi saklı tutulmuştur, ancak bu ismin genç nesilden yani Gavsi Ozansoy'u destekleyenlerden biri olduğu anlaşılmaktadır. Yazar, Gavsi Ozansoy'un kara listesi hakkındaki görüşlerini beyan ettikten sonra Vâ-Nû ve Orhan Seyfi'yi ağır bir dille eleştirmiştir:

Sen edebiyatçılar arasında bir tasfiye yapmaya kalkıştın; muvaffak olacak mısın, olmayacak mısın bilmem ama her şeyden evvel edebî ve edip benzerini birbirinden ayırman lâzım. Kara listeni gördüm, listenin ismi kara olmasına rağmen içinde edebiyatın öyle yüz karası olabilecek isimler var ki, senin kara listen onların yanında kar gibi beyaz kar.³⁰⁸

Vâ-Nû'nun son zamanlarda konu bulup yazamadığını ve üretkenliğinin azaldığını ifade eden yazar başlatılan tasfiye hareketinin ona da yazmak için bir malzeme olduğunu söyler ve Vâ-Nû'yu ağır bir dille eleştirir. Ayrıca Gavsi Ozansoy'a Vâ-Nû'yu da kara listeye dâhil ettiği için kızar.

Bak Vâ-Nû amcana, vakit geçirmeden hemen sarıldı kaleme. Nasıl sarılmasın? Sütunlarını doldurmak için az mı sıkıntı çekiyor, son zamanlardaki harp süjelerini, Erzincan felaketini sütunlarımda kaç gün sürdürebileceğim? Diye düşünürken Hızır gibi yetiştin. Yetiştin ama o gene sütununu kör topal bir yazı ile ancak doldurabildi, bir tertip hatasını parmağına dolayarak nükteler (!) yapıyor, ne yapabiliriz dostum, mürettib hataları baki kaldıkça Vâ-Nû'lara sermaye çıkması mukadder.

Yalnız anlamadığım bir nokta var. Vâ-Nû'ya ne oluyor da kendini edebiyatçılar arasına dâhil ediyor? (hoş kabahat gene senin, ne diye onun ismini zikreder-sin). Çok merak ediyorum, hangi edebî eserini bu davada delil olarak ileri süreceksin, vazgeçtik edebîsinden adaptasyonumsu aşırı masyon olmayan bir tek eserini meydana çıkarırsın da hiç olmazsa bir janr muharriri olarak kabul edelim var mı hazırlop Fransızca, Rusça eserler... Okursun, hatırında kalanları da yazıverirsin, oluverirsin muharrir, ama ne kıratta, orası mâlûm!³⁰⁹

³⁰⁷ Atilla Özkırımlı, "Şükran Kurdakul ile 1940 Şairleri ve Yeni Çalışmaları Üzerine", *Günümüzde Kitaplar*, S. 11, Kasım 1984, s. 3-7.

³⁰⁸ "Gavsi Ozansoy'a Açık Mektub!", *Servet-i Fünûn Uyanış*, C. 87/23, S. 2266/581, 25 İkincikânun 1940, s. 155.

³⁰⁹ "Gavsi Ozansoy'a", s. 155.

Yazar, Gavsî Ozansoy'u Vâ-Nû'nun yanı sıra Orhan Seyfî'yi de kara listeye dâhil ettiği için eleştirir. Orhan Seyfî'nin kara listeye dâhil edilemeyecek bir şair olduğunu ve onun ancak renksiz listeye dâhil olabileceğini ifade ederek gençlerin bu davada münakaşalarla değil de ortaya koydukları eserlerle başarılı olacaklarını belirterek yazısını bitirir.

Orhan Seyfî Orhon (1890-1972), Gavsî Ozansoy tarafından tasfiye edilmek istenen şair ve yazarlar arasında yer almaktadır. Orhan Seyfî, Gavsî Ozansoy'un başlatmış olduğu tasfiye hareketine karşıdır. Özellikle de arkadaşı Halit Fahri'ye oğlunu bu şekilde yetiştirdiği için kızgındır. Şair *Akbaba* dergisinde "Halit Fahriye Mektup" başlıklı bir yazı kaleme alır. Orhan Seyfî Orhon bu yazıda arkadaşını ve oğlu Gavsî Ozansoy'u eleştirmekle birlikte oğlunun bu inkâr girişimlerinden dolayı Halit Fahri'yi tebrik eder:

Azizim Halit Fahri Ozansoy,

Ortaya bir tasfiye meselesi çıkarıp sen de dahil olduğun halde hepimizi birbirine katan oğlundan dolayı seni muahaze değil, tebrik edeceğim. Sizin ailede bir tek kurnaz çıktı. O da Gavsî Ozansoy. Vakıa, bu hareketi ailenin ananesine uygun değildir. Manzum İškodra Tarihi sahibi rahmetli paşa babam daima şairlikteki mevkiini tahkime uğraşır, seni şiir yazmağa teşvik eder dururdu. Hattâ, söz aramızda, ilham peşinde koşarken başına gelen kazaları bile hoş görürdü. Sen de oğlunu edebiyata teşvik ettin. Daha liseyi bitirmeden şair yaptın ve *Servet-i Fünûn*'daki yerini ona bıraktın. O, fakat böyle yapmadı. Hani bir tekerleme vardır: 'Hele bir yer edeyim, dur sana neler edeyim!' Böyle yaptı işte... Sayende *Servet-i Fünûn*'a yerleşip *Son Posta*'ya da ilişince ilk işi bizimle birlikte seni de tasfiyeye tâbi tutmak oldu.

Zamane gençleri bunlar...

Babası oğluna bir bağ bağışlamış da oğlu babasına bir salkım üzüm vermemiş.

Fakat senin neni tasfiye edecek acaba? Bir anaya göre vücudunu sanat yolunda didişe didişe yiyip bitirerek musaffa ruh haline gelmiş bulunuyorsun.

Otuz senede kavga dövüş ele geçirdiğim şey bir *Son Posta* muharrirliği ile bir edebiyat muallimliğinden ibaret! Onu da mı elimden almak istiyor? Vay insafsız çocuk!

Ahmet İhsan Tokgöz'den *Servet-i Fünûn*'da bol bol para alarak oğlunun aç gözlü olduğunu zannetmem. Fakat tam manasıyla açığöz olmuş. Hiç yoktan ortaya bir tasfiye meselesi çıkarması bunu gösteriyor.

Düşün, iki gözüm, bir edebiyata intisap ettikten sonra ne meselesi çıkardık. Aruz meselesi, hece meselesi, yeni lisan meselesi, Türkçülük meselesi yahut Yahya Kemal ile senin aranda olduğu gibi bir mesele. Bütün bu meseleleri hal-letmek için senelerce uğraşıp durduk. Hangi birinden on paralık istifademiz vardı?

Hâlbuki o bir tasfiye meselesi çıkardı. Bütün arkadaşlarını ümitlendirdi. Mu-vaffak olursa bizim için taşı tarağı toplamak, onlar için de hazıra konmak me-sele değil.

Şöhret böyle kazanılır işte Amerikanvari gazetecilik buna derler. Yoksa oturup enayice şiir yazmaya uğraşsaydı kırk yıl kimseye adını duyuramazdı. Bir lâh-zada malûm oldu, meşhur oldu, işte seni bunun için tebrik ederim.³¹⁰

Orhan Seyfi'nin bu yazısına cevap olarak *Halit Fahri Ozansoy (1891-1971)* *Son Posta*'da "Son Münakaşalar Etrafında Fıkralar Hatıralar"³¹¹ başlıklı yazıyı ka-leme alarak arkadaşı Orhan Seyfi'ye hak verdiğini ifade eder. Halit Fahri Ozansoy'un yeni kuşağı ağır bir dille eleştirmemesi kendi kuşağından tepkiler alma-sına neden olmuştur. Ayrıca şairin "Hesap Veriyorum" başlıklı yazısındaki ifadelerinden de anlaşılacağı gibi aslında kendi de yeni ve eski şiir unsurları arasında sıkışıp kalmış gibi gözükmektedir. Bunun üzerine *Servet-i Fünûn*'da "Dünkülere, Bugünkülere" başlıklı bir yazı yayınladı. Bu yazıda şair kendi nesli ve yeni nesil ara-sındaki tartışmalardan bıktığını her iki nesil arasında da tarafsız olduğunu ifade eder. Ona göre her iki nesil de aynı ölçülerdedir.

Maamafih içinizde beni bu mecmuanın yazı işleri müdürü sıfatıyla herhangi bir suretle teşvik verici bir eleman sananlar varsa aldanırlar. Böyle bir zanna benim neslimden olanlar da inanırlarsa onlara da şaşarım. Öyle görüyorum ki, bil-hassa benim cephemde bazıları son günlerde asıl davayı bırakmışlar, yalnız beni görüyorlar ve bütün bu işlerden haberim olmaksızın ilk hücum yazısını *İstiklâl*'de yazanın babası olmam sıfatıyla beni mesul tutuyorlar. Ne mesuli-yeti? Ne o yazıdan, ne sonraki listelerden, ne şundan, ne bundan bana bir hisse terettüb etmez. Bir edebiyat kavgası bu suretle çirkin şekillere dökenler ve baş-kalarının hareketlerini gene başkalarına yükleyenler hiç şüphesiz ki pek dar bir çerçeve içinde düşünmeğe başlamışlardır. Şimdi size gene bu mecmuada açık hitabım: Serbestsiniz yalnız fikir ve sanat cephesinden beni tenkid edin, bunu

³¹⁰ Orhan Seyfi Orhon, "Halit Fahriye Mektup", *Akbaba*, 18 İkincikânun 1940, s. 3.

³¹¹ Halit Fahri Ozansoy, "Son Münakaşalar Etrafında Fıkralar Hatıralar", *Son Posta*, S. 3408, 26 İkincikânun 1940, s. 7, 11.

bekliyorum. Taki bu işte ne derece hiçbir tarafın adamı, kölesi, destekçisi olmadığımıza bulanık ve sakat düşünenler de kani olsunlar.³¹²

Halit Fahri Ozansoy “Dünkülere, Bugünlere!” başlıklı yazının sonunda ise kendi neslinin (eski neslin) tartışmayı bile bilmediğini şöyle itiraf eder:

“Hani itiraf ederim, son edebiyat kavgası beni edebiyattan da, dünkü edebiyat nesillerinden de öğrendirdi, yalnız bir noktada hakkınızı yerden göğe teslim ederim: Bizim nesil daha münakaşa etmesini bile bilmiyormuşuz!”³¹³

Son Posta'da “Son Münakaşalar Etrafında Fıkralar Hatıralar” başlıklı yazısında ayrıca Halit Fahri yenicilerin/gençlerin kendilerine çekidüzen vermemelerini ve topyekûn inkâra kalkışmalarını eleştirmektedir:

İhtiraslar alevlendi mi kıymetler ne de çabuk unutuluyor! İşte böyle her edebî nesil ‘kuş’tan başlayıp ‘yokuş’ta buluyor kendini... Fakat düşenler kim? Onu rüya gören gençlere sormalı...

Doğrusunu ister misiniz? Kara listeci gençlerin tabiyesi hiç ustaca değil!.. Topyekûn her şahsiyeti inkâr etmekle ve şimdiye kadar bütün yapılan, yazılan, beğenilen ve güzel ölmez eserler rafına konan edebî mahsulleri çürümüş diye yerlere dökmekle kendi hesaplarına büyük bir şey kazanmıyorlar. Kazandıkları, sadece bugünkü gürültüdür ve birçok tanınmış dünkü üstatların haklı teessürü! Hâlbuki bakacak yüz bıraksalar hiç şüphesiz daha kazançlı çıkarlardı.

Bugün beyannamelerini okuduk. Âlâ! Hülâsası, dünü inkâr.. dünün bilgisizliğini iddia.. ve artık yarını kendilerinin, yalnız kendilerinin kuracaklarını ilân...³¹⁴

Halit Fahri yazıyı yeni neslin inkâr girişiminde haksız bir yol izlediklerini tekrar ifade ederek bitirmiştir:

Şimdi, yazımın burasında, ‘Akbaba’ mecmuasında bana açık bir mektup yazan dostum Orhan Seyfi’ye hitap edeceğim:

Hakkın var, Seyfeciğim, budalalık etmişiz! Kolayca hazıra konmayı bilememişiz! Öyle ya, ne diye saçlarımızı ağartmışız bu sanatta?.. Yap bir liste, çık ortaya, savur üç yumruk, yürü kabile ile! Zafer senindir.

Heyhat! Ne zaferi?..

³¹² Halit Fahri Ozansoy, “Dünkülere, Bugünlere!”, *Servet-i Fünûn Uyanış*, C. 87/23, S. 2266/581, 25 İkincikânun 1940, s. 145.

³¹³ Ozansoy, “Dünkülere”, s. 145.

³¹⁴ Ozansoy, “Son Münakaşalar”, s. 7.

Asıl zafer, eserden sonra kazanılır. Fakat eski zaferler de ne gönüllerden silinir, ne de kitaplardan... Bence gençler için ilk zafer, bu hakikati anlamak olmalıdır.³¹⁵

Gençlere bu şekilde seslenen Halit Fahri genel olarak kendi neslinin kolay kolay edebiyat sahnesinden uzaklaştırılmayacağı görüşündedir.

Abidin Dino (1913-1993) ve Sait Faik (1906-1954) Tan gazetesinde birlikte “Gençlerin Müşterek Beyanâtı; Yeni Neslin İddiası ve Davası”³¹⁶ başlıklı bir yazı yayınladılar. Bu yazı *Servet-i Fünûn Uyanış*’ta yayınlanan “Eski Nesle Açık Mektup” başlıklı yazıdan sonra tasfiyeciler tarafından yayınlanan ikinci mektuptur.

Abidin Dino ve Sait Faik gençler adına bu yazıya imzalarını atmışlardır. Ancak bu yazının hazırlanmasında Necip Fazıl gibi isimlerin de katkısı bulunmuştur:

Abidin Dino’nun yanı sıra Necip Fazıl’ın da yardımı olmuştur. Necip Fazıl, o zamanlar Fikret Adil ile Abidin Dino’nun dostu olduğu için bildirimlerine omuz vermeye evet demiştir. Bildirideki kimi cümleler onlara Necip Fazıl’ın elinin değdiğini açıkça ortaya koyuyordu. Ama bu, geniş kalabalıklara açıklanmamıştır. Geniş kalabalıklar Necip Fazıl’ı yeni akımın karşısında bilir.³¹⁷

Hakan Sazyek’e göre bu yazıda her iki şair de konuyu Nâzım Hikmet ve Gavsî Ozansoy’un bakış açılarından ele almışlardır.³¹⁸ Yazının sonunda yer alan “Yeni neslin davasını ortaya koyan gençler namına” ifadesi de bu görüşü destekler niteliktedir.

Abidin Dino ve Sait Faik, Gavsî Ozansoy ve onun başlatmış olduğu tasfiye hareketi hakkındaki görüşlerini şöyle ifade ederler:

Yüreğinde, hesabını ve kitabını bilmediği, haklı ve büyük ihtibaslar taşıyan bir gencin, birkaç sözü üzerine, gazete yazı müdürlerinden ziyade idari müdürlerinin taktikası ile nasıl bir dövüş panayırı kurulduğunu biliyorsunuz. Bu misli görülmemiş panayır salaşında, gözlere bir an için sahipsiz, metotsuz, plânsız

³¹⁵ Ozansoy, “Son Münakaşalar”, s. 11.

³¹⁶ Abidin Dino; Sait Faik, “Gençlerin Müşterek Beyanâtı; Yeni Neslin İddiası ve Davası”, *Tan*, 24 Sonkanun 1940, s. 5.

³¹⁷ Salâh Birsâl, *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*, Nisan Yayınları, İstanbul 1993, s. 116.

³¹⁸ Sazyek, *Cumhuriyet Dönemi*, s. 48.

görünen birkaç münferit gencin -ulu orta- saldırısıyla, hakikaten başsız, davasız, mecalsiz birkaç ihtiyarın hazin cümbüşünü seyrettiniz.³¹⁹

Her iki arkadaş da “Hesabını ve kitabını bilmediği, haklı ve büyük ihtiraslar taşıyan” genç olarak vasıflandırdıkları Gavsî Ozansoy’u bu eski-yeni savaşında hem haklı hem de haksız görmekte-dirler.

Tanzimat’ın ilânıyla birlikte hızlanan Batılılaşma cereyanı içinde edebiyatın büyük bir hasara uğradığı görüşünde olan Abidin Dino ve Sait Faik *Tan*’daki bu yazılarında bu durumu örneklerle açıklamışlardır:

Bir tarafta Leylâ ile Mecnun’daki kadın-erkek ukdesi... Öbür tarafta Edebiyat-ı Cedide romanındaki sokak zamparalarının o korkunç kafa ve ruh boşluğu.. bir tarafta Topkapı Sarayının soylu Bağdat köşkü... Öbür tarafta, yine Topkapı Sarayının, sonradan eklenmiş piç mecidiye kasrı..

Bir tarafta, İtri’nin haşmetli salavet bestesi.. Öbür tarafta, Şamram Dudu’nun kantoları...

....

Tanzimat’tan büyük harp başlangıcına gelinceye kadar, Avrupalılaşma davasında, Türk sanatkar ve münevverinin mutlak olarak arz ettiği levha, derin bir aciz, sefil bir iflâs, eşsiz bir apışma felâketinden başka bir şey değildir.³²⁰

İki arkadaş harp zamanında millî hisleri edebiyat ürünlerine aktaramayan yazar ve şairleri suçlayarak aslında bu konuda Nâzım Hikmet’e ve Gavsî Ozansoy’a katılmaktadırlar:

“Umumi harp gelip çattı. Bu arada 4,000,000 Türk seferber oldu. Milyonlara yakın insan can verdi. Memleket en büyük facialarını gördü. Fakat biz, bütün bunlara ait millî hissi anlatan tek mısra görmedik.”³²¹

İki arkadaş yazılarında “esas dava nedir?” sorusunu sorarlar. Bu soruya verdikleri cevapta aslında şahıslarla kavga etmediklerini, amaçlarının bir nesille, bir geri fikirle kavga ve sonunda onları arka plâna itmek olduğunu şöyle ifade ederler:

Tanzimat ve Tanzimat’tan sonraki nesil şarkta, garpta ve öz vatanında müflis-tir. Hem şark ve garp, hem de anavatanla ilk defa temasa biz geçtik. Romanda, piyeste, hikâyede, fikrada, nesirde dava ve mesele -isterse şimdilik tohum kadar minik olsun- bizim nesille beraber kalkınmağa davranmıştır.

³¹⁹ A. Dino, S. Faik, “Gençlerin”, s. 5.

³²⁰ A. Dino, S. Faik, “Gençlerin”, s. 5.

³²¹ A. Dino, S. Faik, “Gençlerin”, s. 5.

Babıâli mütegalibesi son münakaşalarda, ben isim bile zikretmeden kendi kendisini belli etmiş olmakla, liste tanzimine ihtiyaç bırakmadı. Biz şahıslarla kavga etmiyoruz. Bir nesil ve bir geri fikirle kavgadayız.³²²

İki arkadaş bu ifadeleriyle kendileri de bir nevi *yeni bir tasfiye hareketi* başlatmış olurlar. Fakat bu hareket pek ses getirmemiştir.

Bu iki açık mektuptan sonra *Servet-i Fünûn Uyanış*'ta “Dava Yeni Başlıyor!” başlığıyla tasfiyeciler gençler, eskilerin kendilerine yönelmiş oldukları ‘eser üretmiyorlar’ suçlamalarına karşı savunma niteliğindeki bu yazıyı yayınladılar. Bu yazıda gençlerin işe daha yeni başladıklarını, gelecek günlerde daha sistemli çalışacaklarını ve sistem içinde daha bilinçli ve daha iyi eserler üretebileceklerini ifade ederler. Onların amacı inkılâp edebiyatını yaratmaktır.³²³ Bu durumu açık bir şekilde şöyle ifade etmişlerdir:

“Birkaç şahısta değil, fikir, sanat ve zevk ölçülerinde esaslı bir tasfiye davası. Yeni fikre, yeni sanat ölçülerine hürmet davası.”³²⁴

Halit Fahri Ozansoy 1 Mart 1940 tarihinde *Son Posta*'da “(Genç-İhtiyar) Meselesinde Horoz Öttü, Dava Bitti” başlıklı bir yazı yayınladı. Bu yazısında tasfiyecilerin/genç neslin yanında olmaktan az da olsa uzaklaşmış gibi görünmektedir. Önceki yazılarında tasfiyecileri desteklemekle ve onları eser üretmeleri konusunda uyararak birlikte bu uyarıları karşısında yeni neslin tavırlarını değiştirmemeleri üzerine bu yazıyı yazmıştır. Halit Fahri gençlerin çok büyük bir iddiayla ortaya çıktıklarını, ancak bir o kadar da büyük bir fiyasko yarattıklarını ifade etmektedir. Ortada herhangi bir eser veren olmadığından ve gürültülerinin de artık kalmadığından dem vuran şair ayrıca gençlerin iflâs ettiklerini ve aslında kendinin onları önceden uyardığını da sözlerine ilave eder.

³²² A. Dino, S. Faik, “Gençlerin”, s. 5.

³²³ Cumhuriyet'in ilânıyla birlikte, özellikle de 1930'lu ve 1950'li yıllarda “İnkılâp Edebiyatı”na yönelik bir eğilimden söz edilebilir: “İnkılâp Edebiyatı kavramı Cumhuriyet kurulduktan on yıl sonra, 1933'te ortaya atılmış, dergilerde ve gazetelerde özellikle 1933-1936 yılları arasında tartışılmış bir kavramdır. Bu başlık etrafındaki tartışmalar ve bu konudaki yazılar 1940'lı yıllarda da zaman zaman dergilerde kendini göstermiştir.” Selçuk Çıkla, “İnkılâp Edebiyatı”, *Hece*, Yıl: 8, S. 90-91-92, Haziran-Temmuz-Ağustos 2004, s. 435.

³²⁴ “Dava Yeni Başlıyor”, *Servet-i Fünûn Uyanış*, C. 87-23, S. 2268/583, 8 Şubat 1940, s. 179.

Halit Fahri genç nesli desteklediğini, bazı eskiciler gibi onları görmezden gelmediğini, bu sebepten *Servet-i Fünûn*'u onlara bıraktığını, bu süre zarfında gençlerin dergide yazdıklarını ve neler yaptıklarını şöyle ifade eder:

“Son haftaya kadar tamamı ile serbest bıraktığım yazılarında ‘Servet-i Fünûn’u birtakım acayip yazılar, resimler ve uluorta lâkırdı yağınları ile doldurdular.”³²⁵

Tasfiyecilerin *Servet-i Fünûn*'da yazdıkları yeni şiir örnekleri karşısında içinden güldüğünü söyleyen şair, ayrıca tasfiyecilerin kuru gürültüden başka bir şey doğurmadıklarını ve eser üretmediklerini belirterek bu konuyla (eski nesil-yeni nesil tartışmalarıyla) ilgili son fikrini de bu yazısında ifade eder:

Bundan sonra başka gençler gene aynı terane ile ortaya atılamayacaklardır. Yani, dünküler bize sayfalarını kapamışlar, bize hak vermiyorlar diye bağıramayacaklardır. Biz işte onlara o hakkı, fazlası ile, hattâ kendi şahsımıza bile hücumları davet edecek kadar verdik. Çünkü samimiyetle gençlerin eser yaratmasını, yaratabilmesini özlüyorduk. Eğer bu davadan en sonunda böyle elleri boş olarak çıkıyorlarsa artık kabahat bizde değildir. Günah bizden gitti. Davaları ise suya düşmüştür. Dünküler yine rahat rahat eserlerini yaratabilirler ve hiç değilse benim yüzümden kavuştukları bu rahat için bu defa olsun hakımda hayır dua ederler!³²⁶

Halit Fahri'nin bu yazısından sonra tasfiye hareketiyle ilgili çok fazla yazı yayınlanmaz ve bu yazıdan sonra eski-yeni tartışmasında sular durulmuş gibidir.

Halit Fahri Ozansoy her ne kadar genç nesli inkârcı tutumlarından dolayı eleştirmek istese de onları zaman zaman desteklemekten de geri kalmamıştır. Halit Fahri tasfiyecilerin inkâr ettiği ediplerden biri olması nedeniyle genç neslin edebiyat ortamında neler yaptıklarını takip eder ve yazılarında onları hem eleştirir hem de destekler. Söz gelişi *Son Posta*'da 26 Nisan 1940 tarihinde “Yeni Şairlerimizin Güzel Eserleri” başlıklı yazıyı yayınlı. Bu yazıyı yazmasının nedenini ise şöyle açıklar:

“Bazı gençlerin mahud tasfiye davasından beri, bitaraf bir gözle, yeni diye neşredilen şiirlerin ekserisini okuyorum. Bunların yüzde ellisi her çeşitten karalama, geri kalan yüzde ellisinin kırkı muamma ve onu da öz şiirdir.”³²⁷

³²⁵ Halit Fahri Ozansoy, “(Genç-İhtiyar) Meselesinde Horoz Öttü, Dava Bitti”, *Son Posta*, 1 Mart 1940, s. 6.

³²⁶ Ozansoy, “(Genç-İhtiyar)”, s. 6.

³²⁷ Halit Fahri Ozansoy, “Yeni Şairlerimizin Güzel Eserleri”, *Son Posta*, S. 3499, 26 Nisan 1940, s. 6.

Yeni neslin yazdığı şiirlerin sadece yüzde onunun güzel olduğunu söyleyen şair, yazısında sadece bu yüzde ondan örnekler vermektedir.

Benim kanaatimce ne topyekûn hiçi müşahede etmekle arada kalan bazı hepler nazardan silinebilir, ne de kötü ve sadece eksantrik alt alta dizilmiş kelime yığınlarına zorla hayat hakkı verilebilir. Hâsılı manasızın manasızlığını ispata kalkmak ne kadar lüzumsuz bir külfetse, böyle manasızlıkları şaheser diye alkışlamak da o derece şaheser bir sakatlıktır sanırım. Bunun için ben istikametimi ne o yola, ne bu yola, yalnız iyi ve güzel bulduğum bir cepheye çevireceğim ve orada birkaç güzel eser görebildimse bunları tanıtmaya çalışacağım.³²⁸

Halit Fahri yazısında Cahit Tanyol, İhsan İleri, Rıfat Ilgaz, Emine Ülgener ve Fazıl Hüsnü Dağlarca gibi isimlerin şiirlerinden örneklere yer vermiştir. Halit Fahri'nin bir sonraki yazısı ise “Yeni Şairlerin Eserleri” başlığını taşımaktadır. Halit Fahri genç nesil şairlerinin bazen iyi bazen de kötü yazmalarına anlam veremediğini söyleyerek yazısına başlar. Onun ifadeleriyle yeni şairlerin şiirlerinde kullandıkları konular ve imgeler genellikle şöyledir:

Yeni şairlerin birçok şiirlerinde çocukluk ve mahalle hayatı intibalarını okuyoruz. Bunların başlıca unsurları uçurtma, tahtadan at, anne dizi, kokulu masal veya kınalı saçlı bacılarla göğsü çörekotu yahut misk kokan dadılar ve büyü-kannelerdir. Mamafih vaktiyle Ahmet Rasim'in Şehir Mektupları'nda okuyup da bir daha unutamadığımız eski ramazan yahut bayram günleri ve akşamları levhaları da, yeniden serbest vezinli ve kafiyeli şiirler de moda oldu. Aynı zamanda, çocukluğa ait kır ve bahar hatıraları da yeni şiirin elemanlarından.³²⁹

Yeni şiirin unsurlarını şiir parçalarıyla örneklendiren Halit Fahri yazısını şu sözlerle bitirerek yeni şairlere destek verilmesi gerektiğini yineler:

“Hâsılı muhakkak ki yeni şairler arasında dikkati celbeden kıymetler var. Bunun için, dünün kıymetlerine tabî bir seyirle eklenmek lazım gelen bu gençlerin eserlerine göz kapamak doğru olmaz. Hataları üzerinde durmakla beraber, onları icabında teşvikten de geri kalmamalıyız.”³³⁰

Genç şairler için yazmış olduğu bu iki makalede Halit Fahri onları tanıtmaya ve etraflarında alaka uyandırmaya çalışmıştır. Ancak bu makaleleri yanlış anlayan genç şairlerden **Selâhattin B. Kurd**, Halit Fahri Ozansoy'un şiirlerini yanlış aktettiği ve şiirlerden birini beğenip diğerini beğenmediğini açıkladığı için *Son Posta*

³²⁸ Ozansoy, “Yeni Şairlerimiz”, s. 6.

³²⁹ Halit Fahri Ozansoy, “Yeni Şairlerin Eserleri”, *Son Posta*, 2 Mayıs 1940, s. 6.

³³⁰ Ozansoy, “Yeni Şairlerin”, s. 9.

yazı işleri müdürlüğüne bir şikâyet mektubu yazmıştır. Bu şikâyet mektubu üzerine Halit Fahri Ozansoy genç şairin ismini vermeyerek “Bir Genç Şairin Hiddeti” başlıklı yazıyı kaleme alır.³³¹ Yazıda Selâhattin B. Kurd’un şikâyet dilekçesini niçin yazdığını, bunu yazma sebebini Halit Fahri kendi ifadeleriyle açıklar:

“Bu gencin iki şiirinden birini beğenmişim, diğerini beğenmemişim. Birisi için çok güzel diğeri için çok iptidaî demişim ve ilâve etmişim: Sanki ayrı ayrı şairler yazmış bunu.”³³²

Halit Fahri’nin bu ifadeleri şairi kızdıracak bir boyutta olmamakla birlikte eski-yeni tartışmasında eskilerin ılımlı davranışlarının bile tasfiyeci zihniyet içinde olan genç nesil tarafından olumlu karşılanmadığı anlaşılmaktadır. Halit Fahri yazının devamında Selâhattin B. Kurd’u “körpe zavallı dahi” olarak vasıflandırarak genç şairlerin şiirleri arasında bu kadar uçurumlar olmaması gerektiğini belirtir. Bu zavallı dâhinin eskiler tarafından söz konusu edilmesinin bile onun için bir kâr olduğuna inanan Halit Fahri genç neslin bu kıymetten haberlerinin olmadığı görüşündedir.

³³¹ Halit Fahri’nin “Yeni Şairlerin Eserleri” başlıklı yazısı okunduğunda bu şairin Selâhattin B. Kurd olduğu anlaşılmaktadır. Sözü edilen şiirler ile Halit Fahri’nin şiirler ve onun yazarı hakkındaki düşünceleri şöyledir:

“Meselâ Selâhattin B. Kurd’un şu şiirindeki ince gönül zevkine dikkat edin:

Teselli

Bize teselli bile az
Bütün üzüntü saçlarımızda...

.....
Bütün leyleklerin döndükleri yaz
Bütün hararet avuçlarımızda

**

Bütün mehtap ve bütün yol,
Bütün havuz ve bütün yıldızlar,
Ah çocuğum bırakma ellerimi,
Bütün muhabbet avuçlarımızda

Şimdi gelin, bir de, aynı genç şairin şu şiirini okuyun, derhal aradaki farkı, birbirini tutmazlığı, sanki başka başka şairler tarafından yazılmış hissi verişini anlarsınız.

Uzaktaki

Burnu boşalmış denizin...
Gemilerim gemilerim neredesiniz?
Uzak memleketlerde tahammül,
Gözü boşalmış denizin...

Uzak memleketteki gül,
Yârin unuttuğu mendil
Elleri yüzünde ağlıyor,
Gemilerim gemilerim neredesiniz?”

Ozansoy, “Yeni Şairlerin”, s. 6.

³³² Halit Fahri Ozansoy, “Bir Genç Şairin Hiddeti”, *Son Posta*, 16 Mayıs 1940, s. 6.

Yusuf Ziya Ortaç (1895-1967), Orhan Seyfi Orhon gibi *İstiklâl*'de başlatılan tasfiye hareketine karşı çıkmaktadır. Gençlerin inkâr girişiminde onları haklı bulmayan şair *Akbaba*'da "Yazıklar Olsun" başlıklı bir yazı kaleme alır. Yazının başlangıcında Garipçilere yöneltildiği düşünülen birtakım eleştiriler yer almaktadır:

"Vezin gitti, kafiye gitti, manâ gitti... Türk şiirinin berceste mısraı diye:

Yazık oldu Süleyman Efendiye! Rezaletini alkışladılar... Göğüslerinde cehen-nemler yanan sanat cücelerinin kınalar yakıp, ziller takıp şıkır şıkır oynadıklarını gördük!"³³³

Aslında bu yazıda Yusuf Ziya'nın hedefi Garipçiler değildir. O Gavsî Ozansoy'un yandaşları olan tasfiyecileri hedef almıştır. Bu durumla ilgili Hakan Sazyek'in görüşleri önemlidir: "Oysa, Akbaba yazarının bu yazısındaki hedefi Garipçiler değil; Tasfiyecilerdir."³³⁴

Yusuf Ziya Ortaç "Yazıklar Olsun" başlıklı yazısında tasfiyecileri (Gavsî Ozansoy ve arkadaşlarını) eleştirmektedir:

Sanatın darülâcezesile tımarhanesi el ele verdi, birkaç mecmuanın sahifesinde saltanat kurdular!

Meğer iş bununla bitmiyormuş... Meğer gözleri yalnız bizde değilmiş... Meğer yalnız Orhan Seyfi'nin Faruk Nafiz'in, Peyami Safa'nın yerlerini istemiyorlarmış... Meğer o bücür boyları, bodur ruhları, paytak zekâları, yerden bitme çüce kabiliyetler ile dağlara, tepelere, Himâlaya'lara tırmanmak istiyorlarmış.³³⁵

Bu yazı tasfiye hareketi içindeki en sert çıkışlı yazılardan biridir. Yusuf Ziya, tasfiyeci nesli, özellikle de onları bu çatı altında toplayan Gavsî Ozansoy'u ürünsüzlükle/esersizlikle itham eder ve yazısını şu sözlerle bitirir:

"Ey Atatürk'ün büyük adına and içenler!.. Ey Türk gençliği!.. Sizi bu hayâ-sızlığın suratına tükürmeye davet ediyorum."³³⁶

³³³ Yusuf Ziya Ortaç, "Yazıklar Olsun!", *Akbaba*, 28 Mart 1940, s. 3.

³³⁴ Sazyek, *Cumhuriyet Dönemi*, s. 55.

³³⁵ Ortaç, "Yazıklar", s. 3.

³³⁶ Ortaç, "Yazıklar", s. 3.

Behçet Kemal Çağlar (1908-1969) *Yücel* dergisinde yayınladığı “San’atta Umumî Bir Tasfiye Lâzım” başlıklı yazısında Gavsî Ozansoy’un başlattığı tasfiye hareketini eleştirmektedir. Yazının başlığının yanında şöyle bir dipnot bulunmaktadır:

Arkadaşımızın bu yazısı İstanbul gazetelerinde sütunlarca yer tutan ve sanat kaygısıyla başlayıp fantezi merakıyla sürmekte olan bir münakaşanın ilhamıdır... Bir genç arkadaş, on beş yirmi teessüs etmiş şöhretin ismini sıralayarak bunların artık meydanı yenilere bırakması lüzumunu ileri süren bir yazısı ile bu dedikoduyu açmış bulunuyor.³³⁷

Behçet Kemal Çağlar’a göre tasfiye hareketini başlatan Gavsî Ozansoy’un dizeleri de Yahya Kemal’inki gibi bu ulusun duygularına, düşüncelerine, dertlerine ortak olmamıştır. Bu sebepten ona göre Gavsî Ozansoy hazırlamış olduğu kara listeye kendini de dâhil etmelidir. Gavsî Ozansoy’un başlatmış olduğu bu kara liste nüktesinin bir sanat münakaşası olarak kalmasının yerinde olacağını, ancak bu durumun bir münakaşadan çıkıp ayağa düştüğünü, gazetelerin bu durumla alay ettiğini söyleyen şair durumun çok ciddi olduğunu ifade ederek edebiyat ve sanat ortamını bu konu hakkında uyarır.

Ona göre sanatta deneyimden çok yeteneğin, tazeliğin, heyecanın, içtenliğin ve yeni görüşlerin olması gerekmektedir. Bu yeni görüşlerin oluşturduğu “yeni şiir”in olumlu yönleri ise şöyledir:

Bizden evvelki nesilde hangi şair, memleket ilhamlarında Ömer Bedrettin’in sadeliğine ve mahallîliğine varabildi? Bizden evvelki nesilden hangi şair, bir Ahmet Muhip kadar bir son asır şehirlisinin melankolisini ve ruh eziyetini mısralarına marazî görünmeden koyabildi? (O ıstırap ve eziyet ki, belki kendi de farkında olmadan, sanatımızın bütün bu makaleyi dolduracak olan sosyal ıstırapı ve eziyetidir.) Sabahattin Ali’nin hapisane türkülerinde ki yerlilik öz-lülük hangi bizden evvelki nesil şairinin halk ağzını taklide yeltenen mısraları da vardır? Genç arkadaşına hak verdiren ve bizim neslin gururunu okşayan misallerle daha sütunlar doldurabiliriz. Yeni şiirin olumlu yönlerinden sonra Behçet Kemal Çağlar bir de olumsuz yönlerinin olduğunu ifade eder: “Ne eski ne yeni nesil, hakikî Türk sanatının bir büyük ve orijinal eserini verebilmiş değildir... Divan edebiyatının Şıraz aşısı meyveleri kadar bu günkü beş on gencin

³³⁷ Behçet Kemal Çağlar, “San’atta Umumî Bir Tasfiye Lâzım”, *Yücel*, C. 10, S. 60, Şubat 1940, s. 201.

Avrupa merkezlerindeki bulanık edebiyat havasından sızdırılmış acaip ve kekremsi mısraları da bizim değildir.³³⁸

Listede kendi isminin de olduğunu söyleyen Behçet Kemal'in kendi şiiri hakkındaki görüşleri ise şöyledir:

“Listede ben de varım; bütün memleketi karış karış dolaştıktan sonra, halk sıfatıyla halkı yakından tanımak fırsatına kavuştuktan sonra hâlâ eskisi gibi yazarsam ben de tasfiyeye tabi tutulmalıyım...”³³⁹

Bu cümleleriyle Behçet Kemal Çağlar sanatta tasfiyenin gerekli olduğunu ifade eder ve yazısını sonlandırır:

Sanatımızda umumî bir tasfiye lâzım. Eski Osmanlılık kadar şimdiki garplılığı da sanatımızın sınırlarından dışarıya sürmek zorundayız. Tasfiye, öyle beş on şahısla olsaydı ne kadar kolay ve çabuk olurdu. Osmanlı nazırlarını azletmekle Osmanlı zihniyetini ortadan kaldıracak mıydık?... Genç arkadaşımız şunu bilsin ki tuttuğu ve beğendiği arkadaşlarıyla kendinin getirdiği ses, yalnız yeni ve umutlu olmak itibarıyla güzel ve makbuldür. Yoksa bu ses de, böyle kaldıkça Yahya Kemal'in ve Fazıl Ahmed'in sesi kadar bu milletin özüne yabancıdır, iğredir, yamadır. Ne tabiat'ına milleti fethedemeyen bir sanatın bu memlekette yeri olur mu?³⁴⁰

Bu yazısında şiirde yeni bir akımın kuvvetlendiği görüşü üzerinde duran Behçet Kemal Çağlar yeni şiirin iyi ve kötü taraflarını anlatarak sanatta tasfiyenin gerekli olduğunu ifade eder.

Sonuç olarak bütün bu kalem kavgaları, yazılan şiir örnekleri, düzenlenen anketler ve makaleler göstermektedir ki Gavsî Ozansoy'un başlatmış olduğu tasfiye hareketi inkılâplar çerçevesinden çıkarak eski ve yeni nesil şairleri tarafından bir edebiyat tartışmasına dönüşmüştür.

3. Gavsî Ozansoy'un Başlattığı “Tasfiye Hareketi”nin Sonuçları

Gavsî Ozansoy'un başlattığı “Tasfiye Hareketi” eski şairlere yönelik toptancı bir inkâr mekanizmasının ürünüdür. Nitekim Gavsî Ozansoy “Tasfiye Lâzım” başlıklı

³³⁸ Çağlar, “San'atta”, s. 201.

³³⁹ Çağlar, “San'atta”, s. 202.

³⁴⁰ Çağlar, “San'atta”, s. 202.

yazısında Türk sanatçısının inkılâplara ayak uyduramadığını, bu sebepten tasfiyenin zorunlu olduğunu ifade etmiştir.

Gavsi Ozansoy'un başlattığı tasfiye hareketinin "Putları Yıkıyoruz" kampanyası kadar başarılı olamadığı, ancak çok ses getirdiği de bir gerçektir. Bu durumun nedeni olarak "Putları Yıkıyoruz" kampanyasının daha çok edebiyat sahasında; *İstiklâl*'de başlatılan tasfiye hareketinin ise inkılâplar temelinde ortaya konulan birer tasfiye hareketi olması gösterilebilir. 2005'te *Varlık* dergisinde Tuğrul Tanyol ile yapılan soruşturmada şair, Gavsi Ozansoy'un Nâzım Hikmet'e özendiğini, ancak başlattığı tasfiye hareketinde aslında kendisinin tasfiye olduğunu ifade etmektedir:

Kim kimi tasfiye ediyor? Her zaman bir-iki kişi çıkar ve dikkat çekmek için birilerine saldırır. Şiirleri ile çekemediği dikkati çekmeye çalışır. Beş Hecceci'lerden hangisinin oğluydu? Ozansoy'un galiba; 40'ların başında Nâzım'a özenerek, "Putları Yıkıyoruz" diye bir hareket ve tasfiye başlatmak istemiş, kendisi tasfiye olmuş. Neden? Çünkü iddiası kadar güçlü bir şiir ortaya koymamış.³⁴¹

Tuğrul Tanyol'un belirttiği gibi Gavsi Ozansoy tasfiye hareketini başlatırken "Putları Yıkıyoruz" kampanyasından esinlenmiştir. Gavsi Ozansoy'un başlattığı bu hareket ile aslında kendinin tasfiye olduğu görüşü çok doğru değildir. Gavsi Ozansoy tasfiye hareketiyle birlikte kendi gibi yeni nesil şairlerini olumlu ve olumsuz yönleriyle etkilemiştir. Hakan Sazyek, Gavsi Ozansoy'un başlattığı tasfiye hareketiyle Garipçiler arasında herhangi bir bağ bulunmadığını ifade eder:

Tasfiye tartışmasının oluşmasında ve gelişmesinde Garipçilerin o güne kadar olan etkinliklerinin herhangi bir payı olmamıştır. Bu konuda ne Garipçiler görüş belirtmiş ne de tasfiyeciler onların düşüncelerini sormuştur.³⁴² Tartışmayı başlatan ve ona katılan genç kuşak, vezinsiz şiiri, genel çerçevede, sosyal yönüyle benimsiyordu. Garip üçlüsünün o sırada yayımlanmakta olan şiirleri ise poetikalarının ana metnindeki görüşlerin o yöne de dönük olmasının yanında, siyasî ve sosyal nitelikli değildi. Hareketin bu özelliği, tasfiyecilerin onlara uzak durmasına yol açmıştır, denilebilir.³⁴³

Garipçilerin de birer tasfiyeci oldukları bilinmektedir. Ama onların Gavsi Ozansoy'un başlattığı tasfiye hareketiyle çok fazla ilgileri olmamıştır. Bu tasfiye

³⁴¹ "Soruşturma", *Varlık*, Haziran 2005, s. 19.

³⁴² Buradaki tasfiyecilerden kasıt Gavsi Ozansoy ve onun yanında yer alan diğer genç nesil şairler ve yazarlardır.

³⁴³ Sazyek, *Cumhuriyet Dönemi*, s. 48.

hareketleri arasında iki türlü bağ vardır. İlki Gavsî Ozansoy'un başlattığı tasfiye hareketi sırasındaki tartışmaların Garipçilere zemin hazırlaması. İkincisi ise her iki hareketin de birbirine yakın zamanlarda ortaya çıkması ve her ikisinin de edebiyatta inkâr, yenilik arayışı ve inkılâp düşüncesi gibi girişimlerde bulunmalarındır. Bu istekler ve girişimler her iki hareketin de birbirine benzer yanlarının olduğu kanısını düşündürmektedir. Bu benzerliklerin yanı sıra her iki tasfiye hareketinin de birbirinden farklılıkları bulunmaktadır. Garipçilerin tasfiye hareketi Gavsî Ozansoy'un ve arkadaşlarınınkinden daha fazla ses getirmiştir ve daha başarılı olmuştur.

Hakan Sazyek, Gavsî Ozansoy'un başlattığı tasfiye hareketinin 1940'lı yıllardaki diğer şairler ve yazarlar üzerindeki etkisini şöyle anlatmaktadır:

Tasfiye tartışmasında yeniliği savunan gençlerin bir bölümü kırklı yıllarda bir varlık gösteremeyecektir. Sabahattin Kudret Aksal (1920-1994), Salâh Bîrsel (1919-1999), Cahit Saffet Irgat, Sait Faik Abasıyanık, Behçet Necatigil (1916-1979) gibi şairler ise gerek şiirleriyle gerekse çıkardıkları dergilerle yeni şiirin savunusunu, İstanbul'da sürdürecektir. 1940 Kuşağı, yine aynı yıllarda ideolojik çağrışımlara açık içeriği ile dönemin sosyo-politik koşullarının çatışmasından dolayı, fazla bir etkinliğe ulaşamayacaktır.³⁴⁴

Gavsî Ozansoy'un Cumhuriyet sonrası inkılâpları temel alarak başlattığı tasfiye hareketiyle yeni şiirin ne olduğu ve ne olması gerektiği konusu hakkında görüşler ortaya konularak yeni şiir ve sanat yolunda neler yapılması gerektiği ifade edilmiştir. Nitekim tasfiye hareketi edebiyat ortamında değişik sonuçlar doğurmakla birlikte bu sonuçlara yeni bir neslin doğmasını da ekleyebiliriz. Bu yeni nesil şairlerden biri de Asaf Hâlet Çelebi'dir. Gavsî Ozansoy'un başlattığı tasfiye hareketinin o dönem genç şairlerden biri olan Asaf Hâlet Çelebi'nin bu hareket karşısındaki düşüncelerine burada yer vermek uygun olacaktır.

³⁴⁴ Sazyek, *Cumhuriyet Dönemi*, s. 49.

4. Asaf Hâlet Çelebi'nin Tasfiyecilik Hakkındaki Düşünceleri

“Tasfiye hareketini ben manasız buluyorum. Böyle bir şey mevcut değildir.”³⁴⁵

1940'lı yıllarda yeni tarz şiiirleriyle edebiyat dünyasına giren *Asaf Hâlet Çelebi* (1907-1958) özellikle de Hint mistisizminin, İslâm tasavvufunun, Divan, Arap ve Fars şiiir örneklerinin, tarih öncesi uygarlıklar dünyasının, halk masallarının, destanlarının ve efsanelerinin yer aldığı şiiirlerindeki konularla farklı bir yenilik yapmıştır. Bu durum onun, çoğu zaman eski şiiir taraftarlarınca alaya alınmasına da yol açmıştır. Şair bu durumu Temmuz 1954'te *Büyük Doğu*'da yayınlanan “Yeni Şiiir ve Şairler” başlıklı yazısında kendisi de dile getirir. Bu suçlamaların nedenini eski nesil şair ve yazarların yeni oluşumlardan rahatsız olmalarına bağlayan Asaf Hâlet Çelebi durumu şöyle anlatır:

“Benim de dâhil olduğum bu yeni hareketleri yadırgayan kitle çok tabii olarak reaksiyonunu gösterdi. Bizzat benim için yazılmış küfürler, alaylar, tenkitler bir yığın teşkil etmektedir.”³⁴⁶

Asaf Hâlet Çelebi'nin şiiirlerini yazdığı 1940'lı ve 1950'li yıllar eski-yeni tartışmalarının tüm hızıyla devam ettiği bir dönemdir. Asaf Hâlet Çelebi bu yılların edebî tartışmalarına yazılarıyla katılarak özellikle de eski ve yeni nesil hakkındaki görüşlerini ifade etmiştir. Bu sebeple şairin eski-yeni tartışmalarında ve tasfiye hareketleri içindeki yeri önemlidir. Asaf Hâlet Çelebi o yıllarda özellikle de Küllük kahvesinde kendinin de aralarında bulunduğu genç nesilden arkadaşlarının (Niyazi Akıncı, Arif Dino, Celal Sılay, Sabahattin Kudret, Ömer Faruk Toprak...) meydana getirdikleri tasfiye hareketine katılmaz.³⁴⁷ Her ne kadar Asaf Hâlet Çelebi yazılarında

³⁴⁵ *Asaf Hâlet Çelebi Bütün Yazıları*, hzl. Hakan Sazyek, YKY, İstanbul 1998, s. 476.

³⁴⁶ *Asaf Hâlet Çelebi Bütün Yazıları*, s. 138.

³⁴⁷ Bu hareketin başlangıcı ve bazı nitelikleri şöyledir: “Küllük'ün yanı sıra Beyoğlu'nun değişik mekânlarında haftanın belirli günleri bir araya gelerek şiiir üzerine ortak düşünceler üreten bu gençler, Türk edebiyatına ‘tasfiye hareketi’ olarak adlandırılacak bir tartışmanın da fitilini ateşler. Genç Kuşak'ın kimi şair ve yazarlarınca başlatılan bu hareket, Türk edebiyatını çıkmaza sürükledikleri iddiasıyla Peyami Safa, Behçet Kemal Çağlar, Aka Gündüz ve Reşat Nuri Güntekin gibi isimlerin yanı sıra ‘Beş Hececiler’i hedef alır. Bu isimlere yönelik yürütülen kampanya giderek genişler ve edebiyat dünyamızda büyük gürültü koparır. *Akşam*, *Son Posta*, *Yeni Sabah* başta olmak üzere pek çok gazete, yapılmak istenen bu tasfiyeden ve eski-yeni kavgasından söz eder.” Kabil Demirkıran, “Asaf Hâlet Çelebi'nin Gözünden Bir Devrin Edebiyatı”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, S. 1, Ocak-Haziran 2009, s. 35.

eski nesli ağır sözlerle eleştirse de arkadaşlarının başlattığı tasfiye hareketine aktif olarak katılmamıştır. Çünkü o, tasfiyenin zamanla gerçekleşeceği düşüncesindedir. Ancak yazılarında onlara destek vermekten de geri durmamıştır. 15 Şubat 1940'ta *Yeni İnsanlık*'ta kendisiyle yapılan ve "Asaf Hâlet Çelebi ile Konuşma" başlığını taşıyan mülakatta kendisine tasfiye hakkında ne düşündüğü sorulmuş ve şairin bu soruya cevabı şöyle olmuştur:

Tasfiye hareketini ben manasız buluyorum. Böyle bir şey mevcut değildir. San'at hayatı resmî bir kadro mudur ki listelerde oraya girecekler veya oradan çıkması icap edenler tayin edilsin. Hakiki tasfiye ancak zaman tarafından yapılır. Ve burada en büyük rolü tasfiye olunacak eserlerin bizzat kendisi deruhte eder.³⁴⁸

Tasfiyenin zamanla gerçekleşeceğini ifade eden Asaf Hâlet Çelebi aynı yazının devamında bir dönem edebiyatını da yok saymaktadır:

"Ben Türk edebiyatında Galib Dede'den Yahya Kemal'e kadar olan devre hakkında hüküm vermek istemiyorum ve zannediyorum ki o devre şairsizdir."³⁴⁹

Asaf Hâlet Çelebi tasfiyeciliğe karşı çıkmasına rağmen eski nesli çeşitli yazılarında eleştirmiştir. Bu yazılarından biri 6 Şubat 1941'de *Yeni Adam*'da yayınladığı "Şiir Hakkında Düşünceler" başlığını taşıyan yazısıdır. Asaf Hâlet Çelebi bu yazısında eski neslin asla kendilerini yıldıramayacağını ifade ederek aslında arkadaşlarına da bir bakıma destek olmaktadır:

Bu zümre ister kötülüğünden dolayı, ister bize en yakın bir nesil olmak itibarıyla anaforlarıyla, kıymetsizlikleriyle, zevksizlikleriyle neslimiz tarafından tenkit olunmuş, hattâ manevî afaroza uğramışlardır. Bu kuyruk acısıyla kendilerini müdafaya kalkıştılar ve bizim şiirlerimize istihfaf ve hakaretle bakmayı kendileri için çıkar yol olduğunu zannettiler. Fakat bütün bu çırpınlara rağmen bu zatlar bilmelidirler ki yeni nesilde bir edebiyat efkârı umumîyesi doğmuştur. Genç neslin okuyucusu olsun, yazarı olsun dünya edebiyatlarıyla bugün temastadır ve bu kof ve sahte palavrayoncuların da foyaları meydana çıkmıştır. Hattâ yeni neslin içinde bunları müdafaa etmek isteyenler zuhur etse bile onların akıbeti de diğerlerinin akıbeti gibi sepete atılmaktır.³⁵⁰

Eski neslin gençleri kötülemelerinin yanlış olduğunu ve onların yollarını kesemeyeceklerini belirttiği bu yazısından başka diğer yazılarında da eski nesli ağır bir

³⁴⁸ *Asaf Hâlet Çelebi Bütün Yazıları*, s. 476.

³⁴⁹ *Asaf Hâlet Çelebi Bütün Yazıları*, s. 476.

³⁵⁰ *Asaf Hâlet Çelebi Bütün Yazıları*, s. 52.

dille eleştiren Asaf Hâlet Çelebi 24 Mayıs 1941 tarihli *Gün*'de yayınlanan “Gençliğe Saldıranlar” başlıklı yazısında eski neslin niçin gençlere saldırdığını açıklar ve aslında onların gençlere saldırmak yerine ruh doktoruna gitmelerini önerir:

Kendisinden emin olmamak, ehemmiyetten düştüğünü anlayarak eskiyi, daha doğrusu kendisinin bildiği ve (eski) dediği şeyi müdafaa etmek, rûhî yeni hiçbir hamleyi hazmedememek tenbelliğinden, yeniyi öğrenmemek korkusundan doğan bir megolamani, öyle bir megolamani ki iştirâk arar ve buna müsab olanlar kendisi gibi insanları bulunca dedikodu yapmaktan hoşlanır. Bu miskin bir beka hırsının zavallı bir tezahüründen başka bir şey değildir; ancak değişmeyen tabiat kanunları önünde o muhterem titiz -bunak-lar ölecek ve yeniler, her an yeni şeyler doğacak ve değişecektir.³⁵¹

Yeniliğin sürekli olduğunu ve her yeninin bir gün eskiyeceğini belirten Asaf Hâlet Çelebi yazının devamında eskiler karşısında gençlerin vazifesinin neler olduğundan da bahseder:

Kâdir ve velûd gençlik onları usulcacık, hırpalamadan, kollarını butlarını incitmeden yakalayacak ve bir bohça gibi tutup kendilerine mahsus hastanelerin kovuşlarına yatıracak ve bir de hastabakıcı verecektir.... Gençliğe düşen vazife, bu biçarelerin son günlerini istirahatla geçirmelerini temin etmek, fakat kendilerine ait olan bu eve de fütursuz ve destursuz girivermektir. Bu hatta bir vazife değil, bir icaptır ve görülmüştür de.³⁵²

Asaf Hâlet Çelebi eski neslin artık istirahata çekilip yeni neslin önünü açması gerektiği görüşündedir. Ayrıca şair Haziran 1954 tarihinde *İstanbul*'da yayınlanan “Sanatta Eskimeyen Şey” başlıklı yazısında hamuru güzel yoğrulmamış her putun zamanla yok olacağını ve eskiyen putların yıkılması gerektiğini ifade eder. “Eskiyen putların yıkılmasını” isteyen şairin bu tarz ifadelerinden onun aslında tasfiyecilikten çok da uzak durmadığını anlıyoruz. Ancak o tasfiyeyi şahısların yapmayacağını, zamanın eskiyeni tasfiye edeceğini düşündüğü için gerçek anlamda bir tasfiyeci değildir:

Meselâ ne bileyim, bir an çamurdan kaba ve iğrenç bir put yapıp ona tapan bir topluluk olduğumuzu düşünelim. Yine bir an bu kollektif manyetizmanın seyyalesinden kurtulup da iç benliğimizin gözleri ile bakmaya muvaffak olduğumuzu farz edelim. Güzeli ve iyiyi görünce çamur putlardan uzaklaştığımız

³⁵¹ *Asaf Hâlet Çelebi Bütün Yazıları*, s. 58.

³⁵² *Asaf Hâlet Çelebi Bütün Yazıları*, s. 59-60.

muhakkaktır. Çamur putları yağmurlar ve karlar siler, eritir; çünkü zamanın eriteceği şeyler de bunlardır.³⁵³

Sonuç olarak Asaf Hâlet Çelebi eski şiir taraftarlarınca eleştirilmekle birlikte kendi de yazılarında onları eleştirmiştir.³⁵⁴ Onun yazılarının 1940'lı ve 1950'li yıllardaki eski-yeni tartışmasında önemli bir yeri vardır. Küllük kahvesi etrafında toplanan gençlerden biri olan Asaf Hâlet Çelebi arkadaşlarının tasfiye isteklerine katılmayarak aslında tasfiyenin kişilerin elinde olmadığını, tasfiyeyi zamanın gerçekleştireceğini ifade eder. Ancak şairin yazılarında eskilere hücum etmesi ve onların artık putlaştığını söylemesi onun aslında yazılarıyla arkadaşlarına tasfiyecilikte destek verdiğini de göstermektedir.

F. Bir Tasfiye Hareketi Olarak “Garip”

“*Garip, avangard bir harekettir.*”³⁵⁵

Garip hareketi edebiyat tarihlerinde tasfiye hareketi olarak vasıflandırılmakla birlikte temsilcileri eskiyi inkâr ederek yeni bir şiir oluşturmayı amaç edindikleri için gerçekte tasfiyeci bir tutum sergilerler ve tasfiye hareketleri içine dâhil edilmelidirler:

“Uzun yıllar boyunca, eski şiiri kendi düşünce dünyalarında eleştirel bir incelemeye tabi tutan bu üçlü, kendilerinden önceki hececilerin kalıplaşmış, Nâzım Hikmet’in toplumcu gerçekçi; ideolojik-politik ve Ahmet Haşım’in öz-şiir anlayışına karşı çıkmaya karar vermişlerdir.”³⁵⁶

Kısacası kendilerinden önceki bütün şiir anlayışlarını toptan inkâr eden Garipçiler Aralık 1936 tarihinden itibaren yeni şiirlerini *Varlık* dergisinde yayınlarlar ve Yaşar Nabi tarafından Garipçilerin *Varlık*’taki ilk şiirlerinin başına şöyle bir açıklama yazılır:

Varlık’ın şiir kadrosu yeni ve kuvvetli genç imzalarla zenginleşmektedir. Aşağıda dört şiirini³⁵⁷ okuyacağınız Orhan Veli şimdiye kadar yazılarını hiç neşret-

³⁵³ *Asaf Hâlet Çelebi Bütün Yazıları*, s. 134-135.

³⁵⁴ Bu eleştirilerin ayrıntıları için bk. Mehmet Narlı, “Eleştirilen ve Eleştiren Asaf Hâlet Çelebi”, *Hece*, Yıl: 8, S. 87, Mart 2004, s. 24-29.

³⁵⁵ Sazyek, “Cumhuriyet Dönemi: Şiiri”, s. 43.

³⁵⁶ Tarık Özcan, *Şair ve Sözün Mahşeri Oktay Rifat*, Akçağ Yayınları, Ankara 2005, s. 85.

³⁵⁷ Orhan Veli’nin “Oaristys”, “Ebabil”, “Düşüncelerimin Başucunda” ve “Eldorado” başlıklı şiirleri.

memiş olmasına rağmen olgun bir sanat sahibidir. Gelecek sayılarımız onun ve arkadaşları Oktay Rifat, Melih Cevdet, Mehmet Ali Sel'in şiirimize getirdikleri yeni havayı daha iyi belirtecektir.³⁵⁸

Aslında bu açıklama Garipçileri okura tanıtmaya amaçlıdır. Yaşar Nabi bu takdimde Garipçiler tarafından yeni bir şiirin ortaya çıktığını haber vermektedir. Orhan Veli ve arkadaşları Garip hareketiyle birlikte gelenekten bütünüyle kopmuş yepyeni bir şiir tarzı meydana getirmek isterler. Şiirlerinde ve çeşitli yazılarında bu üç arkadaş geleneğin kaidelerinden kurtulma zamanının geldiğini ifade ederler. Oktay Rifat'ın da şu sözleri bu düşünceyi yansıtır niteliktedir: “Gelenekten hoşlanmam. Bana göre sanat her an yenileşen canlı bir nesnedir. Gelenekle pek bağdaşmaz.”³⁵⁹ Bu tutum onların birer tasfiyeci olduklarını ortaya koyar. Eskiye ait her şeyin geri plana atılması görüşünde olan bu tasfiyeci zihniyet çerçevesinde görüşlerini dile getiren üç arkadaşın ilk karşı çıkışlarını ifade ettikleri 30 Aralık 1937 tarihli *Ulus* gazetesinde yayınlanan “Şiir Ölüyor Mu?”³⁶⁰ başlıklı anketin sorularına **Orhan Veli (1914-1950)**, **Melih Cevdet (1915-2002)** ve **Oktay Rifat (1914-1988)** tarafından verilen cevaplarda “Garip” ön sözünden iki yıl önce yeni şiir için neler yapmak istediklerini ifade ederler. Bu anketteki sorulara verdikleri cevaplarda bir tasfiye girişiminden söz etmek mümkündür. Onların bu görüşlerinin Garip ön sözünde daha temellenmiş ve yerine oturmuş bir şekilde ifade edildiğini görürüz.

1941'de Orhan Veli ve arkadaşları ortaklaşa yayınladıkları *Garip* adlı şiir kitabının ön sözüyle eski şiirimizi tümüyle inkâr ederek vezne ve kafiye, benzetme ve mübalâğa gibi edebî sanatlarla, hayale, süse, tasvire ve katı kurallara karşı çıkarak büyük ses ve köklü bir değişim meydana getirmişlerdir. Bu değişim dadaizm ve sürrealizm akımlarıyla paralellik göstermektedir. Her iki edebî akım da eskiyi inkâr temel unsurlardan biridir.³⁶¹

³⁵⁸ Yaşar Nabi Nayır, *Varlık*, C. 4, S. 82, 1 İlkânun 1936, s. 149.

³⁵⁹ Oktay Rifat, “Oktay Rifat’la Bir Konuşma”, Konuşan: Zihni Küçümen, *Varlık*, S. 352, 1 Kasım 1949, s. 8.

³⁶⁰ “Şiir Ölüyor mu?”, *Ulus*, S. 5898, 30 Aralık 1937, s. 7’den aktaran “Şiir Ölüyor mu?”, A. Fatih (edt.), *Türk Şiirinde Bir Garip Adam Orhan Veli Kanık*, Beykoz Belediyesi Kültür Yayınları, İstanbul 3 Aralık 2004, s. 182.

³⁶¹ Dadaistler mevcut edebiyat geleneğini yıkmak isterler: “Hiçbir akım ve edebî kural; hiçbir dinî, ahlâkî, içtimâî değer tanımayan ve hepsiyle alay eden bu gençler, son derece bedbin,

Orhan Veli basitliği, sadeliği, yalınliğı ön plana çıkararak şairaneliği ve mısracı zihniyeti yıkmak ister.³⁶² Kısacası bu ön sözde üç arkadaş şiire yeni şekiller ve söyleyiş tarzları getireceklerini belirtirler. Orhan Veli'nin 1937'de yazdığı "Pazar Akşamları" başlıklı şiiri, onun yeni şiir adına benimsediği görüşleri yansıtmaları açısından örnek bir şiirdir. Bu şiir sadeliği, yalınliğı, vezinsizliği, muhtevasıyla, edebî sanatların yok denecek kadar az olması ve kafiyenin kullanılmamasıyla yeni bir şiir döneminin başladığını haber vermektedir.

Pazar Akşamları

Şimdi kılıksızım fakat
Borçlarımı ödedikten sonra
İhtimal bir kat da yeni esvabım olacak
Yine beni sevmeyeceksin

Bununla beraber Pazar akşamları
Sizin mahalleden geçerken
Süslenmiş olarak
Zannediyor musun ki ben de sana
Şimdiki kadar kıymet vereceğim?³⁶³

(Ağustos 1937/*Varlık*, 15.9.1937)

Garipçilerin hem "Şiir Ölüyor Mu?" anketinde hem de Garip ön sözünde en çok üzerinde durdukları konu geleneği yıkmak düşüncesidir. Bu şekilde şiiri geleneğin kayıtlarından ve katı kurallarından kurtarmak isterler. Onlara göre bunu yapmak için şiirde yeni mecralar/yollar açmak gerekmektedir. Bu da geleneğin araçlarıyla

inkârcı, şüpheci, isyankâr ve anarşisttirler." İsmail Çetişli, *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar*, Akçağ Yayınları, 7. bs., Ankara 2006, s. 133.

Aynı şekilde Sürrealistler de geleneği inkâr etmişlerdir: "Sürrealistler, kendilerinden önceki edebî akımların yüzyıllar boyunca geliştirdikleri gelenekleşmiş bütün sanat/edebiyat kurallarına karşıdır ve onlarla da alay ederler." Çetişli, s. 142.

³⁶² Turgut Uyar, Orhan Veli'nin şairaneliğe karşı olduğunu ve bu tutumuyla şiire yeni/küçük insanı soktuğunu şöyle ifade eder: "Orhan Veli'nin ilk ve en önemli özelliği, bilindiği gibi, şiirde 'şairanelik'e karşı açtığı savaştır. 'Gülü ve bülbülü' sürüp çıkarmıştır şiirden. O, bu sürüp çıkarma işini, büyük bir bilinçle ve gerekçeyle yapıyordu: Yeni bir insan getiriyordu Türk şiirine. Kendi deyişini, şiire uzak düşmüş bir insanın şiirini yapıyordu." Uyar, *Korkulu*, s. 667.

³⁶³ *Orhan Veli Bütün Şiirleri*, hzl. Asım Bezirci, Can Yayınları, 17. bs., İstanbul 1982, s. 43.

olamaz. Bu sebeple eskilerin kullandığı fikirler, hisler, malzemeler, kısacası eskiye ait her şeyden kurtulmak gerekir.

Orhan Veli'ye göre eski-yeni sorunu zihniyet farklarından meydana gelmektedir:

Asırlar geçmiş, nesil kavgaları bitip tükenmemiş. Her çağda bir *yeni-eski davası*, her devirde bir *genç-ihtiyar* cedelleşmesi. Yeniler eskileri inkâr etmişler, eskiler yenileri kabul etmemişler. Bu nesil kavgaları, basit bir anlayışla, bir *gençlik-ihtiyarlık* kavgasıdır. Ama meseleyi bir fikir meselesi olarak, bir edebiyat veya sanat meselesi olarak ele alınca, bunu bir *gençlik-ihtiyarlık* diye adlandırmak pek doğru olmaz. Dava, zihniyet farklarının çatışması davasıdır.³⁶⁴

Oktay Rifat 1 Şubat 1951 tarihli *Son Yaprak*'ta “Orhan Veli'nin Ardından El Ele” başlıklı bir yazı kaleme alır. Oktay Rifat bu yazıda eskinin terk edilmesinin güç olduğunu, ancak başarılı olduğu sürece eskinin de aslında onlarla birlikte/onların şiirlerinde olacağını ifade eder:

Yıllarca deyiş, eda araştırmaları içinde dönüp dolaşmış bir şairin halkın beklediği, aradığı sözü şiirine perçinlemek için çabalaması hatta o ileri söz uğruna eski şiirinden, şairliğinden vazgeçercesine didinmesi ancak hayranlıkla seyredilecek bir olaydır. Öyle ya eski şiirinizi, şiir melekelerinizi inkâr edersiniz, yerine bir şey de koyamazsınız. Ya eski alışkanlıklarla savaşmak! Hele bu alışkanlıklar insanın ta kendisi olursa... Hâlbuki Orhan başka bir yazıda da söylediğim gibi bu kahramanca gayreti gösterdikten sonra ileri şiirin eşiğine vardı. Yani ilk şiirinden yeni şiire, yeni şiirinden de ileri şiire, asıl halk şiirine geçti. Ne yazık ki, bu çağında uzun uzadıya şiir söyleyecek vakit bulamadı.³⁶⁵

Oktay Rifat'ın da belirttiği gibi Orhan Veli ileri/yeni şiire ulaşabilmiştir. Ancak bu başarıya ulaşabilmek için eski şiirden bazı unsurları atmıştır ve yeni şiir adına isteklerini ancak bu yolla gerçekleştirmiştir. Oktay Rifat'ın 17 Mayıs 1945 tarihinde *Cumhuriyet* gazetesinde yayınlanan “Yeni Şiiri Müdafaa” başlıklı yazısında yeni şiir ve onun kurallarıyla ilgili görüşleri şöyledir:

1. Yenilerin ilk vasfı olarak şunu belleylim: Yeni, her şeyden önce ‘duyusensation’ denilen şeye çok değer verir.... Yeni klâsik gibi, düşünceye; romantik gibi, ihtirasa değer vermez. Yaşamayı, duygularla yoğrulmak manasına alır, sevmeyi de böyle anlar, ölmeyi de. Onda romantikte olduğu gibi yutkulu, ateşli bir ifade, klâsikte olduğu gibi temkinli bir düşünce aramak boştur.

³⁶⁴ Kanık, *Şairin İş*, s. 160.

³⁶⁵ “Orhan Veli'nin Ardından El Ele”den aktaran Ali Bulut, *Çağdaş Türk Şiirinde Edebî Gruplaşmalar*, Cem Ofset Matbaacılık-Gazetecilik-Yayıncılık, Samsun 2003, s. 67.

2. Yeni şairlerin şiirleri kısadır; vezinsiz, kafiyesizdir.... Yeniliğin bir vezin, kafiye meselesi olduğunu sananlar aldaniyorlar. Öyle koyu yeniler vardır ki vezin ve kafiyeden şaşmazlar. Yenilik şiirin muhtevasına, sanatçının daha çok şahsiyetine, duyuş ve hassasiyetine taalluk eden bir meseledir. Yenilik dünyayı görüşte, tefsir ediştedir. Evet, yeni şairlerin şiirleri kısadır, vezinsiz ve kafiyesizdir dedik.... Yeni şiir kısadır, çünkü duyu bünye itibariyle bir anda idrak edilen, bir anda kaçırılan küçücük bir intibadır.³⁶⁶

Orhan Veli'nin ve arkadaşlarının yeni şiirde başarıya nasıl ulaştıklarını anlayabilmek için Orhan Veli'nin ve arkadaşlarının tasfiye etmek istediği unsurların neler olduğunu ifade etmek uygun olacaktır. Ancak bunu yapmadan önce Orhan Veli'nin ilk dönem şiirlerinde gelenek karşısındaki tutumundan bahsetmek yerinde olacaktır.

1. Orhan Veli'nin Gelenek Çerçevesindeki İlk Dönem Şiirleri

Orhan Veli ilk dönem şiirlerini Ahmet Hâşim, Yahya Kemal, Necip Fazıl gibi isimlerin etkisinde yazmış, ancak Garip sonrasında kendi şiir anlayışını benimsetmek amacıyla bu şairleri tasfiye etmek istemiştir:

Şiire Ahmet Hâşim, Yahya Kemal Beyatlı, Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Muhip Dıranas ve Necip Fâzıl Kısakürek gibi şairlerin etkisinde kaldığı örneklerle şiire başlamış; ancak daha sonra geleneğin temsilcisi saydığı, isimlerini zikrettiğimiz şairlerden farklı bir sanat anlayışı doğrultusunda yepyeni, 'garip' addedilecek eserler kaleme almıştır. Söz konusu eserleri yazarken de kanaatimizce bütün gelenekle hesaplaşmakla birlikte en çok Ahmet Hâşim'in şiir anlayışını göz önünde bulundurmıştır.³⁶⁷

Garip öncesi şiirlerinde sosyal konulara değinmeyen şair ("Yolculuk", "Vazgeçemediğim" ve "İstanbul Türküsü" gibi) daha sonraki şiirlerinde ferdiyetçiliğin yanı sıra sosyal konuları da işlemiştir.

Orhan Veli, Garip ön sözünde vezin ve kafiye karşı olduğunu savunmaktadır. Ancak ilk dönem şiirlerinden özellikle "Buğday", "Canân", "Ebabil", "Eldorado", "Ave Maria" ve "Odamda"da vezin ve kafiye kullandığı görülür.

Sonuç olarak Orhan Veli'nin özellikle ilk dönem şiirlerinde geleneğin vazgeçilmez olduğu görülmektedir. Bu doğal bir durum olarak karşılanmalıdır.

³⁶⁶ Rifat, *Şiir Konuşması*, s. 22-23.

³⁶⁷ Özlem Nemutlu, "Ahmet Hâşim'in Karşısında Orhan Veli", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, S. 1, Ocak-Haziran 2009, s. 45.

Çünkü her ne kadar şair geleneği geri plana itmeye çalışsa da gelenek etrafında yetiştirilmesi ve ondan beslenmesi bu durumu zorlaştırmıştır. Hakan Sazyek şairin gelenek karşısındaki bu tutumunu şöyle ifade eder:

1937’de sanat geleneğinin tekrarı içeren yanına şiddetle karşı çıkmış olan Orhan Veli Kanık, yaklaşık on yıl sonra bu katı tutumundan vazgeçme yoluna gider. ‘Gerçek Yenilik’ adlı makale, şairin girdiği bu ılımlaşma sürecinin ürünüdür. Şair, bu makalesinde, sanatçıyı, yeni atılımlar yapmakla sorumlu tutarken gerçekleştirdiği yeniliği ‘asırların yükselttiği sanat yapısına bir taş daha ilave etmek’ biçiminde tanımlar. Dolayısıyla, daha önceki düşüncesinden farklı olarak sanatçının gerçekleştireceği yeniliği ‘eskiden ayrılmak demek değil, eskiyi aşmak’ sözleriyle geleneğe eklemeler. Orhan Veli Kanık bu düşüncesini de ‘eskiyi aşmak eskiyi öğrendikten sonra olur.’ diyerek pekiştirir. Bu cümle, söz konusu işlevinin yanında şairin sanat geleneğine bakışındaki olumlu değişmeyi yansıtması ile de dikkat çekicidir. Bu noktada şu da söylenebilir: Şair yıllar önce iki arkadaşıyla birlikte yerleşik şiir anlayışına karşı aykırı bir şiir tarzını geliştirirken de bu görüşteydi. Ancak, yeni olanı yerleştirme uğraşı içinde eleştirdiği, bununla birlikte iyi bildiği, özümseydiği geleneğe sempatisini belirten bir yaklaşım içinde de olamazdı. Böyle bir yaklaşım, getirdiği yeniliği güçlü kılmaz, yerini sağlamlaştırılmaz.³⁶⁸

Bu ifadelerden de anlaşılacağı üzere Garipçiler geleneği kendi şiir anlayışlarının yerleşebilmesi için inkâr etmişlerdir. Aslında bu durumla Tanzimat’tan beri birçok şair karşılaşmıştır ve bu şairlerin çoğu Garipçiler kadar sert olmasa da eskiyi inkâr etme yolunu tercih etmişlerdir. Ancak Garipçilerin bu inkâr edişleri çok katı olmamıştır. 21 Mart 1947 tarihinde *Tasvir*’de Bahadır Dülger tarafından düzenlenen ankette Orhan Veli’ye divan edebiyatı hakkındaki görüşleri sorulmuştur. Şairin bu soruya verdiği cevaplardan da anlaşılacağı üzere Garipçilerin divan şiirini toptan inkâr düşünceleri tamamen yıkıcı bir tutum içinde değildir:

Ben Divan şiirini çok beğeniyorum, diye cevap verdi. Divan şiirinden sonra bugüne kadar da Türkiye’de şiir yazılmadığını zannediyorum. Fakat bugün şiirimizde bir kıvılcık vardır. Bu kıvılcık en ziyade Divan edebiyatının tesirinden geliyor. Yani bugünkü şairler Divan edebiyatını aynen taklit ediyorlar demek istemiyorum. Fakat bugün şekil endişesi diye bir şey duyuyorsak, dilin mükemmelmesi lazımdır diye bir kaygımız varsa, bu endişeye, bu kaygıya Divan şiirini okuduktan sonra geliyoruz. Divan şiirinin sanatlarını biliyoruz, fakat bugünkü şiirin sanatlarını henüz bilmiyoruz. Onların neler olduğunu öğrenirsek, bugünkü şiirimizle Divan şiirimiz arasındaki yakınlığın nereden geldiği daha iyi meydana çıkacak. Eski Türk cemiyeti dilini, büyük bir dil ya-

³⁶⁸ Sazyek, *Cumhuriyet Dönemi*, s. 105.

parak Avrupalılara öğretebilseydi Divan şiiri dünyanın büyük şiirlerinden biri olurdu. O halde Divan edebiyatının modası geçmiş, ölmüş bir kıymet olarak bir kenara atılmasına razı olamayız. Belki yeni nesiller Divan edebiyatı metinlerini kâfi derecede anlayamayacaklardır. Yani bu metinlerin içinde bilmedikleri kelimeler olacaktır. Fakat edasını birçok eski adamlardan, hatta bu işle uğraşmış âlimlerden daha iyi kavrayıp benimseyeceklerdir.³⁶⁹

2. Orhan Veli'nin/Garipçilerin Tasfiye Etmek İsteddiği Unsurlar

“Bugüne kadar hiçbir şekilde şiir yoktu.”³⁷⁰

Garipçiler yeniliğin *toplumcu şiir* anlayışından geldiğini savunurlar. Onlar klâsik şiirin halk kesimine hitap etmediğini düşündükleri için klâsik şiiri *eski* olarak nitelendirirler. Orhan Veli'ye göre şiirde vezin, kafiye, teşbih gibi bütün edebî sanatların hiçbiri olmamalıdır. Garip ön sözünde şairin üzerinde durduğu hususlar genellikle bunlardır ve şiirden bu unsurları tasfiye etmek ister. Bu tasfiye işleminde ölçüsüzlüğün peşinde olmadıklarını söyleyen Orhan Veli aslında yeni bir ölçü yaratmak istediklerini şöyle ifade eder:

Kadıköy Halkevi'ndeki bir konuşmada ‘Şiirden kimler anlar, kimler anlamaz?’ diye bir soru sormuş, bu suale dilimizin döndüğü kadar cevap vermeye çalışmıştık. ‘Şiirden kimler anlamaz’, sözü gazetelere ‘Şiirden kimse anlamaz’ şeklinde geçti. Ses çıkarmadık. Çünkü gazetelerde daha ne büyük facialar cereyan ediyor, biliyoruz. Bununla beraber, bu bahis üzerinde, bir defa da yazı ile düşünelim dedik... Körolası sanatın ne ölçüsü var, ne tartısı. ‘Şu şiir beş okka güzel, öteki yarım derece fena, şu münekkit üç metre anlıyor, öteki iki santim noksan anlıyor,’ diyemiyorsun.

Bu iş kimin aleyhine acaba? Kim bilir, böyle bir ölçünün olmasını belki de onlar bizden çok isterler. Zaten ‘Bunda ne vezin, ne kafiye, ne teşbih, ne mecaz, ne de mübalağa var; demek ki şiir değil’, diyenler hep o ölçü fikrinin esiri insanlar değil mi? Bütün kıyamet de o ufacık ölçülerinin elden gittiğini görmelerinden kopmuyor mu? Ama biz, gerçek şiirin ölçüsünü arıyoruz. ‘Vezin yok, kafiye yok, teşbih yok, istiare yok; demek ki şiir yok’, diyenin değil, ‘Vezin var, kafiye var, mecaz var, hepsi var; fakat şiir nerede? diyecek olanın ölçüsünü.’³⁷¹

³⁶⁹ Kanık, *Şairin İşi*, s. 363.

³⁷⁰ Orhan Veli Kanık bu sözünü kendilerinden önceki şiiri topyekûn inkâr eder ve Garip'in tasfiyeci yönünü ortaya koyar. “Şiir Ölüyor mu?”, *Ulus*, S. 5898, 30 Aralık 1937, s. 7.

³⁷¹ Kanık, *Şairin İşi*, s. 44-45.



Genç şair — Şiirlerim içinde en güzel, en müessiri Fırtınalı denizdir..
Bayan — Hakikaten öyle, insan daha ilk mısralarında mide bulantısı hissediyor!...

*Genç şair – Şiirlerim içinde en güzel, en müessiri Fırtınalı denizdir..
Bayan – Hakikaten öyle, insan daha ilk mısralarında mide bulantısı hissediyor!...*

Sezai Sayıcı, *Karikatür*, 5 İkincikânun 1939³⁷²

Bu tasfiye girişimlerinin temelinde şairâneliği yıkma düşüncesi bulunmaktadır. Bu konuda “Eskiye ait olan her şeyin, her şeyden evvel de şairânenin aleyhinde bulunmak lâzım.”³⁷³ diyen Orhan Veli’nin ve arkadaşlarının şiirde tasfiye etmek istediği önemli unsurlar şunlardır:

a) Vezin ve Kafiye

“Biz Garipçilerse serbest vezinle değil vezinsiz şiir yazdık.”³⁷⁴

Geleneğe karşı çıkan Orhan Veli’nin kurtulmak istediği kaidelerden ilki vezin ve kafiyedir. Garipçiler kafiyeye önem vermeme konusunda Ercüment Behzad Lav’dan etkilenmişlerdir. Orhan Veli’ye göre kafiyeyi ilk insanlar öğrendiklerini unutmamak ve daha iyi hatırlamak için kullanmışlardır. Artık buna gerek olmadığı görüşünde olan şair bu kaidelerin şiirde zaruri kabul edilmesine karşı çıkmakla bir-

³⁷² Said Coşar, “Karikatüristlerin ‘Garip’ Tepkisi”, *Turkish Studies*, Volume 4/1-II Winter 2009, s. 1549.

³⁷³ Orhan Veli *Bütün Şiirleri*, s. 194.

³⁷⁴ Rifat, *Şiir Konuşması*, s. 228. Garip’in özde bir çağdaşlaşma hareketi olduğunu ifade eden Oktay Rifat bu özde çağdaşlaşma için vezin ve kafiye gibi birtakım şiir unsurlarının inkâr edildiğini ifade eder.

likte zamanla bu tutumundan uzaklaştığı da görülmektedir. Orhan Veli'nin gelenek şiirinde itiraz ettiği bir diğer husus ise ahenktir. Ona göre şiirde ahengi vezin ve kafiye sağlamamaktadır. Ahenk vezin ve kafiyeyle rağmen şiirde mevcuttur.

“Bir şiirde eğer takdir edilmesi lâzım gelen bir ahenk varsa, onu temin eden şey, ne vezindir, ne kafiye. O ahenk vezin ve kafiyenin dışında da, vezinle kafiyeyle rağmen de mevcuttur.”³⁷⁵



Ratip Tahir Burak, *Akbaba*, 23 Mart 1944³⁷⁶

Orhan Veli'ye göre vezin ve kafiye şiiri ve şairi kısıtlayan, onları bir kalıba sokan geleneğe ait birer kayıttır. Orhan Veli'nin “yeni şiir” anlayışı çerçevesinde yazdığı şiirlerine baktığımız zaman vezin ve kafiyeyle birkaç şiiri hariç hiçbirinde rastlamıyoruz. Ancak ses benzeşmelerinden faydalanarak şiir içinde bir ahenk oluşturmaya çalıştığı görülmektedir.

Aslında Orhan Veli'nin vezin ve kafiye hakkındaki bu gibi görüşleri yeni değildir. Ondan önce Recaiade Mahmut Ekrem, Nâzım Hikmet ve Fecr-i Âticiler gibi şair ve topluluklar vezinsiz ve kafiyesiz şiir yazılabileceğini ya ifade etmişlerdir ya da Nâzım Hikmet gibi hayata geçirmişlerdir.

³⁷⁵ Orhan Veli *Bütün Şiirleri*, s. 184.

³⁷⁶ Coşar, s. 1555.

Orhan Veli'in gelenek etrafında yazdığı şiirlerde vezin ve kafiyeyi kullanmakla birlikte, Garip sonrası şiirlerinde kafiye yok denecek kadar azdır. Orhan Veli'nin kafiye karşısındaki tutumu "Türk Şiirinde Garip Hareketi" başlıklı makalede şöyle ifade edilmektedir:

Orhan Veli ve arkadaşları için eski şiire ait tüm geleneklerin yıkılması gereklidir. Bu şiire ait en önemli özelliklerden biri ise vezin ve kafiyedir. Orhan Veli Garip ön sözünde bu konu üzerinde detaylı bir şekilde durur. Şaire göre kafiye önce ikinci satırın hatırlanması için kullanılmış, sonra güzellik unsuru olarak buna vezin eklenmiştir. Bu durumu iptidaî insan için önemli gören Orhan Veli'ye göre artık insan o zamandan beri pek çok gelişmeler kaydetmiştir ve eski insanı büyük bir hayrete düşüren veya heyecanlar uyandıran vezin ve kafiyenin gelişmiş insan için bir önemi kalmamıştır. Âhenk konusuna da değinen şaire göre o, vezin ve kafiyenin dışında, onlara rağmen mevcut bir şeydir ve âhengin sadece vezin ve kafiyeyle sağlanacağına inanmak 'safdillilik'tir. Şair, kafiyeyle şiir dili arasındaki bağlantıya da dikkat çeker ve kafiye yüzünden 'şiir dilinin kendine has yapısı' diye dar bir görüşün ortaya çıktığını ifade ederek bu görüşü savunan kişilerin bazı şiirleri 'konuşma diline benzemiş' diyerek reddettiklerini belirtir.³⁷⁷

Orhan Veli'nin vezinsiz ve kafiyesiz şiirlerine "Kitabe-i Seng-i Mezar" başlıklı şiiri örnek verilebilir. Ali İhsan Kolcu'nun ifadeleriyle bu şiir Orhan Veli'nin şiir serüvenindeki ilk önemli kırılmadır.³⁷⁸ Bu şiirdeki yenilikler için Emin Karakuş ise şu yorumlarda bulunmuştur:

Türk edebiyatını, bir kelime ile inkâr eden genç şairin şiiri tavsifine uygun bir şekilde vücuda getirdiği eserlerinden birini, şuraya, okuyucularımıza daha iyi bir fikir vermek üzere koyuyoruz. Bu şiir, *İnsan* mecmuasının son sayısında çıkmıştır. Vezni ve kafiyesi yoktur. Şiirin bünyesi şimdiye kadar hiçbir şairin düşünemediği motiflerle örülmüştür.³⁷⁹

Kitabe-i Seng-i Mezar I

Hiçbir şeyden çekmedi dünyada
Nasırdan çektiği kadar;
Hattâ çirkin yaratıldığından bile

³⁷⁷ Yasemin Mumcu Ay, "Türk Şiirinde Garip Hareketi", *Turkish Studies*, Volume IV /1-II Winter 2009, s. 1246.

³⁷⁸ Buradaki kırılmadan kasıt şiir geleneğinden uzaklaşmadır. Ali İhsan Kolcu, *Cumhuriyet Edebiyatı I/Şiir*, Salkımsöğüt Yayınevi, 2. bs., Erzurum 2009, s. 30.

³⁷⁹ "Türk Edebiyatını İnkâr Eden Genç", Konuşan: Emin Karakuş, *Resimli Hafta*, Yıl: 1, S. 7, 29 Birinci Teşrin 1938, s. 10.

O kadar müteessir değildi;
Kundurasi vurmadiğı zamanlarda
Anmazdı ama Allahın adını,
Günahkâr da sayılmazdı.
Yazık oldu Süleyman Efendi'ye³⁸⁰

(Nisan 1938/*İnsan*, 1.10.1938)

1 Ekim 1940 tarihinde Ş. R. (*Akşam* gazetesi yazarı Şevket Rado olmalı) tarafından *Akşam* gazetesinde Orhan Veli ile yapılan “Orhan Veli ile Şiire Dair Bir Konuşma” başlığını taşıyan mülakatta şaire şiirde veznin ve kafiyeinin yeri sorulur ve Orhan Veli bu soruya şöyle yanıt verir:

Vezin ve kafiye şiirde bir ahenk unsuru olarak mevcutsa kalkması lazımdır. Çünkü ahenk gibi tatsız ve şiir için gayri meşru olan bir hususiyeti vezin ve kafiye gibi çocukça usullerle elde etmeye kalkışmak, şair denilen mahlûku son derece basit ve son derece bayağı bir insan haline koyar.³⁸¹

Bir diğ er mülakatta ise Sait Faik, Orhan Veli'ye kafiye kullanımına geri dönüp dönmeyeceğini sorar ve buna karşılık Orhan Veli'nin verdiği cevap şöyledir:

Şimdilik vezne ve kafiyeğe bağlanmamak lâzım. Sonra faydalanılabilir.

Niçin? (Sait Faik tekrar sorar)

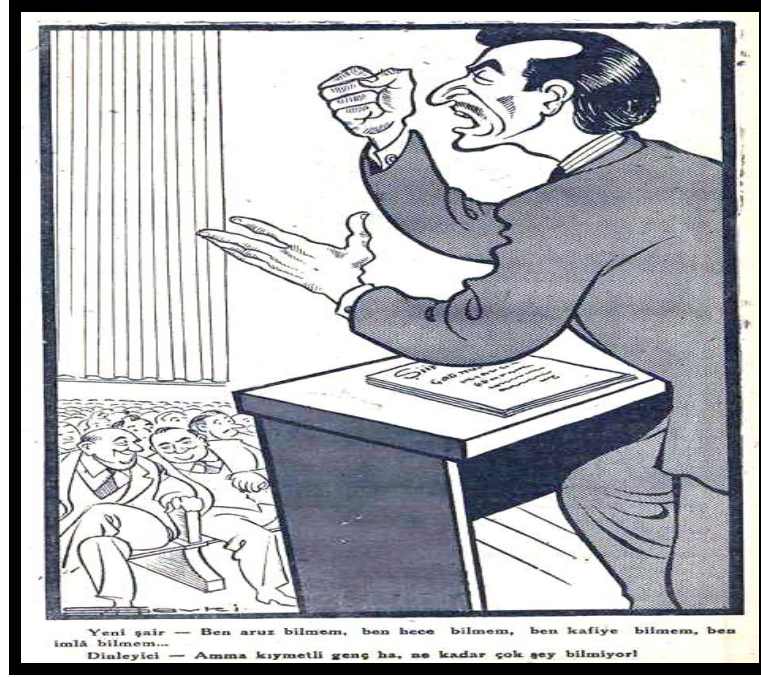
Vezinsiz, kafiyesiz şiir, şairi güçlüğü doğrudan doğruya şiirde aramak imkânıyla, daha doğrusu zaruretiyle karşılaştırıyoruz. Bu zaruret de şiirin çevresini genişletiyor. Günün birinde vezinli kafiyeli şiire dönecek dönülecek olursa o zamanın şairleri bugünkü nesillerin tecrübesinden istifade etmiş olacaktır.³⁸²

Orhan Veli'nin bu görüşleri kafiye ve vezni tasfiye etme girişiminde zamanla fikirlerinin değiştiğini göstermektedir.

³⁸⁰ *Orhan Veli Bütün Şiirleri*, s. 102.

³⁸¹ Kanık, *Şairin İşi*, s. 346.

³⁸² Bilge Ercilasun, *Orhan Veli Kanık (Hayatı, Sanatı ve Eserlerinden Seçmeler)*, MEB Yayınları, İstanbul 1994, s. 219.



Yeni şair – Ben aruz bilmem, ben hece bilmem, ben kafiye bilmem, ben imlâ bilmem...

Dinleyici – Amma kıymetli genç ha, ne kadar çok şey bilmiyor!

Şevki Çankaya, *Akbaba*, 17 Mayıs 1945³⁸³

Şairin şiirlerinde kafiye oluşturmayan ses benzerlikleri dikkat çekicidir. Bu durum şiirlerinde iki şekilde görülmektedir:

1. Dize sonu ses uyumları bulunan şiirleri: Bunlar “Giderayak”, “Sol Elim”, “Eski Karım”, “Bayram”, “Sevdaya mı Tutuldum”, “Quantitatif”... başlıklı şiirlerdir.

Quantitatif

Güzel kadınları severim,
İşçi kadınları da severim,
Güzel işçi kadınları
Daha çok severim.³⁸⁴

2. Ek tekrarları kullanılarak oluşturulan ses benzerlikleri: “Hicret”, “Illusion” ve “Güzel Havalara” başlıklı şiirleri bu kullanıma örnek olabilir.

³⁸³ Coşar, s. 1556.

³⁸⁴ Orhan Veli *Bütün Şiirleri*, s. 59.

Illusion

Eski bir sevdadan kurtulmuşum;
Artık bütün kadınlar güzel;
Gömleğim yeni,
Yıkanmışım,
Tıraş olmuşum;
Sulh olmuş.
Bahar gelmiş.
Güneş açmış.
Sokağa çıkmışım, insanlar rahat;
Ben de rahatım.³⁸⁵

(Mart 1940/ Ses, 1.4.1940)

Orhan Veli'nin 1 Temmuz 1945 tarihinde yayınladığı “İstanbul Türküsü” başlıklı şiirinde düzenli bir kafiye yapısıyla karşılaşılmaktadır. Bu örnek onun poetikasının dışına çıktığının bir göstergesi değildir. “İstanbul Türküsü”nden sonraki şiirlerde tekrar kafiye ve vezin kullanmamaya devam etmiştir.

“Sabaha Kadar” başlıklı şiiri bu konuya örnek teşkil etmesi bakımından önemlidir. Bu şiirde kafiye kullanılmamakla birlikte, Orhan Veli'nin kafiye konusundaki düşüncelerini de ortaya koyması açısından önemlidir. Şiirde kafiye bir “çöp” olarak, kafiye kullanımını zorunlu olarak gören şairler ise “çöpçü” olarak vasıflandırılmaktadır. Ayrıca burada aynı şeyleri tekrar ettikleri için kendinden önceki şairleri eleştiren Orhan Veli'ye göre tekrardan kaçamayan şairler sanatçı olma duyarlılığından uzaktırlar.

Sabaha Kadar

Şu şairler sevgililerinden beter;
Nedir bu adamlardan çektiğim?
Olur mu böyle, bütün bir geceyi
Bir mısraın mahremiyetinde geçirmek?

Dinle bakalım işitebilir misin

³⁸⁵ Orhan Veli *Bütün Şiirleri*, s. 110.

Türküsünü damların, bacaların
Yahut da karıncaların buğday taşıdıklarını
Yuvalarına?

Beklesem olmaz mı güneşin doğmasını
Kullanılmış kafiyeleri yollamak için,
Kapıma gelecek çöpçülerle,
Deniz kenarına?

Şeytan diyor ki: “Aç pencereyi;
Bağır, bağır, bağır; sabaha kadar.”³⁸⁶

(Varlık 1939/*Varlık*, 15.13.1940)

Orhan Veli, vezin ve kafiye kullanımına karşı olmakla birlikte Garip’in ön sözünde “Vezinle kafiye her şeye rağmen birer kayıt olduğunu da kabul edelim.”³⁸⁷ görüşünü belirtmekten de geri kalmamıştır. Aslında o vezin ve kafiye karşı değildir. Şiirde ahengi sağlayan unsurlar olduğunu savunanlara karşı çıkmaktadır. Nitekim Orhan Veli vezin ve kafiye “Garip” ön sözünde reddeden bir tutum içindedir. Ancak şiirlerinden de anlaşılacağı gibi hiçbir zaman gelenekten bütünüyle kaçmamıştır.

b) Sanatta Tedâhül ve Şiiri Edebî Sanatlardan Kurtarma

*“Gelenekten pek hoşlanmam. Bana göre sanat her an yenileşen canlı bir nesnedir. Gelenekle pek bağdaşmaz.”*³⁸⁸

Orhan Veli, “Garip” ön sözünde sanatta tedâhüle karşı olduğunu belirterek geleneksel şiirin gerekli olarak kabul ettiği resim ve müzik gibi renk ve ses unsurlarının yeni şiirde yer almayacağını ifade eder:

“Ben, sanatlarda tedahüle taraftar değilim. Şiiri şiir, resimi resim, musikiyi musiki olarak kabul etmeli. Her sanatın kendine ait hususiyetleri, kendine ait ifade vasıtaları var.”³⁸⁹

³⁸⁶ Orhan Veli *Bütün Şiirleri*, s. 106.

³⁸⁷ Orhan Veli *Bütün Şiirleri*, s. 184.

³⁸⁸ Rifat, *Şiir Konuşması*, s. 302.

Yani Orhan Veli resim ve musiki gibi güzel sanatların şiire girmesine karşıdır. Ona göre şiirde bütünlüğü sağlayamayanların başvurduğu bir hile olan sanatta tedahül uzun yıllar tartışmalara konu olmuştur. Bu konuda şair, Ahmet Haşim, Yahya Kemal ve Ahmet Hamdi Tanpınar gibi sanatkârlarla fikir ayrılığına girmiştir. Ahmet Hâşim'in “*Şiir musiki ile söz arasında sözden ziyade musikiye yakın*” ifadesine karşı çıkan şair “Eskiler Alıyorum” başlıklı şiirinde onu alaya almaktadır.

Ahmet Haşim eski şiire ilgi duymaktadır. Bu durum yeni şiir taraftarı olan Orhan Veli'nin şiirlerine konu olmuştur. Bir çalışmada Orhan Veli'nin bu şiirleriyle ilgili tespitler bulunmaktadır:

Orhan Veli yalnızca bu şiirinde değil, birkaç şiirinde daha sanat anlayışı kendisine ters düşen Ahmet Haşim'e takılır. Örneğin Vazgeçemediğim'deki ‘Eskiler Alıyorum’ başlıklı şiirin ‘Bir de rakı şişesinde balık olsam’ dizesi Ahmet Haşim'in ‘Göllerde bu dem bir kamyş olsam’ dizesine bir yanılısama (parodi), bir takılmadır. Ayrıca,

Cânan ki gündüzleri gelmez,

Akşamları hiç gelmez.

dizeleri de Ahmet Haşim'in “Havuz” başlıklı şiirindeki şu dizelerin yansılmasıdır:

....

Cânan ki gündüzleri gelmez

Akşam görünür havz üzerinde.

....

Elbette bu hiciv yollu takılmalar Ahmet Haşim'den çok, onun kişiliğinde ‘eski şiir anlayışı’ nı yıpratmak için yapılmaktadır.³⁹⁰

Özlem Nemutlu, Orhan Veli'nin, Ahmet Haşim'in şiir anlayışına itirazını üç temel planda toplamıştır:

“Orhan Veli, Ahmet Hâşim'in şiirine muhteva, nazım şekilleri, dil ve üslup olmak üzere üç temel planda itirazlar yöneltmiştir.”³⁹¹

Özlem Nemutlu'nun aynı çalışmasında şu noktaya da dikkat çekilmek istenmiştir:

³⁸⁹ Orhan Veli *Bütün Şiirleri*, s. 187.

³⁹⁰ Asım Bezirci, *Orhan Veli*, Evrensel Basım Yayın, 9. bs., İstanbul 1995, s. 44-45.

³⁹¹ Nemutlu, s. 51.

“Onun Garip ön sözünde asıl yapmak istediği, Orhan Okay’ın da belirttiği gibi bu konudaki tavrını açıkça belli etmemek ve Hâşim’in ismini sadece bir yerde anmakla birlikte, ‘Şiir Hakkındaki Bazı Mülâhaza’ları tahrif etmektir.”³⁹²

Orhan Veli’nin şiirde tasfiye etmek istediği bir başka unsur ise teşbih, istiare gibi edebî sanatların kullanımudur. O, bu tür unsurların şiirden temizlenmesi gerektiği görüşündedir:

Yazının peyda olduğu günden beri yüz binlerce şair gelmiş, her biri binlerce teşbih yapmış. Hayran olduğumuz insanlar bunlara birkaç tane daha ilâve etmekle acaba edebiyatta ne kazanacaklar? Teşbih, istiâre, mübalâğâ ve bunların bir araya gelmesinden meydana çıkacak bir hayal zenginliği, ümit ederim ki, tarihin aç gözünü artık doyurmuştur.³⁹³

Bu şiir örneklerinde ve yazılarda görüldüğü gibi Orhan Veli eskiyle olan savaşını şiirlerinde de sürdürmektedir. Bu biraz da şairaneliği yıkmak istemesinden kaynaklanmaktadır.

c) Mısracı Zihniyet

Orhan Veli ve arkadaşlarının şiirde karşı çıktıkları bir diğer unsur mısracı zihniyettir:

“Şiirde hücum edilmesi lâzım geldiğine inandığımız zihniyetlerden biri de mısracı zihniyettir...”³⁹⁴ “Garip” ön sözünde mısracı zihniyet bu şekilde açık bir ifadeyle tasfiye edilmek istenmiştir. Onlara göre mısracı zihniyetin vasıfları şöyledir:

“Mısracı zihniyet, bize, mısraların olduğu gibi, onun parçaları olan kelimelerin de tetkiki, tahlili, imkânını verir. Kelime üzerinde düşünmek, onun güzelliğini yahut çirkinliğini tespitte çalışmak; şiire, kelime halinde, mücerret bir ‘şiir unsuru’ telâkkisi getirmiştir.”³⁹⁵

Orhan Veli’nin şiirleri genellikle bir bütünlük içindedir. Yani anlam bir dizede sınırlı değil şiirin bütünüdür. Yeni şiir anlayışında bu görüşü benimseyen şair şiirlerinde büyük oranda bu görüşü hayata geçirmiştir. Ancak “Eskiler Alıyorum” başlıklı şiirindeki gibi bütün bir şiiri anlamlandıran bazı can alıcı mısralar birkaç şiirinde

³⁹² Bu dipnot ve Orhan Veli’nin Ahmet Hâşim’i eleştirme girişimi hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Nemetlu, s. 63.

³⁹³ *Orhan Veli Bütün Şiirleri*, s. 185.

³⁹⁴ *Orhan Veli Bütün Şiirleri*, s. 192-193.

³⁹⁵ *Orhan Veli Bütün Şiirleri*, s. 193.

de görülmektedir. Eski şiirdeki mısra hâkimiyetini yıkmaya çalışan şair bunu başarmakla birlikte şiirin şekil sınırlarını da amaçları doğrultusunda o güne kadarkinden daha esnek/serbest bir hâle getirmiştir. Şiirlerinde hece ve buna bağlı olarak da sözcük sayısının, dize uzunluğunun ve sayısının kısalmış/azalmış olduğunu görmekteyiz.

Bu kısaltmalar ve mısra-i bercestenin geri plana alınması şiirin bütününün önem kazanmasına vesile olmuştur. Artık Garip hareketinden sonra Orhan Veli'nin şiiri gelenek etrafında yazdıklarından farklı bir bütün olarak okunmakla birlikte şiirin anlamı o şekilde ortaya konulmaktadır. Yani anlam şiirin tamamında gizlidir. Ancak “Eskiler Alıyorum”, “Şaheserim”, “Kitabe-i Seng-i Mezar I” gibi şiirlerinde de anlam bazı dizelerde yoğunlaşmıştır.

Onun bazı şiirlerindeki bir başka özellik de devrik cümlelerin kullanılmasıdır. “Kitabe-i Seng-i Mezar I”, “Yaşıyor Musun?”, “Üstüne”, “Galata Köprüsü” ve “Yolculuk” gibi şiirlerinde devrik cümle kullanımını görmekteyiz. Bu durum başka şairlerde de mevcuttur ancak Orhan Veli'nin şiirlerinde mısraçı zihniyeti yıkmak istemesinin bir sonucu olarak görülebilir.

Orhan Veli ve arkadaşlarının mısraçı zihniyet karşısındaki bu tutumlarıyla şiiri geleneğin kayıtlarından kurtarmak mümkün olmuştur. Nitekim onların amaçları da bu doğrultudadır. Özellikle mısraçı zihniyeti ortadan kaldırarak şiirin güzelliğine ulaşılacak ve şairaneliğe karşı çıkılacaktır.³⁹⁶

ç) Sıradan İnsanın Şiire Konu Edinilmesi/ Muhtevadaki Değişiklik

“Mesele bir sınıfın ihtiyaçlarının müdafiasını yapmak olmayıp sadece zevkini aramak, bulmak, sanata onu hâkim kılmaktır.”³⁹⁷

Orhan Veli, “Garip” ön sözünde şiirin gayesinden de bahsetmektedir. Ona göre, şiirin gayesi; burjuva sınıfına hitap etmeyen, işçi sınıfının emrine giren ve onla-

³⁹⁶ Onların şiiri geleneğin kayıtlarından kurtarmak düşüncesinde olduklarını ve bu amaç doğrultusunda neler yapmak istediklerinin ayrıntıları için bk. Orhan Veli, “Şiire Dair 4: Şairane”, *Varlık*, C. 10, S. 158, 1 Şubat 1940, s. 358.

³⁹⁷ *Orhan Veli Bütün Şiirleri*, s. 185.

rın zevkine hitap eden şiirler yazmaktır. Nitekim sanatçının bu görüşleri Marksizm'e ilgi duyduğunun da bir göstergesidir. Zencileri, halktan insanları, işçileri kısacası küçük insanı şiirlerine konu edinen şair bu tercihiyle yeni şiir adına büyük bir değişim meydana getirmiştir. Bu şekilde şiiri halka mal etmeye çalışarak şairaneliği ortadan kaldırmayı amaçlar.

Turgut Uyar'a göre Orhan Veli'nin şiire getirmiş olduğu en önemli yeniliklerden biri şiire soktuğu yeni adamdır:

“Biçim, teknik, anlatım, şiir için en belirgin, en yüzeysel öğelerdir. Bu bakımdan yeniliğin, değişimin ilkin bunların değişmesiyle farkına varılır. Orhan Veli'nin yeniliği sadece şiirimizde kendinden çok önce başlamış olan teknik yeniliğe, anlatım değişikliğine değil, daha çok şiirimize getirdiği yeni 'adam'a bağlanabilir.”³⁹⁸

Orhan Veli'nin sıradan insanları şiirlerine konu edinmesiyle birlikte bir sınıfın şiirini temsil etmek istemediğini de “Hoy-Lu-Lu” başlıklı şiirinden anlıyoruz. Şiirde, zenci arkadaşlarının olması ve onlarla yolculuk yapmak istemesi gibi konulara değinilmiştir. “Kitabe-i Seng-i Mezar I” başlıklı şiirindeki Süleyman Efendi onun şiirlerindeki sıradan insanın güzel bir örneğidir.

Şairin, “Pireli Şiir”, “Delikli Şiir”, “Kuyruklu Şiir” ve “Cevap” gibi sosyal konulu şiirleri olmakla birlikte bireysel konulu şiirleri de vardır. Özellikle de “Ağaç” başlıklı şiiri onun poetikasına uygun bir şiirdir.

Ağaç

Ağaca bir taş attım

Düşmedi taşım

Düşmedi taşım

Taşımı ağaç yedi

Taşımı isterim

Taşımı isterim³⁹⁹

(Ağustos 1937/*Varlık*, 15.9.1937)

³⁹⁸ Uyar, *Korkulu*, s. 113.

³⁹⁹ *Orhan Veli Bütün Şiirleri*, s. 45.

Garipçiler yeni şiirin halka yönelmesi düşüncesindedir. Onlara göre halka yönelmeyen onların sıkıntılarına yer vermeyen şiir eski kafaların/gelenek sanatkârının işidir. Oktay Rifat yeni sanatkâr ve eski sanatkâr arasındaki farkı şöyle ifade eder:

“Duyarlı ve insancıl yönüyle yeni sanatçı, memleketin, köylünün acı durumu karşısında sanat sanat içindir gibi bir maval tutturarak eli kolu bağlı oturamaz. Çünkü sanatkâr da bir vatandaşdır. Vatandaş ve sanatçı sıfatlarını birbirinden kaldırmaya kalkan kafa, eski kafadır.”⁴⁰⁰

Kaynak dergisinde 1950’de Orhan Veli ve arkadaşlarıyla yapılan bir söyleşide Oktay Rifat’ın şiirde muhteva ile ilgili bir diğer görüşü de şöyledir:

“Bugünün sanat şartları, bizden toplumun dertlerini ele alan şiirler istiyor. Bizde bu çeşit şiirler yazmaya çalışıyoruz. Ama ödevimizi tam olarak yerine getirebiliyor muyuz? Halka dertlerinin çaresini ararken öncülük edebiliyor muyuz? Ne gezer... demek yazdığımız şiirler, o şiirleri doğuran şartların adeta gerisinde.”⁴⁰¹

Oktay Rifat’ın bu sözleri bir öz eleştiri olarak da kabul edilebilir. Garipçiler halka hitap etmeyi amaçlarken Oktay Rifat’ın bu sözleri Garipçilerin hedeflerine tam anlamıyla ulaşamadıkları izlenimini vermektedir.

d) Dil Meselesi

“Bizler şiirimizi halkın konuştuğu dille yazıyoruz.”⁴⁰²

Garipçiler temelden değişimi istedikleri için lisan konusunda da tasfiyeci bir tutum sergilemişlerdir. “Garip” ön sözünde de bunu açık bir dille ifade etmişlerdir:

Yeni zevke ancak yeni yollarla, yeni vasıtalarla varılır. Birtakım nazariyelerin söylediklerini bilinen kalıplar içine sıkıştırmakta hiçbir yeni, hiçbir sanatkârane hamle yoktur. Yapıyı temelden değiştirmelidir. Biz senelerden beri zevkimize, irademize hükmetmiş, onları tâyin etmiş, onlara şekil vermiş edebiyatların, o sıkıcı, o bunaltıcı tesirinden kurtulabilmek için, o edebiyatların bize öğretmiş olduğu her şeyi atmak mecburiyetindeyiz. Mümkün olsa da şiir yazarken bu kelimelerle düşünmek lâzımdır diye yaratıcı faaliyetimizi tehdit eden lisanı bile atsak. Ancak bu suretledir ki, kendimizi alışkanlıkların sürüklediği gayri tabîi inhıraftan kurtarmış; safiyetimize, hakikatimize irca etmiş oluruz.⁴⁰³

⁴⁰⁰ Oktay Rifat, “Oktay Rifat’la Bir Konuşma”, Konuşan: Zihni Küçümen, *Varlık*, S. 352, 1 Kasım 1949, s. 8.

⁴⁰¹ Oktay Rifat, “Orhan Veli, Oktay Rifat ve Melih Cevdet ile Sanat Üzerine Konuştuk”, Konuşan: Nihat Kuşlu, *Kaynak*, S. 29, 1 Mayıs 1950, s. 110, 115.

⁴⁰² Rifat, “Orhan Veli, Oktay”, s. 117.

⁴⁰³ *Orhan Veli Bütün Şiirleri*, s. 185-186.

Oktay Rifat *Kaynak* dergisinde yapılan bir ankette dil ile ilgili görüşlerini belirtirken kendilerinin ana dil yerine kültür diline şiirlerinde yer verdiklerini ve öz Türkçeden yana olduklarını şöyle belirtir:

Şu da, bu da öztürkçeden yana, ben de öztürkçeden yanayım. Ama şiirlerimde kelime denemeleri yapmıyoruz. Bunun birçok sebebi var. Başta şu hatıra gelebilir: Bizler şiirimizi halkın konuştuğu dille yazıyoruz. Dil davası ise, konuşma dilini aşılıyor. Okulda öğretilen kültür diline dayanıyor. Daha çok anlaşması özlenen dil, bu dildir. Ana dil değil kültür dili...⁴⁰⁴

Orhan Veli geleneğin dilini yıkmak isterken şairaneliği de reddeder. Şair “Garip” ön sözünde geleneğin dilinin ve şairaneliğin nasıl yıkılacağı konusu üzerinde de durmuştur:

Bu edaya bizi kelimeler getirmiş. Fakat şiir ekini, şiir telakkisini bugünkü cemiyetten alan insan çok kere aksi cihetten hareket etmekte, yani o kelimelerden evvel şairâneyi tanımaktadır. Bu edayı getirebilecek kelimelerden müteşekkil lügat; yazarken şairâne olmak isteyen, okurken de şairâneyi arayan insanın kafasında zarurî olarak meydana gelir. O lüğatin çerçevesinden kurtulmadıkça şairânedan kurtulmaya da imkân yok. Şiire yeni bir dil getirme cehdi işte böyle bir kurtulma arzusundan doğuyor. ‘Nasır’ ve ‘Süleyman Efendi’ kelimelerinin şiire sokulmasını hazmedemeyenlerse şairâneye tahammül edebilenler, hatta onu arayanlar, hem de bilhassa arayanlardır.⁴⁰⁵

Şiiri yıkma ve yeniden inşa etme düşüncesinde olan Orhan Veli, sosyal konulu şiirler yazmayı hedeflediği için konuşma diline yakın şiirler kaleme almıştır. Şairin bu tutumu ilk zamanlar büyük tepki uyandırmıştır. Bu şiirlerden sonra eline kalem alan herkesin kendini şair hissedeceğinin düşünülmesi bazı kimseleri endişeye düşürmüştür. Ayrıca şiirler konuşma diliyle yazıldığı için bazı kesimlerce basit bulunmuştur.

“Kitabe-i Seng-i Mezar I” başlıklı şiirinde ‘*Hiçbir şeyden çekmedi dünyada / Nasırdan çektiği kadar*’ dizeleri sıradan dil kullanımı açısından önemlidir. Belki de bunlar o güne kadar şiirde kullanılmış en sıradan/basit kelime ve cümlelerdir. Şiirlerinde “balıkçı”, “şoför karısı” gibi halktan insanların hayatlarını ele alan şairin “nasır” ve ona benzer kelimelere şiirlerinde yer vermesi doğal bir durum olarak kabul edilebileceği gibi birçok kişi tarafından da eleştiriye maruz kalmıştır. Bu durum ge-

⁴⁰⁴ Rifat, “Orhan Veli, Oktay”, s. 117.

⁴⁰⁵ *Orhan Veli Bütün Şiirleri*, s. 193-194.

nel şiir anlayışının karşısında bir tutum olmakla birlikte şairin poetikasına uyan bir durumdur. Bu şekilde Orhan Veli şairaneliği, gelenek şiirinin ağdalı dilini ortadan kaldırmayı amaçlamaktadır.

Orhan Veli “Garip” sonrasında da dil hakkındaki görüşlerini (özellikle de dilde sadeleşme/tasfiyecilik ile ilgili olanları) dile getirmiştir. Bu tarz açıklamalarından birini 21 Mart 1947 tarihinde *Tasvir*’de kendisiyle yapılan “Orhan Veli Konuşuyor” başlıklı ankete vermiş olduğu cevaplardan öğreniyoruz. Şair bu mülakatta Türk Dil Kurumu’nun yanlış bir yöntem içinde olduğunu ifade eder:

Bugünkü dünyada çoğunluğu fakir halk teşkil ediyor. Demek ki edebiyat ta onların edebiyatı olacaktır. Kahramanını onun içinden seçecek, hayatını o hayatın içinden alacak ve ara sıra onun meselelerinden bahsedecektir. Bizde bu telakkide bir edebiyat üzerinde çalışanlar var. Bunların bir takım kusurları göze çarpıyor. Henüz mükemmel değildirlere. Fakat aynı yoldan yürüyecek olan edebiyatçılar bu işi daha mükemmel bir hâle getirebilirler. Bunun için şartlardan birtanesi de dilin konuşulan dilden azami derecede faydalanmak suretiyle zenginleştirilmesidir. Dili kelimeler karşılık bulmaktan ibaret sayan Dil Kurumu gibi müesseseler var, bunların yolu yanlıştır. Dilin zenginleşmesini müesseselerden değil, sanat adamlarından beklemeliyiz.⁴⁰⁶

Divan şiirinde yazı dili ile konuşma dili arasında bir fark olduğunu ifade eden Orhan Veli Kanık, Tanzimat’tan itibaren başlayan dilde değişme hareketinin Cumhuriyet’in ilanı ile daha ileri bir seviyeye geldiği ve konuşma dilinin bu dönemden itibaren edebî ürünlerde hâkimiyetini sağlamaya başladığı görüşündedir. Ayrıca şair dilde tasfiyecilik konusunda da büyük bir adım olan halkın diliyle şiir yazmayı hayırlı bir gelişme olarak değerlendirmektedir:

Birçok şeyde olduğu gibi, dilde de, devrimci hareketlere karşı durmak isteyenler kendi gördükleri işin doğruluğuna, değişmezliğine inananlardır. Bunlar tez zamanda yıkılıp gideceklerdir. Zaten bu hareketi günün icabı sanmak da yanlış. Dil hareketi bugünün işi değildir. Edebiyatı halkın değilde ufak ve mümtaz bir zümrenin malı sayan Divan devri, yazı dilini konuşma dilinden ayırıyordu. Bu milletin iki ayrı dili olmayacağı, edebiyatın o mümtaz zümreden çok halkın malı olduğu Tanzimat’la anlaşıldı. Dil alanındaki çalışmalarımız, Tanzimat’tan hemen sonra, fiili olarak Şinasi’nin *Şair Evlenmesi*, nazari olarak da Fuat ve Cevdet paşaların *Kavaid-i Osmaniye*’si ile başlayan, Ziya Paşa’lar, Namık Kemal’ler, Ahmet Mithat Efendi’ler, Vefik Paşa’lar, Şemseddin Sami’ler, devam eden ve şuurlu hâlini *Genç Kalemler*’de alan hareketin devamıdır. Doğrulu-

⁴⁰⁶ Kanık, *Şairin İşi*, s. 364.

ğuna inanmış olmalarına rağmen onlar da davanın gerçekleşmesi yolunda pek az şey başarabilmişlerdir. Bu yolda en hayırlısı adımları son yılların yazarları attılar. Kendilerine Latin harflerini kabul etmiş olmamızın da büyük yardımı dokundu. Halkı küçümsememek, ayrıca da Latin harfleriyle yazmak zorunda olan yazar Türkçe yazmak zorundadır. Halkın dilinde her şeyi anlatmaya yetecek kadar *tournaire* vardır. Kelime yoksa icat edilir. ‘Tayyare’ kelimesine alışan millet ‘uçak’ kelimesine de alışır. Kaldı ki birinin kökü yabancı bir dilde, öbürünün kökü kendi dilinde.⁴⁰⁷

Orhan Veli 29 Ekim 1950 tarihinde *Yeni İstanbul*’da yayınladığı “Cumhuriyet Devrinde Şiir” başlıklı yazısında Cumhuriyet devrinde dilin kullanımıyla ilgili görüşlerini şöyle ifade eder:

Cumhuriyet’in ilk yıllarında şiirle halkın dili anlaşmaya başladı. Yahya Kemal’den sonra gelen bir Nâzım Hikmet ortalığı büsbütün karıştırdı. Vezin gibi, kafiye gibi kösteklerin yanı sıra ‘Şiir dili böyle olmalıdır. Şiirde şu kelimeler kullanılır, bu kelimeler kullanılmaz’ falan gibi bağları da söküp attığı için halkın dilini daha rahat kullandı. Şiire, her türlü kelime ile birlikte, küfürü, narayı bile soktu. İzinden yürüyenler oldu. Böylelikle Türk şiiri daha geniş nefes almaya başladı. Yahya Kemal, Nâzım Hikmet ve onlardan sonrakilerin çabalamaları gösterdi ki, şiirdeki dil işi, kimi adamların sandığı gibi, kelime işi değildir; dil eski kelimenin yerine yeni kelime koymakla Türkçeleşmez; Türkçeleşse bile dil olmaz; işi daha temelden almak, bunun için de halkın diline, halkın konuşmasına kulak kabartmak gerekir. Ayrıca, sonucunun bir şiir konuşmasında yer alması için de, yapılan işin şairce olması gerekir. Yüz yıl boyunca nazım yoluyla birtakım fikirler söylemiş olan şairlerimizden sonra Cumhuriyet devri şairlerinin gerçekten şiir söylediklerini rahat rahat ileri sürebiliriz.⁴⁰⁸

Yukarıda bahsedilen, şiirde tasfiye edilmesi gereken bazı unsurlara “Alış Veriş” başlıklı şiirde yer verilmektedir. Orhan Veli ve arkadaşlarının çıkardığı *Yaprak* dergisinin ilk sayısında yer alan “Alış Veriş” başlıklı şiir onların geleneksel şiir ve yeni şiir ile ilgili düşüncelerini yansıtmaları açısından önemlidir. Bu şiirde sadece eski şiir ve edebiyatı değil, aynı zamanda geleneğe ait her şeyi tasfiye etmekte kararlı olduklarını ifade etmişlerdir. Kısacası bu şiir onların poetikasını yansıtmaları açısından önemlidir.

⁴⁰⁷ Kanık, *Şairin İşi*, s. 375-376.

⁴⁰⁸ Kanık, *Şairin İşi*, s. 278.

Alış Veriş

Gül verir yonca alırız
Bülbül verir serçe alırız
Edebiyat verir yalın söz alırız
Şarkı verir türkü alırız
Tek ses verir çok ses alırız
Halı verir kilim alırız
Kara tahta verir hayat alırız
Diploma verir değer alırız
Lisan verir dil alırız
Tespîh verir pergel alırız
Hacı yağı verir zeytinyağı alırız
Meta verir fizik alırız
Turan verir memleket alırız
Hemşehri verir yurttaş alırız
Salon verir sokak alırız
Hazırlop verir alın teri alırız
Canan verir dost alırız
Gözyaşı verir ümit alırız.⁴⁰⁹

“Alış Veriş” başlıklı bu şiirde yer alan “verip” ve “almak” kelimeleri tasfiyecilik açısından önemlidir. Verilen unsurlar eski edebiyata ait iken, alınan unsurlar yeni şiire aittir. Yeni şiire ait olan unsurlar hem sosyal hem de günün gereği olan ihtiyaçlar açısından klâsik şiirden farklıdır. Şiirde verilen ve alınan unsurlar dikkate alınırsa Orhan Veli ve arkadaşlarının şiirde neleri tasfiye etmek istediklerini tespit etmek mümkündür: Muhtevada tasfiye, mazmunları tasfiye, nazım şekillerini tasfiye, dili tasfiye, soyut düşünceleri tasfiye...

Melih Cevdet Anday 1950’de kendiyile yapılan bir söyleşide şiirde gerçekleştirmek/yapmak istediği şeyleri söyle ifade eder:

⁴⁰⁹ Yaprak, “Alış Veriş”, *Yaprak*, S. 1, 1 Ocak 1949, s. 1.

“Şiirde gerçekleştirmeği düşündüğüm bazı şeyler var: Söyleyişte kaba sabalığa bile razı olacak kadar şairanelikten uzaklaşmak, şiirde hani şu muhteva dedikleri şeyin sert, açık, sağlam güzelliğine varabilmek.”⁴¹⁰

Oktay Rifat 15 Kasım 1952 tarihinde *Yeditepe*'de yayınladığı “Orhan Veli” başlıklı yazıda Orhan Veli'nin şiirde yeni bir yol açtığını şöyle ifade eder:

‘Orhan Veli ne yaptı?’ sorusuna, göğsümüzü gere gere gerilikle savaştı, diyebiliriz; geriliği çoğu yerde de alt etti; şiirde mesela ‘Yazık oldu Süleyman Efendiye’ yahut ‘Bir de rakı şişesinde balık olsam’ da mı ileri mısralar, diyebilecekler belki bulunur. Ama bunlara şöyle denilebilir: Siz mutlak bir ilerilik düşünüyorsunuz. Bu mısraların yazıldıkları tarihteki şartları göz önüne almıyorsunuz. Halbuki gerilik de çağına göre değişir. Orhan’ın bu şiirleri yazdığı günlerdeki şiir piyasasına bir bakın. Aşılan yolu biraz da bu şiirlere borçlu değil miyiz?⁴¹¹

Sonuç olarak Garipçiler şiirden tasfiye etmek istedikleri unsurları şairanelikten kurtulmak amacıyla yapmışlardır. Melih Cevdet Anday ve Oktay Rifat da, kendilerinin şiirde gerçekleştirmek istediklerini ve Orhan Veli'nin yaptığı yeniliği çeşitli yazılarında ifade ederler.

3. “Garip” Hareketi'nin Edebiyata Getirdikleri ve Edebiyattan Götürdükleri

*“Geleneğe hiçbir şey borçlu olmamak ve şiiri yeniden başlatmak onların dileğidir.”*⁴¹²

Orhan Veli'nin ölümünden sonra dağılan “Garip” topluluğu üyeleri Türk şiirinde yeni bir dönemi başlatmışlardır. Gelenekten tamamıyla farklı, yeni bir şiirin peşinde olan Garipçiler tasfiyeci tutumlarıyla eski şiir taraftarları tarafından eleştiriye maruz kalsalar da yeni şiir yolunda ilerleyerek 1940'lı yıllarda edebiyat ortamında yenilikçi şiirin egemenliğini sağlamışlardır:

Orhan Veli, Oktay Rifat ve Melih Cevdet Anday 1930'lu yılların sonlarına doğru başlattıkları Garip Hareketi'yle, Cumhuriyet döneminin ikinci edebî topluluğunu oluşturmuş, daha önemlisi, kısa sürede dönemin şiirinin günde-

⁴¹⁰ M. Anday, O. Rifat, “Orhan Veli, Oktay”, s. 110.

⁴¹¹ Rifat, *Şiir Konuşması*, s. 99.

⁴¹² Ali Bulut, *Çağdaş Türk Şiirinde Edebî Gruplaşmalar*, Cem Ofset Matbaacılık-Gazetecilik-Yayıncılık, Samsun 2003, s. 9.

mini belirleyecek bir güce, etkinliğe ulaşarak çağdaş şiirimizin çok keskin değişim geçirdiği süreçte gelenekçi şiir anlayışına nihai darbeyi vurarak yenilikçi şiirin egemenliğini ilan etmesini sağlamıştır.⁴¹³

Garipçiler yaklaşık olarak yedi yüz yıllık bir şiir geleneğini yıkmayı amaçlamışlardır. Bu yıkım çalışmasında yeni bir şiir kurabilmek için çalışan Garipçiler Cumhuriyet döneminde kendi şiirlerinin hâkimiyetini kurmayı başarmışlardır:

1950'li yılların eşiğine gelindiğinde hâkim şiir görüşü ve bunun bizatihi şiir çevrelerindeki yansıması Garip şiiri'nden neş'et etmekteydi. Türk şiirinde hecenin zirvesi sayılan Necip Fazıl'ın, modern şiirin öncüsü olarak görülen Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'in şiir dünyaları güçlerini korusa da, yüzlerin döndüğü yer Orhan Veli ve arkadaşlarının şiiri oldu. Orhan Veli sokaktaki insanın küçük dünyasını dile getirdiği şiiriyle tipik bir Cumhuriyet ideolojisi şairiydi.⁴¹⁴

Oktay Rifat 1 Kasım 1980 tarihinde *Milliyet Sanat*'ta yayınladığı "Biraz Garip, Biraz Orhan Veli" başlıklı yazısında Garip hareketinin bir havalandırma/nefes alma hareketi olduğunu ve kendilerinden önce böyle bir girişimin olmadığını ifade eder:

On yıl kadar önce sıcak bir yaz günü, orta yaşlı bir köylü yolunu sormak için yanıma yanaştı. Üstünde partal bir palto, paltonun altında bir ceket, ceketin altında yelek, yeleğin altında da yakası iliklenmiş mintanı vardı. 'Yolunu gösteririm ama önce üstünden şu paltoyu çıkar!' dedim. Çıkardı. 'Ceketi de çıkar!' Onu da çıkardı. 'Şimdi de yeleği çıkar!' Çıkardı. 'Çöz mintanının yakasını!' Çözdü. 'Sıva kollarını!' Sıvadı. 'Senin sorduğun yere şurdan gidilir,' dedim. Yürüyüp gitti. Giderken bir iki kez arkasına dönüp baktı. Kıssadan hisse: Garip hareketi her şeyden önce bir havalandırma hareketidir. Bizde daha önce yapılmamış mıydı? Yapılmamıştı.⁴¹⁵

Nurullah Ataç, Garipçileri yeni şiir yolunda destekleyenlerdendir. 1 Ocak 1938 tarihinde *Akşam*'da çıkan "Yılbaşı" başlıklı yazısında Ataç 1937 yılı içinde yayınlanan Yahya Kemal'in "Tamburi Cemil'in Ruhuna Gazel" ve Hasan İzzettin Dinamo'nun "Deniz Feneri" başlıklı şiirlerini değerlendirdikten sonra Garipçilerden şu şekilde bahseder:

1937 yılı içinde Oktay Rifat'ın, Melih Cevdet'in, Orhan Veli'nin şiirlerini okudunuz mu? Onlar henüz kitap çıkarmadı, yazılarını *Varlık* mecmuasında

⁴¹³ Sazyek, "Cumhuriyet Dönemi: Şiiri", s. 42.

⁴¹⁴ İhsan Deniz, "İki Ana Kulvar Dâhilinde 1950 Sonrası Şiirine Bir Bakış Denemesi", *Hürriyet Gösteri*, S. 203, 1998, s. 62.

⁴¹⁵ Rifat, *Şiir Konuşması*, s. 227.

görüyoruz. Biraz Fransız sürrealistlerin yazılarını, biraz da Japon Kai-Kailerini hatırlatan küçük parçalar... okurların çoğu onlarla alay ediyor, manasız buluyor. Ben gerçekten söylüyorum onlara bayılıyorum.⁴¹⁶

Garipçileri eleştirenlere bu sözleriyle karşılık veren Nurullah Ataç onlara bayıldığını söyleyerek yazının devamında bu gençlerin Nâzım Hikmet'ten sonra şiirde en büyük yeniliği getirdiklerini şöyle belirtir:

“Son senelerde beğenerek, severek okuduğum birçok şiir oldu; hatta Mustafa Seyid'in ‘Sütüven’i beni hayran etti. Fakat Nâzım Hikmet'ten beri hiçbir şairin yazıları, bana bu üç gencinkiler gibi, gerçekten büyük bir yenilik karşısında bulunduğum hissini vermedi.”⁴¹⁷

Yeni şiir tarzının bütünüyle anlaşılmadığını eleştiren Nurullah Ataç bu durum karşısındaki şaşkınlığını şöyle ifade eder:

O, üç genç kadar sade yazan şair az bulunur. Onlarda, sembolistler gibi, sözü istiareye boğup vuzuhtan kaçmak arzusu yok. Bilâkis, bir hissi, bir ihsâsî âdeta çırılçıplak tespit etmek istiyorlar. Fakat biz giyimli olmağa o kadar alışmışız ki bu çıplaklığı anlamıyoruz. Hele gözlerimiz alışsın onların güzelliğini o zaman göreceğiz.⁴¹⁸

Cumhuriyet döneminde özellikle şiir türünde birçok yeniliğin kapısını açan Garipçiler yeni şiir arayışlarını başarıyla gerçekleştirmişlerdir. Ancak geleneksel şiiri yıkmaya çalışırken şiire küfür, müstehcenlik ve ölçsüzlük gibi unsurlar da girmiştir.⁴¹⁹ Bu durum da şiirin hafife alınmasına, önüne gelenin şairliğe yeltenmesine neden olmuştur. Bu sonuç da Garip hareketinin tasfiye girişimindeki olumsuz yönlerinden biridir:

Geleneğe hiçbir şey borçlu olmamak ve şiiri yeniden başlatmak onların dileğidir. Görüldüğü gibi hiçbir şeyi umursamaz görünen bu ‘ruh hali’ 1941'den

⁴¹⁶ Nurullah Ataç, “Yılbaşı”, *Akşam*, 1 Kânunusani 1938, s. 3-4.

⁴¹⁷ Ataç, “Yılbaşı”, s. 4.

⁴¹⁸ Ataç, “Yılbaşı”, s. 4.

⁴¹⁹ Garipçiler bu unsurları şiire bilerek soktuklarını itiraf etmekten çekinmemişlerdir. Bekir Sıtkı Erdoğan kendisiyle yapılan görüşmede buna işaret etmiştir: “Sonra Orhan Veli çıktı... Fasulyeli, nasırlı şiirler yazan Orhan Veli... O zamanlar, İstanbul'da bir pastane vardı, sanatçıların geldiği... Bir gün bu kahvelerin birinde Orhan Veli'ye rastladık... Arkadaşlardan biri bir sual yöneltti Orhan Veli'ye ‘Siz bunların hakikaten şiir olduğuna inanıyor musunuz?’ Orhan Veli'nin çok tatlı bir ifadesi vardı. Dedi ki:

‘Yahu eskiler o kadar güzel şeyler yazmışlardı ki, ben bugün o kadar güzel şiirler yazsam kim başını çevirir bakar ki... Benim imzamı kim okur ki... Ben aslında şimdi ismimin reklâmını yapıyorum.’ Sefa Kaplan, “Bekir Sıtkı Erdoğan'la Otuzbeşinci Sanat Yılında”, *Türk Edebiyatı*, S. 33, Kasım 1984, s. 20.

sonra Türk şiirini sarmıştır. Bu şiirin ‘alaycı’, ‘şakaya’, ‘nükteye’ çok yer vermesi; silik ‘avare’ yaşamayı, büyük konulardan kaçmayı tercih etmesi, kısaca hayatı bütünüyle hafife alması hemen o yıllarda taklitçilerin ortalığı doldurmasına yol açar. Bunda öncülerin başlangıçta, ‘cemiyeti şoke etmek’, ‘ilgisizliğe bir tokat atmak’, ilgiyi üzerlerine çekmek için kasıtlı yazdıkları ürünlerin de payı vardır. Orhan Veli’nin ‘Yazık oldu Süleyman Efendiye’ deyişi, ondan sonra ‘Bir de rakı şişesinde balık olsam’ isteği o günlerde oldukça yadırganır. Arzuları gerçekleşmiştir. Gazeteler günlerce manşet atar: ‘Rakı şişesinde balık olur mu olmaz mı’ diye...⁴²⁰

Aslında Orhan Veli ve arkadaşları bir süre sonra taklitçileri uyarma gereksinimi duymuştur. Orhan Veli *Yaprak*’ın 1 Mart 1949 tarihli sayısında “Genç Şairden Beklenen” başlıklı bir yazı kaleme alır. Orhan Veli bu yazıda hem yeni şiirin hangi süreçten geçerek edebiyat ortamında yer edindiğini ifade eder hem de taklitçileri uyarır:

Yirmi yaşımızı dolduralı bir iki seneden fazla olmamıştı; beylik kalıplar, beylik oyunlar, beylik dünyalar içinde bunalmış kalmış olan şiire yeni imkânlar arayalım dedik. Şiire yeni dünyalar, yeni insanlar sokarak, yeni söyleyişler bularak şiirin sınırlarını biraz daha genişletmek istedik. İlk işimiz bilinen sanatları bir tarafa bırakıp şiiri bu sanatlar dışında şiir yapan özellikleri aramak oldu. Böylelikle onu bir reçete, bir tarife matahı olmaktan kurtaracaktır. Bu işi başarmak için de şiir tariflerinin verdiği tertiplere karşı gelmek gerekiyordu. O tertipleri bulmuş olan şiirle, o şiire sıkı sıkıya bağlı kimselerin bu dikine giden hareketten memnun olmayacakları besbelli idi. Üstelik biz de görmek istediğimiz işin ne olduğunu belirtmek için, birtakım softaların damarına basmaktan hoşlanıyorduk.⁴²¹

Orhan Veli’nin bu yazıda anlattığı Garip hareketinin oluşum hikâyesinden de anlaşılacağı üzere Orhan Veli ve arkadaşları topluluğun kurulduğu günden itibaren tasfiyeci bir tutum içinde olmuşlardır. Orhan Veli’nin bu yazısında taklitçileri ikaz ettiği ifadeleri ise şöyledir:

Bu yeni şiir yavaş yavaş yayılıp birçok kimse tarafından da tutulunca iş değişti. Genç okur-yazarlar, hatta bu işle uğraşanlar sandılar ki şiir yalnız küçük olayların, yalnız alelâde bir dille anlatılmasından meydana gelir. Böyle böyle, bu basitlik, bu alelâdelik şiirin bir tarifi, bir şartı oldu. Basitlik, alelâdelik derken

⁴²⁰ Ali Bulut, *Çağdaş Türk Şiirinde Edebî Gruplaşmalar*, Cem Ofset Matbaacılık-Gazetecilik-Yayıncılık, Samsun 2003, s. 9-10.

⁴²¹ Orhan Veli Kanık, “Genç Şairden Beklenen”, *Yaprak*, S. 5, 1 Mart 1949, s. 1.

belki de biraz insafli davranıyorum. Basitlik, alelâdelik diyeceğime boşluk, hiçlik desem daha doğru olur.⁴²²

Mehmet Çınarlı *Hisar*'da yazdığı yazılarla Orhan Veli ve arkadaşlarının şiirlerini mantıksız olarak değerlendirir ve onları eleştirir:

“Yeni şiirin öncülerinin ‘Rakı şişesinde balık olmak’, ‘yüz paralık bulut istemek’, ‘evlerinin önünde yoğurt ağacı bitirmek’ gibi mantıksızlıkların bir değer taşıdığına inanacak kadar saf, cahil kimseler olmadıklarını biliyoruz.”⁴²³ Böyle düşünen Mehmet Çınarlı yazısının devamında onları saçma sapan konuşmakla ve kendilerinden sonra gelen neslin şairlik vasıflarını öldürdükleri gerekçesiyle suçlamaktadır.

Munis Faik Ozansoy, her olayın şiire konu olmasını eleştirmektedir. Böyle bir durumda şiirin hikâyeden farksız olduğunu savunan şair aynı makalesinde Orhan Veli'nin şiirlerinin arayışlar ortamında bir hikâye olarak kaldığı görüşündedir: “Onbeş senenin bunca reklâmı yapılan yenilik gürültüsünden, kala kala, bir Orhan Veli hikâyesi mi kalacaktı?”⁴²⁴ Munis Faik Ozansoy, Orhan Veli'yi şiirine seçtiği muhtevalar konusunda bu şekilde eleştirmektedir. Bu gibi eleştirilerin yanı sıra 1940 Kuşağı'nı etkilemekten de geri kalmayan “Garip” hareketinin hem muhteva hem de şekil bakımından kendinden sonra gelen 1940 Kuşağı üzerinde bıraktığı etki şöyledir:

Gerçekçi, sıradan insanların hayatlarını ve ilişkilerini başatlaştıran, imgeden ve şairane söyleyişlerden mümkün olabildiğince uzaklaşan, konuşma dilinin olanaklarından yararlanan, öykülemeyi şiirin yapısında ön plana çıkaran, dolayısıyla yaşantıya önem veren, kafiye, vezin gibi nazım birimlerini şiirselliğin temel ölçütleri olmaktan çıkaran bir anlayış, 1940'lı yıllar şiirinin en belirgin ve yaygın özellikleridir; bunları getiren Garip hareketidir.⁴²⁵

⁴²² Kamık, “Genç Şairden”, s. 1.

⁴²³ Mehmet Çınarlı, “Yeni Şiir”, *Hisar*, C. 1, S. 9-10, Ocak-Şubat 1951, s. 12.

⁴²⁴ Munis Faik Ozansoy, “Yeni Şiir”, *Hisar*, 1 Ocak 1954, s. 3.

⁴²⁵ Sazyek, “Cumhuriyet Dönemi: Şiiri”, s. 44.



Turhan Selçuk, Akbaba, 31 Mayıs 1945.⁴²⁶

Dönem içinde bu şekilde biçok eleştiriye maruz kalan Garip hareketi şairlerinden Orhan Veli ile yapılan bir konuşmada ona şiirlerinin “garip” olarak telakki edilmesini nasıl karşıladığı sorulur. Şair bu soruya şöyle bir cevap vermiştir:

Şiirlerimizin okuyucular tarafından yadırganması onlar hakkında alışılmış şiir telâkkilerine göre hükümler verilmesinden ileri geliyor. Şiirin, yani söz söyleme sanatının uzun asırlardan beri muhtelif tekâmül safhaları geçirdiği ve böylelikle doğru dürüst konuşmadan bir hayli uzaklaştığı aşikârdır. Lâfız ve mana sanatlarıyla vezin ve kafiyenin şiiri birtakım gayri tabî inhiraflar neticesinde alelacep bir noktaya getirdiğini kabul etmek icap eder. Kendini doğru dan doğruya bu noktada idrâk eden ve şiirin hakiki hüviyetini kendisine öğretilen şartlar içerisinde arayan kari aslını ve hakikatini arayan şiire karşı izafî bir garabet besleyecektir... Bugünkü cemiyet içerisinde hayat hakkında sahip olan geniş kütlenin aradığı sanatı vermek zamanı artık gelmiştir. Bu mevzuubahis kitlenin istediklerini burjuva edebiyatının âletleriyle anlatmağa çalışmak demek de değildir. Her şeyi kökünden değiştirmek ve yeni bir temel üzerinde yeni bir yapı kurmak lâzımdır.⁴²⁷

Ekim 1980 tarihinde *Yusuşuk*'ta Oktay Rifat'la yapılan görüşmede Oktay Rifat'a kendilerine niçin 'garip' denildiği sorulur. Bu soru ve Oktay Rifat'ın cevabı şöyledir:

⁴²⁶ Coşar, s. 1559.

⁴²⁷ “Türk Edebiyatını İnkâr Eden Genç”, Konuşan: Emin Karakuş, *Resimli Hafta*, Yıl: 1, S. 7, 29 Birinci Teşrin 1938, s. 9.

“Orhan Veli ve Melih Cevdet Anday’la birlikte Garip hareketini kurdunuz. Ereğiniz neydi?

Şiir özüne yabancılaşmıştı. Garip olan bizden önceki şiirdi, bizimki değil. Bu şiiri yıkıp yerine doğal şiiri koymaktı amacımız.”⁴²⁸

Oktay Rifat bu sözleriyle kendilerinin ‘garip’ olmadığını ve asıl ‘garip’ olanların onlara bu vasfı yakıştıranlar olduğunu ifade eder. Ayrıca soruşturmanın devamında Oktay Rifat’a “Garip” şiirinin belirgin özellikleri sorulur ve bu suale Oktay Rifat şöyle bir cevap verir: “Şiir, burjuvaydı, hanım evladıydı bizden önce, bizimle sokağa indi.”⁴²⁹

Sonuç olarak Orhan Veli’nin “Garip” ön sözü öncesi yazmış olduğu şiirlerine baktığımızda şairin eski şiirimizi iyi bildiğini görmekteyiz. Onun ve arkadaşlarının eski şiire karşı olmadığını, sadece eski şiir tarzında yazan ve şiirin sadece bu şekilde yazılması gerektiğini düşünenlere karşı çıktığı görülmektedir. Garipçilerin yeni şiir anlayışını ortaya koymak için bir süreliğine eski şiiri geri planda bırakma eğiliminde oldukları görülmektedir. Tarık Özcan’ın Garipçilerin eski edebiyattan kurtulamadığını ifade ettiği ve örneklerle açıkladığı eski-yeni davasına da değinen şu sözleri önemlidir:

Bu şiirler içerisinde “Karga” şiirinin aşağıdaki dizeleri dikkat çekicidir:

Alışmadığım bir çiçek koklamak isterdim

Lâkin güle benzemesinden korkuyorum.

Beni niçin eteğimden çekiyorsun karga?

Bunu mutlaka yapacağım.

Bu, şiirde ‘çiçek’ kelimesi yeni edebiyatın, ‘gül’ kelimesiyse eski edebiyatın sembolü olarak kullanılmıştır. Şairlerde, eski edebiyatın geleneksel yapısından kurtulmak isteğinin büyük bir arzuya dönüştüğünü söyleyebiliriz. Ancak ‘karga’ sembolüyle karşımıza çıkarılan eski edebiyat da ânanevi niteliğiyle bizi eteğimizden çekmektedir. Bir bakıma eski alışkanlıklarımızdan kurtulmanın güçlüğü anlatılmaktadır. Son dizede, eskiden mutlaka kurtulmak istenildiği, vurgulanmaktadır. ‘Ağaç’ şiirindeyse ağaca bir taş atan şairin asıl amacı, ağacın vasfında eski edebiyat anlayışını sarsmaktır. Garipçiler, bu konuda üzerine düşeni fazlasıyla yapmışlardır.⁴³⁰

⁴²⁸ Rifat, *Şiir Konuşması*, s. 325.

⁴²⁹ Rifat, *Şiir Konuşması*, s. 325.

⁴³⁰ Tarık Özcan, *Şair ve Sözün Mahşeri Oktay Rifat*, Akçağ Yayınları, Ankara 2005, s. 88-89.

Eski şiiri, onun nazım şekillerini, işlenen konuları eleştiren Orhan Veli'nin poetikasına bazen uymadığı görülmektedir. Eleştirdiği unsurların bazılarında şiirlerinde o da faydalanmıştır. Orhan Veli'nin çelişki içinde bulunduğu durumlardan biri de ferdi şiirlerinin varlığıdır. “Garip” ön sözünden önceki şiirlerinde sosyal konulu temalara rastlanmamakla birlikte, Garip sonrası şiirlerinde sosyal konuların yanı sıra “Ağaç”, “Yolculuk”, “Vazgeçemediğim” ve “Birdenbire” gibi şiirlerinde ferdiyetçiliğin ön planda olduğu görülmektedir.

Garipçiler sanat anlayışlarını eskiyi toptan inkâr üzerine kurmuşlardır. Onların bu inkârcı poetikalarına Hisar topluluğu mensupları karşı çıkmışlar ve bir tepki olarak sanat dünyasına katılmışlardır. Hisarcılar gibi İkinci Yeniciler de Garipçilere tepki gösterenlerdir. Garipçiler şiirde hemen hemen her şeyi reddederek çıplak manaya önem vermişlerdir. Onların bu tutumlarına karşı çıkan İkinci Yeniciler ise poetikalarını şiirde bir nevi manasızlık üzerine kurmuşlardır. Bu iki örneğin de gösterdiği gibi Garip hareketi hem kendi dönemlerinde hem de daha sonraki dönemlerde ortaya çıkan sanatkârları ve toplulukları hem olumlu hem de olumsuz yönde etkilemiştir.



Son Posta, S. 3421, 8 Şubat 1940, s. 7.

Orhan Veli'nin şiirleri bazı kişiler için basit ve anlaşılmazdır. Gerçekten onun şiirlerindeki duygu dünyasını anlamak bazen güçtür. Ama bu durum şairi anlaşılmaz kılmamıştır. Nitekim en çok okunan şiir kitaplarından biri onunkidir. Bunda şairin işçi, halk kesimine hitap etmesinin de büyük bir payı vardır.

G. 1940'lı Yıllardaki Tasfiye Hareketleri Sonucu Olarak Yeni Şiirin Doğuşu ve Devam Eden Eski-Yeni Kavgası

1940'lı yıllar Cumhuriyet'in getirmiş olduğu yeniliklerin, inkılâpların bir nevî hayat bulduğu dönemdir. 1920 ve 1930'lu yıllarda hayatın birçok alanında kendini göstermeye başlayan yenilikler bu dönemde artık temellerini atmıştır ve geleceğe doğru sağlam adımlarla ilerlemektedir. Şiirde Tanzimat edebiyatıyla birlikte başlayan tasfiyeci zihniyet 1940 ve sonrasında tam anlamıyla başarıya ulaşmıştır. Orhan Okay Cumhuriyet devri şiiri ve tasfiyeciliğin geldiği noktayı şu şekilde değerlendirmektedir:

Bu yetmiş yıllık devreyi bir şemsiye altında göstermek için bazı ortak özelliklerin zikrine ihtiyaç vardır. Bunlardan en önemlisi, *eski şiirle son bağların da nihâhi olarak koparılmasıdır*.⁴³¹ Eski şiirin estetik değer hattâ dünya görüşü olarak kabul ettiği hemen her şey Cumhuriyet'in ilk yirmi yılı içinde tasfiyeye uğrar. Bu tasfiyenin başlangıcı Cumhuriyet'ten öncedir, fakat sona erdirilmesi bu yirmi yıl içine rastlar. Aruz veznine bu yıllarda veda edilir, bir süre sonra hece ölçüsüne de gerek kalmaz. Batıya açılan modern bir insanın, artık Divan şiiriyle, yazmak değil okuyarak bile oyalanması, hayâliyle teselli bulacağı bir güzeli düşünmesi mümkün görünmez. Rafine bir şehir edebiyatının yerini, Faruk Nafiz'in tabiriyle 'yazılmamış bir destan gibi' duran son vatan toprağı, Anadolu almaya başlar.⁴³²

Dönem içinde kahvehanelerin edebiyat ortamında önemli bir yeri vardır. Bu kahvelerden biri de Küllük'tür. Küllük Kahvesi 1940'lı yıllarda eski-yeni tartışmalarının devam ettiği önemli bir merkezdir. Burada toplanan genç nesilden şairler *yeni bir tasfiye hareketi* başlatırlar. Tanzimat'tan sonra Batı'da olduğu gibi kahvehanelerde edebiyat sohbetleri yapılmaya başlanmıştır. Özellikle Batı'daki bu kahvelerin Yahya Kemal Beyatlı'nın hayatında büyük etkisi vardır. Onun Quartier

⁴³¹ Bu cümle tarafımdan italik yapılmıştır.

⁴³² Orhan Okay, "Geçmişten Günümüze Doğru Türk Şiiri'nin Macerası", *Yedi İklim*, Haziran 1992, s. 87.

Latin’de edindiği edebî zevk ve olgunlaşma dönemi sanat hayatında önemli bir dönüm noktası olmuştur. Türkiye’de Tanzimat sonrası kurulan kahvelerle ilgili Salâh Birsel’in *Kahveler Kitabı* adlı eseri o günlerde edipler arasında geçen olaylar ve edebiyatın geldiği noktaları göstermesi ve edebiyat tarihine kaynaklık etmesi bakımından önemli bir kaynaktır. Kitapta 1940’lardaki eski-yeni tartışmalarına yani tasfiye konusuna da yer verilmektedir. Küllük kahvesi bu tasfiye hareketinde önemli bir yerdir. Salâh Birsel 1940’lı yıllarda Küllük kahvesinin eski-yeni nesil tartışmasındaki yerini şöyle ifade etmektedir:

Ne var ki, 1940 yılında Küllük’ün havası oldukça değişir. Burayı bu kez ‘Genç Kuşak’ adıyla anılan irili-ufaklı, eskici-yenici yazarlar doldurmaya başlar. Abidin Dino, Nail V., Fikret Adil, Rifat Ilgaz, Niyazi Akıncıoğlu, Hüsamettin Bozok, Sabahattin Kudret, Asaf Hâlet Çelebi, Celal Sılay, Suphi Taşhan, Arif Dino, Cavit Yamaç, İhsan Altay, Samim Kocagöz, Suat Derviş, Hasan İzzettin Dinamo, Ömer Faruk Toprak, Lütfü Erişçi, Arif Kaptan ve motosikleti, Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Süavi Koçer az ya da çok görünürler orada.⁴³³

1940’ta yukarıda isimleri söylenen şairler tarafından Küllük yeni bir sanat anlayışının ortaya çıktığı yer haline gelir. Burada birçok şair bir araya gelerek eski-yeni tartışması yaparak yeniye nasıl ulaşacaklarını düşünürler. Bu çerçevede 1940 yılında *Küllük* adlı bir dergi yayımlamaya başlarlar. Bu dergi yeni şiiri savunanların ses bayrağı hâlini alır. *Küllük* dergisinin işlevi ve amacı şudur:

“Küllük dergisi Genç Kuşak’ın ne yapmak istediğini okurlara hafifçe çitlatmış olmakla edebiyat tarihimizde köşe başlarından birini tutar. Okurlar Küllük’ün sadece bir kahve adı olmadığını, onun bir yön sayılması gerektiğini bu dergiyle öğrenmişlerdir.”⁴³⁴

Kahvehanelerin yanı sıra 1940’lı yıllarda yeni şiirin doğmasına kaynaklık eden iki hareket vardır. Bunlar Gavsî Ozansoy’un başlattığı “Tasfiye Hareketi” ve Garipçilerin avangard tutumlarıdır. Garipçiler yeni şiiri meydana getirebilmek için 1940’ta tasfiye hareketini gerçekleştirmişlerdir. Ancak Gavsî Ozansoy *İstiklâl*’deki “Tasfiye Lâzım” başlıklı yazısını Garip kitabından önce yayınladığı için Gavsî Ozansoy’un başlattığı eskiyi red hareketini Garipçilerden önce işlemeyi uygun bulduk. Her iki hareket sonrasında edebiyat ortamında çeşitli değişiklikler meydana

⁴³³ Salâh Birsel, *Kahveler Kitabı*, Nisan Yayınları, İstanbul 1991, s. 294.

⁴³⁴ Birsel, s. 294.

gelmiştir. Değişimlerin en önemlilerinden biri de yeni bir akımın kuvvetlendiği görüştür. Aslında bu iki tasfiye hareketi sonrasında da eski-yeni kavgası devam etmiştir. Ancak hiçbir yeni bir tasfiye hareketi boyutuna gelememiştir; çünkü yeni bir şiir kurulma aşamasındadır zaten. Bu gerçeğin üzerinde duran isimlerden biri **Yaşar Nabi Nayır** (1908-1981)'dir. Ona göre sanatta hiçbir kaideye bağlanmayarak tamamıyla serbest çalışmak lazımdır. Bu serbestliğin yanlış anlaşılması gerektiğini söyleyen Yaşar Nabi bu serbestlik içinde umut verenler olduğu gibi bunun tam aksi durumda olanların da bulunduğunu ifade eder. Kaidesizliğin olumsuz taraflarını da anlatan yazar şu yorumlarda bulunur:

“Kaideszlik, tekâmül düşmanlığı, yeni şiirimize lüzumundan fazla bir kolaylık, bir acecelilik getirmiştir.”⁴³⁵

1940'lı yıllarda şiirimizi bu şekilde değerlendiren Yaşar Nabi yeni edebiyatın gerek söyleyiş gerekse konu bakımından Türk şiirinin en zengin dönemini geçirdiği görüşündedir. Bu dönemden itibaren her şey şiirin konusu hâline gelmiştir. Gelenek şiirinden çok fazla uzaklaştığı görüşünde olan yazar, şiir adına bunun büyük bir gelişme olduğunu belirtir:

“Halk ve Divan edebiyatında mısra ve beyitlerin şairden şaire aynen aktarıldığı, mazmun ve teşbihlerin bin kere tekrarlandığı zamanlara nazaran elbette ki çok ilerdeyiz.”⁴³⁶

Yaşar Nabi “Yeni Şiir Anlayışı” başlıklı yazısında yeni şiirin ne ve nasıl olduğu konusu üzerinde durmaktadır. Yeni şiir anlayışının Fransız sürrealizminin Türk edebiyatına aşılmasıyla başlamış olduğunu ve yeni şiirin artık yerli bir mahiyet kazandığını, bu sebepten yepyeni seslerin şiirimize girdiğini ifade eder. Yaşar Nabi bu yazısında Yahya Kemal'in yeni şiir hakkındaki görüşlerine de değinir:

Yeni şiirde mâna olmadığını söylüyorlar. Hâlbuki mâna onun en kuvvetli tarafı. Bu şiirlerin her biri bir mevzuu ele alıyor. Bir şey söylüyor. Eski gazelle-
rimiz gibi irtibatsız beyitlerden ibaret değil. Sonra Türkçe, bu gençlerin elinde hiçbir zaman erişmemiş olduğu bir zirveye yükseldi. Ne pürüzsüz Türkçe o! Yalnız yeni şiirin bir kusuru var. Güzel şeyler söylüyor, insana zaman zaman bir sanat ürperışı veriyor. Fakat hatırdı kalmıyor. Okuduğum bir şiiri zikretmek

⁴³⁵ Yaşar Nabi Nayır, “Şiirimizde Canlılık”, *Varlık*, S. 165, 15 Mayıs 1940, s. 544.

⁴³⁶ Yaşar Nabi Nayır, “Şiir Üzerine Notlar”, *Varlık*, S. 348, Temmuz 1949, s. 3.

istediğim zaman onun ancak mevzuunu söyleyebiliyorum. Mısralar halinde hatırlayamıyorum. Bu şiirin kusuru mısrasızlıktır.⁴³⁷

Yaşar Nabi yazının devamında Yahya Kemal'in yukarıdaki görüşlerinin kendi görüşlerine tamamıyla uyduğunu söyleyerek uzun düşünceler sonucu şöyle bir sonuca vardığını ifade eder:

Hiçbir cereyanı topyekûn kabul veya inkâr etmek yerinde bir hareket olamaz. Her edebî ekolde kusurlu olan, zamanla eskiyen taraflar vardır. Öyle olmasaydı, yeni edebî ekollerin ortaya çıkmasına ne lüzum kalırdı, ne de imkân. Sanat eserleri, maziye doğru bizden uzaklaştıkça onların kusurlarını daha iyi görürüz. Ama meziyetleri de gözlerimizin önünde artık gündelik tenkitlerin erişemeyeceği kadar sağlam temeller üzerinde belirir.⁴³⁸

Toptan inkârın ve kabulün doğru olmayacağını söyleyen Yaşar Nabi ayrıca her yerleşmiş, tutmuş sanat zevkinin edebiyata yeni yeni kıymetler kazandırdığını ve bu şekilde yeni şiirin kurulmuş olduğunu ifade eder.

Sabahattin Eyüboğlu (1908-1973)'na göre eski ve yeni şairler kendi aralarında bile anlaşamamaktadırlar. Eskiyle yeninin iç içe yaşayacağını ancak beslenmesi, gelişmesi gerekenin eski değil yeni olduğunu söyleyen şair Türk şiirinde eski olanın divan şiiri olduğunu ifade eder:

Türk şiirinde eski, Divan şiiridir. Malûm, ama bu şiirin eskiyen tarafı yalnız şekli, vezni ve dili değil, bağlı olduğu şiir ve dünya görüşüdür. Bu görüş ise yeni kılıklara girerek bugünün şiirinde yaşayabilir, yaşıyor da. Genç şair gazel şeklini kullandığı zaman değil, gazeldeki şiir anlayışını bilmeyerek devam ettirdiği zaman eskidir. Yeni dil, yeni şekil, hattâ yeni konu şiirin gerçekten yeni olmasını sağlamaz.⁴³⁹

Sabahattin Eyüboğlu, şiirde yeniliğin şartlarından birinin geliştirici olmaktan geçtiğini ifade eder. Yeni şiir anlayışı içinde bunları başarabilen şairler olabildiği gibi en iyi şairlerden bazılarında bile divan şiiri anlayışından sıyrılamamış olanların varlığından bahseden şair böylesi bir şiirin güzel olsa bile yeni olmadığı görüşündedir.

⁴³⁷ Yaşar Nabi Nayır, "Yeni Şiir Anlayışı", *Varlık*, C. 15, S. 319, 1 Şubat 1947, s. 3.

⁴³⁸ Nayır, "Yeni", s. 3.

⁴³⁹ Sabahattin Eyüboğlu, "Eski-Yeni", *Yaprak*, S. 8, 15 Nisan 1949, s. 1.

Varlık'ta yayınlanan "Gerçek Yenilik" başlıklı bir başka yazısında Sabahattin Eyüboğlu, yeni şairlerin eskiler tarafından mantıksız ve ölçüsüz olarak bulunmasına karşı çıkar, yeni nesilde ölçünün ve mantığın olduğunu ifade eder. Ayrıca yazının devamında ölçü, işçilik ve sabır gibi sanatın dış yapısına ait unsurlar hakkında bilgi verir. Ona göre bu unsurları genellikle eskiler kullanmaktaydılar. Ancak bu değerler yeni sanat içinde kullanılması gereken unsurlardır. O, bunların kullanılmaması hâlinde genç şairlerin başarılı olamayacaklarını şöyle ifade eder:

"Şüphesiz işçilik başlı başına bir sanat değeri değildir, ama şiir işçiliğini bilmeyen bir şairin ömrü boyunca müstait bir hevesli kalmasına şaşmamalı."⁴⁴⁰

Sabahattin Eyüboğlu *Yaprak*'ta yayınladığı "Yeniler" başlıklı yazısında da yenilikleri küçümseyen, kendi değer ölçülerini aşamayan yaşlıların ya da onlara katılan gençlerin hemen her yerde bulunduğunu dile getirerek bu kişilerin ülkedeki birçok yayın organını ele geçirdiğini ifade eder. Eyüboğlu'na göre bu kişiler genellikle şunları ifade ederler:

Cumhuriyet devrinde adam yetişmedi. Böyle dil, böyle edebiyat, böyle sanat olmaz, olmuyor da işte. Nedir bu laubalilikler, bu ipe sapa gelmez sözler, şekiller? Gençlik iyidir, güzeldir ama böylesi değil; biz de genç olduk canım; biz de yenilik yaptık. Yani gençlik ve yenilik onlarınkine benzemediği için namevcuttur. Şair yoktur, hikâyeci yoktur, ressam yoktur. Nasıl yok, işte falanca demeye kalkmayın sakın; ya güler. Yahut ta... yazık olur size de.⁴⁴¹

Bu sözlerden sonra Sabahattin Eyüboğlu işin gerçeğinin böyle olmadığını Cumhuriyet döneminde edebiyatın ve sanatın hem millete mal olacak hem de dünya pazarına çıkabilecek değerler yetiştirdiğini ve onlar sayesinde gerçek dilimizin ve renklerimizin görünür, tadılır hâle geldiğini ifade eder:

Susmuş, küsmüş, pısmış, yanmış, yakılmış, atılıp satılmış değerler bir yana, üne ve paraya bakmadan, hatta onlar pahasına, şuraya buraya şiir sıkıştıranlar bile İnkılâp Türkiye'sinin yüzünü ak eder. Değer ölçüleri ve düşünceleriyle Batının yaşayan tarafına ayak uyduran, dilleri ve konularıyla halkımızın karanlıkta kalmış çoğunluğuna yönelen onlardır. İnkılâbın istediği de bu değil miydi?⁴⁴²

⁴⁴⁰ Sabahattin Eyüboğlu, "Gerçek Yenilik", *Varlık*, S. 314, Eylül 1946, s. 4.

⁴⁴¹ Sabahattin Eyüboğlu, "Yeniler", *Yaprak*, S. 14, 15 Kasım 1949, s. 1.

⁴⁴² Eyüboğlu, "Yeniler", s. 1.

Eyüboğlu'na göre yeniyi bulmak eskileri tamamıyla inkâr etmekle olmayacak, ancak eskiyi aşmakla mümkün olacaktır. Yeni şairlerin şairanelikten uzak durduklarını, abideleşmek istemediklerini söyleyen yazar, çoğu için küçük ama gerçek değerinin bilinmesinin yeterli olacağını ifade eder ve yalnız gerçek değerlerinin bilineceği zamana kadar ünsüz yeni sanatçıların söyleyebileceklerinin ancak şöyle bir ifade olduğunu belirtir:

Eğerçi köhne metarı revacımız yoktur.

Revaca da o kadar ihtiyacımız yoktur.⁴⁴³

Sabahattin Eyüboğlu'na göre yeni nesil tasfiyeci bir tutum içinde olduğu için eskilerin sürekli eser meydana getirirken başvurdukları ve kullandıkları ölçü, akıl, mantık, sabır ve ustalık gibi sözlere, anlayışlara şiirlerinde yer vermediklerini ve genç neslin geleneğin dışında kalmayacağını da şöyle ifade eder:

Yenilerin atmak istedikleri bu değerler değil, bu değerlere eskilerin giydirmiş olduğu elbisedir. Aklı değil, aklın çemberlerini kırmak istiyorlar. Sanatı dar çevrelerden, beyzadelikten, marazlı ruhlardan kurtarıp geniş topluluklara mal etmek isteyenler nasıl olur da insanların en ortak tarafı olan, duyguların ayırdığı insanları birleştirmek için akla kararı seçen akli eskilere bırakırlar? Taşı taş üstünde durduran, kargaşayı düzene çeviren ölçüyü, bitirdiklerimizden bilmediğimizi çıkarmağa, inandığımızı başkalarına kabul ettirmeğe yarayan mantığı çöp tenekesine atarlar? Hayır, yeni sanat bu değerlerden uzaklaşmıyor, onlara daha da fazla yaklaşıyor. Yeniler daha akıllı, daha ölçülü, daha mantıklı, daha usta oldukları için eskileri yeniyor ve daha ileri gidiyorlar.⁴⁴⁴

Sabahattin Eyüboğlu'nun bu sözlerinden de anlaşıldığı gibi 1940'lı yıllarda başlatılan tasfiye hareketleri ileriki yıllarda meyvelerini vererek yeni bir neslin ve şiir anlayışının doğmasına vesile olmuştur. Ancak bu oluşumlarda birtakım farklar vardır. Tasfiyeciler edebiyatta topyekûn inkârı benimsemiş olmalarına rağmen kendilerinden sonra gelen nesil topyekûn inkârdan uzak durmuştur. 1940'lı yılların yeni nesili için yeni olanı bulmak eskiden ayrılmakla değil, eskiyi aşmakla mümkün olacaktır. Sabahattin Eyüboğlu'na göre bir şeyi aşmanın ilk şartı ise onu bilmek olacaktır. Oysa Eyüboğlu'na göre birçok sanat heveslisi yeni olanı günlük bir rastlantıyla, bilinçsiz bir taklitçilikle benimsemektedirler. Bunlar yeni şair olmaktan ziyade geri-

⁴⁴³ Eyüboğlu, "Yeniler", s. 1.

⁴⁴⁴ Sabahattin Eyüboğlu, "Gerçek Yenilik", *Varlık*, S. 314, Eylül 1946, s. 4.

lemeye mahkûm olan şairlerdir. Çünkü kendi çabalarıyla eskiliği yenemeyenler ondan bir türlü kurtulamayacaktır:

“Bunların günün birinde eskiliği yenilik diye keşfedip öne sürmeleri bile mümkündür.”⁴⁴⁵

Şinasi Özdenoğlu *Varlık* dergisinde yayınlanan “Modern Türk Sanatı” başlıklı yazısında Türk sanatından ve onun özelliklerinden bahsetmektedir. Bu yazıda özellikle de şiir konusu üzerinde duran yazar Türk şiirinde şekil konusu üzerinde çok fazla durulduğunu, ancak bunun yanlış olduğunu; çünkü modern Türk şiirinin bu sorunu zaten çoktan hallettiğini belirtir:

Bugünkü şiirimizde, şekil işini, birçokları gibi üzerinde inatla durulması gereken bir iş olarak benimsemeye lüzum yoktur. Çünkü modern Türk şiiri kendisiyle -evet, bilhassa şekliyle- kabul ettirmiştir. Daha doğrusu modern Türk şiiri, şekil davasını halletmiştir. Şekil derken, şiirde muhtevayı da (söylenmek istenen şeyi) kastediyorum. Zira, bugünkü şiirde muhteva ve şekle ayrıca biçim veren bir kalıp, bir ölçü bulunabilir ki bu da konumuzun dışındadır. Bugünkü şiirde şekil muhteva, muhteva da şekil sayesinde vardır. Bu ikisi arasındaki fark, fizikte bir cismin hacmi ve kütlesi arasındaki farka benzetilebilir.⁴⁴⁶

Şinasi Özdenoğlu ayrıca bu durumla ilgili şöyle bir örnekleme yapıyor, eline bir şiir alıyor, onu mısralara ayırıyor ve her mısrada da şekil arıyor ve şöyle diyor:

Şekil, mısraın bürünebileceği en mükemmel kılıktır. Mısraın asla müdahale edemeyeceğimiz durumudur. Hece adedi ne olursa olsun, aruzu da hangi vezne (kalıba) uyarsa uysun; mısra, şairin vermek istediği şeyi veriyor mu? Mesele tamamdır. Tamamlanmış form da budur. İşte bu *form*'a ulaştıktan sonra, mısraa yapılacak bütün müdahalelerin şiir aleyhine netice vereceğinden şüphe etmek lâzımdır.⁴⁴⁷

Şinasi Özdenoğlu birtakım problemlerin büyütülmesine; kalem, kuşak kavgalarına kadar dönüşmesine bir anlam verememektedir. Çünkü ona göre çözümlenmesi kolay olan bu gibi problemleri bir edebiyat meselesi hâline getirmek insanların boş lafa düşkün olmalarından kaynaklanmaktadır. Şekil meselesini kişiler değil kuşaklar ve zaman zaten çözümlenmiştir:

⁴⁴⁵ Eyüboğlu, “Gerçek Yenilik”, s. 4.

⁴⁴⁶ Şinasi Özdenoğlu, “Modern Türk Sanatı”, *Varlık*, C. 17, S. 338, Eylül 1948, s. 6.

⁴⁴⁷ Özdenoğlu, “Modern”, s. 6.

Halk şiirinin kendisine has ölçüler içinde yaşayışı da bir tarafa; bütün üst zümre şiirinde şekil aruzla başlayıp aruzla biter anlayışının hâkim olduğu zamanlarda bile, iddia edebiliriz ki, aruz, o şiirler için de bir ses, bir âhenk, bir tempo vasıtasıydı ve asla asıl şiirin kendisi değildi. Asıl büyük Divan şiiri, muhtevanın mükemmelliği demek olan şekilde idi.⁴⁴⁸

Şinasi Özdenoğlu'na göre, şairler biçim ve şiir anlayışı açısından da çok önemli mesafeler kat etmişlerdir. Özellikle de sanatımıza geniş ve özgür bir insanlık sevgisi gelmiştir. Yeni nesil şairlerinin politikanın dışında bir şiir meydana getirdiklerini söyleyerek artık insanların mutluluğu için çalıştıkları bunu yaparken de sade bir memleket edebiyatı oluşturdukları görüşündedir ve buna örnek olarak da Cahit Külebi'nin şu dizesini örnek gösterir:

“Sen Türkiye gibi aydınlık ve güzelsin”

Makalenin sonunda Şinasi Özdenoğlu modern Türk sanatçısını ve onun özelliklerini şöyle ifade eder:

“Modern Türk sanatçısı, değişmeyen insanı değişen çevresiyle bir arada kavrayıp aksettiren canlı ve akla uygun bir Hümanizmanın adamıdır.”⁴⁴⁹

1940 Kuşağı şair ve yazarlarının bazıları (Yusuf Ziya Ortaç, Orhan Seyfi Orhon gibi) “Garip” hareketine tepki göstermişlerdir. Ayrıca Yahya Kemal ve Nâzım Hikmet gibi dönemin önemli şairleri de Garipçileri bazı konularda eleştirirler. Yahya Kemal geleneğe bağlı kalarak yeni bir şiir meydana getirmiştir. Ancak bu yenilik Garipçiler için yeterli değildir, çünkü onlara göre Yahya Kemal de geleneği devam ettirenlerdendir. Yahya Kemal ise geleneği yıkmak istedikleri için Garipçileri şöyle eleştirmiştir:

Garipçiler de onun, şiir işçiliğini ön plâna çıkararak ve sanatta sürekliliği öngören anlayışı karşısında yalın şiiri ve geleneği büyük ölçüde dışlayan tutumu ile karşı kutupta bulunur. Şiir anlayışlarındaki bu keskin ayrımın varlığı, onların günlük yaşayış içinde birbirlerine beğeniyle yaklaşmalarına engel olmamıştır.⁴⁵⁰

Garipçileri eleştiren bir diğer isim ise toplumcu şiirin önünü kestiklerini düşündüğü için onları eleştiren Nâzım Hikmet'tir:

⁴⁴⁸ Özdenoğlu, “Modern”, s. 6.

⁴⁴⁹ Özdenoğlu, “Modern”, s. 7.

⁴⁵⁰ Sazyek, *Cumhuriyet Dönemi*, s. 424.

“Nâzım Hikmet’in, Orhan Veli Kanık’ın bu dönemdeki şair kimliğine bakışı ‘Evlâdım olsa reddederim.’ diyecek kadar olumsuzdur.”⁴⁵¹ Bu eleştirilerin yanı sıra Nurullah Ataç gibi isimler Garipçileri eleştirenlere karşı onları korur.

Halit Fahri Ozansoy’un “Yeni Şiirde Espiri” başlıklı yazısında 1940 sonrası yazılan ve yeni olarak addedilen çoğu şiirde espirinin seviyesiz bir hâl aldığı görüşü hâkimdir. Ozansoy’a göre yeni nesil şairleri şiirde espiri adına büyük bir yol kat edememişlerdir. Hatta yeni espiriler yapmak adına birçok saçmalığa da imza atarak tasfiye etmek istedikleri eskilerden de bazı noktalarda (espiri gibi) geri planda kalmışlardır. Halit Fahri “Yeni Şiirde Nesil” başlıklı yazısında yeni nesil şairlerinin espiri olarak nitelendirdikleri bazı şiirlerin mısralarından örnek vererek okuyucuya ‘bunların neresi espiri?’ sorusunu sorar. Ona göre bu örneklerin hiçbirinde espiri unsuru bulunmamakla birlikte aslında hepsi sadece bir soğukluktan ibarettir ve bir an önce bu tarz uygulamalara dur demek lazımdır:

Ya siz cırcır böcekleri? Ya siz?

İlham perisi misiniz acaba?

(Avni Dökmeci)

Elli yedi kiloda

İğne-iplik hale düştüm dostlarım

(Behçet Kemal Çağlar)

Ve dank etti kafasına

Havuzda niçin uskumru beslenmediği?

(Mümtaz Zeki)

Bunlar ne demek kuzum? Ya, hele havuzda niçin uskumru beslediğinin kafaya dank etmesi! Ömür! Hani vaktiyle garabete misal diye gösterdiğimiz bir Divan şairinin, Sabit’in şu beytini hatırladık:

Nite ki sayd için uskumru-i hilâl-i kaza

Kura bu bahr-ı siyaha nücûmdan tesbil

(Sabit)

⁴⁵¹ Sazyek, *Cumhuriyet Dönemi*, s. 438.

Artık düşünün. Aradan iki asır geçtikten sonra gökteki uskumruyu havuza indirmekle yeni ve hoş bir şey söylenmiş olur mu?⁴⁵²

Halit Fahri yeni şiirlerde espiri olarak kullanılan konuların basitleştiği, bayağılaştığı düşüncesindedir ve bütün bunlara bir son vermenin tam zamanıdır. Ayrıca ona göre bu basitlikte ve bayağılıkta Garip hareketinin tasfiye amaçlı politikasının büyük bir payı vardır:

Mahalledeki kız için dayak yemeği de şiire soktukten sonra, evde kızıp tabak kırmayı, yahut ihtiyarlayıp değneğini kaka kaka yürümeği, köşe bakkalından iki okka sabun almağı, imama kızıp oruç bozmağı, deniz banyosunda üşüyüp on gün hasta yatmayı, akşam vapurunu kaçırmayı, sabah vaktinde uyanıp işine geç kalmayı, iskarpini ucuz satın almayı, pahalı satın almayı... ne bileyim daha böyle nice basit ve olağan şeyleri de pekâlâ dizi dizi kafiyeli, kafiyesiz ve vezinli vezinsiz mısralar haline getirebiliriz.⁴⁵³

Bu tarz espirilerin okuyucuyu rahatsız edecek kadar kötü olduğunu söyleyen Halit Fahri yazısını şu sözlerle bitirir:

“Mahallemizdeki kız için dayak yemek kabilinden espiriler, yazanı bilmem ama okuyanı dayak yemiş kadar müteessir edebilir.”⁴⁵⁴

Garipçilerin ve diğer gençlerin tasfiyeci tutumlarını ve yeni şiir yaratma yolundaki heyecanlarını, Küllük kahvesindeki bir konuşmadan aktaran **Refik Halit Karay** 1940 döneminde şairlerin durumunu alaycı bir dille anlatır:

Küllük kahvesinde iskemlelere ters oturmuş, traşları uzun ve bol, pantolonları çekik, çorapları düşük, sırtları kabarmış, omuzları kalkık, kırkına yaklaşmış ‘gençler’... Bir müddet, aralarında: ‘*Eskileri yerlerinden atmalı! Gazetelerin başköşeleri bizim hakkımızdır! Bunaklar ve cahiller defolsun!*’⁴⁵⁵ diye haykırıştıktan sonra birbirlerine şiirler okumaya başladılar.

Birincisi – Size, şimdiye kadar yapılanlarla kıyas kabul etmeyecek derecede nefis, iki mısradaki bütün yeni edebiyatı, vücuda getirdiğimiz san’at inkılâbının tam ruhunu meydana koyacak bir manzume okuyacağım. Bu bir şaheserdir ve tabiidir ki, benimdir.

Döner kebab!

Artık dönmeyeceksin.

Öbürleri – (Bağrışlılar) Hârika! Mucize!

⁴⁵² Halit Fahri Ozansoy, “Yeni Şiirde Espiri”, *Son Posta*, İkinci Teşrin 1944, s. 2.

⁴⁵³ Ozansoy, “Yeni Şiirde Espiri”, s. 2.

⁴⁵⁴ Ozansoy, “Yeni Şiirde Espiri”, s. 2.

⁴⁵⁵ İtaliklik tarafımdan yapılmıştır.

İkincisi – Bunu tek başına mı yazdın? Tek imza ile mi neşredeceksin?

Nargilelisi – (Marpucu mânalı manâlı sallayarak) Hakkınız var. Siz bu şiirle:

Ağaca bir taş attım

Taşımı ağaç yedi!

(ve)

Gözlerim,

Gözlerim nerede?

Şeytan aldı, götürdü

Satamadan getirdi.

Şedöverlerini gölgede bıraktınız.

Öbürleri – Fakat, senin şaheserine varamadık... Ah, o ne dâhiyane, mutlak ve edebî bir eserdir. Hep birden tekrar edelim!

(Yeni şairler ayağa kalkarlar, birbirlerinin elinden tutarak goygoycular gibi sıraya dizilirler. Evvelâ deste başı olan nargilelisi, kalın, mehabetli bir paspas sesiyle tek başına ağır ağır okur)

Sidharla buddhâ

Myagrodhâ!

Hepsi birden – (Kiliselerdeki ilâhici çocuklar gibi ince, tiz bir ahenkle ve gitikte yükselterek üç kere haykırırlar.)

Om mani padme hum!

Om mani padme hum!!

Om mani padme hum!!!⁴⁵⁶

Garipçilerin eskileri yerlerinden atmak, dergilerde kendilerine yer açmak istemelerini ve yazmış oldukları şiirleri eleştiren Refik Halit Karay 1940 dönemi yeni edebiyatçıların Asaf Hâlet Çelebi ve Arif Dino'nun (Garip şiirinden sonra görülen yozlaşmaya karşı olanlar) etkisi altında olduklarını göstermektedir.

Sonuç olarak 1940'lı yıllardaki tasfiye hareketleri içinde yer alan, tartışmalara katılan yazar ve şairler (İlhan Berk, Cahit Irgat, Salâh Birsal, Hüsamettin Bozok, Sabahattin Kudret, Asaf Hâlet Çelbi gibi) sonraki dönemin ünlü simaları olacaklar-

⁴⁵⁶ Refik Halit'in 1943 tarihli "Üç Nesil-Üç Hayat"ından aktaran Mustafa Miyasoğlu, *Asaf Hâlet Çelebi*, Akçağ Yayınları, Ankara 1993, s. 19-20.

dır. Bu da Gavsî Ozansoy'un ve Garipçilerin başlattığı tasfiye hareketlerinin olumlu birer sonucudur. Yeni bir edebiyat ortamının oluşmasında etkileri olan bu tasfiyecî gençlerin yeni şiire katkıları büyüktür.

H. Tasfiye Hareketleri Karşısında “Hisar Topluluğu”

“*Hisar ne aruzcu, ne alaturkacı ne de inhisarcıdır.*”⁴⁵⁷

1950 yılında çıkmaya başlayan *Hisar* dergisi etrafında toplanan dokuz genç (Munis Faik Ozansoy, Mehmet Çınarlı, İlhan Geçer, Gültekin Samanoğlu, Fikret Sezgin, M. Necati Karaer, Hasan İzzettin Arolat, Yahya Benekay ve Osman Fehmi Özçelik) geleneği yıkıcı “Garip” hareketine, onların yolundan giden genç nesle ve dilde tasfiyeciliğe karşı bir tepki hareketi oluşturmuşlardır. Özellikle de yanlış Batılılaşmaya bir tepki olarak doğan “Hisar” topluluğu bu durumla mücadele etmek istemiştir. Ayrıca topluluğun üyeleri sanatın ideolojilerin esiri olmasına da karşı çıkar. Hisarcıların şiirimizde özellikle de tasfiyecilik konusunda önemli bir yeri bulunmaktadır.

Eskinin/klâsik olanın toptan inkârına karşı çıkan topluluk üyelerinin bu düşünceleri doğrultusunda Hisarcıların “yeni şiir” taraftarı olmadığı görüşü yaygınlaşınca **Mehmet Çınarlı** (1925-1999) “Ataç’ın Bir Yazısı Üzerine” başlıklı yazıyı yayınladı. Bu yazıda Mehmet Çınarlı “yeni şiire” karşı olmadıklarını, ancak yeni şiir taraftarlarının eskiyi inkâr girişimlerine de onay vermediklerini ifade eder:

Yeniye sevmek, yeniye tutmak meselesine gelince; Ataç gibi biz de yeni olanı, taze olanı sever ve tutarız. Ama, yeniye sevmek için -kendi beğendiği şairlerin yaptığı şekilde- *eskiyi inkâr etmek*,⁴⁵⁸ kötölemek lâzım geldiğine inanmadığımız gibi, yeniye bulmak için sanatı feda etmeye de akıl erdiremeyiz. ‘Yeni şiir’ sözü bir terkîptir. Meydana getirilen eserin ‘yeni şiir’ olabilmesi için, önce şiir olması icap eder. Akla, mantığa uymadığından kimsenin söylemeyi düşünmediği acayip laf dizilerini, tekerlemeleri bulup çıkarmak şiirde yenilik yapmak değildir.⁴⁵⁹

⁴⁵⁷ Hisar, “Açıklamak Gerekirse”, *Hisar*, S. 18, Ekim 1951, s. 7.

⁴⁵⁸ İtaliklik tarafımdan yapılmıştır.

⁴⁵⁹ Mehmet Çınarlı, “Ataç’ın Bir Yazısı Üzerine”, *Hisar*, S. 11, Mart 1951, s. 5.

Mehmet Çınarlı yazının devamında aruzla şiir yazdıkları ve inkârcılığa karşı çıktıkları için gelenek taraftarı olarak suçlanmalarına üzüldüklerini ifade ederek topluluk adına kendilerini suçlayanlara şöyle cevap vermiştir:

Bazen eskiye fazla yaklaşan şiirimize, mısralarımıza da rastlıyorsanız, bu bizim geçmiş şairlere benzemek hususunda bir gayretimizi değil, henüz yolumuzu bulamadığımızı, yapmak istediğimizi yapamadığımızı gösterir. Ama, biz olmasak bile, bizim gibi sanat sevgisi, memleket aşkıyla çalışan kimselerin, edebiyatımızı lâıyk olduğu seviyeye yükselteceklerine, ‘kökü mazide olan âti’yi bulacaklarına inanıyoruz.⁴⁶⁰

Mehmet Çınarlı’nın bu ifadelerinden topluluk üyelerinin *yeniye* açık ve tasfiyeye de kapalı oldukları anlaşılmaktadır. Tasfiye karşıtı olan bu gençlerin gelenek karşısındaki tutumlarını şöyle ifade edebiliriz:

Yeniliğin eskiyle bütün bağıni koparmasına karşı olan Hisarcılar yeni edebiyatın mutlaka geleneğe dayanmasını, ondan kuvvet almasını, Batı karşısında kendi millî kültürümüzü ve sanatımızı korumamız gerektiğini, çeşitli ideolojilerin sanata malzeme edilmemesini savunurlar.⁴⁶¹ Kısacası sanat eserinin millî bir karakter taşımasından yana olan Hisarcılar geçmişteki büyük Türk şairlerini inkâr etmekten ziyade onların yaptıklarının incelenerek daha iyilerinin yapılması için çalışmayı önerirler.

Bir tepki hareketi olarak ortaya çıkan bu topluluğun üyeleri yeni arayışlar içinde olmakla birlikte kökten bir yenilik yapma peşinde değillerdir. Onlar geleneğin birikiminden istifade ederek edebiyata yeni bir yorum getirmek istemişlerdir. Bu sebepten hem edebiyatta hem de dilde tasfiyeciliğe cephe almışlardır. Dilde tasfiyeciliğe karşı yaşayan/canlı Türkçenin kullanımından yana olan Hisarcılar bu yöndeki görüşlerini hep savunmuşlar ve bu yolda eserler vererek edebiyatta yozlaşmaya karşı mücadele etmişlerdir. Hisarcılar dilde tasfiyeciliğe/öz Türkçeciliğe karşı çıkarak klâsik şiirde ve yeni şiirde güzel olanı aramışlardır:

Batı’nın taklidiyle yetinilmesine karşı çıkan; sanatın zarurî şartı olan değişmeyi reddetmemekle birlikte, bu değişmenin geleneklerin reddi anlamında olmasını istemeyen, belirli bir siyasî görüş veya ideolojinin aracı ve propagandası olan

⁴⁶⁰ Çınarlı, “Ataç’ın”, s. 5.

⁴⁶¹ Daha fazla bilgi için bk. Mehmet Çınarlı, “Hisar’dan Hatıralar”, *Türk Dili*, S. 425, Mayıs 1987, s. 304.

sanatı reddeden, dil konusundaki aşırılıklara karşı günlük dilin kullanılmasını savunan bu yazarlar, ortak bir görüş etrafında birleşmişler ve ‘öz Türkçe’ akımına karşı çıkmışlardır.⁴⁶²

Hisarcılar dil konusunda tasfiyecilere karşı çıkmışlardır:

“Millî Edebiyat hareketinin 1950’den sonraki devamı sayabileceğimiz Hisar dergisi ve topluluğu, dilin sadeleşmesini ‘Genç Kalemler’in ortaya koyduğu esaslar doğrultusunda benimsemiş ve tasfiyecilere de karşı çıkmıştır.”⁴⁶³

Dilde tasfiyeciliğe karşı çıkan Hisarcılar adına **Mehmet Çınarlı** (1925-1999) Türkçeyi sadeleştirme çalışmalarında iki grubun varlığından söz eder:

Bugün ‘Türkçeleşme’nin karşısında olan, Osmanlıca’ya dönülmesini isteyen bir tek yazar yok. Bu düşünce birliği içinde sık sık ortaya çıkan, zaman zaman da şiddetlenen anlaşmazlıklar, ‘Türkçeleşme’nin sınırı ve metodu ile ilgilidir. Bir kısım yazarlar ‘Türkçeleşmeyi bütün yabancı kelimelerden gelen bütün kelimeleri dilimizden atmak şeklinde anlarken, başka bir kısım yazarlar bunun gerçekleşmesi mümkün olmayan ham bir hayal olduğunu, hiçbir milletin böyle bir hayal peşinde koşmadığını söylüyor, ‘Türkçeleşme’yi bu şekilde anlamanın dilimizi kısırlaştıracağını, çirkinleştireceğini belirtiyorlar.⁴⁶⁴

Munis Faik Ozansoy (1911-1975) “Sarsak Cümleler İnmeli Mısralar” başlıklı yazısında Osmanlıcanın üç kaynaktan birden faydalanan karma bir imparatorluk dili olduğundan bahseder. Ona göre Cumhuriyet’in ilanı için yapmak zorunda kalınan değişikliklerden biri de öz Türkçe akımını gerçekleştirmektir. Munis Faik Ozansoy Osmanlıcanın bir kenara atılarak sadece kelimelerin Türkçe karşılıklarıyla değiştirilmelerinin doğru olmadığını, bu şekilde öz Türkçecilerin yaptıklarının kötü bir çevirmecilik olduğunu ifade eder. Ozansoy, özellikle de öz Türkçecilerden biri olan Nurullah Ataç’ın dil konusunda bir yanlışlık yaptığı görüşündedir:

Soysuzlaşmanın en korkunç belirtisi cümle kuruluşunda kendini gösteriyor. Genç kuşağa Nurullah Ataç’tan geçen ‘devrik cümle’ sapıklığı, nesrimizi ve şiirimizi bir sürü sarsak cümle ve inmeli mısralarla doldurdu. Bu özentiye ken-

⁴⁶² İnci Enginün, “Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri”, *Türk Dili*, S. 481-482, Ocak-Şubat 1992, s. 604.

⁴⁶³ Öztürk Emiroğlu, *Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatında Hisar Topluluğu ve Edebî Faaliyetleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2000, s. 78.

⁴⁶⁴ Mehmet Çınarlı, “Yine Dil Üzerine”, *Hisar*, S. 91, Nisan 1965, s. 3.

dini kaptıranlar arasında yaşlı yazarlar, ünlü şairler de var. İşin düşündürücü yanı da buradadır.⁴⁶⁵

Dilde sadeleşme hareketi hakkında görüş bildiren bir başka isim ise **Faruk Kadri Timurtaş** (1825-1982)'tır. O, dil davasının esasını ve gayesini, dili yabancı dillerin tesirinden kurtararak çağdaş medeniyetin her sahadaki bütün kavramlarını anlatabilecek bir zenginliğe erişirmek olarak ifade eder. Ona göre dili sadeleştirme meselesinde en önemli problem bu işi yapanların hemfikir olmamalarıdır.⁴⁶⁶

Faruk Kadri Timurtaş “Dil Davasının Çözümü” başlıklı bir yazısında dil davasının esas yönünün dili özleştirmek, onu çağdaş medeniyetler seviyesine ulaştırmak olduğunu ifade eder:

Dil meselesinin esas yönü, can alıcı noktası; dilimizi yabancı kelimelerin hakimiyetinden kurtarıp özleştirmek ve çağdaş medeniyetin her sahadaki bütün kavramlarını anlatabilecek bir duruma getirmektir. Bu, dili bir yandan millileştirmek, bir yandan da büyük bir ilim ve kültür dili haline getirerek çağdaş seviyeye ulaştırmak demektir.⁴⁶⁷

Bu gaye için herkesin uğraştığını, ancak denenen yöntemlerin bazılarının Türkçeye faydadan ziyade zarar getirdiğini belirten Faruk Kadri bu tür uygulamalardan bir an önce uzaklaşılması gerektiğini, sadeleşme ve özleştirme çalışmalarında aşırıya kaçılmamasının, konuşma dilinden/canlı dilden uzaklaşmamasının faydalı olacağını ifade eder. Dildeki bütün yabancı kelimelerin atılması gerektiğini düşünen tasfiyecilerin yanlış bir yol izlediklerini belirten Faruk Kadri Timurtaş dil davasının çözülememesinin önemli sebeplerinden biri olarak tasfiyecileri göstermektedir:

⁴⁶⁵ Munis Faik Ozansoy, “Sarsak Cümleler İnmeli Mısralar”, *Hisar*, S. 83, Ağustos 1964, s. 3-4.

⁴⁶⁶ Faruk Kadri Timurtaş'a göre dili sadeleştirme sırasında ortaya çıkan diğer sorunlar ise şunlardır: “Dili sadeleştirme ve özleştirmede sınırın iyice ve kesin olarak çizilmemiş olması; bu yüzden halkın bildiği, artık dilimizin malı olmuş kelimelerin atılması; hattâ bilgisizlik yüzünden Türkçe kelimelerin de yabancı asıllı sanılıp bırakılması; her önüne gelenin rastgele yeni kelimeler ileri sürmekte kendini yetkili sayması; yeni meydana getirilen birçok kelimenin uydurma olması, yani ek ve köklerinin yanlış veya ölü olup gramer kurallarına aykırı bulunması; yaşayan dile, canlı halk diline önem verilmemesi; bütün milletin ortak diline ait olan umumî kelimelerle, ilim ve meslek dillerinin hususi kelimeleri olan terimlerin birbirine kavuşturulması; tabî dille, sun'î dil arasındaki farkın iyice anlaşılması gibi noktalar. Bugün ülkemizde bir dil meselesinin var olmasına sebep.” Faruk Kadri Timurtaş, “Dil Davasının Esas Noktaları”, *Hisar*, S. 83, Ağustos 1964, s. 7.

⁴⁶⁷ Faruk Kadri Timurtaş, “Dil Davasının Çözümü”, *Hisar*, S. 14 (89), Yıl: 9, Şubat 1964, s. 13.

Bir de, karşılığı bulunsun bulunmasın dildeki yabancı asıllı bütün kelimeleri atmak isteyenler görülüyor. Tatbikatta büyük yanlışların ortaya çıkmasına sebep olan ve davayı çözülmez hale getiren işte bu görüştür. Çünkü, daha önceki yazılarda da işaret edildiği gibi, hiçbir medeni dil sâf değildir ve dil, kendi kanunları içerisinde gelişen canlı (tabii) bir varlıktır. Ayrıca Türk dilinin bir ‘etimoloji’ sözlüğü bulunmadığını da unutmamak gerekir. Kelimelerin hangi dillerden geldiğini, menşelerinin ne olduğunu küçük bir bilgin topluluğu dışında bilenler hemen hemen yoktur.⁴⁶⁸

Turgut Özakman (1930-?) “Gene Dil Sorunumuz” başlıklı yazısında Munis Faik Ozansoy ve Faruk Kadri Timurtaş gibi dil davasının tasfiyeci bir tutumla çözülemeyeceğini ve dilde özleşmeye karşı olanların yanıldıkları noktayı şöyle ifade eder:

Özleşme, konuşma dilinin sadeliğine ulaşmak için başladı, yazı dili yine anlaşılmıyor diyorlar. Konuşma dilinin sadeliğine ulaşmak, bilim ve sanat dilini bin kelimeye sığdırmak demek değildir. Konuşma dilinin sadeliği ile anlatılmak istenen, bir sınırlama değil, bir ölçüdür. Eski Osmanlıca yazı diline bulaşmış yabancı kelimeleri, kuralları atmak, bu ölçüyü -sadeliği- yazı dilinde de esas olarak almaktır. Konuşulan dildeki sadeliğe ulaşmakla konuşma dilindeki kelimelerle yazmak, o kelimelerle yetinmek başka şeylerdir.

Bugünkü dil sorunumuz bu sadeleşme akımı, bu akımın benimsediği ölçünün yazı diline uygulanması ile başlamıştır. Ama giderek yeni ve önemli bir evreye varır.⁴⁶⁹

Turgut Özakman dil sorununun yalnız bir kelime ayıklama sorunu olmadığını, aslında bütün öğeleriyle bağımsız, kendine yeten, benliği, kişiliği, olan “som” bir dil kurma savaşı olduğunu ifade eder.

Sadeleştirme/özleştirme çalışmalarında Türkçenin sürekli kötüye gittiğini düşünenlerden biri de **Salahattin Batu** (1905-1973)’dur. Mart 1965 tarihinde *Hisar*’da “Çirkin Türkçe” başlığıyla bir yazı yayınlayan Salahattin Batu Türkçenin gün geçtikçe çirkinleştiğini, yüzüne bakılamayacak bir hâl aldığını, Türkçeleştirme çalışmalarında yanlış yolların denendiğini ifade eder:

Artık yurttaşlarım hiç düşünmesinler, diyorum sağlarına, sollarına, doğruya eğriye bakmadan yazsınlar... Konuşsunlar diledikleri gibi... Bir filin camcı dükkânında yaptıklarını yapsınlar dile: Kırıp döksünler, tuz buz etsinler, parçalasınlar her şeyi! Billur bir kadehi yere çalsınlar, yerine bir maşraba koy-

⁴⁶⁸ Timurtaş, s. 13.

⁴⁶⁹ Turgut Özakman, “Gene Dil Sorunumuz”, *Hisar*, S. 84, Eylül 1964, s. 14.

sunlar, Türkçe diye. **Şiir** demesin **yır** desinler, yaşama demesin yaşam desinler. **‘Ben yaşamda görmedim böyle bir beğeni’** desinler. **‘Şu bizim kırık yaşamlarımız’** desinler. Kıymık kıymık etsinler Türkçemizi; kılçıklasınlar, tilciklesinler!⁴⁷⁰

Yazının devamında öz Türkçecilerin tasfiye işlemiyle Türkçeyi mahvettikleri görüşünde olan Salahattin Batu tasfiyecileri ne yaptıklarını bilmemekle suçlar:

“Öztürkçeci geçinenler **Soy Türkçeyi**, güzel Türkçeyi unutuyorlar, ona geçmiş kabalığını, ilkelliğini geri vermeğe kalkışıyorlar. Ve ne yaptıklarını bilmiyorlar.”⁴⁷¹

Salahattin Batu halkın bildiği ve kullandığı kelimelerin tasfiye amacıyla bilinçsiz bir şekilde atılmasının yanlış olduğunu dilin birçok yönden bozulmaya doğru gittiğini ve herkesin Türkçeyi sadeleştirme sırasında keyfi bir şekilde hareket etmesinin doğurduğu sonuçları şöyle ifade eder:

Her önüne gelenin Türkçeye dilediğini yapabilmesi, bu yetkiyi kendinde görmesi, özleşmede çok aşırı gidilmesi, bu yüzden dile yerleşmiş, Türkçe tadı almış, duyumuza işlemiş nice kelimelerin yadırganması, yerlerine de çoğu uydurma, tatsız tuzsuz, yakışsız karşılıklar konulması, ayrıca gramer konularının yok edilmesi, en kaba sözlerin köylerden kentlerden devşirilerek yazı diline, sanat diline aktarılmaya çalışılması bu yönelişlerin başlıcalarıdır.⁴⁷²

Uydurmacılığın bir sadeleştirme/özleştirme çabası sanılmasının yanlış olduğu görüşünde olan Salahattin Batu yeni neslin özellikle dilde tasfiyecilik konusunda yanlış yöntemler denediğini ifade eder:

Dergilerimiz, gazetelerimiz, hele genç kuşağın yazıları anlaşılır, sevilir, tadılır olmaktan çıkmış kelimelerle, deyimlerle cümle biçimleriyle kaynaşıyor. Bu körpe iyi niyetli aydınlar gençliklerinden gelen bir atılımla, bir uygarlık değişiminin sezirdikleriyle bütün çağdaş kavramlara kendi kendilerine karşılıklar, deyimler, terimler bulmaya kalkışıyorlar. Yeni ve ileri olma çabası da onları ayrıca coşturuyor. Gerçekten yetersiz, çok çirkin bir dil çıkıyor ortaya.⁴⁷³

Ayrıca Salahattin Batu tasfiyecilerin/genç neslin Türkçeyi köklerine kadar yıktığı görüşündedir:

⁴⁷⁰ Salahattin Batu, “Çirkin Türkçe”, *Hisar*, S. 90, Mart 1965, s. 4.

⁴⁷¹ Batu, “Çirkin”, s. 5.

⁴⁷² Salahattin Batu, “Dilde Kördöğüşü”, *Hisar*, S. 92, Mayıs 1965, s. 7.

⁴⁷³ Batu, “Dilde”, s. 7-8.

Normal, bilgili, ölçülü çalışma ilkesini bir yana atıyor, dilimizin kabalaşmasına, anlam gücünü, musikisini yitirmesine göz yumuyoruz. Bir şarkı kadar güzel Türkçeyi, bilim ve zevk kuralları dışında zorluyoruz durmadan. Sanki bir tadı, dilin rahat bir akışı, tatlı, melodili bir seslenişi gerekli değilmiş gibi davranıyoruz. Sanki bilerek, isteyerek, sistemli, metodlu bir tutumla güzel dilimizi yıkıyoruz köklerine kadar...⁴⁷⁴

Salahattin Batu öz Türkçecilikte aşırıya gitmeden dili değişen şartlara uydurmanın daha doğru olacağını ve hemen silkinmemiz, bu tarz yıkımlara dur de-memiz gerektiğini ifade eder. Salahattin Batu gibi Munis Faik Ozansoy da şair ve yazarların dile saygı göstermeleri gerektiğini söyleyerek aslında dili sadeleştirme sorununa sadece genç şairlerin değil ünlü ve yaşlı şairlerin de neden olduğunu, sanat ve edebiyat dergilerinde her yazıya yer verilmemesi gerektiğini ve bu hususta biraz daha titiz davranılmasının doğru olacağını şöyle ifade eder:

“Yazarın, dergi kapağında adını görmek düşüncesini aşan kaygıları olmalıdır. Bu on sekiz yaş hevesinden kendimizi kurtararak, boş sayfaların altında imza değil, imzaya seçkinlik kazandıran eser olmaya çalışalım. Bunun için de ilk şart, dile saygı göstermektir.”⁴⁷⁵

Temiz bir Türkçe isteğinde olan Hisarcılar hiç kimsenin Osmalıcaya dönmek istemediğini ifade ederek tasfiyecilerin bütün yabancı kelimeleri atmak istemesine karşı çıkarlar. Aslında onlar da dilde değişikliğe gitme taraftarıdır, ancak tasfiyecilerin yöntemlerinden farklı bir yol izlemeyi tercih ederler. Güzel Türkçenin “anlaşılabilirlik” ile sağlanacağı görüşünde olan Hisarcılar dilde yapılan tasfiye girişimlerinin sanat eserinin anlaşılabilirliğini engellediğini ifade ederler:

“Hepimiz duru Türkçe, güzel Türkçe peşindeyiz. Yalnız bunu kelimelerin seçiminde aramamalıyız. ‘Güzel Türkçe’ her şeyden önce ‘anlaşılabilir, açık-seçik Türkçe’ olmalıdır.”⁴⁷⁶

Hisarcılar dilde ifade gücünü azalttığını düşündükleri öz Türkçecilik hareketine karşı kalem mücadeleleri verirken Türk dilini seven bütün yazarları bu mücadeleye davet ederler:

⁴⁷⁴ Batu, “Dilde”, s. 8.

⁴⁷⁵ Munis Faik Ozansoy, “Dile Saygı”, *Hisar*, S. 101, Şubat 1966, s. 3.

⁴⁷⁶ Ergun Sav, “Açık Seçik Olmak”, *Hisar*, S. 84, Eylül 1964, s. 17.

Büyük Atatürk'ün, 1932 sonbaharında, Dolmabahçe Sarayı'nda açtığı ilk dil kurultayına, liseyi henüz bitirmiş bir genç ve sanatın eşiğinde bir şair olarak, heyecanla katılmış olan ben, on sene içinde o ilim hareketi bir sokak politikasıyla soysuzlaştırılınca, elbette onu yapanların karşısında olacaktım, Türk dilini seven bütün yazarların tutumu da, başlangıçtan itibaren bu olmalıydı.⁴⁷⁷

Munis Faik Ozansoy yaşayan Türkçenin edebiyat dili olmasından yana olduklarını ve dili dışarıdan tahrif edenlerin elinden kurtarmak için çalıştıklarını da ifade eder:

Türk dili, otuz seneden beri, sivri ve paslı kalemlerin, çarpık ağızların saldırısına karşı, yüzyıllar boyunca ona hizmet etmiş büyük şairlerin ışıklı zekâlarını aksettiren güzel rengini, ahengini, mantığını kendi kendine savunmak durumuna düşmüştür. Bu yalnız savaşta onun yanında olmak isteyen benim gibi birkaç yazar da bugün aynı saldırıya hedef olmaktadır.⁴⁷⁸

Otuz yıllık dil savaşında tasfiyecilerin Türkçeye birçok şey kaybettirdiklerini söyleyen Munis Faik Ozansoy dil için neler yapılması gerektiğini “Kutsal Savaş” başlıklı yazısında şöyle ifade eder:

“Biz Türk dilinin varlığına inanıyor, onu seviyor; tarihî veraseti, soylu gelenekleri ve yaratıcı imkânları içinde rahatça gelişerek, üreyerek yaşamasını istiyoruz.”⁴⁷⁹

Munis Faik Ozansoy'un *Hisar*'da yayınlanan “Tehlike Çizgisi” başlıklı yazısında geleneklerden kopan bir edebiyatın uluslararası bir değer kazanamayacağı ve kendimize, özümüze dönmemiz gerektiği konularına yer verilmiştir. Munis Faik yazıda yeni nesil şairleri bir türlü sevemediğini ifade eder. Buna gerekçe olarak da onların ne yeni ne de eski, aslında hiçbir şey olmadıklarını ifade eder. Munis Faik Ozansoy, Tanzimat dönemi şairlerini divan edebiyatının Batı'ya göre kılık değiştirmiş taklidi olarak görmekte, yeni dönem şairlerini de Orhan Veli'nin maskeli devamı olarak değerlendirmektedir. Ayrıca Munis Faik geleneğin geri planda bırakılmasının büyük bir tehlike hâline geldiğini ve bütün bunların bir edebiyatı kökünden, geleneklerinden koparan, merkezleştiren, soysuzlaştıran belirtiler

⁴⁷⁷ Ozansoy, “Kutsal”, s. 3.

⁴⁷⁸ Ozansoy, “Kutsal”, s. 3.

⁴⁷⁹ Ozansoy, “Kutsal”, s. 3.

olduğunu, bu durumdan da kurtulmanın ancak kendimiz olmakla gerçekleşebileceğini ifade eder.

Hisarcılara göre Atatürk'ün başlatmış olduğu dil devrimi onun tasavvur ettiği yolda ilerleyememiştir. Eğer ilerleyebilseydi Türk dili zengin dillerden biri olacaktı, ancak bu durum başarıyla gerçekleştirilememiştir:

“Büyük dahinin ölümünden sonra, bu asıl düşünce ve hareket de boş kafalar ve çıkarıcı ellerde yolunu şaşırdı, soysuzlaştı... Kocakarı ilacından karbonhidrat rejimine ve Sauna'ya kadar türlü metodların tecrübe tahtası veya deneme tavşanı haline getirilen dilimiz, inceleyim derken, sağlığını kaybetti.”⁴⁸⁰

Munis Faik Ozansoy gibi dilin gün geçtikçe kötü bir hâle geldiği görüşünde olanlardan biri de -Mehmet Nâzım müstearını kullanan- **Tarık Buğra** (1919-1994)'dır. Özleştirme/sadeleştirme konusunda Tarık Buğra'nın görüşleri şöyledir:

Biz de biliyoruz: ‘Şehir’ yerine kent dersek kıyamet kopmaz; hatta bir köy evinden bir sıva parçası bile dökülmez. Ama ‘şehir’ kelimesini bir kere gömdük mü, Tanpınar'ın bir büyük eseri yani Türk kültürünün o eşsiz ‘Beş Şehir’i Varto yıkıntılarının altında kaybolup gitmişe döner. Siz şimdi, ‘Hayâl Şehir’den tutun da ‘Şehir Kahyâsı’ndan Eskişehir’e kadar neler yitireceğimizi düşünün. Viranşehir bile kalmaz elimizde. Üstelik ‘köylü kentli’ sözünde tutunan o kelime Türkçe de değildir.

Soruyorlar: Arapça ‘hakikat’ın yerine Türkçe ‘gerçek’ kullanılsa ne kaybederiz? Ah kurnaz bebek; ne mi kaybederiz? Hakikat’ı hakikatı! Hem de ‘hakikatlı yâr’ ile birlikte, o güzelim, o cânım türkülerimiz ve atasözlerimizle birlikte.

Naziler kitap yakmışlardı. Komünistler aynı barbarlığı hâlâ yapıyorlar; üstelik daha yaygın, daha sistemli bir şekilde. Ama, inan olsun, öztürkçeci denilen ırkçılık sahtekârları onlara taş çıkartıyor; çünkü bunlar bütün Türk kütüphanelerini gömmek niyetindedirler.⁴⁸¹

Öz Türkçecilerin bir kelimenin ölmesini beklemeden zorla öldürme/yok etme girişimlerinin genç nesillerin bir şiiri ya da mısrayı anlamamalarına neden olacağını ifade eden Tarık Buğra öz Türkçecileri kalleşlikle, vatanını sevmemekle suçlayarak bu tarz düşünen kişilerin kaybedecek hiçbir şeylerinin olmadığını da ifade eder:

⁴⁸⁰ Munis Faik Ozansoy, “Yine Dil Konusu”, *Hisar*, Eylül 1968, s. 3.

⁴⁸¹ Mehmet Nâzım, “Öztürkçe Masalı”, *Hisar*, S. 113, Şubat 1967, s. 3.

“Tarihine, kültürüne, medeniyetine, san’atına yabancı bir yaratık için bütün kalleşlikler, bütün züppelikler, bütün inkârlar, kısacası mutlak bencillik ve yıkma zevki mümkün görünür, kolay görünür.”⁴⁸²

Tasfiyecileri kültürü ve tarihi anlaşılmas hâle getirdikleri için eleştiren ve bir an önce buna bir son verilmesi gerektiği görüşünde olan Tarık Buğra ve diğer *Hisar* dergisi şair ve yazarları tasfiye edilmek istenen her kelimenin kültür ve toplum açısından önemli olduğunu, lügatlerdeki kelimelerin barbarca atılmasına izin verilmemesi gerektiğini, her kelimeye sadık kalınması ve kelimelerin kendi seyrine bırakılması gerektiğini savunurlar.

Mehmet Çınarlı’nın “Yılbaşı Düşünceleri” başlığını taşıyan yazısında 1980’lerde öz Türkçeciliğin/tasfiyeciliğin geldiği noktadan ve bu hareketten sonra Türkçenin kaybettiği değerlerden, hiçbir milletin bu tarz uygulamalara maruz kalmadığından, özellikle de Kültür Bakanlığı’nın bu hareketteki olumsuz yönlerinden bahseder:

Benim başıma gelen hangi milletin şairinin, yazarının başına gelmiştir? Hangi milletin dili iktidara gelen partiye göre değişmekte; hangi milletin diliyle her aklına esen istediği gibi oynayabilmektedir? Bir yazar, bir sanatçı, ortaya getirdiği eserin yüz sene iki yüz sene sonra da okunacağını, ilgi göreceğini hayal etmezse, kalemi eline alamaz. Kendisine durmadan tecavüz edilen; bozulan, ezilen, çiğnenen bir dille şiir, deneme yazan bir kimse eserinin geleceğinden nasıl emin olabilir?⁴⁸³

Tasfiye hareketlerinin şairlerin üretkenliğini azalttığını ifade eden Mehmet Çınarlı’nın “Yılbaşı Düşünceleri” başlıklı yazısında belirtildiği gibi Cumhuriyet’in ilânıyla birlikte başlayan öz Türkçecilik hareketi bir dönem edebiyatını ve toplum hayatını olumlu ve olumsuz olarak etkilemiştir. O dönemde geçerliliğini koruyan doğal ve yaşayan dilin kullanılmasından yana olan Hisarcılar konuşma ve yazı dili arasında bir fark olmaması görüşündedirler.

Sonuç olarak Hisarcılar, eski edebiyat ile bağlarını kesmeden yeni bir sanat anlayışı oluşturmayı amaç edinmişlerdir. Bu sebeple geleneği hiçe sayarak onu yıkmak isteyenlere karşı bir tavır alarak yazılarında onları ve uygulamalarını

⁴⁸² Nâzım, s. 4.

⁴⁸³ Mehmet Çınarlı, “Yılbaşı Düşünceleri”, *Hisar*, S. 266, Ocak 1980, s. 4.

eleştirmişlerdir. “Hisar” hareketi şair ve yazarlarının tasfiyecilik karşısındaki bu görüşleri edebiyatta ve dilde yeni olanı arama çalışmaları sırasında tasfiyeciler karşısında önemli bir taraf olmuştur.

“Yarının şiiri, bugünkünün devamı olacak ve dünü inkâr etmeyecektir.”⁴⁸⁴ diyerek ve “Garip” hareketine bir tepki olarak ortaya çıkan⁴⁸⁵ “Hisar”ın ilk sayısı 16 Mart 1950 tarihinde yayınlanmıştır. “Hisar” topluluğu üyeleri herhangi bir bildiri yayınlamamışlardır. Onların bu tutumu eleştirilere yol açmıştır. Bu eleştirilerden ilki anlaşılmadıklarının ifade edilmesidir. Bu tarz suçlamalar ve tepkiler karşısında Munis Faik Ozansoy’un 7 Mayıs 1950 tarihinde *Hisar*’da yayımlanan “Şiire Dair”⁴⁸⁶ başlıklı yazısında dile getirdiği hususlar “Hisar” topluluğunun ortak şiir anlayışını yansıtmaktadır. Munis Faik Ozansoy şiirin büyük fikirlerden değil, küçük ve basit şeylerden oluşmasının doğru olacağını, güzel şiirde ölçünün isteğe bağlı olduğunu; ancak şeklin mutlaka olması gerektiğini ifade eder. Ona göre şekil şiirin kalıbı değil asıl kendisidir. Munis Faik bu açıklamalarını yeterli bulmayarak derginin bir sonraki sayısında “Yine Şiire Dair” başlıklı başka bir yazı yayınladı. Bu yazıda şair şiir anlayışlarını ifade etmeye kaldığı yerden devam eder. Munis Faik “Yine Şiire Dair” başlıklı bu yazıda genellikle aruz ve hece vezni konusu üzerinde durmaktadır. Ona göre aruz ve hece vezinleri şiirin yardımcı unsurlarıdır. Şaire göre aruz vezninin şiir içindeki amacı ve görevi şöyledir:

Vezin, mısraın mûsikisini ölçmeye imkân veren bir âlet hükmündedir, mısraın kendisi değildir. Aksi halde şiir değil nazım olur. Gerçek şâir ölçülü yazarken de vezni susturmasını bilir, ötekilerde -taklitlerinde- ise, şâir değil vezin -yahut vezinsizlik- konuşur... gerçek şâirle taklidini teşhise en iyi imkân veren vezin, şüphe yok ki aruzdur.⁴⁸⁷

Kafiyenin aruz vezninden daha önemli ve önde olduğunu düşünen Munis Faik Ozansoy kafiyeyi sevdiğini ve ondan vazgeçmesinin mümkün olmadığını da şöyle ifade eder:

⁴⁸⁴ Munis Faik Ozansoy, “Şiirimizin Yarını”, *Şadırvan*, C. 1, S. 2, 8 Nisan 1949, s. 4.

⁴⁸⁵ “Hisarcılar”, “Garip” hareketinin yanı sıra “Mavi” ve “İkinci Yeni”ye de tepki duymaktadırlar.

⁴⁸⁶ Munis Faik Ozansoy, “Şiire Dair”, *Hisar*, Yıl: 1, S. 3, 7 Mayıs 1950, s. 3.

⁴⁸⁷ Munis Faik Ozansoy, “Yine Şiire Dair”, *Hisar*, Yıl: 1, S. 4, 1 Haziran 1950, s. 3.

“Kâfiye de vezin gibi şiirin yardımcı unsurlarındandır; hatta galiba, vezinden önce gelir. Çünkü serbest yahut vezinsiz yazan gençlerin çoğu ondan vazgeçemiyorlar; hatta diyebilirim ki, tutundukları tek nokta odur.”⁴⁸⁸

Yazara göre şairin büyüğü-küçüğü, şiirin de iyisi kötüsü olmaz. Asıl olan ikisini de gerçeği ve taklidinden ayırt edebilmektir. Yazısını bu şekilde sonlandıran **Munis Faik Ozansoy (1911-1975)** kendi şiir anlayışlarını bu iki yazıyla ifade etmeğe çalışmıştır. Munis Faik’ten sonra 1951’de Mehmet Çınarlı tarafından “Yeni Şiir” başlıklı bir yazı yayınlanır. Bu yazıda özellikle “Garip” hareketini hedef alan yazar onların oluşturduğu yeni şiiri acayiplik olarak değerlendirmektedir. Ona göre, bu acayiplikler şiirin ve şairin cemiyette itibarını kaybettirmiştir. Çünkü her aklına esenin eline kalem aldığı anda, kendini şair sanıp saçmaladığı bir ortam oluşmuştur. Mehmet Çınarlı toptan inkârı tercih eden “Garip” şairlerinin bu kadar çok taraftar bulmasını şairliği ucuzlatmış ve kolaylaştırmış olmalarına bağlar:

Vezin ve kafiyeden başka ‘şiir’ kelimesinin en geniş şekilde ifade ettiği mânayı, akla getirdiği bütün vasıfları toptan inkâr eden, fakat, yine de kendisinin bir şiir cereyanı -hem de ileri mütakâmil bir şiir cereyanı- olduğunu iddia etmekten geri durmayan bu hareketin kısa zamanda birçok taraftar bulmasının sebebini şairliği bu kadar ucuzlatmış, kolaylaştırmış olmasında aramalıyız.⁴⁸⁹

Nurullah Ataç (1898-1957), Garipçileri destekleyenlerden biridir. Bu sebeple Mehmet Çınarlı’nın “Yeni Şiir” başlıklı yazısına tepkisi gecikmez. *Ulus*’ta “Karalama” başlıklı bir yazı kaleme alır. Bu yazıda Ocak 1951 tarihinde Ankara Halkevi’nde Hisarcılar tarafından düzenlenen şiir gününe gittiğinden bahseden Ataç, salonun dolu olmasından duyduğu memnuniyeti ifade ederek dinlediği şiirlerin sadece birkaçını beğendiğini ve Hisarcıların şiir anlayışlarıyla kendininkinin farklı olduğunu belirtir:

“Hisarcıların şiirde aradıkları başka, benimki başka; onlar benim sevdiğim şiirleri beğenmiyor, dudak büküyorlar, ben de onların şiirlerinden hoşlanmıyorum. Onlar ‘akıllı uslu’ şiirler istiyor. Bense yenilik uğruna biraz deliliği, saçma sapan söylemeyi de hoş görüyorum.”⁴⁹⁰

⁴⁸⁸ Ozansoy, “Yine”, s. 3.

⁴⁸⁹ Mehmet Çınarlı, “Yeni Şiir”, *Hisar*, C. 1, S. 9-10, Ocak-Şubat 1951, s. 12.

⁴⁹⁰ Nurullah Ataç, “Karalama”, *Ulus*, S. 10635, 2 Şubat 1951, s. 2.

Yenilik peşinde olduğunu ifade eden Nurullah Ataç yenilik fikri hakkındaki görüşlerini de bu yazısında ortaya koyar:

Ah, bu yenilik! İnsanoğlunun hazır tepilmiş yolları bırakıp da kendine yeni yollar açma dileği! Bir derttir belki, olsun, bir tutuldunuz mu tatlı gelir, kurtulmak istemezsiniz, günden güne artmasını dilersiniz. Aşk gibidir o yenilik sevdası, giderek bir dert olduğunu unutursunuz da ona tutulmayanlara acımağa başlarsınız.⁴⁹¹

Var olanı yıkıp kendine yeni yollar açma düşüncesi tasfiye hareketlerinin temel yöntemi olduğu için Nurullah Ataç'ın yenilik fikriyle ilgili yukarıdaki görüşleri onun tasfiyeci bir tutum içinde olduğunu açıkça göstermektedir. Ayrıca Nurullah Ataç yazının sonunda Mehmet Çınarlı'yı "Yeni şiir namı altında şiirimizin ve edebiyatımızın daha fazla baltalanmasına, şiir yazmaya heveslenen gençlerin yanlış yollara sürüklenmesine mani olmanın, şaire cemiyetteki itibarını yeniden kazandırmanın gerçek sanatsever ve milliyetçiler için bir vazife olduğunu da hatırlatmalıyız."⁴⁹² sözlerinden dolayı eleştirir:

"Mehmet Çınarlı kendi anlayışına göre şiirler yazmak, öyle denemelere girişmekle yetinmiyor, *Hisar*'ın son sayısında 'Yeni Şiir' adlı bir yazısı var, yeni şiire, benim sevdiğim yeni şiire çatıyor..."⁴⁹³

Nurullah Ataç'ın bu eleştirileri karşısında sessiz kalmayan Mehmet Çınarlı Mart 1951 tarihinde *Hisar*'da "Ataç'ın Bir Yazısı Üzerine" başlıklı yazıyı yayınlar. Mehmet Çınarlı bu yazıda "Yeni Şiir" başlıklı yazısında yer alan sanatın bir grubun tekelinde olmadığı görüşünü yineler. Ataç'ın "Karalama" başlıklı yazısındaki görüşlerinin saçma olduğunu söyleyen Mehmet Çınarlı "Yeni Şiir" başlıklı yazısının sonunda yer alan ifadenin Ataç'ın anladığı gibi olmadığını, aslında yeni şiir öncülerinin tasfiyesini istemediklerini ifade eder. Hisarcılar bu tutumlarıyla her ne kadar yeni şiirin öncülerinin şiir yapmaktan menedilmesini istemediklerini söyleseler de aslında onlar gelenekten ziyade yeni şiir öncülerine karşı tasfiyeci bir tutum içindedirler.

⁴⁹¹ Ataç, "Karalama", s. 2.

⁴⁹² Çınarlı, "Yeni Şiir", s. 12.

⁴⁹³ Ataç, "Karalama", s.2.

Mehmet Çınarlı yazısının devamında kendilerinin de yeni anlayışların peşinde olduklarını ifade eder ve yeni anlayışları kurarken eski ile olan bağlarını kesmeyeceklerini, Yahya Kemal'in '*kökü mazide olan âti*' sözünü benimsediklerini ve kendilerinin olmasa bile onlar gibi sanat sevgisiyle ve memleket aşkıyla çalışan kişilerin '*kökü mazide olan âti*'yi bulacaklarını ifade eder.⁴⁹⁴ Mehmet Çınarlı, Nurullah Ataç gibi yeni şiir öncülerinin inkârcı girişimlerini benimsemediklerini, kendilerinin eskiyle bağlarını kesmeden, onu reddetmeden, ona karşı çıkmadan, onu taklit etmeden yeniyeye açık olduklarını ifade ettikten sonra yazısını sonlandırır.

Mehmet Çınarlı'nın "Yeni Şiir" başlıklı yazısını eleştirenlerden biri de **Turhan Dökmeci**'dir. Hatta bu yazı Turhan Dökmeci ile Mehmet Çınarlı arasında bir polemige neden olur. Mehmet Çınarlı *Kaynak* dergisinde bulunan yeni nesil muharrirlerinin Yahya Kemal'in şair olmadığını ispat etmek amacıyla düzenledikleri ankete karşı çıkmaktadır ve böyle bir anketin yersiz olduğunu ifade eder.⁴⁹⁵

Turhan Dökmeci *Kaynak*'ta kendini savunan ve Mehmet Çınarlı'yı ağır bir şekilde eleştiren bir yazı kaleme alır. Bu yazıda "Rakıya Dilekçe" başlıklı şiirinin Nurullah Ataç, Ömer Bedrettin Uşaklı ve Orhan Veli gibi kişiler tarafından hem eleştirildiğini hem de beğenildiğini ifade ettikten sonra Mehmet Çınarlı tarafından ağır bir dille eleştirilmesinin haksız olduğunu dile getirir:

Evet şiirin üzerinden ikibuçuk yıl geçtikten sonra bir derginin son sayısında YENİ ŞİİR başlığıyla çıkan bir yazı hepsini bastırdı. Yine de aldırılmazdım, sadece "Rakıya Dilekçe"den söz etseydi. Yazının başlığına bakıp da ilmî-edebî bir tenkit saymayın sakın. Sudan, hem de çamurla karışık sudan bir yazı. Cevap vermeye değmez ya, insanın tam teline basıyor. Yazarın cesaretinin yetersizliği

⁴⁹⁴ Çınarlı, "Ataç'ın", s. 5.

⁴⁹⁵ Mehmet Çınarlı "Yeni Şiir" başlıklı bu yazısında Yahya Kemal'in şair olmadığını ispatlamaya çalışan yeni neslin kimler olduğundan bahsetmemiştir. Ancak Turhan Dökmeci ile aralarında geçen münakaşadan ve 1950 yılında *Kaynak* dergisinde yapılan bu anket dolayısıyla Çınarlı'nın hedef aldığı yeni neslin *Kaynak* dergisi etrafında toplanan şairler ve yazarlar olduğu anlaşılmaktadır. *Kaynak* dergisinde 1 Mayıs 1950 yılında başlayan ve dört sayı boyunca devam ederek 1 Ağustos 1950 tarihinde sonlanan bu anketin sonucunda Yahya Kemal'in halka ve memlekete faydası olmayan, Tanrılaştırılması tamamen yanlış olan, zamana uyum sağlayamayan ve şekilciliğe dikkat eden bir şair olduğu sonucu çıkar. Bk. F.A.D.O, "Yahya Kemal'e Ait Anketin Sonuçları", *Kaynak*, S. 32, 1 Ağustos 1950, s. 198-199.

bana, *Kaynak*'a günün diri, canlı şiirine, şairlerine onların en can alıcı yerlerine, kişilerine el ve dil uzatırken kapalı bir şekilde kalmasına sebep olmuş.⁴⁹⁶

Turhan Dökmeci, Mehmet Çınarlı'yı eski ve yeni kavramlarından fazla bir şey anlamamakla suçlayarak "Rakıya Dilekçe" Şiirimin Hikâyesi ve Şiirle Şairi Savunma" başlıklı yazısını sonlandırır. Turhan Dökmeci'nin bu suçlamalarına Mehmet Çınarlı cephesinden cevap gecikmez. Mehmet Çınarlı, Nisan 1951 tarihli *Hisar*'da "Bir Yazı Dolayısıyla; Kimlere Kaldı" başlıklı bir yazı kaleme alır. Yazıda Türk edebiyatında fikir ve sanat münakaşalarının çoğunlukla karşılıklı hakaretler şeklinde devam ettiğini ve bastonla ya da yumrukla sonlandığını ifade eden Mehmet Çınarlı yeni şairlerden Turhan Dökmeci'yi yazdığı şiirinde yer alan "Neşemin eşi / Ey şişe, bey şişe / Gel gel de / Bardağıma işe" mısraları yüzünden eleştirir ve yeni şiir anlayışının geldiği noktadan üzüntü duyduğunu ifade eder:

"Yazısına bermutat Yahya Kemal'e hücumla başlayan Turhan Dökmeci Türk şiirine 'işeme' kelimesini getirdiği için övünüyor. Yenilik anlayışının bu kadar sakat bir yola girdiği zamanımızda kendisini bu övünmesinde haksız saymaya da imkân yoktur."⁴⁹⁷

Bütün bu kalem mücadeleleriyle birlikte *Hisar* ve *Kaynak* dergisi muharrirleri arasındaki çekişmeler uzun süre daha devam eder.

Hisarcılar vezin ve kafiye konusunda çok fazla ısrarcı değillerdir, ancak genç nesil gibi tasfiyeci bir tutum içinde olmamışlardır. Mehmet Çınarlı'ya göre şiirde vezin olsa da olur olmasa da olur. O, yeni neslin her vezinli ve kafiyeli şiire eski damgasını yapıştırmalarının yanlış olduğu düşüncesindedir. Yeni nesil ve eskiler arasındaki vezin kavgasına Hisarcılar karışmak istememekle birlikte onların vezin ve kafiye ile ilgili görüşleri şöyledir:

Vezin ve kafiye şiirde bir gaye değil, âhengi sağlamak için bir vasıta. İsteyen bu vasıttan faydalanır, istemeyen faydalanmaz. Faydalanmak istemeyenlerin veya faydalanmak imkânından mahrum olanların vezinli kafiyeli yazanlara dil uzatmaları, onları eskilikle suçlandırmaları -en hafif tabiriyle- haksız-

⁴⁹⁶ Turhan Dökmeci, "Rakıya Dilekçe Şiirimin Hikâyesi ve Şiirle Şairi Savunma", *Kaynak*, S. 40, Nisan 1951, s. 95.

⁴⁹⁷ Mehmet Çınarlı, "Bir Yazı Dolayısıyla; Kimlere Kaldı", *Hisar*, S. 12, Nisan 1951, s. 16.

lıktır. Yeniliği vezinde, kafiye veya vezinsizlik kafiyesizlikte değil, ruhta, muhtevada aramak icap eder.⁴⁹⁸

Hisarcılar benimsedikleri ilkeler etrafında eserler vermeye devam ederken bir taraftan da tasfiyecileri eleştirmeyi sürdürürler. 1950 ve 1951 yıllarında Hisarcılar ve yeni şiir öncüleri arasındaki münakaşalar edebiyat ortamında önemli bir yere sahiptir. Özellikle de Nurullah Ataç ile yapılan kalem kavgaları bu münakaşaların önemini artırmaktadır. Genç nesil tasfiyeciliği temel alırken Hisarcılar geleneğe sahip çıkarak yeni bir edebiyat ortamı oluşturmaya çalışır. İki grup arasında zaman zaman sert saldırılar/kalem kavgaları olmaktadır. Yeni kuşak şairler eserlerini yayınlamaya devam ederken Hisarcılar bu durumdan rahatsız olurlar. Çünkü onlara göre bu genç nesil durdurulmazsa edebiyatımız kötü, saçma, garip örneklerle dolup taşacaktır. *Suat Üzer*'in *Hisar*'da "Tirilim-Tirilim" başlığıyla yayınladığı yazısı bu kalem kavgalarına verilebilecek ilgi çekici örneklerden biridir. Suat Üzer bu yazısında bazı dergilerin sanat sayfalarından alınmış yeni nesil şairlerinin yazdığı birkaç şiir örneğini vererek bu şairleri seviyesiz şiir yazmakla suçlar:

Suat Üzer ilk örneği *Son Havadis* gazetesinde Nurullah Ataç'ın da yazısının yanında yer alan şiirden vermektedir:

Tirilim, tirilim
Ah ben neler bilirim
Beyzanım fıkır fıkır
Neylesin Necdet fakir

Tirilim, tirilim
Hergelenin biriyim
Aman da pastırma sucuk
Canım da köfte kuzucuk.

Buyurun size alâsından bir 'yeni şair'. Yenilik uğruna kendine türlü sıfatlar arayan; hayvanî hisle mide arasında köprü kurmak sevdasına tutulmuş bir terbiye örneği.⁴⁹⁹

⁴⁹⁸ Mehmet Çınarlı, "Vezin ve Kafiye", *Hisar*, Yıl: 2, S. 15, 1 Temmuz 1951, s. 16.

⁴⁹⁹ Suat Üzer, "Tirilim-Tirilim", *Hisar*, C. 3, S. 53, Eylül 1954, s. 12.

Suat Üzer, Nurullah Ataç'ın nasıl böyle şiirlerle yan yana yazılar yazabildiğine hayret ettiğini ifade ettikten sonra *Son Havadis* gazetesinde yayınlanmış bir başka örneğe yer verir:

Ayten hanım artık onun olacak
Buz gibi baldır-bacak... Amanın
Gözleri badem irisi
Canına yandığının karısı
Her gece koynuna girecek

Yayla gibi avrat doğrusu
İmbiklenmiş incir rakısı
Yalan söyleyen eşşoğlu-eşşek
Bir yudum su Ayten hanım
Kuş tüyü yastık, pufla döşek...

Bu şiir için ise Suat Üzer şu yorumlarda bulunmuştur: “Hayvanî soluyuşun çirkinliği bir tarafa, bunları şiir diye sütunlarına alan gazeteye yazık.”⁵⁰⁰

Üçüncü şiir örneği *Dünya* gazetesinden alınmıştır:

Tanburî Cemil bey çalmıyor plâkta
Plâkta Piçoğlu'nun Tamzarası
Yıllar yılı
Çaktırmadan kimseleri
Nasıl da sevdin şu memleketi

Dördüncü örnek ise *Yeditepe* dergisinin sütunlarından alınmıştır:

Anam avradım olsun
Bu kara günlerin sonu gelir

Büyük balık küçük balığı yutar demişler
Bok yemişler

⁵⁰⁰ Üzer, s. 12.

Üzer, son olarak da *Kaynak* dergisinden iki örneğe yer verir:

Kaba bir mesel vardır.
İnek doğurur der köylüler
Öküzün götü ağrır

Lâm-ı cimi yok
Mim koyun
'Eski'nin anasını satıyorum.⁵⁰¹

Suat Üzer “Tirilim-Tirilim” başlıklı bu yazısında çeşitli gazete ve dergilerde yayınlanan şiir örnekleriyle “Garip” ve sonrası yıkıcı/inkârcı edebiyatı niçin kendilerine hedef aldıklarını ve onlarla mücadele ettiklerini göstermek istercesine *Hisar* sütunlarında istemeyerek de olsa bu şiir parçalarına yer verdiğini üzülen ifade etmektedir. Yazar bazı genç şairleri bu gibi şiirlerinden dolayı ‘abdesthane edebiyatı’ yapmakla suçlar ve kendi temel ilkeleri olan sanatta edep kaidelerini hiçe saydıkları için *yeni/tasfiyeci neslin* kültürlü insanlardan oluşmadığını düşünür:

İşte size bazı dergilerin ve sanat sayfalarının son bir iki sayısından alınmış edepten, terbiyeden mahrum; bilgi, kültür ve sanattan tamamen uzak birkaç örnek. Okurken bizim yüzümüzü kızartan bu duygusuzluk örneklerini yazan insanların çevrelerinde olsun utanacak kimse yok mu?⁵⁰²

Bütün bu kalem kavgaları da göstermektedir ki 1950’lerden sonra Hisarcılar zamanında da devam eden eski-yeni tartışması 1940’lı yılların tartışmalarından daha farklı boyutlara gelmiştir. Nâzım Hikmet’in serbest ve sosyalist şiir yolunda başlatmış olduğu tasfiye hareketi beraberinde onun takipçisi niteliğinde olan bir başka tasfiyeci grup olan Garipçiler ve son olarak da Garipçilerin peşinden giden ve yeni nesil şairleri tasfiyecilik merkezli şiir anlayışları çerçevesi içinde oldukları için birtakım hatalar yapmaktan uzak kalamamışlardır. Hisarcılar da bu hataları gösterip onların düzeltilmesini sağlamayı amaçlamışlardır. Hisarcılar eskiye karşı bir tasfiye hareketi içinde olmamakla birlikte yeni nesil şairleriyle yaptıkları kalem kavgalarındaki

⁵⁰¹ Üzer, s. 12.

⁵⁰² Üzer, s. 12.

ifadelerinden de anlaşılacağı gibi bu yeni nesli bir bakıma inkâr etmek isterler ve bunun için de mücadele verirler.

Mehmet Çınarlı 1950’li yıllarda yeni edebiyat taraftarlarının tasfiyeci tutumlarını şöyle özetler:

Hisar’ın yeni çıkmaya başladığı 1950 yıllarını hatırlıyorum: Yeni şiir-eski şiir davası sürüp gitmekteydi. Yeni şiiri savunanların birçoğunun bundan anladıkları, hiçbir kaideye bağlanmayan, hiçbir disiplini olmayan rastgele söylenişlerdi. Orhan Veli grubunun kalıntıları, *eski şiire ait estetik kuralların topunu reddetmekle*⁵⁰³ bu kurallara büsbütün aykırı davranmakla meseleyi çözdüklerini, yeni bir şiir tarzına ulaştıklarını sanıyorlardı. Yalnız vezni, kafiyeyi atmakla yetinmediler. Şiirde âhenk, bir musiki arayanlara karşı, söylediklerinin dile takılacak kadar birbiriyle tepişen kelimelerden seçilmesine; mana ve mantık arayanlara karşı da mümkün olduğu kadar saçma-sapan olmasına dikkat ettiler.

Madem yüzmek bilmezdin

Niye çıktın ağaca

O devirden kalma tekerlemelerdendir.⁵⁰⁴

Hisarcılar bu tarz düşünceleriyle edebiyat ortamında yenilik düşmanı ve eski taraftarı olarak değerlendirilirler. Ancak onlar bu suçlamalar karşısında böyle bir tutum içinde olmadıklarını da ısrarla savunurlar:

“Bizi yenilik düşmanlığı ve eski taraftarlığıyla suçlandırıdılar. Aleyhimize yapılan propaganda o derece şiddetli oldu ki, okumadan hüküm vermeye alışmış olan birtakım âlim kişiler -bizimle aynı fikirde oldukları halde- bu propagandanın tesiriyle uzun zaman bize yaklaşamadılar.”⁵⁰⁵

Hisarcılar maddî sıkıntılar yüzünden 1957 yılından 1964 yılına kadar yayın hayatlarına bir süreliğine ara verirler. Bu süreçte birbirlerinden kopmayan “Hisar” topluluğu üyeleri 1964’te dergiyi ikinci defa çıkarmaya başlarlar. Bu yeni sürecin başlamasında **Gavsi Ozansoy**’un 1963’te *Tercüman*’da Mehmet Çınarlı’ya yönelttiği iki soruluk anketin etkisi bulunmaktadır. Bu anket yayımlandıktan sonra edebiyat ortamında büyük ses getirmiştir ve *Hisar* dergisinin yeniden çıkarılmasına karar verilmiştir. Ankette Gavsi Ozansoy tarafından eskilerin inkâr edilmesinin doğru olup

⁵⁰³ İtaliklik tarafımdan yapılmıştır.

⁵⁰⁴ Mehmet Çınarlı, “İşin İç Yüzü”, *Hisar*, Yıl: 12, C. 8, S. 60, Aralık 1968, s. 3.

⁵⁰⁵ Mehmet Çınarlı, “Altıncı Yıla Girerken”, *Hisar*, S. 59, 1968, s. 4.

olmadığı ve edebiyatımızda “*dünkülerin mi yoksa bugünkülerin mi daha kuvvetli olduğu*” sorgulanmaktadır.

Gavsi Ozansoy’un soruları karşısında Tanzimat’tan itibaren başlayan eski-yeni tartışmaları hakkında görüşlerini beyan eden Mehmet Çınarlı bu tür hareketlerin edebiyatımıza zarar verdiği görüşündedir:

Eline kalemi alıp, ‘ben yurdun ve dünyanın bütün yazar ve şairlerini inkâr ediyorum’ demek kolaydır. Ama, ‘buna karşılık senin getirdiğin nedir?’ denildiği zaman doyurucu bir cevap verebilmek gerek... ‘yeniler-eskiler’, ‘dünküler-bugünküler’ çekişmesinin aklın, mantığın sınırını aşıp, insafsız bir kör döğüşü halini alması, her şeyden önce, memleket sanatına ve gerçek sanatçılara zarar vermektedir. Nitekim yeni neslin insafsızca saldırılarına uğrayan eski neslin tepkisi de o ölçüde şiddetli oluyor. Onlar da topyekûn yenileri inkâr edip işin içinden çıkıyorlar. Yenileri sadece saçma-sapan şeyler karalayıp herkesi inkâr eden kimselerden ibaret sanıyor, okuyucularına da o şekilde tanıtıyorlar.

Yeni nesil içinde eksik olmayan ciddî ve değerli sanatçılar böyle bir ortamda lâıyk oldukları ilgi ve teşviki bulamıyor, köşelerine çekilip susmak zorunda kalıyorlar. Çünkü bunlar ‘eskiler’den ayrı, ‘yeniler’ diye tanınan ifratçılarla da beraber değildirler. İşte 1950-57 yıllarında yayınladığımız *Hisar* dergisinde bu çeşit değerli sanatçıları bir araya toplamaya çalıştık. Fakat yeteri kadar ilgi göremedik.⁵⁰⁶

Ankete verdiği cevaplarda *Hisar*’ın yeteri kadar ilgi görmemesinden yakınan Mehmet Çınarlı aslında böylece derginin kapanma nedenlerinden birini de ifade etmektedir. *Tercüman*’da yapılan bu edebî anketin sonucu iki gün sonra yani 5 Ocak 1963 tarihinde Gavsi Ozansoy tarafından açıklanır:

“Okuyucularımız ve bize mektup yazan sanatçılar dediler ki: Mevlânâ Celâleddin-i Rumi’den Süleyman Çelebi’ye ondan Yahya Kemal’e nihayet Orhan Veli’ye kadar uzanan Türk edebiyatının muhteşem tablosu inkâr edilemez.”⁵⁰⁷

Tercüman’daki bu ankette adı en çok geçen şair Yahya Kemal olmuştur. 5 Ocak 1963 tarihli *Tercüman*’da yer alan sonuç kısmında Yahya Kemal hakkında verilen hüküm ise şöyledir:

⁵⁰⁶ Gavsi Ozansoy, “Çınarlı ‘Eski-Yeni Tartışması Politik Çekişme Gibi’ Diyor”, *Tercüman*, 3 Ocak 1963, s. 5.

⁵⁰⁷ Gavsi Ozansoy, “Edebî Anket, Hüküm: Çoğunluk Eskilerin İnkârına Taraf Değil...”, *Tercüman*, 5 Ocak 1963, s. 1.

“Edebiyat anketimizde adı en çok geçen edebiyatçı, Yahya Kemal oldu... birkaç kişi inkâr etti ama çoğunluk Yahya Kemal’in Türk şiirine yeni bir renk getirdiğini belirttiler.”⁵⁰⁸

Gavsi Ozansoy 1940’ta *İstiklâl*’de yazdığı “Tasfiye Lâzım” başlıklı yazısıyla inkılâplara ayak uyduramayan edebiyatçıları tasfiye etmek istemiştir. Onun bu tutumu ve *Tercüman*’da Mehmet Çınarlı ile eski-yeni mücadelesinin ve tasfiye girişimlerinin doğru olup olmadığını sorgulayan böyle bir anket düzenlemesi ilginçtir. Bu ankette inkârcılığın edebiyata çok büyük zararlar verdiği ve bu gibi girişimlere gerek olmadığı sonucu çıkmıştır.

1964 yılından sonra *Hisar* dergisinin ikinci evresi başlar. Hisarcılar yeni şiirin divan ve halk edebiyatı üzerine kurulmasına taraftardır. Nitekim eserlerinde geleceğin yansımalarını görmek mümkündür. Özellikle de “Hisar” topluluğunun büyük çoğunluğu aruz veznini kullanmaktadır. Onların bu tercihi ve Yahya Kemal’e olan ilgileri başkaları tarafından eskinin devamı olarak anlaşılmaktadır ve bu sebepten eleştirilmişlerdir. Ancak onlar hiçbir zaman eskinin aynen devam ettirilmesinden yana olmamışlardır. Aksine eskinin yeni bir anlayışla yörgularak kullanılması taraftardır.

Sonuç olarak Hisarcılar edebiyatta tasfiye taraftarı değillerdir. Bu sebeple tasfiyecilere karşı çıkmışlardır. Özellikle de Garipçilerin karşısında yer alarak sanat anlayışlarını bu görüşlerine göre şekillendirmişlerdir.

K. Tasfiye Hareketleri İçinde “İkinci Yeni”

*“Geleneği dışlamak, onun teklif ettiği mirası reddetmek II. Yeni’nin ilkeleri arasındadır.”*⁵⁰⁹

Her ne kadar ortak bir hareket olmasa da 1954 yılından sonra başlayan bir edebî hareket olan “İkinci Yeni” kadrosunu başlangıçta Ece Ayhan, İlhan Berk, Turgut Uyar, Cemal Süreya, Sezai Karakoç, Edip Cansever gibi şairler oluşturmaktadır. **Cemal Süreya (1931-1990)**’nın “*Biz yeni bir hayatın acemileriyiz / Bütün bildikleri-*

⁵⁰⁸ Ozansoy, “Edebî Anket”, s. 1.

⁵⁰⁹ Ali İhsan Kolcu, *Cumhuriyet Edebiyatı I/Şiir*, Salkım Söğüt Yayınevi, 2. bs., Erzurum 2009, s. 58.

miz yeniden biçimleniyor / Şiirimiz, aşkımız yeniden.”⁵¹⁰ dizelerinde ifade ettiği gibi “İkinci Yeni” şairleri yeni bir anlayışla edebiyat ortamına adım atmışlardır. Ancak hareketin başlangıç aşamasında birtakım problemler ortaya çıkmıştır. Bu problemlerin birincisi “İkinci Yeni” hareketini kimin oluşturduğu sorunudur.⁵¹¹ Meselâ Mehmet Kaplan “İkinci Yeni” hareketinin kurucusu olarak Atillâ İlhan’ı göstermektedir.⁵¹²

Bu konuyla ilgili bir başka görüş de *Oktay Rifat (1914-1988)*’a aittir. Ekim 1980’de *Yusuçuk*’ta Oktay Rifat’la yapılan mülakatta Oktay Rifat “İkinci Yeni”nin *Perçemli Sokak*’la birlikte başladığını ve bu hareketin kurucularının kendini geri planda bırakmak istedikleri için *Perçemli Sokak*’ı bir başlangıç olarak görmediklerini ifade eder:

Perçemli Sokak 1956’da çıktı. Ekimde sanıyorum. Kitabın içindeki şiirler daha önce dergilere verilmemişti. Ama herhalde 1956 Ekim’inde bir gecede yazılmadı. En az bir yıl sürmüştü yazılmaları. *Perçemli Sokak*’la birlikte İkinci Yeni de kuruldu. Ne var ki kuruculuk savında olanlar hareketi daha gerilere çekmek ve beni dışarda bırakmak istediler. Düşünden yoksun, tutarsız bir hareket çıktı ortaya.⁵¹³

Turgut Uyar (1927-1985) ise 1957’de *Forum*’da yayınladığı “Şiirimizde Eski Bir Yeni” başlıklı yazıyla “İkinci Yeni” hareketinin başladığını şöyle haber vermiştir:

Şiirimizde yeni bir akımla karşı karşıyayız. Gerçi bu anlayış bir akım gücünü almamışsa da, yöndeş bulacağa benziyor. Bir yandan Oktay Rifat ön sözlü bir kitapla (*Perçemli Sokak*), bir yandan Ece Ayhan’ın şiirlerine dayanarak Muzaffer Erdost bu şiiri savunmaya, yerleştirmeye çalışıyor.

Muzaffer Erdost *Pazar Postası*’nda bu şiiri savunan yazısının adına ‘Bir Şey Söylemeyen Şiir’ demiş. Bu ad bile, bu yeni anlayışı aşağı yukarı tanımlıyor. Anlamlarından soyulmuş kelimelerle yeni bileşimler kurmak, dolayısıyla, konuşma dilinden ayrı yeni bir şiire varmak. Kelimeleri hiçbir şey söylemeyecek biçimde kurmakta, bir gereç gibi kullanmak. Böylece şiiri duygudan,

⁵¹⁰ Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, YKY, 35. bs., İstanbul 2008, s. 112.

⁵¹¹ Bütün bu tartışmalarla birlikte İkinci Yeni’nin kurucusu **Muzaffer Erdost**’tur.

⁵¹² Mehmet Kaplan “İkinci Yeni”nin kurucusu, öncüsü olarak Atillâ İlhan’ı göstermektedir. Bk. Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri 2: Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, 3. bs., Dergâh Yayınları, İstanbul 1980, s. 264.

⁵¹³ Rifat, *Şiir Konuşması*, s. 325.

düşünceden kurtarmak. Muzaffer Erdost, tıpkı böyle demiyor ama, insan buralara kadar geliyor çağrışımla.⁵¹⁴

İkinci Yeni hareketiyle ilgili ikinci problem ise isminden kaynaklanmaktadır. “Birinci Yeni”den sonra bir başka edebî harekete İkinci Yeni isminin verilmesi bazı çevrelerce hoş karşılanmamıştır. Tanzimat’tan itibaren başlayan yeni şiir anlayışları düşünüldüğünde Garip ve İkinci Yeni hareketlerinin kaçınıcı yeni oldukları tartışılmalı bir sorundur aslında. Gerçekte “İkinci Yeni” gibi “Birinci Yeni” adlandırması da tam olarak doğru birer adlandırma değildir. Nitekim Asım Bezirci “İkinci Yeni”nin aslında “Sekizinci Yeni” olarak adlandırılmasının daha doğru olacağı görüşünü ileri sürmektedir:

Bu şiire ‘İkinci Yeni’ denilmesi de yersizdi. Namık Kemal, Tevfik Fikret, Ahmet Haşim, Yahya Kemal, Nâzım Hikmet ile Orhan Velilerin ve Hececilerin şiirimize yaptıkları yenilikler göz önünde tutulursa, İkinci Yeni’ye ancak ‘Sekizinci Yeni’ demek gerekirdi. İkinci Yeni’nin önemi, Garipçilerden ayrı bir şiir kurmak yahut yürütmek ise, bu Fazıl Hüsni Dağlarca, Ahmet Muhip Dıranas, Rıfat Ilgaz, Ahmed Arif, Atilla İlhan vb. şairlerce zaten öteden beri yapılıyordu.⁵¹⁵

Birinci Yeni ve İkinci Yeni adlandırmalarının münakaşalara neden olması eski-yeni tartışmalarının 1950’li yıllarda da devam ettiğini göstermektedir. Tanzimat edebiyatıyla birlikte her yeni kurulan hareket ya da topluluk kendini “yeni” olarak addettiği için bu tartışma Cumhuriyet sonrasında da devam etmiştir. Birinci Yeni ve İkinci Yeni adlandırmaları da aslında eski-yeni kavgasının bir devamıdır. Eski-yeni tartışmaları İkinci Yeni hareketinde de önemli bir yere sahiptir. Onlar da eski ve yeni nesil arasında ayırım yapmaya çalışmışlardır. Bu tarz problemlerle birlikte İkinci Yeni edebiyat ortamına yıkıcı tutumlarıyla giriş yapmışlardır. Hatta bu tutumlarını şiirlerinde ve yazılarında da ifade etmişlerdir. Bu şairlerimizden biri olan **İlhan Berk** (1918-2008) İkinci Yeni şiirinin sadece Garip hareketine değil, aynı zamanda toplumcu şiire de karşı çıkarak edebiyat sahnesine girdiğini ve bunlara karşı çıkmalarının nedenlerini şöyle dile getirir:

İkinci Yeni’yi Orhan Veli, Oktay Rifat, Melih Cevdet şiirine bir karşı çıkış olarak anlıyorum. Ama yalnız o şiire karşı çıkışta değil İkinci Yeni. Benim için-

⁵¹⁴ Uyar, *Korkulu*, s. 43.

⁵¹⁵ Bezirci, *İkinci Yeni*, s. 98-99.

den geldiğim, oradan beslenip büyüdüğüm o günkü Toplumcu şiire de karşı bir şiir. İkinci Yeni'nin bunlara karşılığı, her şeyden önce bu iki tür şiirin tekdüzeliğidir. Birinci Yeni şiiri, şiir ilkelerini çok daraltmıştı; şiiri de tek yanlı kılmıştı. Sokağa inmişti ama, sokakla yetinmişti. Toplumcu şiir ise tıkanmıştı, yeni olanaklarla da ilgilenmiyordu; dahası katıydı, bu yüzden de *birağızdanlığın* çukuruna düşmüştü. İkinci Yeni işte bu tıkanıklığın, tekdüzeliğin önünü açmak, daha geniş alanlara akmak için çıktı.⁵¹⁶

Yıkıcı bir tutumla ortaya çıkan İkinci Yeni şairlerinden olan İlhan Berk'in yukarıdaki ifadelerini destekler nitelikte olan aşağıdaki sözleri onların yıkıcı bir tutum içinde olduklarını kanıtlar bir özelliğe sahiptir:

Her şiiri bir öncekini yıkarak, yıka yıka yazmak...
Yazmak budur.⁵¹⁷

İkinci Yeni hareketi Garip hareketine bir tepki olarak doğmuştur. Yani İkinci Yeni poetikası Garipçilerin şiir anlayışlarına bir karşı-poetika niteliğindedir. Ancak İkinci Yeniciler, Garipçilerin şiirlerinin bazı unsurlarından da etkilenmişlerdir. Bu etkilenme her ne kadar sınırlı ölçüde olsa da İkinci Yenicilerin, Garipçilere olan eleştirici tutumlarını toptan inkâr seviyesine getirmedikleri görülmektedir. Turgut Uyar, Garip şiirinin ortaya çıkma nedenleriyle İkinci Yeni şiirinin ortaya çıkış nedenlerinin aynı olduğunu ifade eder. Onun bu açıklaması Garipçiler ile, İkinci Yeniciler arasında farklılıklara rağmen benzerliklerin de olduğunu gösterir:

“Orhan Veli'den sonraki şiiri getiren nedenler, onun şiirini de getirmiş olan nedenlerdir. Şiirin kendi yapısındaki canlılık, yani eskime, yıpranma canlılığı.”⁵¹⁸

Bir başka çalışmada da Turgut Uyar'ın görüşlerine benzer nitelikte “İkinci Yeni” ve “Birinci Yeni”nin kaynaklarının aynı olduğu şöyle ifade edilmektedir:

“Garipçilerin şiiri basite indirgemelerine bir tepki olarak doğan bu hareketin kaynağı, Garip'inkiyle aynıdır. I. Dünya Savaşı'nın doğurduğu bunalım üzerinde şekillenen dadaizm ve sürrealizm akımları İkinci Yeni'ye de kaynaklık etmiştir.”⁵¹⁹

“Garip” şiiriyle olan benzerliklerinin yanı sıra İkinci Yeni şairleri bilincin ön planda tutulduğu Garip şiirini reddetmekle işe başlarlar:

⁵¹⁶ “Soruşturma”, *Türk Dili*, S. 309, 1 Haziran 1977, s. 526.

⁵¹⁷ Berk, *Toplu Şiirler*, s. 1156.

⁵¹⁸ Uyar, *Korkulu*, s. 438.

⁵¹⁹ R. Korkmaz, T. Özcan, “Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri”, Korkmaz, R. (edt.), *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı 1839-2000*, 269, Grafiker Yayınları, Ankara 2006.

Yeditepe'de 1960'ta Fahir Aksoy tarafından Turgut Uyar'la yapılan röportajda Turgut Uyar hem klâsik şiirin hem de Garip şiirinin eskidiğini, bu sebeple İkinci Yenicilerin şiire hayat vermek istediklerini şöyle ifade eder:

İkinci Yeniciler'in tek ve en esaslı benzerlikleri, birleştikleri tek nokta, yeni bir şiir gereksinimiyle şiire haysiyetini, gücünü kazandırmak, tazelemektir onu. Eski şiirin ustaları bir çeşit tekrara düşmüşlerdi. Onların getirdiği ve kabul ettirdiği kalıplar şaşılacak bir kolaylık ve bollukla şiir piyasasını tutmuştu.⁵²⁰

Kendilerinden önceki şiir anlayışlarının eski olduğunu düşünen İkinci Yeniciler tasfiyeci bir tutum içindedirler. Ancak onların tasfiyeci tutumları yıkıcı olmaktan ziyade yapıcıdır. İkinci Yeniciler, yukarıda bahsettiğimiz özelliklerinden de anlaşılacağı gibi gelenekten kopmak arzusundadırlar. Bu sebeple şiirlerinin temel unsurlarını tasfiye etmek istedikleri unsurların zıddı şeklinde düzenleyerek 'anlamsız şiir' tanımlaması yapılan yeni bir şiir meydana getirmişlerdir.

Kendinden öncekine göre yeni bir şiir ve şiir dili kurmak isteyen İkinci Yeniciler bu amacı gerçekleştirmek için önceki şiir anlayışlarının aksi bir konumda yeni arayışlar içine girmişlerdir:

Bu arayış, yeni bir şiir dilini yapılandırmak istemektir. Bu şiir dilinde şairin, bir düşünceyi, bir duyguyu, bir olayı anlatmak için mısra kurması gerekmez. Bu hareketin amacı, şiirin kendisini kurmaktır. Dolayısıyla İkinci Yeni, kendisinden önceki şiire göre yeni olan bir şiirin sınır çizgisindedir.... Bu şiir hareketinin genel amacının önceki şiirin yapmadığını veya yapamadığını işlemektir, ister sanat adına ister başka bir şey adına. Bunun için ne gerekliyse yapılmalı. İlk önce Türkçeden başlanmalı. Söz dizimi olabildiğine yıpratılmalı. Bunun adı da sanat olmalı. Anlamsızlık, karışıklık, sunilik, kısacası her anlamda deformasyon bu şiirin ana karakterini oluşturmuştur.⁵²¹

İkinci Yeniciler yeni şiir arayışında birçok yenilik yapmışlardır. Onların yenilik olarak nitelendirdikleri ve şiirlerinde uyguladıkları unsurları şöyle özetleyebiliriz: İkinci Yeni şairleri ilk olarak dili hedef alırlar, dil üzerinde birtakım farklılıklara giderler, büyük-küçük harf kullanım kurallarını yıkmak isterler, kapalı anlatımları tercih ederler;⁵²² bu da anlaşılabilirliği güçleştirir ve anlamın geri planda kalmasına ne-

⁵²⁰ Rifat, *Şiir Konuşması*, s. 440.

⁵²¹ Şerif Ali Bozkaplan, "İkinci Yeni ve Türkçe", *Türk Dili*, S. 670, Ekim 2007, s. 644-645.

⁵²² "İkinci Yeni" cillerin belirttiğimiz şiir özellikleri bütün "İkinci Yeni" şair ve yazarları için geçerli değildir. Mesela İlhan Berk kapalı şiire karşı olmakla birlikte şairin bazı şiirleri

den olur.⁵²³ Ayrıca noktalama işaretlerine şiirlerinde fazla yer vermezler, onların şiirlerindeki diğer yenilikler ise duyular ya da algılar arasındaki karıştırmalar, soyutlamaya, anlamdan uzaklaşmak, anlamı geri plana itmek, şiirde imgeye yer vermek, aklın ikinci plana atılarak hayalin ön plana alınması, şiiri basitlik ve sadelikten kurtarmak adına tercih edilen güç anlaşılır/kapalı şiir yazmak, okurları ve halkı ikinci plana itmek hatta onları umursamamak gibi. Bu girişimlerin birçoğu Birinci Yeni'ye bir tepki niteliği göstermektedir. Kısacası İkinci Yeni şairleri Garipçiler'in tasfiye etmek istedikleri unsurları tekrar şiire sokmak isterler. Şiirde benimsemiş oldukları, yapmak için uğraştıkları her uygulama başarılı olmuştur diyemeyiz; ancak İkinci Yeniciler'in yeni şiirdeki yeri başarısız oldukları noktalara rağmen önemlidir.

İkinci Yeni şairleri kendilerinden önceki bütün sanat anlayışlarını eski olarak kabul ettikleri için eski temellere dayanmayan yeni bir edebiyat oluşturmak istemişlerdir. Bu amaçlarını gerçekleştirmek için de divan edebiyatını ve Garip hareketini hedef almışlardır. Asım Bezirci İkinci Yeni şiirinin özelliklerini ve şairlerinin gelenekle bağlarını koparma düşüncesinde olduklarını şöyle ifade eder:

İkinci Yenicilerin bağlandıkları anlayış, yalnızca Garipçilerin şiirden kovduğu imgeyi getirmekle sınırlandırılmaz. Başka özellikler de söz konusudur: Dilde değiştirmelere, deyişte karıştırmalara başvurmak; biçimi içeriğin önüne geçirmek; şiiri hemen hemen hep sözcüğe yaslamak; bir şeyi anlatmak, doğrulamak, tasvir etmek gibi işlemlerden kaçınmak; kapalılığa, güç anlaşılabilirliğe kaymak; okurlara aldırmamak; estetik birlik ve bütünlüğü pek umursamamak; Türk şiirinin evrim çizgisiyle, geleneğiyle bağlarını koparmak; usun, doğallığın dışına çıkmak vb...⁵²⁴

kapalıdır/anlaşılması güçtür. "İyi bir şiir kapalı olmaz. İnsana aykırıdır bu. Her büyük şiir bu karşıtlığı kaldırır." Berk, *Toplu Şiirler*, s. 825.

⁵²³ Anlamın geri plana atılması aslında "İkinci Yeni" şairlerinin istedikleri bir durumdur. İlhan Berk iyi şiirde anlamın en önemli husus olmadığını şöyle ifade eder:

İyi bir şiirde anlam pek ele geçmez.

Ama hep ele geçmiş gibidir.

Tek anlama sığınıp kalmamıştır.

Resullerin sözleri gibi sıradağlar kurmuştur. (Berk, *Toplu Şiirler*, s. 1157)

İlhan Berk'in bu düşüncesi Haşim'in "Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar" başlıklı yazısında yer alan şu sözleriyle paralellik göstermektedir: "Hâsılı şiir, resullerin sözü gibi, muhtelif tefsirata müsâid vir vüs'at ve şümule hâiz olmalı." *Ahmet Haşim Bütün Şiirleri*, hzl. Asım Bezirci, Can Yayınları, İstanbul 1985, s. 214.

⁵²⁴ Mustafa Sercan, "Asım Bezirci ile Söyleşi Şiirimizde Yeniler ve Yenilikler", *Varlık*, S. 946, 1 Temmuz 1986, s. 11.

İkinci Yeni şairlerinin şiirde yıkmak istedikleri unsurların burada ayrıntılı bir şekilde verilmesi uygun olacaktır:

1. “İkinci Yeni” Şairlerinin Divan Şiirinde Yıkmak İsteddiği Unsurlar

İkinci Yeni şairleri divan şiirinin artık ömrünü doldurduğunu düşünmektedirler. Turgut Uyar bu şairlerden biridir. O, 1950’de *Varlık*’ta yayınladığı “Şiir Üzerine Mektup” başlıklı yazıda yeni şiirin memleketin ve halkın şiiri olduğunu ve divan şiirinin artık eskidiğini şöyle ifade eder:

Yeni şiirimiz, her şeyden evvel, memleketin ve Anadolu’nun şiiri olmak yolunda ve kaygısındadır. Benim gibi düşünen her şair, sanatkâr, bu memleketin kalkınmasında kendi omuzlarında da ufak bir yük taşımanın sorumluluğunu duymakta ve bundan zevk almaktadır. Köyümüz ve köylümüz, böyle hiç de azımsanmayacak sefalet ve cehâlet içindeyken, hâlâ, Boğaz’ın gümüş suları üzerinde ve sedef mehtap altında bir sızlama, zamparalığa çıkmış, bahtiyar fânilerin mısralarını, mecazlarını okumak, yazmak ve bunların sanat, şiir namına ve iyi niyetle de olsa müdafaasını yapmak, ya çok iyimserliğe veya (af federsiniz bence) geniş lâkaydi ve vurdumduymazlığa delâlet eder.⁵²⁵

Turgut Uyar divan şiirinin eskidiğini düşünmekle birlikte onun tanıtılmasının ve ondan faydalanılmasının da yararlı olacağını, bugün eskimeye yüz tutan bu geleneğin aslında değişen değerler karşısında bir sonla yüzyüze kaldığını ifade eder:

Divan şiirimizi sık sık hatırlamak yerinde olur, faydalı olur sanıyoruz. Bu şiirden artık alacağımız ders kalmamıştır diyenler bulunabilir. Haksız da olmazlar. Ama artık bizim için kaybolmuş bir büyük medeniyetin, bir zamanlar varabildiği değerlerin inceliğini, sağlamlılığını görmek şaşırtıyor kişiyi. Öyle sağlam değerler ki üç-dört yüz yıl, tükenmeden, eskimeden bir edebiyatı beslemiş, soylu birçok ozanı büyütmüş. Sonunda, o da artık eskimeye yüz tutan başlısı bulunduğu medeniyetle birlikte eskimeye, yozlaşmaya yüz tutmuş.⁵²⁶

Sezai Karakoç (1933-?)’da *Ateş Dansı*’nda yer alan “Gazel” başlıklı şiirinde hem Selçuklu İmparatorluğu’nun kurulduğu günden başlayan büyük Osmanlı medeniyetinin hem de divan edebiyatının yıkıldığını ifade eder:

⁵²⁵ Uyar, *Korkulu*, s. 18.

⁵²⁶ Uyar, *Korkulu*, s. 47.

Gazel

Rüzgâr ıdı titredi çiğ gül düştü
Tutunduğu dalı tutuşturup bülbül düştü

Gün doğumundan gün batımına kızardı bahçe
Bir bir leylâk nergis lâle ve sümbül düştü

Ne çam dayandı ne kestane ne kavak ne nar
Bin yıllık çınar gürül gürül düştü

Geçti mi ki yeşilin sonsuzluk yüklü çağı
Kader yanardağından kızıl kara kül düştü

Vakit görmemişti böyle bir kıyameti
Akıl sarardı karardı ruh gönül düştü⁵²⁷

“Gazel” başlığını taşıyan bu şiirde şair bin yıllık Osmanlı medeniyetinin ve divan şiirinin yıkıldığını ifade ederken aslında bu durumdan üzüntü duymaktadır. Çünkü onun bu hassasiyeti İslâm medeniyetine olan sevgisinden, düşkünlüğünden kaynaklanmaktadır. “Bin yıllık çınar” olarak ifade edilen Anadolu Türk İslâm medeniyetinin şiirde kullanılan “düştü” redifleriyle yıkıldığı anlaşılmaktadır. Şiir ilk okunduğunda sadece Selçuklu ve Osmanlı İmparatorluklarının yıkılışını anlatıyormuş izlenimi vermektedir, ancak şiirde bir medeniyetin yıkılışından söz edilmektedir. Bu medeniyet dairesi içinde divan şiiri de yer almaktadır. Özellikle de şiirde “gül” ve “bülbül” mazmunlarının kullanılması aklımıza divan şiirini getirmektedir. “Gazel” başlıklı bu şiirin asıl önemi ise bir “İkinci Yeni” şairinin ağzından, dolaylı yollardan olsa da divan şiirinin yıkıldığının belirtilmesidir. Ayrıca şiirin bir başka önemi ise ismi, muhtevası ve dış özellikleriyle klâsik şiirdeki gazel nazım şeklinin bazı özelliklerini ihtiva etmesidir. Şiirde “gül” ve “bülbül” mazmunlarının kullanılması, şiirin (aa ba ca...) şeklinde kafiyelenmesi, “düştü” redifinin kullanımı

⁵²⁷ Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, Diriliş Yayınları, 7. bs., İstanbul 2009, s. 615.

bu şiirdeki gazel nazım şekliyle olan benzerliklere örnek teşkil etmektedir. Ayrıca Sezai Karakoç'un "İstanbul'un Hazan Gazeli" ve "Kızılkulesi'ne Gazel" başlıklı şiirlerinde de "Gazel" başlıklı şiirinde olduğu gibi klâsik şiir unsurlarıyla olan benzerlikler görülmektedir.

Divan şiirinde kalıplaşmış, kırılması güç olan unsurlar bulunmaktadır. İkinci Yeniciler ise genellikle kuralsızdır. Bu sebeple katı kuralların olduğu sistemlerden kaçarlar/uzak dururlar. Mazmun sisteminin yanı sıra divan şiirinde aruz ölçüsü ve uyak kullanımı da zorunlu olan unsurlar arasındadır. İkinci Yeniciler aruz ve uyağın kullanımının zorunlu olmasını da tasfiye etmişlerdir. Onlara göre şiirde aruz ve uyak kullanımı zorunlu olmamalıdır. İlhan Berk'in "Kafiye" başlıklı şiiri İkinci Yeniciler'in kafiye karşısındaki tasfiyeci tutumlarını örneklendirir niteliktedir:

Dünya eskiden daha rutubetliydi
Bunun için daha fazla kafiye harcıyorum.⁵²⁸

İkinci Yeni şairleri her ne kadar kafiye tasfiye etmek isteseler de şiirlerinde zaman zaman kafiye (genellikle gazel, rubai ve mesnevide kullanılan düz kafiye sistemi tercih edilmiştir.) gibi geleneğin unsurlarından ve nazım şekillerinden de faydalanmışlardır.

İkinci Yeniciler divan şiiri unsurlarını tasfiye etmek istemelerine rağmen şiirlerinde klâsik şiir örnekleriyle birtakım benzerliklere rastlamak mümkündür. Aşağıda bu benzerliklere değinilecektir:

a) "İkinci Yeni" Şiirinin Divan Şiiriyle Benzerlikleri

İkinci Yeni şairleri geleneği toptan inkâr etmedikleri gibi ondan faydalanmayı da ihmal etmemişlerdir. Mehmet Salihoğlu'nun *Edip Cansever (1928-1986)* ile ilgili bir anısını anlattığı "Günlerle Gelen" başlıklı yazıda Edip Cansever'in klâsik şiirden kopmadığını ve ondan zevk aldığını ifade ettiği cümleler yer almaktadır:

"Cansever gibi yeni şiirimizin bir ustasıyla saatlerce birbirimize Divan şiirinden, Yahya Kemal'den, Haşim'den dizeler okuyarak coşup tartıştığımız

⁵²⁸ Berk, *Toplu Şiirler*, s. 881.

olmuştur. Ve dostumun, ‘bunların zevkine varamayan genç ozanlara ben ozan bile demem’ dediğini kulaklarımla duymuşumdur.’⁵²⁹

Edip Cansever’in yukarıdaki ifadesinde olduğu gibi İkinci Yeni şairleri divan şiirinden tamamen kopmamışlar ve bazen onun unsurlarından faydalanmayı tercih etmişlerdir. Divan şiirine karşı tasfiyeci bir tutum içinde olmayan İkinci Yeni şairleri toptan inkârcılığa da karşı çıkmışlardır. İkinci Yeni şairleri her fırsatta gelenekten, onun unsurlarından, kurallarından faydalanmayı tercih ettikleri için divan şiiriyle kendi şiir anlayışları arasında farklılıklarla birlikte benzerlikler de bulunmaktadır. Bu benzerlikler şunlardır:

1. Divan şiiri ile İkinci Yeni şiirinde konuşma dili kullanılmamaktadır. Divan şairleri ağır bir dil kullanırken İkinci Yeniciler öz Türkçeye yaklaşan bir şiir dili kullanmayı tercih etmişlerdir; ancak iki şiir anlayışı da konuşma dili dışında bir şiir dili kurmuştur.

2. Divan şairleri gibi İkinci Yeni şairleri de soyutlamaya önem vermişlerdir.

3. Divan şiirinde olduğu gibi İkinci Yeni şiirinde de günlük hayata, toplumsal sorunlara... çok fazla yer verilmemiştir.

4. Her iki şiir anlayışında da ideolojik/siyasî söylemlere pek yer verilmemektedir.

5. Divan şiiri ile İkinci Yeni şiirinde kapalılık ön planda olduğu için halk tarafından çoğu zaman anlaşılammışlar ve her iki şiir anlayışı da genelde aydın kesime seslenmiş/hitap etmiştir.

Bütün bu benzeliklerin yanı sıra İkinci Yeni şairleri de şiirlerinde divan şiiri unsurlarından faydalanmayı ihmal etmemişlerdir. Bu da onların toptan inkârcı olmadıklarını göstermektedir. Söz gelişi İkinci Yeniciler’in, divan şiiri unsurlarından faydalandıkları bazı şiir örnekleri hakkında şunlar söylenebilir:

Turgut Uyar’ın *Divan*’ı daha adıyla okuyucuyu klâsik şiire götürmektedir. Kitap münacaat ve naat gibi kısımlardan oluşmuştur. Şiirlerin birçoğu beyitlerle yazılmıştır. Serbest şiirin iyice yaygınlaştığı bir zamanda beyit hakimiyetinin olduğu

⁵²⁹ Mehmet Salihoğlu, “Günlerle Gelen”, *Varlık*, S. 856, Ocak 1979, s. 16.

bu tarz şiirler yazmak İkinci Yeni şairlerinin eskiye dönmek istediklerinin düşünülmesine yol açmıştır. Ancak şiirlerde işlenen konular klâsik şiirden farklıdır. Bu tarz uygulamalar onların şiirini divan şiirinden farklı kılan unsurlardır. Turgut Uyar'ın *Divan*'ında yer alan şiirler aruz vezniyle ve kafiyeli bir şekilde yazılmıştır.⁵³⁰ Bu kaideler eski şiirin vazgeçilmez unsurlarıdır.

Divan şiirinin nazım birimlerinden biri olan beyit bu şiir geleneğinin çok önemli bir unsurudur. Klâsik şiirde anlam genellikle bir beyitte tamamlanmaktadır. Cumhuriyet sonrası yeni şiir arayışlarında beyit sistemi genellikle tasfiye edilmek istenmiştir. İkinci Yeni şairleri de her ne kadar tasfiyeci bir tutum içinde olsalar da beyit nazım birimini zaman zaman kullanmışlardır. Ece Ayhan, Ülkü Tamer, İlhan Berk, Cemal Süreya ve Sezai Karakoç'un şiirlerinde bu tarz kullanımlar mevcuttur.

Atlasları getirin! Tarih atlaslarımı!
En geniş zamanlı bir şiir yazacağız

Harbi karşılık verecek ama herkes
Göğünde kuş uçurtmayan şu üç soruya:

Bir, Yeryüzüne nasıl dağılmıştır
Tarihi düzenden okumaya ayaklanan çocuklar?⁵³¹

*

Ben nice gözle nice denizle nice gazelle
Rimle gördüm rimle bildim rimle yaşadım seni

Sen ne iydin güzeldiysen de çirkindiysen de
Kocan ne iydi sonra Niyde ilinden gökyüzleri⁵³²

⁵³⁰ Örneğin *Divan*'da yer alan ilk şiirin ilk beyti vezinli ve kafiyelidir:
birden hatırladık seninle buluşamadığımız günleri
gel ey büyük bakış yüce suskunluk gel artık beri

Turgut Uyar, *Büyük Saat*, YKY, İstanbul 2008, s. 34.

⁵³¹ Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul'lar (1954-1997)*, YKY, 7. bs., İstanbul 2008, s. 119. Ece Ayhan klâsik şiirin unsurlarını tasfiye etmekten yana olduğu için onun şiirlerinde beyit nazım birimini görmek pek mümkün değildir. Sadece "Yort Savul" başlıklı şiirinde bu tarz bir kullanım mevcuttur. Ayrıca bu şiirde beyit nazım biriminin dışında ölçü, kafiye gibi klâsik şiirin olmazsa olmazı olarak kabul edilen unsurlar yoktur.

İkinci Yeni şairleri içerik ve biçim yönünden gelenekle bağlarını koparmayı tercih etmişlerdir. Böylece sanat anlayışları tasfiyeci bir çizgide gelişmiştir. Ancak yenilik peşinde olan bu şairler yine de geleneksel şiirin etkisinden kurtulamamışlardır. (Bu sebeple tam anlamıyla tasfiyeci bir hareket olarak düşünülmemelidirler.) Özellikle de Sezai Karakoç geleneğin bazı unsurlarını şiirlerinde kullanan önemli isimlerdendir:

“Sezai Karakoç, İkinci Yeni içinde gelenekle en sağlam bağlantıyı kuran şair olarak anılır. Onun, daha ilk şiirlerinden itibaren gelenekle kurduğu irtiat, bütün şairlik serüveni içerisinde kendini önceleyen bir nitelik halinde sürer. O döneminin şairleri arasında ciddi anlamda gelenek düşüncesine sahip tek isim olarak anılır.”⁵³³

Sezai Karakoç klâsik şiirin hem şekil hem de muhteva özelliklerinden etkilenmiştir. Söz gelişi *Zamana Adanmış Sözler*'deki “Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine” başlıklı şiirinde yer alan mısralar Sezai Karakoç'un klâsik şiirden hem muhteva hem de şekil özellikleri bakımından faydalandığını açıkça göstermektedir:

Gelin gülle başlayalım şiire atalara uyarak
Baharı kollayarak girelim kelimeler ülkesine
Dünya bir istiridye
Dönüşelim bir inci tanesine
Dünya bir ağaç
Bir özlem duvarı
Bülbül sesine
Şair
Gündüz bir gül gibi
Sarıp sarmalayan öfkesine

.....⁵³⁴

Yine Sezai Karakoç'un “Leylâ ile Mecnun” başlıklı şiirinin ikinci bölümünün başlangıcında ve geri kalan bazı bölümlerinde (aa bb cc...) şeklinde mesnevi kafiyeleşim sistemiyle karşılaşılmaktadır:

⁵³² Süreya, s. 42. Cemal Süreya'nın “Gazel” başlıklı bu şiiri hem beyit sisteminde yazılmasıyla hem de başlığıyla klâsik şiire yaklaşan özellikleri ihtiva etmektedir.

⁵³³ Cevat Akkanat, *Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002, s. 103.

⁵³⁴ Karakoç, s. 425.

Büyüyordu Leylâ büyüyordu Kays adlı Mecnun
Oymaklarının ortasında sütun sütun
Çöllerin özgür sütüyle
Deve at koyun ve geyik etkisiyle
Çölü içlerine sindirerek
Çekirge seslerinde kuş ve yaprak⁵³⁵

Sezai Karakoç'tan sonra klâsik şiirle bağlarını koparmayan bir diğer isim Turgut Uyar'dır. Turgut Uyar 1970'te yayınladığı *Divan*⁵³⁶ adlı şiir kitabıyla yeni edebî tartışmalara yol açar. Şairin kitabına böyle bir isim seçmesi divan şiirine yeni bir başlangıç yapılıp yapılmadığı sorularını akıllara getirmiştir. Recep Demir "Turgut Uyar'ın Divanı" başlıklı yazısında şairin divan şiirinin şekil unsurlarından, duygu ve düşünce anlayışından faydalandığını ifade eder.⁵³⁷ Gerçekten de bu durum böyle midir? Turgut Uyar çeşitli yazılarda ve röportajlarda *Divan* adlı kitabıyla ilgili akıllarda kalan sorulara cevap vermiştir. Aşağıda onun divan şiiri ile ilgili çeşitli dergi ve gazetelerdeki görüşlerine yer verilecektir.

Naci Çelik tarafından 1970'te *Yeni Dergi*'de Turgut Uyar'la yapılan konuşmada, şair bir divan yapmaktaki amacını şöyle ifade eder:

"Bir Divan yapmakta asıl amacım, geçmişte bir mutlu azınlığın kullandığı aracı, halk adına, halk yararına kullanmaktır."⁵³⁸

Turgut Uyar inkılâpların yaşandığı bir dönemde *Divan* adlı bir şiir kitabı yayınlayınca tepkilere maruz kalmıştır. Yeni şiirin öncülerinden olan Turgut Uyar'ın böyle bir tutum içinde olması çoğu kimse tarafından anlaşılmamıştır. Hem geleneğin eskidiği, artık varlığını sürdüremeyeceği görüşünde bir topluluk olan "İkinci Yeni"nin kadrosunda bulunması hem de *Divan* adlı klâsik şiir kurallarının bazılarını da içinde barındıran bir kitap yayınlaması ister istemez farklı birtakım soru işaretlerini zihinlerde uyandırmıştır. Rauf Mutluay 31 Ağustos 1970 tarihli *Cumhuriyet*'te Turgut Uyar'la *Divan* adlı kitabı üzerine bir konuşma yapar. Konuşmada şaire sorulan sorulardan biri şöyledir:

⁵³⁵ Karakoç, s. 536.

⁵³⁶ *Divan*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1970, 87 s.

⁵³⁷ Recep Demir, "Turgut Uyar'ın Divanı", *Yedi İklim*, S. 96, Mart 1998, s. 41-43.

⁵³⁸ Uyar, *Korkulu*, s. 500.

“Divan’daki şiiirlerinizin ana birimi beyit olduğu, kafiye ve redife dikkati gözetttiği için -bazı şiiirlerinize münacat, naat demenizle birlikte- Divan şiiirine bir yaklaşma çabasını belirtmiyor mu?”

Turgut Uyar’ın bu soruya verdiği cevap şoyledir:

Ben Divan’ı düşünürken klâsik anlamda bir Divan yapmayı düşünmedim. Böyle bir şey, bugün için hem çağdışı, hem biraz gülünç bir şey de olurdu. Kaldı ki ben Divan temalarını da kullanmadım. Bütün düşünçem ve kaygım yeni anlatım olanağı aramaktı. Yapmak istediğimde, hiçbir biçimde Divan şiiirine yaklaşma çabası yoktur. Sadece bir âlet kullanmak istedim.⁵³⁹

Divan şiiirinden yararlanmanın o gün için olanaksız ve anlamsız olduğu görüşünde olan Turgut Uyar böyle bir kaynağa yönelmediğini de ifade eder. Ayrıca eski şiiirin çağını doldurduğu görüşünde olan Turgut Uyar vezin ve kafiye kullanımını sırasında anlatım olanaklarının kısıtlanmadığını, aksine serbest şekilde kullanılan vezin ve kafiyenin şairin istediği özgürlüğe ulaşmasında bir aracı olduğunu ifade eder.⁵⁴⁰

Sezai Karakoç ve Turgut Uyar’dan başka diğer bazı “İkinci Yeni” şairlerinin de şiiirlerinde divan şiiirinin bazı unsurlarının yer aldığı görölmektedir. Bu isimlerden biri de İlhan Berk’tir. Eski Türk şiiirinden faydalanılması gerektiği görüşünde olan şair bu tarzda şiiirler yazmıştır.⁵⁴¹ Divan şiiirinde gazellerin son beyitlerinde mahlas kullanımını bir gelenektir. İlhan Berk’in *Aşıkâne*’de yer alan şiiirlerinin bazılarında şair adını klâsik şiiirdeki gibi kullanmıştır. Bu tarz kullanımlar zihinlerde İkinci Yeni klâsik şiiire yaklaştığı görüşünü zihinlerde uyandırmıştır:

Sonra birden bire büyük bir sessizlik oldu
Bu dünyadan İlhan Berk geçti dedim yürüdüm.
(Çıkrıkçılar Yokuşu)⁵⁴²

Durup bir yıkık aşk dedim İlhan Berk bir yıkık
aşk şimdi o şiiirlerde senden kalan ancak
(Âşıkane)⁵⁴³

⁵³⁹ Uyar, *Korkulu*, s. 504.

⁵⁴⁰ Bk. Uyar, *Korkulu*, s. 504-505.

⁵⁴¹ İlhan Berk’in gelenek karşısındaki tutumu hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Cevat Akkanat, “İlhan Berk’in Gelenek Karşısındaki Tutumu”, *Dergâh*, S. 132, şubat 2001, s. 1, 7-9.

⁵⁴² Berk, *Toplu Şiiirler*, s. 330.

⁵⁴³ Berk, *Toplu Şiiirler*, s. 331.

Yaprağım sığlığım beyaz som gülüm
Aşkım kıyım yenim İlhan Berk'im sen
(Kıyı)⁵⁴⁴

İkinci Yeni şairlerinin bu tarz divan şiiri unsurlarını şiirlerinde kullanımları onların gelenek şiirinden tamamıyla kopmadıklarını göstermekle birlikte tam anlamıyla tasfiyeci olmadıklarını da ortaya koymaktadır.

2. "İkinci Yeni" şairlerinin "Garip" şiirinde Tasfiye Etmek İstediği Unsurlar

İkinci Yeni şiiri Garip hareketine bir tepki olarak doğmuştur.⁵⁴⁵ Garipçiler kendilerinden önceki şiir anlayışlarının tümünü inkâr etmişlerdir. İkinci Yeni şairleri Garip hareketine karşı çıkmakla birlikte aslında onların yeni şiir yolundaki başarılarını da gözardı etmemektedirler. Söz gelişi Turgut Uyar'ın 1955'te *şimdilik*'te yayınladığı "Korkulu Uсталık" başlıklı yazısındaki Orhan Veli ile ilgili şu ifadelerinden İkinci Yeni şairlerinin Garip hareketinin başarılarını görmezden gelmedikleri anlaşılmaktadır:

"Onun getirdiği en büyük yenilik, kurallara, geleneklere karşı koyma, inandiğını yapmak yolunda namuslu olmaktı. Edebiyatımızda o türlü yeniliği o getirmedim mutlak. Ne var ki, o iddialı, gürültülü geldi."⁵⁴⁶

Bu olumlu yaklaşımlarının yanı sıra İkinci Yeni şairleri Garip şiirindeki toptan inkârcılığa bağlı olarak ortaya çıkan bazı şiir unsurlarını tasfiye etmek istemişlerdir. İkinci Yeni şairlerinin "Garip" şiirinde tasfiye etmek istedikleri unsurları kısaca şöyle ifade etmek mümkündür:

1. Garipçiler şiirde manaya önem vermişlerdir. İkinci Yeniciler ise şiirde manaya önem vermemei tercih etmişlerdir.

⁵⁴⁴ Berk, *Toplu şiirler*, s. 332.

⁵⁴⁵ Ertan rgen İkinci Yeni şiirinin Garip şiirine bir tepki olarak doğduğunu şöyle ifade eder: "İkinci Yeni'nin her şeyden önce Garip şiirine, Mavi ve Hisar'dan daha etkili bir tepki olduğu göz ardı edilmemelidir. Garip'in 'şairane'de kaçışı ile dil, hayal, edebi sanat şiirdeki yerini yitirmiş gibi olur. İkinci Yeni bunları şiirinin esası yapar." Ertan rgen, "Türk şiirinde Gelenek (1940-1973)", Yayınlanmamış Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2003, s. 117.

⁵⁴⁶ Uyar, *Korkulu*, s. 25.

2. Şiirde anlaşılabilirlik Orhan Veli ve arkadaşları için önemli bir unsur iken İkinci Yeniciler kapalılığı tercih etmişlerdir. Buna bağlı olarak da şiirleri büyük çapta anlaşılmaz bir hâl almıştır. Bu anlaşılmazlıkta yoğun imge kullanımının da yeri bulunmaktadır.

3. Garipçiler imgeye önem vermezlerken, İkinci Yeni şiirinde imge önemli bir yer tutmaktadır. Hatta İkinci Yeni şiiri için “imgeci şiir” tabiri de kullanılabilir. Çünkü onlar imgeye kapılarını sonuna kadar açmışlardır.

4. İkinci Yenicilere göre Garip şairleri şiiri basitleştirmişlerdir. Bu sebeple onlar şiiri bu basitlikten ve sıradanlıktan kurtarmak için çalışacaklarını ifade etmiştir.

5. Halkın dilini/günlük konuşma dilini dışlayan İkinci Yeni şairleri bu yönleriyle Garipçilerden ayrılırlar. İkinci Yeni şairleri standartlaşmış dilin yapısını bozmak istemişlerdir. Aslında İkinci Yeni şiirinde de halk dilinin kullanımı mevcuttur; ancak kurulan terkipler bu dilin anlaşılabilirliğini güçleştirmiştir.⁵⁴⁷

6. Garipçiler şiirlerinde halkı/fakir kesimi kısacası şehirli küçük insanı işlerken, İkinci Yeni şairleri aydın kesime hitap etmeyi tercih etmiştir. “Süleyman Efendi” gibi tiplemelere karşı çıkmışlardır.

7. Garipçiler sanatta tedahüle karşı iken, İkinci Yeniciler sanatta tedahüle karşı değillerdir ve şiirlerini diğer sanatlarla ilişkili bir şekilde yazarlar. Özellikle de bu durum kendini imge kullanımında göstermektedir.

8. İkinci Yeni şiirinde duygu ve çağrışım ön planda iken Garip şiirinde bu unsurlar ikinci planda kalmıştır.

İkinci Yeni şiirinin bütün bu özellikleri aslında Garip şiir anlayışının zıddı olarak düşünülebilir. Fakat bütün bunlarla birlikte İkinci Yeni şiirinin Garip şiir unsurlarıyla birtakım benzerlikleri de bulunmaktadır. Bu benzerlikleri aşağıda kısaca vermek yerinde olacaktır:

⁵⁴⁷ Konu “İkinci Yeni’cilerin Şiir Dilini Tasfiye Girişimi” başlıklı bölümünde ayrıntılı bir şekilde ele alınacaktır.

a) “İkinci Yeni” Şiirinin “Garip” Şiiriyle Benzerlikleri

İkinci Yeni şiir anlayışının Garip şiirinden ayrılan yukarıdaki yönlerinin yanı sıra benzerlikleri de bulunmaktadır. Bu benzerlikler/yakınlıklar Asım Bezirci'nin ifadeleriyle şöyledir:

1. Garip akımı gibi İkinci Yeni de Türk şiir geleneğiyle bağını koparır.
2. Garip akımı gibi İkinci Yeni de Gerçeküstücülükten az buçuk etkilenir.
3. Garip akımı gibi İkinci Yeni de ‘dizeci (mısracı) şiir’e karşı çıkar.
4. Garip akımı gibi İkinci Yeni de gözlerini çokluk Batı’ya çevirir; modern şairlere (özellikle de Gerçeküstüçülere) ilgi gösterir.
5. Garip akımı gibi İkinci Yeni de ideolojik ‘bağlanma’ya yanaşmaz. Ulus sorunları ve yurt gerçekleriyle ilgilenmez.
6. Garip akımı gibi İkinci Yeni de toplumsallık, sınıfsallık ve tarihsellik bilincini taşımaz.
7. Garip akımı gibi İkinci Yeni de siyaset dışı kalır.⁵⁴⁸

İkinci Yeniciler de tıpkı Garipçiler gibi şairaneliğe karşı çıkmışlardır. Bu karşı çıkış Garipçilerinki kadar sistemli olmamakla birlikte onlar da böyle bir tutum sergilemişlerdir. Turgut Uyar hem Garipçilerin hem de kendilerinin şairaneliğe karşı olan tutumlarında çok sistemli olmadıklarını ve her iki topluluğun da şairaneliğe düşüklerini ifade eder:

Şairanelik mutlak kendiliğinden geliyor. Orhan Veli'nin yediği şairanelik, hececilerin şairaneliği idi.⁵⁴⁹ Oysa o da ‘küçük adam’ı vermeye başlarken, şairaneye düştü. Galiba bütün mesele şairaneliği çağdaş tutabilmek... Daha çağdaş terim şairanelik değil de belki şiirsellik olmalıdır... İkinci Yeni de insanın trajediğini vermeye çalışırken ister istemez bir şiirselliğe ya da şairaneliğe düştü.... Her kuşak şairaneliği yerer ve kendisi bir şairanelik kurar. Örneğin bizim kuşağımız şairaneliğe karşı olduğu için şairane olmadığını sanıyordu. Oysa şairaneydi ve onun şairaneliği de imgeye çok fazla yaslanmak oldu.⁵⁵⁰

⁵⁴⁸ Bezirci, *İkinci Yeni*, s. 17-18.

⁵⁴⁹ Turgut Uyar yazısında Garip şairlerinin Hececilerin şairaneliğini yediğinden bahsediyor. Ancak Garipçiler şairanelik anlayışında sadece Hececileri değil Divan şairlerini de hedef almışlardır.

⁵⁵⁰ Uyar, *Korkulu*, s. 509.

Turgut Uyar'ın hem Garipçiler için hem de kendileri için yaptığı bu özeleştiri onların ve Garipçilerin şairaneliği tasfiye etmek konusunda istedikleri başarıya ulaşamadıklarını göstermektedir. Ancak bütün bu olumlu ve olumsuz sonuçlar Garipçilerin ve İkinci Yenicilerin Cumhuriyet sonrası şiirde yaptığı devrimi gözardı edecek nitelikte değildir.

Asım Bezirci'nin ifade ettiği bütün bu benzerlikler İkinci Yenicilerin aslında tam anlamıyla tasfiyeciler olmadığını göstermektedir. Onlar birtakım unsurları tasfiye etmek isterken aslında beslenmiş oldukları şiir geleneklerinden de tam anlamıyla kopmamışlardır. Bütün bu benzerlikler ve farklılıklar tasfiyeciler bir tutum içinde olan İkinci Yenicilerin şiir poetikalarını ve inkâr girişimlerini anlamakta yardımcı olacaktır.

İkinci Yeni şiirinde dilde ve anlamda tasfiyecilik önemli bir yer tutmaktadır. Bu yüzden dilde ve anlamda tasfiyeciliği ayrı başlıklarda ele almayı uygun bulduk:

3. “İkinci Yeni”cilerin Şiir Dilini Tasfiye Girişimi

“İlk yaptıkları, şiir dilini günlük dilden sıyırmak ve bağımsız, günlük dille açıklanamayan bir şiir dili oluşturma çabasına girişmek olmuştur.”⁵⁵¹

İkinci Yeni'nin sanat anlayışında dilde yapılan değişiklikler ağırlıktadır. Ramazan Kaplan bu durumu şöyle ifade etmiştir:

Yeni bir şiir meydana getirme amacı olan İkinci Yeni de, böyle bir şiirin, yeni bir şiir diliyle mümkün olabileceğine inanmış ve kendi anlayışının şiirini kurma yolunda dile oldukça büyük bir ağırlık vermiştir. Bir bakıma, İkinci Yeni şiirinin -büyük bir yanıyla- ‘dille oynama’ işinden filizlendiğini söylemek pek de aşırı bir hüküm olarak görülmemelidir. Çünkü öteki bütün öğeler üzerinde bu işlemin parça parça izlerini görmek güç değildir. Bu dil, şiirde orta sınıfın duygu, düşünce ve heyecanlarını esas alan ve bunun için günlük konuşma diline yaslanan Garip şiirinin diline bir tepki olduğu gibi, kendi döneminin yaygın şiir dilinden de ayrı bir yapıdadır. Bu yapının temelini hem konuşma, hem de yazı dilinden uzaklaşmak ve dili altüst eden ölçülere vardırılan değişimlerle başlı başına bir şiir dili kurmaya yönelmek oluşturur. Hemen belirtmeli-

⁵⁵¹ Güven Turan, “İkinci Yeni’den Sonra Olan Ne Biten Ne?”, *Varlık*, Haziran 2005, s. 3.

dir ki, bu temel noktada birleşen İkinci Yeni şairleri, yeni şiir dilini ele alış ve işleyişte farklı davranmışlardır.⁵⁵²

Ramazan Kaplan'ın ifadelerinden de anlaşıldığı gibi dil geleneğini ortadan kaldırmak isteyen İkinci Yeni şairleri bu amaca farklı denemelerle ulaşmaya çalışmışlardır. Ancak bazı şiirlerinde bu düşünceleri anlamsızlıkların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Klâsik şiir anlayışından gelen, oturmuş dili yıkma amacıyla yapılan bu uygulamalar bazı yanlışlıklara ve kuralsızlıklara neden olmuştur.

İkinci Yeni şairleri her ne kadar halkın dilinden uzaklaşmak isteseler de bazı şiirlerinde halk dilinde kullanılan deyimlere ve kelimelere de yer vermişlerdir. Söz gelişi Cemal Süreya'nın "Dalga" başlıklı şiiri halk dilinin kullanıldığı bu tarz şiirlere örnek teşkil eder:

Bir kadının yüzü avucum kadar
İki gözümle gördüm vallahi billahi
Yıldızlar vardı kafayı çekmiştim
Bu kimin meyhanesi ha ha ha.⁵⁵³

Yeni bir şiir dili oluşturma konusunda farklı yöntemler deneyen İkinci Yeni şairleri bu düşüncede bazen uygulama aşamasında ayrılıklar göstermişlerdir. Meselâ Sezai Karakoç 1956'da yazdığı "Tahta At" başlıklı şiirinde şiir dilinin günlük konuşma dili olduğunu ifade eder.

Tahta At

İç dünyamı ikili susmalarla bölme
Şiir günlük konuşma dilimiz⁵⁵⁴

Bu şiir ve Cemal Süreya'nın "Dalga" başlıklı şiiri "İkinci Yeni" şairlerinin dili kullanmadaki görüşlerinde farklılıklar olduğunu ispatlar niteliktedir.

⁵⁵² Ramazan Kaplan, "Bir Dil Hareketi Olarak İkinci Yeni", *Milli Eğitim*, S. 88, Ağustos 1989, s. 19-20.

⁵⁵³ Süreya, s. 18.

⁵⁵⁴ Karakoç, s. 72.

Ramazan Kaplan da “Bir Dil Hareketi Olarak İkinci Yeni” başlıklı yazısında geleneğin dilinin yıkılmak istendiğini Edip Cansever, Ece Ayhan ve İlhan Berk’in şiirlerinden örneklere yer vererek şöyle açıklar:

Bu uygulamanın örnekleri en çok Edip Cansever ve İlhan Berk’te görülür:

Bahçemizdeki bütün müdürleri

Anlatılmazlıkta olan bir şeyi

(Çağrılmayan Yakup)

Ben seni *çıkarım*, belki o balkonları

(Otağ)

eee Taa uu SSe Cnnn EEE eee

(Çivi Yazısı)

Bir çakıl taşları gülümseyişi ağlarmış

Karafaki rakısıyla

(Kınar Hanımın Denizleri)⁵⁵⁵

İkinci Yeni şairlerinden biri olan Turgut Uyar’ın dil ve dil devrimiyle ilgili görüşleri önemlidir. Şairin Temmuz 1960 tarihinde yayınlanan “Dil Sorunu” başlıklı yazısındaki düşünceleri onun dil devrimini desteklediğini göstermektedir:

Cumhuriyetle birlikte, dilin, toplum içinde süregelen, toplumu daha doğrusu ‘ulusu’, ulusun uygarlığını bütünleyip yerleştiren gücü, Büyük Atatürk’ün üzerinde önemle durduğu konulardan biri oldu. Hele harf devriminden sonra Türkçenin kendini bulmaya çalışması, özlemesi büsbütün kaçınılmaz bir nitelik alıyordu. Böylece dil devrimi de bütün öbür devrimlerimize katılıyordu. Türk Dil Kurumu’nun kurulmasıyla bu devrim daha çok bilimin yetilerine bırakılıyordu. Kurumun, bu arada bütün devrimci yazarların Türk diline kazandırdığı yeni sözler, daha önemlisi yeni türeme imkânları azımsanamaz.

Her yetişen yeni kuşağın dil devrimine içten katılımıyla, özleşen, arılaştan Türkçeye daha geniş yayılma alanları kazandırıldı.⁵⁵⁶

⁵⁵⁵ Kaplan, “Bir Dil”, *Milli Eğitim*, s. 20-21.

⁵⁵⁶ Uyar, *Korkulu*, s. 319-320.

İkinci Yeni içinde yeni bir dil oluşturmak isteyen en önemli şairlerden biri de *Ece Ayhan (1931-2002)*'dir. O yeni şeyler denemeyi seven bir şair olarak geleneksel dili yıkmak ister. Ramazan Kaplan, Ece Ayhan'ın bu tutumunu şöyle ifade eder:

“Yerleşik dil doğasını yıkarak kendine özgü bir dil yaratmak isteyen Ece Ayhan, dilin yıkıldığı yerde durur ve yeni bir şiir dili kuramamasının şaşkınlığını yaşar.”⁵⁵⁷

Alâattin Karaca ise, Ece Ayhan'ın Türk dilini kullanım hakkındaki yıkıcı tutumunu ve bunda ısrarcı olduğu şöyle ifade eder:

İkinci Yeni'nin uçtaki diğer şairi Ece Ayhan ise, dili yıkmak konusunda oldukça saldırgandır. Ancak onun yıkmak istediği asıl şey, toplumdaki düzeysiz algı ortalaması ve otoritenin belirlediği gerçekliktir. İşte bu nedenle algılamının ve otoritenin aracı olarak gördüğü dile saldırır. Kurmaya çalıştığı dil, gerçekliği kurcalamak isteyen gerçeküstü bir dildir. Ona göre verili, gündelik dil, şairin anlatacağı gerçekleri ifade etmede yeterli değildir. Bunun için dil alabildiğine zorlanmalı, gündelik dilin dışına çıkılmalıdır.⁵⁵⁸

Sonuç olarak İkinci Yeni şairleri konuşma ve yazı dilinden uzaklaşarak, kelime kadrosunu daraltarak, dil kurallarını ve ölçülerini değiştirip onları altüst ederek bambaşka/hem eskiden hem de kendi dönemlerinkinden tamamen farklı bir şiir dili oluşturmuşlardır.

4. “İkinci Yeni”cilerin Manayı Tasfiye Girişimi

İkinci Yeniciler anlamsız şiir yazmakla suçlanmışlardır. Onları anlamsız şiir yazmaya iten birkaç sebep vardır. Bunlardan ilki “Garip” şiirine tepki göstermeleri, ikincisi ise anlamın ön planda olmadığı bir şiir yazmak düşüncesinde olmalarıdır. İlhan Berk şiirde anlamın her şey olmadığını ifade eder ve kısa bir anekdot sunar:

Şiirde anlam her şey değildir.

Herakleitos'un yazdıklarını nasıl bulduğunu soran Euripides'e Sokrates:

– Anladıklarım çok yüce şeyler; öyle sanıyorum ki anlamadıklarım da ...
Yalnız Delos'lu bir dalgıç gerek. Diye yanıtlar.

Bu hele şiirse anlamın her şey olmadığı daha bir anlaşılır.

Bunun için Herakleitos kendi yazdıkları için:

⁵⁵⁷ R. Korkmaz, T. Özcan, *Yeni Türk*, s. 275-276.

⁵⁵⁸ Karaca, s. 496.

– Açıverme Herakleitos’u yaprağın sonuna dek... diyecektir.⁵⁵⁹

Turgut Uyar 20 Temmuz 1958 tarihinde *Pazar Postası*’nda yayınladığı “Anlam Sancısı” başlıklı yazısında ikinci bir sebep olarak Haşim’in şiir anlayışından etkilendiklerini ifade eder:

“Bizim şiirimizde, ‘anlam’ı yerinden ilk uğratan, anlam üstünde bizi kuşkuya ilk çağırın ozan Haşim elbet.”⁵⁶⁰

Turgut Uyar İkinci Yeni şairlerinin şiirlerinin anlamsızlığa yöneldiğini söylemekle birlikte aslında kendinin anlama önem verdiğini de ifade eder:

Şiirde anlamı ilkin ve her zaman, şiire çıkış noktası, gerekçe olarak baş tacı ettim. Aksi, bana, şiirin varoluşuna (existence), mevcudiyetine aykırı geliyor. Üstelik kelimelerin, birer ufak anlam yükü, anlam değeri taşıdıkça, anlamsız şiirler yazabileceğine inanmıyorum.... Anlamsız şiiri tutmadım. Anlamsız da güzel şiirler yazılabileceğine inanırım, kişiöğluna güvenim sonsuz. Ama anlamsız şiire inanmadım. Hiç değilse bana göre değil. Bir kez, gelmiş geçmiş bütün örnekler, bize ancak ‘anlamın’ dayanıklı olabileceğini gösteriyor.⁵⁶¹

İlhan Geçer “Anlamsız Şiir” başlıklı yazısıyla İkinci Yeni dönemindeki tasfiye girişimleriyle ilgili şu görüşlerde bulunmuştur:

İkinci Yeni ya da anlamsızlar diye adlandırılan 1950 sonrasının bazı sözde şairleri ve öncüleri de böyle yaptılar. Önce o günlerin ünlü, güçlü şairlerinin aleyhinde sayfa sayfa yazılar döşenerek onları safdışı etmeye çalıştılar. Fazıl Hüsni’ler, Ahmet Muhip’ler, Cahit Sıtkı’lar, Cahit Külebi’ler küçümsendi, hırpalandı. Hatta 1940’ların büyük gürültülerle gelen Orhan Veli şiiri bile inkâr edilir oldu. Eskidi dendi. Bu aşırı yenilikçiler şiirimizi alabildiğine soyuta sürüklediler. Şiirde anlam artık bir gerilik ve estetik sayılıyordu. Üstelik Türk gramer ve sentaksı da alt üst edildi. Yıkılmaya çalışıldı. Anlamdan kaçacağız diye saçma sapan mısralar karalayanlar şiirimizi abur cuburla doldurdular. Alıcısı zaten kıt olan şiir her gün biraz daha az aranır oldu. İkinci Yeni denen akımın başarılı ve ılımlı bir iki şairi vardır. Bugüne kalabilen de onlardır.⁵⁶²

Yazının devamında İlhan Geçer, her yeninin mutlaka güzel olmayacağını İkinci Yeni şairlerinin güzel şiirler yazmakla birlikte bazılarının dergi sayfalarında kaldığını, bu sebepten inkâr girişimlerinde büyük bir kervanla işe başladıklarını ancak zamanla bu girişimlerinin çok ses getirmediğini dile getirmektedir.

⁵⁵⁹ Berk, *Toplu Şiirler*, s. 817.

⁵⁶⁰ Uyar, *Korkulu*, s. 165.

⁵⁶¹ Uyar, *Korkulu*, s. 177-178.

⁵⁶² İlhan Geçer, “Anlamsız Şiir Dedikleri”, *İlgaz*, S.32, 1964, s. 5.

İkinci Yeni şairleri şiirde anlamı ortadan kaldırmış, mısra yapılarını altüst etmişler ve bu yaptıklarını bir yenilik olarak savunmuşlardır. II. Dünya Savaşı'ndan sonra ortaya çıkan bu neslin önemli simaları Edip Cansever, Turgut Uyar, Sezai Karakoç, Ece Ayhan, İlhan Berk ve Cemal Süreya'dır. Her ne kadar onlar kendilerini böyle bir grubun içine dâhil etmeseler de bugünden bakarak 45-50 yıllık bir geçmişe sahip olan bu akım hâlâ etkisini sürdürmektedir ve birçok yeni şairi peşinden sürüklemektedir.

Sonuç olarak Alâattin Karaca'nın da ifade ettiği gibi İkinci Yeni şairleri yıkıcı tutumlarıyla töreye karşı çıkmışlardır:

İkinci Yeni, kendi içindeki görüş farklılıklarına karşın, özde Türk edebiyatındaki egemen poetikaya ve felsefeye karşı çıkış hareketidir. Böylece farklı ölçülerde de olsa, şiirde alışılmış dilin, imgelemin ve biçim anlayışının dışına çıkmış, bir anlamda 'şiirsel töre'ye başkaldırılmıştır. Bu, bir anlamda şiirin egemen felsefe ve egemen politikanın güdümünde, yalnızca bir 'araç' olarak görülmesine de tepkidir. Şiir, onlarla birlikte 'araç' olmaktan çıkıp, kendine özgü işleyişe ve niteliklere sahip, bağımsız bir sanat olarak değerlendirilmeye başlanmıştır.⁵⁶³

İkinci Yeni şairleri ve yazarları Garip ve hececilerden sonra özellikle de şiir türünde başarılı örnekler vermişlerdir. Onların sanat dünyasına girişleri hem klâsik şiire hem de Garip şiirine bir tepki olarak başlasa da klâsik şiirin ve Garip şiirinin bazı unsurlarından uzak kalamamışlardır.⁵⁶⁴

İlhan Berk'in 1975'te yayınladığı *Taşbaskısı* adlı kitabında yer alan "Eski Şiirler" başlıklı şiirde gelenekten kopmadığını ve eski şiirlere dönmenin zamanı geldiğini ifade eder:

Gün düştü.

Artık oturup eski şiirleri okumalı.⁵⁶⁵

İlhan Berk'in "Eski Şiirler" başlıklı yukarıdaki şiirinden anlaşılacağı üzere geleneği inkâr eden İkinci Yeni şairleri gelenekle olan bağlarını tamamiyle

⁵⁶³ Alâattin Karaca, *İkinci Yeni Poetikası*, Hece Yayınları, Ankara 2005, s. 495.

⁵⁶⁴ "İkinci Yeni"nin eski şiirle benzerlikleri ve farklılıkları hakkında daha fazla bilgi için bk. Cevat Akkanat, *Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002. ; Asım Bezirci, *İkinci Yeni Olayı*, Evrensel Basım Yayın, 2. bs., İstanbul 1994, s. 49-50.

⁵⁶⁵ Berk, *Toplu Şiirler*, s. 405.

koparamadıkları için tam anlamıyla tasfiyeci sayılamazlar ancak bir taraftan da yıkıcı bir tutum içinde oldukları için İkinci Yenicileri tasfiye hareketleri içinde ele almak doğru olacaktır. Aynı ve farklı olmak adına kurulmuş olan bu hareket yenilikler yapmak için hem gelenekten hem de yeniliklerden faydalanmıştır. İkinci Yeniciler anlamın geri planda kaldığı, imgenin ön planda olduğu, konuşma dilinden uzak, terkipleri anlaşılmayan, kapalı bir şiir meydana getirmişlerdir.⁵⁶⁶ Onların şiirlerinin bu unsurları yıkıcı tutumlarının sonucunda doğmuştur.

L. “Seksen Kuşağı”nı Tasfiye Girişimi

“Seksen şiiri geçersizdir ve tasfiyesi kaçınılmazdır!”⁵⁶⁷

“Seksenlerin Şiiri” ve “1980 Sonrası Şiir” gibi çeşitli adlandırmalara sahip olan Seksen Kuşağı’nın gelişme ortamı dergilerde olmuştur.⁵⁶⁸ Dergiler etrafında ortaya çıkan ve yine orada gelişim sürecini tamamlayan bu kuşağın kimlerden oluştuğu çoğu zaman tartışma konusu olmuştur. Çeşitli isimlerin yer aldığı bu kuşağın hangi şair ve yazarlardan oluştuğunu **Osman Çakmakçı** şöyle ifade eder:

Yapıntılığı, meta şiiri öne çıkarmasıyla Hilmi Yavuz, hayattan kopukluğuyla İlhan Berk, Metin Cengiz, Ali Günvar, Osman Hakan A., V. B. Bayrıl, Tuğrul Tanyol, Turgay Fişekçi, Salih Bolat, Yusuf Alper, Haydar Ergülen, Adnan Özer, Engin Turgut, Mehmet Yaşın, İhsan Deniz, Sunay Akın, Akgün Akova, Abdülkadir Budak vs.⁵⁶⁹

⁵⁶⁶ Ancak İkinci Yeniciler bu yıkıcı tutumlarını bir süre sonra değiştirerek gelenekten de faydalanmaktan uzak kalmamışlardır. Ertan Örgen bu durumu şöyle ifade eder: “Topluca değerlendirdiğimizde şiir tarihimizde İkinci Yeni, bir bunalımı ifade eder. Batı şiirini temel alması, kendi kaynaklarının dışında konuşmasını doğurmuş ve gelenekten kopuşu temsil etmiştir. Ancak bu kopuş onları çok aykırı hâle getirince bir bağlanma ihtiyacı hissedilmiştir. Bunun üzerine folklorun şiire düşmanlığı, yeni gerçekçi akım, mısraın tükenişi söylemleri daha ihtiyatlı bir çerçeveye oturtulmuştur.” Örgen, 236.

⁵⁶⁷ Osman Çakmakçı, “80 Şiirinin Tasfiyesi”, *Milliyet Sanat*, Mayıs 2005, s. 99.

⁵⁶⁸ “Seksen Kuşağı” şairlerinin şiirlerini yayınladıkları basın organları şunlardır: “Üç Çiçek, Poetika, Fanatik, Yönelişler, Ayane, Broy, Şiir Atı, Sombahar, Ludingirra, Düşler, Dergâh, Yazko Edebiyat, Gösteri ve Varlık.”, Yasın Mahmut Yakar, “Tacettin Şimşek’in Eylülce Adlı Şiir Kitabı Üzerine Bir Tahlil Denemesi”, *Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C. II, Mayıs 2009, s. 213.

⁵⁶⁹ Çakmakçı, “80 Şiirinin”, s. 99. Osman Çakmakçı’nın sentetik şiirin temsilcisi olarak gördüğü bu yirmi kadar şairin karşısında organik şiiri temsil eden ve sentetik şiirin varlığına karşı çıkan şairler ise şu isimlerden oluşmaktadır: “Lale Müldür, Sami Baydar, Yücel Kayıran, Serdar Koçak, Birhan Keskin, İrfan Yıldız, ben (Osman Çakmakçı), Necmi Zekâ, daha gençlerden Selahattin Yolgiden, Elif Sofya ve Mustafa Atapay gibi isimlerdir.” Osman Çakmakçı, “Sentetik Şiire Karşı Organik Şiir”, *Milliyet Sanat*, Nisan 2005, s. 53.

Yaklaşık yirmi, yirmi beş kişiden oluşan Seksen Kuşağı'nın çıkışı şiirde yeni bir dönemin başlangıcı sayılır. Onların bir topluluk oluşturup oluşturmadıkları süreç içinde tartışılan konulardan biridir. Osman Çakmakçı'nın bu konu hakkındaki görüşleri şöyledir:

80 dönemi şiiri mecburiyetten doğan bir tanımlamadır ve iddia edildiğinin aksine pek de yersiz bir tanımlama değil bence. Bir kere 12 Eylül darbesinin gölgesinde yazılmış olması onları birbirine bağlayan, görmezden gelinemeyecek bir durumdur. Hepsi de darbenin yığınlığını yansıtır. Hemen hemen hepsinin ortak kaygısının estetik olması, şiirde arayışlara kapalı olmaları, içe kopuk bir şiir yazmaları, biçimsel olarak birbirlerine benzemeleri onları ortak bir payda altında topluyor. Yoksa aynı biçim altında farklı farklı kiminin bireyci, kiminin toplumcu, kiminin ironik şeyler söylemesi onları farklı kılmaz. İki şiiri birbirinden ayıran şey içeriklerinin farklı olması değil, yapılarının farklı olmasıdır. Zaten 80'de yapısal arayışların görülmemesi, hazır yapılarla şiir yazılması ve ağdalı estetizm onları benzeştiriyor. Ve ayrıca hepsinin kitabî olması, referanslarının şiir olması da onları aynı kavram altında toplamamıza yeter. Onlar bir topluluklardır (belli bir bütünlükleri bile olmayan, dağınık bir topluluk), sanat anlayışı geliştirebildiklerini ise sanmıyorum.⁵⁷⁰

Abdülkadir Budak ise Seksen Kuşağı şairlerinin iki ortak özelliği bulunduğu görüşündedir:

“1. Soldan gelmiş olmalarına karşın sağla, İslâmcı denilebilecek şairlerle buluşma çabası.

2. 80'li yıllarda ortaya çıkan, biraz öne çıkan her şaire Necatigil ödülü verildi. Bu ödülün tarihçesi bu kuşağın da tarihçesidir bir bakıma.”⁵⁷¹

Seksen Kuşağı'nın geleneğe ve İkinci Yeni'ye olan yakınlığının yanı sıra yeni şiir arayışı bu kuşağın belirgin özelliklerindedir. Seksen Kuşağı şair ve yazarları hem gelenekçi hem de yenilikçidir. Geleneği bir kenara bırakmadan yeni bir şiir oluşturmak isteyen bu kuşak şairleri eskiyi reddetmeyen, onun zenginliğinin bilincinde olan bir zihniyet içinde olmuşlardır. Gelenek karşısındaki tutumları iyimser olan Seksen Kuşağı şair ve yazarları yenilik arayışlarında gelenekten faydalanılması gerektiği düşüncesindedirler:

⁵⁷⁰ “Osman Çakmakçı ile 80 Şiiri ve Şiirimizin Sorunları Üzerine”, <http://mehmetsolak.blogcu.com/osman-cakmakci-ile-80-siiri-ve-siirimizin-sorunlari-uzerine-mu/2981502> (Erişim tarihi: 05.06.2010)

⁵⁷¹ “Soruşturma”, *Varlık*, Haziran 2005, s. 11-12.

Gelenekten yararlanmayan, onunla eklemelenmeyen hiçbir şiir yeni olamaz. Yeni neye göre yenidir? Bir referansı olması gerekir. Yenilik Batı'dan kopya değildir, ona taklit denir. Yenilik geleneğe bağlanarak onu ileriye götürmektir. Bizde nedense gelenek ve modernizm karşıtmış gibi göründü hep; tutuculukla eş sayıldı. Neyseki bu düşünce biçimi şimdi değişiyor.⁵⁷²

Bu yazının devamında şiirimizin divan şiiri ve Halk şiiri olmak üzere iki büyük geleneği olduğunu ifade eden **Tuğrul Tanyol** (1953-?) Cumhuriyet'ten sonra dilde bir kopma olduğunu bunun da divan şiirinden uzaklaşmaya yol açtığını ifade eder. Geleneğe dilin kullanımı noktasında bağlı olan şair eski şiirin zaman karşısında geçerliliğini de yitirdiği görüşündedir. Tuğrul Tanyol gibi diğer Seksen Kuşağı şairleri de birtakım küçük farklılıklarla, uyguladıkları yöntemlerle gelenekten faydalanılması gerektiği görüşündedirler.⁵⁷³

Seksen Kuşağı şiirinin temel özelliklerinden ilki geleneğe önem vermesi ve ondan faydalanmasıdır. İkincisi ise imge kullanımına özen göstermesidir. Garip döneminde geri planda bırakılan şiirde imge kullanımı İkinci Yeni ile birlikte tekrar uygulanmaya başlanmıştır. Ancak "1970 Kuşağı"nda imge kullanımı tekrar geri planda bırakılmıştır. Garip'ten itibaren şiirde imge kullanımıyla ilgili uygulamalar, tercihler bu şekildeyken Seksen Kuşağı ile birlikte çok sık olarak şiirde imge kullanımıyla ilgili tercihler tekrar değişerek şiirin önemli unsurlarından biri olan imge yeniden kullanılmaya başlanmıştır. Bu dönemde imge kullanımında şairler gelenekten de faydalanmaktadırlar. İkinci Yeni şair ve yazarları da imge kullanımında gelenekten faydalanmışlardır. Ancak Seksen Kuşağı şair ve yazarları İkinci Yeni'cilere göre daha bilinçli bir faydalanma içinde olmuşlardır. Bu durum da onları diğer imge kullanımını tercih eden şairlerden ayıran önemli bir husustur.

Seksen Kuşağı şairlerinin bir başka özelliği ise duru/saf dilin kullanımını tercih etmeleridir. Dil kullanımında hassas olan Seksen Kuşağı şair ve yazarları Türkçenin yalın kullanımı ile saf/duru bir şiir oluşturmak isterler. Folklorik ve mitolojik öğelere de şiirlerinde yer veren Seksen Kuşağı şair ve yazarları fizik ötesi ve mistik

⁵⁷² Tuğrul Tanyol, "Şöyleşi: Tuğrul Tanyol ile 80'li Yıllar ve Şiiri Üstüne", Konuşan: Cezmi Ersöz, *Hürriyet Gösteri*, S. 112, Mart 1990, s. 77.

⁵⁷³ "Seksen Kuşağı" şair ve yazarlarının gelenek hakkındaki görüşleri ile ilgili daha fazla bilgi için bk. Bâki Asiltürk, *1980 Kuşağı Türk Şiirinin Poetikası*, Toroslu Kitaplığı, İstanbul 2006, s. 158-166.

yönelimler içinde de olmuşlardır. Kısacası ideolojinin çok fazla yer almadığı, bireyselleşmenin, geleneğe yönelişin, dili ve imgeyi önemseyişin ön planda olduğu Seksen Kuşağı'nın belirgin özellikleri olarak bu hususlar kendisini göstermektedir. Seksen Kuşağı'nın bu tarz özelliklerinin yanı sıra bir çalışmada 80 sonrası şiirin özellikleri şöyle ifade edilmektedir:

80 sonrası şiir içedönüktür, hedefsizdir. İmge karmaşasında ayrıca dil kirlenmesi vardır. Şiir, insanı korkutan bir sessizlik ve sorumsuzluk içindedir. Dünya küreselleşme gibi bir altüst oluşu yaşarken, şair sokaklardan odalara çekilmiştir. Yer ve zaman öğeleri kesintiye uğramıştır. Benlik ve felsefe terk edilmiş, şiir düşünce tabanından yoksun bırakılmıştır. Şiir, şematizm değildir; çizgilerle değil sözcüklerle yaratılır. Gelişigüzel imge yığılmasında (ki buna imge demek de zor. İmge, gerçekliğin bir zeminde raslantısal) bir kalıp, benzer bir ses ortaya çıkmış, deyim yerindeyse, şaire özgü ritm ortadan kalkmıştır. Geleneğe eğilmek bir yana, şair şairi okumaz olmuştur. Yalınlık basitlik gibi algılanmıştır. Böyle bir şiir anlayışını meydanın desteklediği, ödüllerle güçlendirdiği; şiirsizliği, şiir iktidarından saydığı unutulmamalıdır. Her şeye karşın birbirinin karşıtı gibi görünen (Toplumcu Gerçekçilik ve İkinci Yeni gibi) akımlar arasında 80 sonrası bir uzlaşma, bir alışveriş olduğu da vurgulanabilir.⁵⁷⁴

1980 askerî darbesinin gölgesinde edebiyat dünyasına katılan Seksen Kuşağı toplumcu şiirin önünü keserek apolitik olarak isimlendirilen politika/siyaset dışı eserler veren bir topluluk olarak ortaya çıkmıştır. Askerî darbenin meydana getirdiği kaos ortamı Seksen Kuşağı'nı da etkilemiştir. Sosyal hayattaki değişiklikler beraberinde edebiyatın da değişmesine, farklılaşmasına yol açmıştır. Seksen Kuşağı şair ve yazarları da bu ortamdan olabildiğince etkilenmiştir. Tanzimat'tan itibaren başlayan şiirde halka yönelme isteği bu dönemde sekteye uğramıştır. Halktan tam anlamıyla olmasa da bir kopuş gözlemlenmektedir. Seksen Kuşağı şairlerinin şiirlerinde daha çok şairin kendi dünyasını görmek mümkündür. Ayrıca bu dönemde şiir siyasetin tam elinden kurtulmuş gözükmektedir:

“1980 askeri darbesinin ardından pek çok şey gibi şiir anlayışı da değişti Türkiye’de. 80 şiiri, toplumla iletişimi engelleyen kapalı bir şiir oldu. Bu dönemin şiir anlayışı, şiiri salt kelime düzeyinde ele aldı. 90’larla birlikte 80 şiirinden kopuş da başladı.”⁵⁷⁵

⁵⁷⁴ Necmi Selamet, *Şiirimizde Manifestolar*, İlyayayınevi, İzmir 2007, s. 37-38.

⁵⁷⁵ Çakmakçı, “80 Şiirinin”, s. 98.

Mehmet Can Doğan'a göre 1980 sonrası edebiyattaki gelişmeleri yönlendiren üç belirgin etmen vardır. Bu etmenler şöyledir:

- “1. 1970’lerde gelişen ve politik söylemi öne çıkaran edebiyat anlayışına itiraz.
2. 12 Eylül darbesinin oluşturmuş olduğu baskı ile içe kapanma.
3. 1980’lerin ortalarından başlayarak hissedilen göreceli özgürlük ortamının sağladığı bireysel bilinç.”⁵⁷⁶

Seksen Kuşağı şairleri tarafından Türk edebiyatı bir bütün olarak ele alınmakla birlikte ideolojik düşüncelerin ön planda olduğu hayat değişiklik gösterir. Bu dönemden sonra farklı görüşlerde olan şair ve yazarların aynı dergilerde yazdığı, fikir alış-verişleri yaptığı yeni bir sanat ve edebiyat dünyası ortaya çıkmıştır:

İdeolojik kalıplardan kurtulan şiirde, erotizm ve kural dışılık ana temalar olarak işlenir. İslâmcı şairlerle toplumcular, imgeci şiirde birbirine yaklaşırlar ve aynı dergilerde yan yana görünmeye başlarlar. Bunlar içerisinde İslâmî çizgide olan ve imgeci şiir yazan İhsan Deniz, Mehmet Ocaktan ve Necdet Çavuş ile toplumcu şairlerden Tuğrul Tanyol, Adnan Özer, Lale Müldür ve Nilgün Marmara aynı sanat çizgisinde birleşirler.⁵⁷⁷

Seksen Kuşağı'nın tasfiye hareketleri içindeki yeri tasfiye eden taraf değil de tasfiye edilen taraf olması açısından önemlidir. 2005 yılında Osman Çakmakçı tarafından tasfiye edilmek istenen Seksen Kuşağı ile ilgili tartışmalar bu tarihten sonra hız kazanmıştır. Osman Çakmakçı değişen dünya düzeninde kültürün de değiştiği görüşündedir. Ona göre kültür doğuştan gelen bir şey değildir, insan yapımıdır. Bu yüzden sanal bir varlık olan kültürün korunması gerekmektedir. Ancak son zamanlarda küreselleşmeyle birlikte kültür bireyden uzaklaşmaya başlamıştır. Bu durumdan üzüntü duyan Osman Çakmakçı kültür mirasının önemini yitirmeye başlamasının edebiyatı da olumsuz yönde etkilediği görüşündedir.⁵⁷⁸

⁵⁷⁶ Mehmet Can Doğan, *Şair Sözü*, YKY, İstanbul 2006, s. 23.

⁵⁷⁷ Gıyasettin Aytas, *Çağdaş Gelişmeler Işığında Şiir Tahlilleri*, Akçağ Yayınları, Ankara 2008, s. 105.

⁵⁷⁸ “Dünya küçük bir köye dönüştü ya da devasa bir cehenneme. Bu artık iyice Doğa’dan kopmuş kültür, gemi iyice aziya alarak gerek edebiyat alanında, gerek sanatın diğer dallarında, gerekse yaşam biçimlerinde küreselleştirdiği sanallıkla hayatımızı bir kâbusa dönüştürdü. Edebiyattan örnek verirken dünyanın her yerinde, sanki hiçbir kültürel çeşitlilik yokmuş gibi, Dan Brown’ın “Da Vinci Şifresi” adlı kitabı okunuyor yıllardır. (Bu Dan Brown fenomeni kesinlikle kültürel ve daha da çok sosyolojik, kapsamlı bir incelemeden geçirilmelidir. Bunun nedeni nedir? Neden insanlar farklı farklı kültürel coğrafyaların birer mensubu oldukları halde -ya da ben öyle olduklarını hâlâ iyimser bir şekilde sanıyorum- aynı kitabı okumaktadırlar?)

Kültürün doğaya en yakın aygıtının edebiyat olduğunu belirten Osman Çakmakçı edebiyatın içinde de en yakın aygıt olarak şiiri göstermektedir. Ona göre şiir insanların sıkıntılarını dile getirmesi gereken sanattan öte bir şeydir. Kültürel kopuşta, sanallaşmada şiirin de etkisinin olduğu görüşünde olan Osman Çakmakçı kültürel kopuşa yol açan bu şiirin sanal/sentetik şiir olduğunu ifade eder. Sentetik şiiri naylon ipliğe benzeten Osman Çakmakçı Seksen Kuşağı'nı sentetik şiir yapmakla suçlayarak onların tasfiyesini istemektedir. Ona göre sentetik şiirin kökeninde Apollonca yaklaşım vardır:

“Sentetik şiir derken kastettiğim şiir anlayışının kökeninde Apollanca yaklaşım vardır: Ki Apollanca yaklaşım şiirde estetiğe, güzelliğe, dengeye dayanır.”⁵⁷⁹

Şiirde Apollanca yaklaşımın karşısına organik şiiri çıkararak Osman Çakmakçı sentetik şiirin zamanla yok olacağı ve onun yerine henüz filizleri çıkmaya başlayan organik şiirin geçeceği görüşündedir. “Sentetik Şiire Karşı Organik Şiir” başlıklı yazının devamında sentetik ve organik şiirin özelliklerini maddeler hâlinde sıralayan Osman Çakmakçı ayrıca her iki şiirin de birbirinden ayrılan yönlerini ortaya koymaktadır. O, sentetik ve organik şiirin özelliklerini on madde de toplamıştır.⁵⁸⁰

Osman Çakmakçı'ya göre sentetik şiir ölçüye, uyağa, yapıya, iç dengeye ve sese önem verirken organik şiir ritme, coşkunluğa, esinlenmeye, yapısızlığa önem vermektedir. Seksen Kuşağı'nı sentetik şiir yapmakla itham eden Osman Çakmakçı şiirde egemen olan sentetik şiirin terk edilme zamanının geldiğini ve küreselleşmek kâbusundan kurtulmak için organik şiire yönelmesi gerektiğini ifade ederek Seksen Kuşağı'nın tasfiyesini istemektedir. Çünkü ona göre organik şiir yaşayan, canlı bir

Hollywood sineması da keza öyle. Dünyanın her tarafındadır ve her tarafı bir örnekleştirerek kendine esir etmiştir. Sanallığı yaymış ve yaygınlaştırmıştır. Sonuç olarak demem o ki, bizatihi kökeninde zaten sanal olan kültür, çağımızda artık ayrı bir varlık seferi olarak, özerk bir varoluşa kavuşmuştur ve artık ne coğrafi ne kültürel ne siyasi farklılıklara umursamadan, bunları birer birer alt ederek, insan'dan kopuk bir varoluş alanı oluşturmuştur. Bu sözler şuraya çıkıyor: İnsan, fırlatıldığı bu dünyanın kendisine yabancı olan varoluş koşullarını yumuşatmak için kültür'ü icat etmişti, ama şimdi aynı kültür, tıpkı içine fırlatıldığı, sürgün edildiği doğa (dünya) gibi kendini insan'dan koparmış, insan'ın varoluş koşulları edinmiştir. Bir zamanlar insanın acılarını dindiren kültür şimdi insanın hiçbir derdine deva olmuyor. Sanki nispet yaparmış gibi, insanı kendine köle etmiş, İnsanın kâbusu, cehennemi haline gelmiştir. Çakmakçı, “Sentetik Şiire”, s. 52.

⁵⁷⁹ Çakmakçı, “Sentetik Şiire”, s. 53.

⁵⁸⁰ Bu maddeler için bk. Ek-9 / Sentetik ve Organik Şiirin Özellikleri.

şiidir. Osman Çakmakçı 1980 darbesinin Türk şiirini kapalı bir şiir hâline getirdiği, toplumcu şiirin önüne geçildiği, bambaşka bir dünyanın içine girildiği ve şiirin politika dışında kaldığı görüşündedir. Ayrıca Osman Çakmakçı darbe sonrası böyle bir ortamda Seksen Kuşağı'nın divan şiiri ile İkinci Yeni şiirine yönelerek şiiri hayattan kopardığını ifade eder:

80 dönemi şairleri konformizme, tepkisizliğe ve vurdumduymazlığa düştüler. Bu yeni ve bambaşka dönemin koşullarını deşifre edip bu koşullara karşı koymaya çalışan bir şiir dili geliştiremediler. Ne yaptılar; daha çok geleneksel şiire, Divan şiirinin geleneğine ve yalan yanlış bir okumayla İkinci Yeni şiirine sarıldılar. Bu iki geleneğe sarılırken de 1970'lerin slogancı şiirine karşı çıktıkları iddiasını ileri sürdüler, ama beri yandan da kendileri katı bir estetizmdir ki şiiri kendi burçlarına kapatmış, onu hayattan koparmış, masa başı zanaatkârlığına indirgemıştır.⁵⁸¹

Osman Çakmakçı'nın bu görüşlerine *Varlık*'ta "80 Şiiri Ne Yaptı?..." başlıklı yazısıyla karşı çıkan Osman Hakan Arslan Seksen Kuşağı şair ve yazarlarının İkinci Yeni de dâhil olmak üzere bütün şiir geleneğini doğru okuduklarını ifade eder:

İkinci Yeni şiirini değil, kendisinden önceki diğer dönemlerin şiirlerini de 'doğru' bir şekilde okumuşlardır. Bu nedenle 80 Kuşağı şairlerinin, İkinci Yeni şiirlerini yeteri kadar önemsedikleri rahatlıkla söylenebilir. Ve bana göre bu dönem şairlerin ortak özelliği, geçmişte yapılanların 'ne' olduğuna bakmayı hiç olmadığı kadar önemsemeleridir.⁵⁸²

Osman Çakmakçı'ya göre Seksen Kuşağı şair ve yazarları "şiirin bir sanat olduğunu" iddia etmişler; ancak buna karşılık cılız bir estetik anlayışı ortaya koyarak bu düşüncelerini başarıyla gerçekleştirememişlerdir:

Şiiri salt estetik bir haz aracı olmaya indirgedi. Özellikle II. Yeni'yi yanlış okuyarak bu akımı taklit etmekle yetindi. Âdeta yeniden canlandırmaya çalıştı. II. Yeni'den yararlanmak elbette ki mümkündü ama bunu eleştirel bir okumayla yapabilirlerdi. Halbuki yalnızca taklit ettiler. 80 şiiri toplumsal, kültürel bir duruştan, sahicilikten yoksun olduğu için poetikası da yoktur.⁵⁸³

⁵⁸¹ Çakmakçı, "80 Şiirinin", s. 98.

⁵⁸² Osman Hakan Arslan, "Seksen Şiiri Ne Yaptı?..", *Varlık*, Haziran 2005, s. 26.

⁵⁸³ Çakmakçı, "80 Şiirinin", s. 99.

Kaynağını hayattan alan, yalın bir dile yaslanan Seksen Şiiri Osman Çakmakçı'ya göre halk şiirini hâkir görmüştür.⁵⁸⁴ Osman Çakmakçı'nın belirttiği gibi Seksen Kuşağı şair ve yazarları halk şiirinden uzak durmamışlardır. Aksine onlar hem divan hem de halk şiiri geleneğinden faydalanmayı istemişlerdir. Aslında Osman Çakmakçı'nın Seksen Kuşağı'nı tasfiye etmek istemesinin nedenlerinden biri de divan şiirine yönelinmesine karşı çıkmasıdır. Çünkü o, divan şiirini yapay bir şiir olarak görmektedir.⁵⁸⁵ Divan şiirinin unsurlarının tekrar hayat bulmasına yönelik çabalardan rahatsızlık duyan şair Seksen Kuşağı'nın tasfiyesini isteyerek edebiyatta yeni bir tartışma ortamı açmıştır.

⁵⁸⁴ Osman Çakmakçı gelenekten faydalanma konusunda divan şiiri yerine halk şiiri unsurlarının kullanılmasını tercih etmektedir. Çünkü divan şiirini yapay bulmaktadır. Bu da savunduğu organik şiire ters düşen bir durumdur:

“Divan şiirini reddedip Halk şiirine bakmamız gerektiğini öne sürmem yalnızca şiirsel ve bundan dolayı dilsel kaygılar güdülen bir itiraz değil. Hatta dil hiç önemli değil. Yani sizin dediğiniz gibi nenelerimizin kullandığı kimi kelimeleri anlamıyor olmamız bizi Halk şiirine yabancı kılmaz. Ya da bizi ondan uzaklaştırmaz. (Yabancı bir dilde, diyelim İspanyolca yazılmış bir şiiri, hiç anlamadığımız halde, sırf terennümü nedeniyle sevebiliriz.) Zira dil bir tezahürdür, önemli olan duyustur, duyusun sahiciliğidir. Dil ancak duyusun sahiciliğini, bu sahiciliği var edecek bir sahicilikte kullanılması gerektiğinde önemlidir. Yani sahicisi bir duyusu ancak sahicisi kelimelerle, deneyimden geçmiş kelimelerle dışa vurulabilir... Divan şiirini reddetmek geleneği reddetmek değil, bir geleneği reddetmektir. Çünkü Divan şiiri şiirimizin tamamı değil, yalnızca bir vechesidir. Halk şiiri de bir başka gelenektir. Evet, gelenek, iyi güzel de, hangi gelenek, kimin geleneği? (Birden fazla gelenek vardır. Tek bir gelenek değil.) Ben halkın geleneğinden, bu geleneğin sahiciliğinden yanayım ve bu geleneğin barındırdığı imkanların yeni bir şiir yazılma çabasına katkıda bulunabileceğine inanıyorum. İnanmakla kalmayıp bunu uyguluyorum da.” <http://mehmetsolak.blogcu.com/osman-cakmakci-ile-80-siiri-ve-siirimizin-sorunlari-uzerine-mu/2981502> (Erişim tarihi: 05.06.2010)

⁵⁸⁵ “Hilmi Yavuz, ‘Bedreddin Üzerine Şiirler’ döneminde toplumsal şiirler yazıyordu. Ben, bir şiirin toplumsal mesajlar vermesinin doğru olmadığına inanıyorum. 80 şiiri şairleri Yavuz’un yazdıklarına büyük önem vermişlerdir. Yavuz da 80’den önceki tüm macerasını unutup bireyci, içekapanık şiirler yazdı. Toplumsal değişimleri hiçbir şekilde göz önünde bulundurmamıştır. İçinde yaşadığı toplumdan kopuktur. Gelenek diye genç şairlere sadece Divan şiirini gösterdi. *Oysa o şiir yapay bir şiirdir.* Bulduğu noktanın 'gücü'nden faydalanarak, kendine takipçiler oluşturmaya çalışmıştır.” Derviş Şentekin, “80 Şiiri Yapay Şiirdir”, <http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=156865> (Erişim tarihi: 05.06.2010)



Şairler Dövüşüyor⁵⁸⁶

Dergiler ve gazeteler etrafında başlatılan soruşturmalar uzun bir süre devam etmiştir. **Osman Hakan Arslan** da *Varlık*'taki "80 Şiiri Ne Yaptı?.." başlıklı yazısında Osman Çakmakçı'nın tasfiye isteminin hedefinde divan şiirinin olduğunu şöyle ifade eder:

Galiba hedef tahtasının merkezinde büyük şiir geleneğimiz yer alıyor. Bir anlamda, tasfiye edilmesi gereken de sanırım bu 'gelenek', biraz ideolojik ve örgütlü bir tavırmış gibi görünüyor uzaktan. Bu noktada fazla tartışmanın da bir anlamı yok.... Hayatlarımızın hem bizim, hem de ülkemiz için önemli olduğunu bilemeyen bu türden insanların⁵⁸⁷, şairleri hor görmesine ve kullanmasına göz yumulmaması gerekir.⁵⁸⁸

Osman Çakmakçı'nın yanı sıra **Bâki Asiltürk** de Seksen Kuşağı'nın 2000'lerde tasfiye olduğu görüşündedir. Ancak Osman Çakmakçı bu kuşağın tasfiyesini isterken Bâki Asiltürk kuşağın tasfiyesinin dış güçlerle, bireylerin istekleriyle olmayacağı görüşündedir. Bâki Asiltürk'e göre Seksen Kuşağı şiiri giderek azalan verimi nedeniyle zaten kendi kendini tasfiye etmiştir:

Yaklaşık yirmi yıllık bir ömürle 2000'lere kadar devam eden 1980'ler şiirinin bitişi kendi poetik değerlerini 'azaltma'sında, 'seyreltme'sinde yatmaktadır. Dönemin önde gelen şairleri bugün poetikada olgunluklarının son demlerini yaşadıklarından bu şiir tükenmekte, kendi kendini tasfiye etmektedir. Bu bakımdan, 1990'larda bu şiirin tasfiye edilmeye başladığını söylemek mümkün değildir; 1980'lerin tasfiyesi bugünlerde gerçekleşmektedir.⁵⁸⁹

Osman Çakmakçı'nın Seksen Kuşağı'nı tasfiye etmek istemesi üzerine başlayan kalem kavgalarına yer vermeden önce *Radikal* gazetesinde 26 Haziran 2005 tarihinde Osman Çakmakçı ile Seksen Kuşağı'nın tasfiyesi hakkında yapılan röportajda Çakmakçı'nın verdiği cevaplara değinmek yerinde olacaktır. Günümüzde şiirin az okunmasında Seksen Kuşağı şairlerinin şiiri hayattan koparmasının da rol

⁵⁸⁶ <http://arsiv.sabah.com.tr/2005/09/04/cpsabah/yaz1031-20-103-20050626-102.html>
(Erişim tarihi: 05.06.2010)

⁵⁸⁷ Burada kastedilen kişi Osman Çakmakçı'dır.

⁵⁸⁸ Osman Hakan Arslan, "80 Şiiri", s. 28-29.

⁵⁸⁹ Bâki Asiltürk, "Yeni Şiire Doğru Yakın Geçmişin Şiirine Kısa Bir Bakış", *Varlık*, Haziran 2005, s. 7.

oynadığını düşünen Osman Çakmakçı'ya sorulan ilk soru Seksen Şiiri'ni niçin geçersiz ilân etmek istediğidir. Şairin bu soruya verdiği cevap şöyledir:

80'lerde postmodernizmin ortaya çıkması ve Batı kültürünün tüm dünyaya ihraç edilmesiyle birlikte şiir de büyük bir değişime uğradı. Türk şiirinin bu durum karşısında iki seçeneği vardı: Ya içine kapanacaktı, ya da eleştirel bir tepki verecekti. 80 şiiri bu tepkiyi veremedi. 1800'lerde mi, 1900'lerin başında mı yazıldığı belli olmayan şiirler yazıldı bu dönemde. İçe kapanıklığı seçmiştir bu şiir. Özellikle Hilmi Yavuz'un etkisi çok belirgindir. Yavuz'un gelenekselden faydalanacağım diye Divan şiirine ağırlık vermesi, şiirde yapıyı ön plana çıkarması, dili metalaştırmasıyla birlikte çevresinde bir taklitçiler grubu oluştu. Ben 80 şiirini ayıklayalım derken, şiirin organik olmasını söyledim.⁵⁹⁰

Sentetik şiire karşı olduğunu bu ifadelerinde de belirten Osman Çakmakçı'ya yöneltilen ikinci soru ise organik şiirin nasıl bir özellik gösterdiği'dir. Osman Çakmakçı bu soruya "Yaşam deneyiminden fişkıran bir şiir" cevabını verir. Sentetik şiirin yaşamdan uzaklaştığı bu yüzden hayattan kopuk bir şiir meydana getirildiğini ifade eden Osman Çakmakçı'ya üçüncü olarak "Seksen Şiiri'nin hayattan kopuk olup olmadığı sorulmuştur. Şairin bu soru karşısında vermiş olduğu cevap ise şöyledir:

O dönemin şairlerinin referansı hayat değil, şiirdir. Birkaç istisnayı dışarıda bırakırsak genel olarak hayattan kopuk bir şiirdir. Bu dönemde yazılmış şiirlere baktığımızda bireyin toplum içindeki yerini, hayat karşısında duruşunu göremeyiz. İmgeler de, dil de yapaydır. Bunda 12 Eylül darbesinin de payı büyüktür elbette. Çünkü kültürümüzü büyük bir kesintiye uğratmıştır. 80 şiirinin en büyük iddialarından biri şiiri şiir olarak ele almaktır. 70'lerin slogancı şiirine karşı çıktıklarını, şiirin önemini yeniden şiire vereceklerini söylüyorlardı. Zaten yapılması gerekenden övünç çıkarmalarını anlamsız buluyorum. Şiir sadece kendi burçlarına kapanmak değildir. Şiir, toplumun içinde üretilen, onunla bağları olan bir üründür.⁵⁹¹

Seksen Kuşağı'nın hayattan kopuk olduğu görüşünde olan Osman Çakmakçı'yla *Radikal*'de düzenlenen soruşturmada ayrıca "*Seksen Şiiri'nde hayatı yakalayan herhangi bir şairin olup olmadığı*" sorusu da yöneltilir. Bu soruya Osman Çakmakçı Seksen Şiiri'nde bazı isimlerin hayattan kopuk olmadığını, eserlerinde hayatın izlerine rastlamanın mümkün olduğunu şöyle ifade eder:

⁵⁹⁰ <http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=156865> (Erişim tarihi: 05.06.2010)

⁵⁹¹ <http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=156865> (Erişim tarihi: 05.06.2010)

Olmaz olur mu. Örneğin Sami Baydar, Lale Müldür, Seyhan Erözçelik, Necmi Zeka, Akif Kurtuluş, Ahmet Güntan gibi şairler hayatı anlatan şairlerdir. Biz bunları keşfetmek zorunda kaldık; bilerek geri plana itilmeye çalışılmışlardır. Ama hâkim olan eğilimde Adnan Özer, Orhan Alkaya, Hilmi Yavuz gibi isimler etkili olmuştur. 80 şiiri konformist bir şiirdir. Bu şiirde bir arayış yoktur. Gelişen toplumsal koşulları deşifre edecek, açığa çıkaracak şiirsel arayışların peşinden de gitmemişlerdir. Bu açıdan bakıldığında bu şiir edilgen bir şiirdir, dönüştürmeye çalışmaz. 80 şiirinin, İkinci Yeni’yi doğru okuduğuna inanmıyorum örneğin; söz dizimi düzeyinde okumuşlardır, anlam arayışı düzeyinde okumamışlardır. O nedenle de İkinci Yeni’yi aşmaları mümkün olmamıştır. İkinci Yeni’nin kötü bir kopyasıdır da diyebiliriz 80 şiirine.⁵⁹²

Günümüz şiirinin az okunmasına neden olarak Seksen Kuşağı’nı gösteren Osman Çakmakçı bunun nedenini ise şöyle açıklar:

Şiir kelaynak kuşu gibi korunmaya muhtaç değildir. “80 Kuşağı”nın şiiri hayattan koparması şiirin bugün az okunmasına, okurunu kaybetmesine neden olmuştur. “80 Kuşağı” şairleri büyük Türk şiiri geleneğini yeniden ön plana çıkaracaklarını; bununla da şiire yeni bir bakış açısı getirdiklerini iddia ediyorlardı. İyi bir şair zaten gelenekten faydalanmalıdır; yapması gereken önemli şeylerden biridir bu. 80 şiiri kendi başına bir önem arz etmiyor. Bir geçiş dönemidir çünkü. Şiir zaten toplumdaki ve dünyadaki değişimlere verilen tepkilerle dönemlere ayrılabilir. 80 şiiri ise yurtiçi bir tepkidir.⁵⁹³

İtaki dergisinin ikinci sayısında, 9 Şubat 2008 tarihinde **Murat Kuruş** tarafından hazırlanan “Osman Çakmakçı ile 80 Şiiri ve Şiirimizin Sorunları Üzerine” başlıklı yazıda *Radikal*’dekine benzer bir soruşturma yapılmıştır. Şaire yöneltilen sorular arasında Seksen Kuşağı’nı niçin yıkmak istediği de vardır. Osman Çakmakçı’nın bu soruya verdiği cevap şöyledir:

80 şiirinin şöyle megalomanca bir tavrı vardı: Biz şiirin vardığı son noktayı temsil ediyoruz; değil mi ki şiirde estetiğe, şiir olmaklığa, geleneğe önem veriyoruz, biz Türk şiirinin vardığı son noktayız. Bunu açık açık söylemiyorlardı belki ama her fırsatta bunu ima ediyorlardı. (Burada nedense Fukuyama’nın mesnetsiz “Tarihin Sonu” savını hatırlamaktan kendimi alamıyorum.) Ben 80 şiirinin tasfiyesinden söz ederken bu genel havanın kırılması, alttan alta kendini egemen kılan mesnetsiz savların deşifre edilmesi gerektiğini ileri sürmek istedim. Belki ülke tarihinin, bu sırada dünya tarihinin

⁵⁹² <http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=156865> (Erişim tarihi: 05.06.2010)

⁵⁹³ <http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=156865> (Erişim tarihi: 05.06.2010)

de kırılma anlarından olan 80'lerde böylesine kayıtsız ve dünyadan habersiz bir şiir yazılması yeterli bir suç oluşturmamakta mıdır?⁵⁹⁴

Osman Çakmakçı'nın başlattığı tasfiye hareketine hem “Seksen Kuşağı” şair ve yazarları hem de diğer şair ve yazarlar tarafından olumlu ve olumsuz yönde cevaplar verilmiştir. Özellikle de gazete ve dergi sayfalarında açılan soruşturmalarla Seksen Kuşağı'nın tasfiyesi uzun bir süre tartışma konusu hâline gelmiştir. *Varlık* dergisi, Haziran 2005'te yirmi beş yıllık Türk şiirini tartışmaya açar ve onu incelemeye alır. Bu soruşturmanın temelinde Osman Çakmakçı'nın Seksen Kuşağı'nı tasfiye etmek istemesi bulunmaktadır. *Varlık* dergisinde bu istek üzerine iki soruşturma açılır. İlki tasfiyesi istenen Seksen Kuşağı şair ve yazarları ile yapılırken, ikincisi bu tasfiye hareketini destekleyecekleri düşünülen Doksan Kuşağı şair ve yazarları ile yapılmıştır.⁵⁹⁵

İlk soruşturmada dört soru bulunmaktadır. Bu sorular içinde Seksen Kuşağı'nın tasfiyesi hakkında şair ve yazarların ne düşündükleri de vardır.⁵⁹⁶ *Varlık*'ta düzenlenen bu ilk soruşturmada genellikle Seksen Kuşağı içinde yer alan şairlerin vermiş oldukları cevaplardan Osman Çakmakçı'nın tasfiye isteminde haklı olmadığı sonucu çıkmaktadır. Derginin aynı sayısında yer alan ikinci soruşturmada ise Doksan Kuşağı içinde yer alan şairlerin Seksen Kuşağı'nın tasfiyesi ile ilgili görüşlerine yer verilmiştir.⁵⁹⁷ Ankette verilen cevaplardan Seksen Kuşağı şairleri gibi Doksan Kuşağı şairlerinin de Osman Çakmakçı'ya tasfiye konusunda destek vermedikleri anlaşılmaktadır. *Varlık* dergisinde açılan her iki soruşturmanın sonunda Osman Çakmakçı'ya tasfiye isteminde destek verilmediği ve onun haklı bulunmadığı sonucu ortaya çıkmaktadır.

⁵⁹⁴<http://mehmetsolak.blogcu.com/osman-cakmakci-ile-80-siiri-ve-siirimizin-sorunlari-uzerine-mu/2981502> (Erişim tarihi: 05.06.2010)

⁵⁹⁵ İlk soruşturmaya Sina Akyol, Salih Bolat, Abdülkadir Budak, Metin Cengiz, Hüseyin Ferhad, Ali Günvar, Gülseli İnal, Haydar Ergülen, Lale Müldür, Bedirhan Toprak ve Tuğrul Tanyol katılırken ikinci soruşturmada Şeref Bilsel, Ömer Erdem, Ali Hikmet, Didem Madak, Osman Olmuş, Altay Öktem, Selim Temo, Zeynep Uzunbay ve Can Bahadır Yüce yer almaktadır.

⁵⁹⁶ Soru ve bu soruya verilen cevaplardan bazıları için bk. Ek-10 / *Varlık*'ta 1980 Kuşağı'nın Tasfiyesi Hakkında Düzenlenen Anket I.

⁵⁹⁷ Şair ve yazarlara yöneltilen soru ve bu soruya verilen cevaplardan bazıları için bk. Ek-11 / *Varlık*'ta 1980 Kuşağı'nın Tasfiyesi Hakkında Düzenlenen Anket II.

Seksen Kuşığı'nı tartışmaya açan Osman Çakmakçı'ya Seksen Kuşığı şairleri çeşitli dergi ve gazetelerde cevap vermekte gecikmemişlerdir. Bu tarz karşı çıkışlardan birine de *Radikal*'in 10 Temmuz 2005 tarihli sayısında düzenlenen ve "Son Kararı Tarih Verecek" başlığını taşıyan soruşturmada verilen cevaplar örnek teşkil etmektedir. Bu soruşturmada Hilmi Yavuz, Tuğrul Tanyol ve Lale Müldür gibi isimler Osman Çakmakçı'nın tasfiye isteğinin doğru olmadığını, kendilerinin hayattan kopuk ve yapay bir şiir meydana getirmediğini... ifade ederler.⁵⁹⁸

Seksen Kuşığı şairleri bu soruşturmaya verdikleri cevaplarla Osman Çakmakçı'yı eleştirerek tasfiye isteminde haksız olduğunu bir kere daha ifade etmişlerdir. Seksen Kuşığı'nın bu tarz bir yaklaşım içinde olması gayet doğal bir durumdur. Çünkü karşılarında kendilerine saldıran ve onları yok etmek isteyen bir taraf bulunmaktadır. Bu karşı taraf ister haklı olsun ister haksız her halükârda "Seksen Kuşığı"nın bu tarz bir yaklaşım içinde olması doğal karşılanmalıdır.

Seksen Kuşığı'nın tasfiyesiyle ilgili görüş beyan edenlerden biri de Bâki Asiltürk'tür. *Kitap Zamanı*'nın 12. Sayısında yer alan "Bâki Asiltürk ile 1980 Kuşığı Türk Şiirinin Poetikası Kitabı Üzerine Söyleşi" başlıklı söyleşide Bâki Asiltürk'e Osman Çakmakçı'nın Seksen Kuşığı'nın tasfiyesini istemesinde haklı olup olmadığı ve gerçekten de Seksen Kuşığı'nın miadını doldurup doldurmadığı sorulmaktadır. Bu soruya Bâki Asiltürk'ün verdiği cevap şöyledir:

80 Kuşığı tasfiye ile yok edilecek yahut da Türk şiirinin dışına itilecek bir kuşak değil. Bu söylemi geliştiren arkadaşlar her nedense 90'larda şiir dünyasının içerisine giren arkadaşlar. Daha çok, bir 90 Kuşığı'nın var olduğunu ortaya koymak düşüncesiyle bu söyleme girdiler; ama bu tasfiyeyle filan olacak bir şey değil. 90 Kuşığı diye bir kuşak yoktur; çünkü 1980 Kuşığı şairleri önemli eserlerinin çoğunu 1990'larda verdiler. Bana gelince; ben 80 Kuşığı şiirinin zorla tasfiyesine inanmıyorum ama miadını doldurduğunu düşünüyorum. Bu şairler olgunluk ürünlerini 90'larda verdiler. En son 80 Kuşığı'na mensup birçok şairin toplu şiirlerini yayınlamaları artık bir 'toparlanma' içerisinde olduklarını gösteriyor.... Küreselleşmeye karşı bir itiraz 80 Kuşığı şairlerinde neredeyse yok, bazı küçük şiirleri, şiir parçalarını saymazsak. Ama bu esas bizim sorunumuz, 1990'ların sonlarıyla 2000'lerde başlayan kuşağın sorunu. Sırf bu söylem bile bir kuşağın bittiğini yeni bir söylem geliştiren kuşağın başladığını, zaman ve insan algısıyla birlikte

⁵⁹⁸ Bu soruşturmaya verilen cevaplar için bk. Ek-12 / Son Kararı Tarih Verecek.

gösteriyor. Bu ise tasfiyeyle değil kendi miadını doldurmayla olan bir şey. Poetikanın ve tarihin birlikte dayattığı bir şey. Bu bakımdan 1990'larda şiir yazan ama belli bir yetenek sınırını aşamayan bir-iki vasat şairin 'organik', 'sentetik' ve sözümona felsefi çılgınlıkları kimseyi aldatmamalıdır!⁵⁹⁹

Osman Çakmakçı'nın bu tarz iddiaları ve tespitlerine karşılık olarak **Yakup Altınyaprak** Ağustos 2006 tarihinde *Dergâh*'ta "1980'ler ve Sonrasında Türk Şiirine Genel Bir Bakış" başlıklı yazısını yayınlar. Osman Çakmakçı'nın aksine Seksen Kuşağı şiirini ve şairlerini olumlu bir bakış açısıyla değerlendiren yazar Seksen sonrası şiirinin çok farklı kollardan gelişmiş olduğunu, seksenlerle birlikte Türk şiirinde ön plana çıkan eğilimin modern sanatın özellikle "avangard" karakterine uygun ve ayrıca bireyci olduğunu ifade eder. Yakup Altınyaprak, Seksen darbesinin hayatı olduğu kadar edebiyatı da olumsuz yönde etkilediği ve slogancı şiirin de bu tarihten sonra yok olmaya başladığı görüşündedir:

"80 Kuşağı şiirinde, 70'li yıllardaki sloganik söylem ve siyasî hava başat unsur olmadı. Hatta siyasî hava bu şiirlerde oldukça cılız kaldı. Mevcut gerçeklikten kaçış bu şiirde temel unsurdur. Böyle olunca da şiirin iyimser bir havada gelişmesi mümkün değildi."⁶⁰⁰

Osman Çakmakçı gibi Seksen Şiiri'nin hayattan kopuk olduğu görüşünde olan Yakup Altınyaprak bunun nedenini de seksen darbesi sonrasında yaşanan olumsuz şartlara bağlamaktadır:

"80 şiirinin hayattan kopuk olduğu söylemi yerinde ve doğru bir tespit. Yaşamın getirdiği tikanıklık şairleri bireyselleşmeye itti. O bakımdan şair, şiirine sığındı ve şiirini de bireysel unsurlarla işledi. Şiirinde bazen batınlık, bazen ölü bir zaman ve ölü bir dil de kullandı."⁶⁰¹

Yakup Altınyaprak Seksen Kuşağı şairlerinin hayatın parçalanmışlığı içinde insanı birbirinden bağımsız küçük yönleriyle ele aldıklarını da sözlerine ekler. Yaşamın karşısında şaşkınlık ve çözümsüzlük içinde olan bu şairlerin şiirlerinde işlenen en önemli konuların acı, ölüm, düş, masal ve nostalji olduğunu ifade eden

⁵⁹⁹ http://www.siirpenceresi.com/soylesiler/murattokay_bakiasilturk.htm (Erişim tarihi: 05.06.2010)

⁶⁰⁰ Yakup Altınyaprak, "1980'ler ve Sonrasında Türk Şiirine Genel Bir Bakış", *Dergâh*, S. 198, Ağustos 2006, s. 11.

⁶⁰¹ Altınyaprak, s. 11.

Yakup Altınyaprak seksenler ve sonrasındaki kuşakın yitik bir edebî kuşak olduğu düşüncesindedir:

Aslında 80'ler ve sonrasında ortaya çıkan kuşak yitik bir kuşaktı. Çünkü modern insan ve bu insanın problemlerinin dile getirilmesi II. Yeni şairleriyle birlikte bitti. 80 Kuşağı şairlerine ve onların ardıllarına söyleyecek bir şey bırakmadı İkinci Yeni şairleri. Hangi insanı nasıl anlatabilecekti bu kuşak? Sadece postmodernliğin ürettiği insan tipini kıyısından köşesinden resmetmeye kalktılar. Zaten o da kolay bir resimdi ama bitmez tükenmez ayrıntılardan oluşuyordu.⁶⁰²

Osman Çakmakçı gibi Seksen Kuşağı'nın birtakım kusurları olduğunu "1980'ler ve Sonrasında Türk Şiirine Genel Bir Bakış" başlıklı bu yazısında ifade eden Yakup Altınyaprak, Osman Çakmakçı'dan farklı olarak Seksen Kuşağı'nın tasfiyesini istemeyerek olaylara farklı açılardan bakılması gerektiğini ifade etmeye çalışmıştır.

Sonuç olarak ideolojinin belirleyici bir unsur olmaktan çıkışı, bireyselleşme, geleneğe yöneliş, dili ve imgeyi önemseyiş, şiirin önce şiir olma şartı gibi hususlar "80 Kuşağı"nın belirgin özellikleri olarak kendisini gösterir. Şairlerinin kendi aralarındaki farklılıklarına rağmen Türk şiir geleneğini bütün olarak düşünen ve bu doğrultuda şiire saygı duyan Seksen Kuşağı şairlerinin poetikasında darbe sonrası Türkiye'de değişen siyasî ve sosyal ortamın da etkisi bulunmaktadır. 1980'lerde başlayan ve 2000'lere kadar varlığını sürdüren Seksen Kuşağı Osman Çakmakçı tarafından tasfiye edilmek istenmesine rağmen büyük tartışmalara yol açan bu isteğin taraflar arasında olumlu karşılanmadığı görülmektedir. Hatta Seksen Kuşağı şairleri kendilerinden sonra gelen şiir ortamına da zemin hazırlamıştır.

Osman Çakmakçı'nın Seksen Kuşağı'nın tasfiyesini istemesiyle birlikte dergilerde ve gazetelerde başlayan kalem kavgalarının büyük bir bölümü Seksen Kuşağı tarafından yapılmıştır. Onlar bu yazılarda kendilerini savunma pozisyonuna geçmişlerdir. Özellikle de *Varlık*'teki soruşturmada böyle bir tutum içinde oldukları gözlemlenmektedir.

⁶⁰² Altınyaprak, s. 11.

Sentetik şiirin karşısında olan organik şiirin, edebiyatın hayatla tekrar bağlarını kurması için verdiği mücadele çerçevesinde sürdürülen bu tartışmalar edebiyatımızı özellikle de şiirimizi ileri boyutlara götürmemiştir. Aksine yapılan kalem kavgalarında ne sentetik şiir ne de organik şiir kendi üstünlüğünü sağlayabilmiştir. Ancak sentetik şiir bir süre sonra kendi ömrünü doldurarak kaybolmaya yüz tutmuştur. Bu durumu da değişen şartların getirdiği olumlu ve olumsuz sonuçlara bağlamak mümkündür. Ayrıca Osman Çakmakçı Seksen Kuşağı'nın tasfiyesini isterken bir başka tartışma ortamı daha meydana getirmiştir. Bu da şiirin “sentetik mi yoksa organik mi?” olması gerektiğidir.

III. SONUÇ

“Biz Türk şiirini eskisi, yenisi, halkı ve tekkesiyle bir bütün olarak düşünmekten yanayız.”⁶⁰³

Yeni Türk Şiirinde Tasfiye Hareketleri başlığını taşıyan bu çalışmada *tasfiye hareketlerinden* kastımız *şiiri/edebiyatı toptan inkâr eden girişimlerdir*. Edebiyatımız birtakım değişikliklerle her zaman canlılığını ve işlevselliğini koruyarak günümüze kadar gelmiştir. Tasfiye hareketlerinin neredeyse hepsi geleneğe karşı bir inkârcı/yıkıcı girişim hâlinde teşekkül etmiştir. Bu girişimlerin genel amacı günün gereğine uyan yeni bir edebiyat anlayışı oluşturmaktır. Kısaca bu çalışmada *tasfiye hareketleri/girişimleri* terimi ile kastedilen *edebiyatta yenileşme yoluyla kendinden öncekini, geleneği/eski olarak kabul edilen görüşleri yok sayma/geri plana atma girişimleri ve hareketleridir*.

Tanzimat edebiyatı şairlerinin divan edebiyatı şairlerini; Servet-i Fünûn dönemi şairlerinin kendilerinden öncekileri; Nâzım Hikmet’in Abdülhak Hâmit Tarhan, Mehmet Emin Yurdakul ve Yahya Kemal’i; Gavsî Ozansoy’un yeni hayat şartlarına uyum sağlamayanları; Garipçilerin Yahya Kemal, Ahmet Haşim ve heceyle şiir yazarları; İkinci Yeniciler’in Garipçiler’i; Osman Çakmakçı’nın İkinci Yeniciler’i ve Seksen Kuşağı’nı eleştirmeleri ve onları edebiyat sahnesinden silmek istemeleri *Yeni Türk Şiirinde Tasfiye Hareketleri* olarak değerlendirilmelidir. Kendinden önceki bütün şiir birikimini ve anlayışını inkâr eden bu hareketler Türk edebiyatında önemli sonuçlar doğurmuştur.

Türk tarihinde ıslahat girişimleri Tanzimat öncesinde başlamıştır. Söz gelişi Lale Devri’nde hem sosyal hayatta hem de sanatta birtakım değişimler meydana gelmiştir. Ancak genellikle Batı’nın taklit edildiği bu dönemde Türk edebiyatında Bâkî, Nedim ve Şeyh Gâlib gibi şairlerimizin isimleri önemlidir. Lale Devri şairlerinden olan bu üç isim divan şiirinde birtakım yeni arayışlara yönelmişlerdir. Özellikle de başlangıçta Bâkî’nin şiirlerinde yepyeni duyarlılıkların, söyleyişlerin olduğu görülmektedir. Bâkî’den sonra önemli bir açılım yapan Nedim ise şiirlerinde yeni

⁶⁰³ Şerif Aktaş, *Yenileşme Dönemi Türk Şiiri ve Antolojisi (1860-1920)*, C. 1, Akçağ Yayınları, Ankara 1998, s. 15.

uygulamalara yönelmiştir. Sebki Hindî'nin etkisiyle şiir anlayışını oluşturan Şeyh Gâlib ise klâsik dönemin son büyük şairi olmakla birlikte aslında modern şiirin de divan şiirindeki ilk temsilcisi sayılmalıdır. Şeyh Gâlib klâsik şiirde yeni bir sanat anlayışı içinde olan şairlerimizden en önemlisi olarak kabul edilmelidir.

Türk şiirinde “yeni olan”ın arayışı sistemli şekilde Tanzimat döneminde başlar ve günümüze kadar devam eder. Eski sanat anlayışının bırakılması zor bir durum olmakla birlikte Batı'yla tanışıldığı günden itibaren klâsik edebiyatın yeni sanat anlayışları içinde geri kaldığı ve günü takip edemediği gözlenir. Bu tarihten itibaren aslında Tanzimat sonrası bütün şairlerin amacı sanatı günün şartlarına yaklaştırmak, hatta daha yeni/yenilikçi hâle getirmek olmuştur. XIX. yüzyılın ortalarına kadar varlığını sürdüren divan edebiyatının şairleri halkın diline ve hayatına yeteri kadar yönelmemekteydiler. Oysaki Tanzimat dönemi şairlerinden Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa ve Abdülhak Hamit Tarhan ile edebiyat olduğundan biraz daha fazla toplumsal bir işlev kazanmaya başlamıştır. Tanzimat edebiyatının ikinci dönemiyle birlikte tekrar toplumsal sorunlar ve konular geri plana itilmiştir. Tanzimat edebiyatının ikinci döneminde yeni tarz şiir arayışları daha sistemli bir hâle getirilerek ön plana çıkarılmıştır.

Türk şiirinin ve dilinin günümüze kadar gelmesinde “yeni olanı” arama girişimlerinin önemli rolleri vardır. Tanzimat'tan önce başlayan bu süreç Tanzimat'la birlikte daha sistemli bir hâle gelmiştir denebilir. Nitekim Servet-i Fünûn, Fecr-i Âtî, Genç Kalemler, Garip ve İkinci Yeni gibi edebî hareket ve eğilimler yeni Türk şiirinin ve dilinin oluşmasında önemli rol oynamışlardır.

Modern şiir ister kendi dönemine, ister eski dönemlere ait olsun tasfiyeci tutumu ile bütün/mevcut sanat anlayışlarını reddetmeye eğilimlidir. Bu reddedişlerin en önemlilerinden biri Nâzım Hikmet tarafından 1929'da *Resimli Ay*'da başlatılan “Putları Yıkıyoruz” kampanyasıyla başlamıştır. Nâzım Hikmet'in başlattığı bu tasfiye hareketinin diğer tasfiye hareketlerinden farkı, o güne kadarki en ağır çıkışların yer aldığı ve yıkıcılığın üst seviyeye yükseldiği bir kampanya olmasındandır. Nâzım Hikmet ve arkadaşlarının önderliğindeki “Putları Yıkıyoruz” kampanyasıyla birlikte tasfiyecilikte yeni bir döneme girilmiştir. “Putları Yıkıyoruz” kampanyası Tanzi-

mat'la başlayan tasfiye sürecinin Cumhuriyet döneminde sistemli bir örneği olmuştur. Kendilerinden önceki tasfiyeciler gibi toptan inkârı benimseyen ve bunun için çalışan Nâzım Hikmet'in başlattığı "Putları Yıkıyoruz" kampanyasının yine tasfiyeyi amaçlamak bakımından benzerleri daha sonraki yıllarda (1939, 1940) Garipçiler ve Gavsî Ozansoy tarafından birtakım farklılıklarla başlatılan girişimlerdir. Bu üç tasfiye hareketinin de ortak amacı bazı şahısları ve edebî anlayışları toptan inkâr etmek/silmek ve yepyeni bir anlayış ortaya koymaktır.

Gavsî Ozansoy'un 1940'ta *İstiklâl*'de kaleme aldığı "Tasfiye Lâzım" başlıklı yazısı eski-yeni kavgasından ziyade inkılâplara ayak uyduramayan şairlerin tasfiye edilmesi gerektiği görüşü üzerine temellendirilmiştir. Bu hareket daha sonra eski-yeni nesil tartışmalarına dönüşmüştür. İnkılâpların meydana getirdiği yeniliklerin edebiyata da yansıtılması gerektiğini düşünen Gavsî Ozansoy, bu amaçla babası Halit Fahri Ozansoy'un da aralarında bulunduğu eski nesil şairlerini yok etmek istemiştir. Genç nesilden şairleri etrafında toplayan Gavsî Ozansoy eski nesil şairleriyle çeşitli polemiklere girer ve dergilerde, gazetelerde uzun soluklu yeni bir eski-yeni nesil tartışması başlatır. Bu tasfiye hareketinin diğer tasfiye hareketlerinden farkı ise inkılâpların getirdiği etkinin büyük bir yansıması olmasıdır.

Gavsî Ozansoy'un tasfiye hareketini başlattığı yıllarda yenilik taraftarı olan Orhan Veli Kanık, Melih Cevdet Anday ve Oktay Rifat Horozcu 1941'de ortak olarak yayınladıkları *Garip* adlı kitapla birlikte şiire küçük insanı sokarak, eski şiirin kurallarını yıkmaya başlayarak bir başka tasfiye hareketine ön ayak olurlar. Şiir için belirlenmiş ölçülerin ve kaidelerin yıkılmasını isteyen bu gençler; edebî sanatlara, vezne, kafiye, sanatta tedahüle ve süslü söyleyişe karşı çıkararak yeni bir tasfiye hareketi başlatmışlardır. Çünkü onlara göre eski şiirin unsurları halka seslenmeye uygun değildir. Bu görüşleri istekleri doğrultusunda yazdıkları şiirler sonrasında sanat çevrelerinde şiir yazma düşüncesi değişmiş; şiir kolay yazılan, kuralları olmayan bir edebî tür olarak kabul görmeye başlanır. Bu anlayış ve algılayış kısa sürede yaygınlaşmış ve iyi şiirlerin yanı sıra çok fazla kötü şiir de yazılmaya başlanmıştır. Garipçilerin oluşturduğu bu edebiyat ortamı şiir kirliliğinin yaşandığı dönem olarak da nitelendirilebilir. 1940'lı yılların sonuna doğru kan kaybetmeye başlayan bu toplulu-

ğun üç üyesi bir zaman sonra tasfiye etmek istedikleri unsurlarda birtakım yumuşama emareleri gösterirler. Orhan Veli'nin son şiirlerinde edebî sanatlara ve kafiyeye yer vermesi bu durumu örnekler niteliktedir. Ayrıca başlangıçta şiirde anlamı, edayı, samimiyeti ve ahengi ön plana çıkararak bu gençlerden Oktay Rifat Horozcu ve Melih Cevdet Anday da kısa bir süre sonra bu anlayışı terk etmek zorunda kalmışlardır. Orhan Veli'nin genç yaştaki ölümünün de bu kopuşta önemli bir etkisi bulunmaktadır.

1940 sonrasında şiir yazmaya başlayan yenilik taraftarı gençlerin büyük bir çoğunluğu kendilerinden önceki şiir anlayışlarından fazla etkilenmeyerek inkârcı bir tutum içinde sanat anlayışlarını oluşturmuşlardır. Bazıları (Garip gibi) toptan inkârı tercih ederken bazıları (İkinci Yeni ve Hisar gibi) yeni şiir yolunda gelenekten faydalanılmasının iyi olacağı düşüncesindedirler. Bunlar gibi çağdaş Türk şiiri kurulum sürecinde çok değişik anlayışlara ev sahipliği yapmıştır.

Garip hareketinden sonra kurulan ve ortak bir hareket olmayan İkinci Yeni ise tasfiyeci tutumla gelenekçi tutum bir aradadır. Zaman zaman Divan şiirinin unsurlarından beslenmeyi tercih eden İkinci Yeni şairleri aynı zamanda Garip şiirinin tasfiye etmek istediği unsurları tekrar hayata geçirmek isterken onları inkâr etmiş olurlar. Âdeta Garipçilerin tasfiye ettikleri unsurlara sahip çıkarak divan şiirine olan ilgiyi tekrar uyandırırılar. 1950'lerin ortasında edebiyatta etkisini göstermeye başlayan İkinci Yeni Hareketi şair ve yazarları, eserlerinde toplumsal sorunlara ve şiirde anlama fazla yer vermeyerek ciddi eleştirilerin odak noktası olmuşlardır. Şiirde kapalılığı tercih eden İkinci Yeniciler arasında Edip Cansever ve Turgut Uyar gibi toplumsal konulara yer veren şairler olmasına rağmen yine de bu hareketin temsilcilerinin ciddi eleştirilere maruz kalmalarının önüne geçilememiştir. 1960'lı yıllara gelindiğinde ise İkinci Yeni şiiri tam anlamıyla kurulmuş ve gelişme aşamasında olan bir hareket olarak edebiyat dünyasında yerini almıştır. 1970'li yıllarda ise sosyal ve siyasî değişimlere bağlı olarak İkinci Yeni Hareketi'nin etkisi azalmıştır.

1950 yılında çıkmaya başlayan *Hisar* dergisi etrafında toplanan dokuz genç ise geleneği yıkıcı Garip Hareketi'ne, onların yolundan giden genç nesle ve dilde tasfiyeciliğe karşı bir tepki hareketi oluşturmuşlardır. Yanlış Batılılaşmaya, sanatın

ideolojilere alet edilmesine, dilde ve edebiyatta tasfiyeciliğe karşı çıkan Hisar topluluğu *Hisar* dergisi etrafında bir araya gelen şair ve yazarlardan oluşmaktadır. Nâzım Hikmet ile başlayan geleneği tahrip girişiminin Garip ve İkinci Yeni ile devam etmesinden huzursuzluk duyan Hisarcılar geleneğe sahip çıkarak yeni bir şiir anlayışı oluşturmayı amaç edinmişlerdir. Şiirlerinde her türlü nazım şeklini kullanan şairler, dilde tasfiyeciliğe karşı çıkarak canlı ve yaşayan Türkçenin şiirde kullanılması taraftarı olmuşlardır. Şiirde şekil konusunda da tasfiyeci tutumlara karşı çıkan bu topluluk üyeleri eserlerinde bazen aruz, bazen hece veznini kullanırken bazen de serbest tarzda şiir yazmayı tercih etmişlerdir.

1970’li yıllara gelindiğinde ise Türk şiiri büyük anlamda toplumcu bir anlayış içindedir. Bu tarihten itibaren şiirde ideolojilerin tekrar hâkim olduğu görülmektedir. Bu dönem şairleri tasfiyeci bir tutum içinde olmamışlardır. 1980’e gelindiğinde ise 12 Eylül darbesinin izleri kendini gösterir. Dönemin sosyal hayatına ve edebiyatına damgasını vuran bu olay, şiiri olumsuz yönde etkilemiştir. Bu dönemle birlikte şiirde sloganlaşmanın önüne geçilmeye de çalışılmıştır.

Yeni Türk Şiirinde tespit ettiğimiz en son tasfiye hareketi Osman Çakmakçı’nın Seksen Kuşağı’nı tasfiye girişimidir. Osman Çakmakçı Seksen Kuşağı şairlerini sentetik şiir yazmakla suçlayarak sentetik şiirin yerine organik şiirin geçmesini ister. Osman Çakmakçı’nın başlattığı bu tasfiye girişimi iki binli yıllarda çok ses getirmiştir. Seksen Kuşağı şairleri kendilerini savunarak Osman Çakmakçı’nın tasfiye isteğinde haksız olduklarını ifade ederler. Bu tartışmaya Doksan Kuşağı şairleri de katılmıştır. Onlar da Osman Çakmakçı’yı tasfiye girişiminde desteklememişlerdir. Sonuç olarak Osman Çakmakçı bu tasfiye isteğinde kendisini destekleyenlerin de azlığından dolayı çok başarılı olamamıştır.

Türkiye’de edebiyatta tasfiye hareketlerinin yanı sıra dilde tasfiye hareketleri de önemli bir yere sahiptir. Dilde sadeleşmeye doğru ilk ciddi girişim Türkî-i Basît cereyanıyla başlamıştır. Bu tarihten sonra Mahallîleşme Cereyanı ile birlikte de sadeleşme devam etmiştir. Dilde tasfiye hareketleri II. Meşrutiyet ve Cumhuriyet sonrasında daha da hız kazanmıştır. “Öz Türkçecilik” meselesi uzun yıllar Türk edebiyatının ana meselelerinden biri olmuştur. Bu konuda hem yenilik taraftarı olan

hem de geleneği devam ettirmek isteyen edipler arasında birçok tartışma yaşanmıştır. Bu tartışmalar içinde özellikle “Genç Kalemler” hareketi ile “Hisar” topluluğu üyeleri önemli bir yere sahiptir. Asâf Hâlet Çelebi, Cemil Meriç, Yaşar Nabi Nayır, Nurullah Ataç gibi bazı edipler ise bireysel olarak dilde tasfiye konusunda fikirlerini beyan etmişlerdir. Bu isimler arasında dilde toptan inkârı benimseyenler olduğu gibi buna karşı çıkanlar da olmuştur. Özellikle Hisar topluluğu üyeleri dilde eskiye bağlı kalarak yenilik yapılması için *Hisar*’da yazılar yayınlamış, tasfiyecilere karşı çıktıklarını açıkça dile getirmişlerdir.

Görüldüğü gibi Türk edebiyatında Tanzimat’tan itibaren birçok *yeni şiir* anlayışı ortaya çıkmıştır. Aslında bütün tasfiye hareketlerinin temelinde yeni arayışların *başka/farklı bir şiire ulaşma arzusu* hâkimdir. Bunu gerçekleştirmek için de inkârcı yollara sapan ediplerin çoğu Türk edebiyatında tasfiye hareketleri içinde değerlendirilebilir. Her inkârcı tutum da tasfiyeci boyuta gelmemiştir. Bazıları girişimden öteye gidememiştir.

“Gelenek” kavramı konusunda, özellikle son elli yılda çokça tartışma yapılmıştır. Bu tartışmaların birçoğu tasfiye hareketlerinin asıl konusunu oluşturmaktadır. Hiçbir edebiyat ve sanat akımı kalıcı olmamıştır. Her sanat ve edebiyat hareketi eninde sonunda yerini bir başka harekete bırakmıştır. Ancak her yeni akımla birlikte edebî gelenek dünden bugüne bazı değişikliklerle süregelmiştir, hiçbir zaman yok olmamıştır. Aslında her inkârcı hareketin temelinde bir önceki neslin etkisi bulunmaktadır. Tanzimat’tan itibaren yeni şiirin peşinde olan edipler bu arayış sonunda günümüz şiirini meydana getirmişlerdir. Yeni şiir arayışı günümüze kadar süregelmiştir. Aslında sanat, arayışlar olmazsa felç olma noktasına gelir. Arayışların varlığı Türk şiirinin ve nesrinin gelişerek günümüze kadar ulaşmasına vesile olmuştur. Nesiller arasındaki bütün bu münakaşalar zamanla yeni şiir anlayışlarının yerleşmeye ve kökleşmeye başlamasıyla birlikte hareketliliğini kaybederek bir süre sonra etkilerini yitirmiş ve tamamen gündemden düşmüştür.

KAYNAKLAR

Ahmet Haşim Bütün Şiirleri, hzl. Asım Bezirci, Can Yayınları, İstanbul 1985.

“B. Halit Fahri’nin Tavzihi”, *Akşam*, S. 7631, 18 Kânunusani 1940, s. 5.

“Baş Muharririmiz Diyor ki: Putları Yıkıyoruz”, *Resimli Ay*, S. 4, Haziran 1929, s. 32.

“Dava Yeni Başlıyor”, *Servet-i Fünûn Uyanış*, C. 87-23, S. 2268/583, 8 Şubat 1940, s. 179.

“Davamız”, *Servet-i Fünûn Uyanış*, C. 87/23, S. 2265/580, 18 İkincikânun 1940, s. 130.

“Edebî Tasfiye”, *Akşam*, S. 7623, 10 Kânunusani 1940, s. 9.

“Edebiyat Âlemimizde Garip Bir Hadise”, *Son Posta*, S. 3437, 24 Şubat 1940, s. 1, 8.

“Edebiyat Âleminde Kaldırılan Kazan Genç Şair ve Ediplerin Tasfiyesi”, *Son Posta*, 14 İkincikânun, 1940, s. 1, 8.

“Edebiyatta Yeni-Eski Meselesi (Şair Necip Fazıl Kısakürek Davanın Esasını İzah Ediyor)”, *Akşam*, S. 7640, 30 Kânunusani 1940, s. 5, 7.

“Eski Nesle Açık Mektup”, *Servet-i Fünûn Uyanış*, C. 87/23, S. 2265/580, 18 İkincikânun 1940, s. 129.

“Gavsi Ozansoy’a Açık Mektub!”, *Servet-i Fünûn Uyanış*, C. 87/23, S. 2266/581, 25 İkincikânun 1940, s. 155.

“Geçen Sene”, *Resimli Ay*, Yıl: 7, S. 11, Kânunusani 1930, s. 1.

“Genç Şair ve Ediplerin Tasfiye Edilmesini İstedikleri Eskiler”, *Son Posta*, 13 İkincikânun 1940, s. 1, 6, 10.

“Gramere Lüzum Var Mı?”, *Resimli Ay*, Eylül 1929, s. 39.

“Mecmuamıza Şiir Gönderen Şairlerle Hasbuhâl”, *Resimli Ay*, Yıl: 6, S. 8, Teşrinievvel 1929.

“Nâzım Hikmet’in Şiiri The Viva-tonal Columbia Tarafından Plağa Alındı”, *Resimli Ay*, Yıl: 7, S. 6, Ağustos 1930, s. 21.

“Orhan Veli, Oktay Rifat ve Melih Cevdet ile Sanat Üzerine Konuştuk”, Konuşan: Nihat Kuşlu, *Kaynak*, S. 29, 1 Mayıs 1950, s. 110, 115-117, 128.

“Putları Niçin Kırıyoruz”, *Resimli Ay*, S. 6, Ağustos 1929, s. 1.

Rûşen Eşref Ünaydın: Diyorlarki..., hzl. Şemseddin Kutlu, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1985.

“S.K.Ş. Hakkında”, *Resimli Ay*, Yıl: 7, S. 10, 15 Kânunusani 1931, s. 17-24.

“S.K.Ş. Hakkında”, *Resimli Ay*, Yıl: 7, S. 9, 1 Kânunusani 1931, s. 8.

“Soruşturma”, *Türk Dili*, S. 309, 1 Haziran 1977, s. 526-529.

“Soruşturma”; *Varlık*, Haziran 2005, s. 30-37.

“Soruşturma”; *Varlık*, Haziran 2005, s. 9-19.

“Şiir Ölüyor mu?”, *Ulus*, S. 5898, 30 Aralık 1937, s. 7.

“Türk Edebiyatını İnkâr Eden Genç”, Konuşan: Emin Karakuş, *Resimli Hafta*, Yıl: 1, S. 7, 29 Birinci Teşrin 1938, s. 9-10.

“Yakup Kadri Bey Diyor Ki!”, *İkdam*, 27 Haziran 1929, s. 3.

“Yeni Şairlere Dair”, *Resimli Ay*, Yıl: 6, S. 9, Teşrinisani 1929.

A., K; “Kitaplar (Sesini Kaybeden Şehir)”, *Adım*, S. 5, 1 Ocak 1931, s. 30-31.

A., V.; “Yeni Şaire Dair”, *Yeni Adam*, S. 40, 4 Birinci Teşrin 1934, s. 6.

Abdülhak Hâmid Tarhan Bütün Şiirleri 3/(Hep Yahut Hiç), hzl. İnci Enginün, Dergâh Yayınları, İstanbul 1982.

ACAR, Adnan; Nilgün Polat; *Sözün Büyüsü (Şiir ve Şairler Üzerine Yazılan Şiirler Derlencesi (Antolojisi))*, Doruk Yayınları, İstanbul 2004.

AKAR, Ali; *Türk Dili Tarihi*, Ötüken Yayınları, İstanbul 2005.

AKKANAT, Cevat; “İlhan Berk’in Gelenek Karşısındaki Tutumu”, *Dergâh*, S. 132, Şubat 2001, s. 1, 7-9.

AKKANAT, Cevat; *Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002.

AKTAŞ, Şerif; *Yenileşme Dönemi Türk Şiiri ve Antolojisi (1860-1920)*, C. 1, Akçağ Yayınları, Ankara 1998.

AKYÜZ, Kenan; *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri (1860–1923)*, İnkilâp Kitabevi, İstanbul 1995.

ALTINYAPRAK, Yakup; “1980’ler ve Sonrasında Türk Şiirine Genel Bir Bakış”, *Dergâh*, S. 198, Ağustos 2006, s. 11, 22.

ANDAY, Melih Cevdet; “Yenilerin İnkâr Hakkı”, *Oluş*, S. 29, 16 Temmuz 1939, s. 1.

ANDI, M. Fatih (edt.); *Türk Şiirinde Bir Garip Adam Orhan Veli Kanık*, Beykoz Belediyesi Kültür Yayınları, İstanbul 2004.

ARSLAN, Osman Hakan; “80 Şiiri Ne Yaptı?..”, *Varlık*, Haziran 2005, s. 25-29.

ASİLTÜRK, Bâki; “Yeni Şiire Doğru Yakın Geçmişin Şiirine Kısa Bir Bakış”, *Varlık*, Haziran 2005, s. 6-8.

ASİLTÜRK, Bâki; *1980 Kuşağı Türk Şiirinin Poetikası*, Toroslu Kitaplığı, İstanbul 2006.

ATAÇ, Nurullah; “Karalama”, *Ulus*, 2 Şubat 1951, s. 2.

ATAÇ, Nurullah; “Yılbaşı”, *Akşam*, 1 Kânunusani 1938, s. 3-4.

AY, M.; “Şiirde Tasfiye”, *Çağrı*, Yıl: 8, S. 72, 1 Ocak 1964, s. 29-30.

AY, Yasemin Mumcu; “Türk Şiirinde Garip Hareketi”, *Turkish Studies*, Volume IV /1-II Winter 2009, s. 1227-1276.

AYHAN, Ece; *Bütün Yort Savul’lar*, YKY, 7. bs., İstanbul 2008.

AYTAŞ, Gıyasettin; *Çağdaş Gelişmeler Işığında Şiir Tahlilleri*, Akçağ Yayınları, Ankara 2008.

AYVAZOĞLU, Beşir; *Peyami Hayatı, Sanatı, Felsefesi, Dramı*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1998.

BANARLI, Nihad Sâmi, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, C. 2, MEB Yayınları, İstanbul 2001.

BATU, Salahattin; “Çirkin Türkçe”, *Hisar*, S. 90, Mart 1965, s. 3-5.

BATU, Salahattin; “Dilde Kördöğüşü”, *Hisar*, S. 92, Mayıs 1965, s. 7-9.

BATU, Selâhattin; “Yahya Kemal’e Dair Anket”, *Kaynak*, S. 30, 1 Haziran 1950.

BATUR, Enis; “Modern Şiirin Doğumu ve Gelişme Süreci (1869-1914) Üzerine Bir Hiza Yoklama Denemesi”, *Sombahar*, S. 10, Mart-Nisan 1992.

BAYDAR, Mustafa; “Putları Kırıyoruz Kampanyası”, *Yeni Dergi*, S. 36, Eylül 1967, s. 192-196.

BEHİÇ, Fazıl; “Çingiraklı Mısralar”, *Resimli Şark*, S. 25, İkincikânun 1933, s. 24.

BERK, İlhan; *Toplu Şiirler*, YKY, 2 bs., İstanbul 2006.

BEZİRCİ, Asım; “Toplumcu Şiirimizin İçinde Nâzım Hikmet”, *Gelecek*, S. 1, 1 Mayıs 1971.

BEZİRCİ, Asım; *İkinci Yeni Olayı*, Evrensel Basım Yayın, 2. bs., İstanbul 1994.

BEZİRCİ, Asım; *Orhan Veli*, Evrensel Basım Yayın, 9. bs., İstanbul 1995.

BİRSEL, Salâh; *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*, Nisan Yayınları, İstanbul 1993.

BİRSEL, Salâh; *Kahveler Kitabı*, Nisan Yayınları, İstanbul 1991.

BOZKAPLAN, Şerif Ali; “İkinci Yeni ve Türkçe”, *Türk Dili*, S. 670, Ekim 2007, s. 643-656.

BULUT, Ali; *Çağdaş Türk Şiirinde Edebî Gruplaşmalar*, Cem Ofset Matbaacılık-Gazetecilik-Yayıncılık, Samsun 2003.

CEM, V.- CEVDET, M.- İZZETTİN, H.; *Atsız Kitap*, Marifet Matbaası, İstanbul 1931.

CENGİZ, Metin; *Türk Şiirine Eleştirel Bir Bakış-Nâzım'dan 70'li Yıllara*, Babil Yayınları, İstanbul 2005.

COŞAR, Said; "Karikatüristlerin 'Garip' Tepkisi", *Turkish Studies*, Volume 4 /1-II Winter 2009, s. 1543-1587.

COŞKUN, Nusret Safa; "Genç Şair ve Ediplerin Tasfiye Edilmesini İstedikleri Eskiler", *Son Posta*, S. 3397, 12 İkincikânun 1940, s. 1, 8.

ÇAĞLAR, Behçet Kemal; "Edebî Bir Tasfiye", *Varlık*, C. 4, S. 79, 15 Birinci Teşrin 1936, s. 99-102.

ÇAĞLAR, Behçet Kemal; "San'atta Umumî Bir Tasfiye Lâzım", *Yücel*, C. 10, S. 60, Şubat 1940, s. 201-202.

ÇAKMAKÇI, Osman; "80 Şiirin Tasfiyesi", *Milliyet Sanat*, Mayıs 2005, s. 98-99.

ÇAKMAKÇI, Osman; "Sentetik Şiire Karşı Organik Şiir", *Milliyet Sanat*, Nisan 2005, s. 52-53.

ÇAMLIBEL, Faruk Nafiz; *Tatlı Sert*, Kanaat Kitabevi, İstanbul 1938.

ÇELEBİ, Asaf Hâlet; *Bütün Yazıları*, hzl. Hakan Sazyek, YKY, İstanbul 1998.

ÇELİK, Yakup; *Sanat ve Edebiyatta Temel Kavramlar*, Nehir Yayınları, 1. bs., İstanbul 2002.

ÇETİŞLİ, İsmail; *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar*, Akçağ Yayınları, 7. bs., Ankara 2006.

ÇIKLA, Selçuk; "İnkılâp Edebiyatı", *Hece*, Yıl: 8, S. 90-91-92, Haziran-Temmuz-Ağustos 2004, s. 435-441.

ÇINARLI, Mehmet; "Altıncı Yıla Girerken", *Hisar*, S. 59, 1968, s. 3-4.

ÇINARLI, Mehmet; "Ataç'ın Bir Yazısı Üzerine", *Hisar*, S. 11, Mart 1951, s. 5.

ÇINARLI, Mehmet; “Bir Yazı Dolayısıyla; Kimlere Kaldı”, *Hisar*, S. 12, Nisan 1951, s. 16.

ÇINARLI, Mehmet; “Edebî Anket”, *Tercüman*, 3 Ocak 1963, s. 1, 5.

ÇINARLI, Mehmet; “Hisar’dan Hatıralar”, *Türk Dili*, S. 425, Mayıs 1987, s. 304.

ÇINARLI, Mehmet; “İşin İç Yüzü”, *Hisar*, Yıl: 12, C. 8, S. 60, Aralık 1968, s. 3-4.

ÇINARLI, Mehmet; “Vezin ve Kafiye”, *Hisar*, Yıl: 2, S. 15, 1 Temmuz 1951, s. 3, 16.

ÇINARLI, Mehmet; “Yeni Şiir”, *Hisar*, C. 1, S. 9-10, Ocak-Şubat 1951, s. 12.

ÇINARLI, Mehmet; “Yılbaşı Düşünceleri”, *Hisar*, S. 266, Ocak 1980, s. 3-4.

ÇINARLI, Mehmet; “Yine Dil Üzerine”, *Hisar*, S. 91, Nisan 1965, s. 3-4.

ÇOBAN, Ahmet; *Göller ve Çöller Şairi Ahmet Haşim*, Akçağ Yayınları, 1. bs., Ankara 2004.

DEMİR, Recep; “Turgut Uyar’ın Divanı”, *Yedi İklim*, S. 96, Mart 1998, s. 41-43.

DEMİRKIRAN, Kabil; “Asaf Hâlet Çelebi’nin Gözünden Bir Devrin Edebiyatı”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, S. 1, Ocak-Haziran 2009, s. 33-43.

DENİZ, İhsan; “İki Ana Kulvar Dâhilinde 1950 Sonrası Şiirine Bir Bakış Denemesi”, *Hürriyet Gösteri*, S. 203, 1998.

DİNO, Abidin-Sait Faik; “Gençlerin Müşterek Beyanâtı; Yeni Neslin İddiası ve Davası”, *Tan*, 24 Son Kânun 1940, s. 5.

DOĞAN, Mehmet Can; *Şair Sözü*, YKY, İstanbul 2006.

DÖKMECİ, Turhan; “Rakıya Dilekçe Şiirimin Hikâyesi ve Şiirle Şairi Savunma”, *Kaynak*, S. 40, Nisan 1951, s. 94-98.

EMİROĞLU, Öztürk; *Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatında Hisar Topluluğu ve Edebî Faaliyetleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2000.

EMİROĞLU, Öztürk; *Türkiye’de Edebiyat Toplulukları*, Akçağ Yayınları, Ankara 2003.

ENGİNÜN, İnci; “Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri”, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, (Türk Şiiri Özel Sayısı IV), S. 481-482, 2. bs., Ocak-Şubat 1992, s. 565-784.

ENGİNÜN, İnci; *Abdülhak Hâmit Tarhan*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1986.

ERBAY, Erdoğan; *Eskiler ve Yeniler*, Akademik Araştırmalar, Erzurum 1997.

ERBAY, Erdoğan; *Yenileşme Dönemi Türk Edebiyatında Aruz Arayışları*, Aktif Yayınları, İstanbul 2003.

ERCİLASUN, Bilge; *Orhan Veli Kanık (Hayatı, Sanatı ve Eserlerinden Seçmeler)*, MEB Yayınları, İstanbul 1994.

ETEM, Sadri; “Hem Materyalist Hem Şair Olmak Kabil mi?”, *Resimli Ay*, Yıl: 7, S. 4, Haziran 1930, s. 34-35.

ETEM, Sadri; “Putlar Etrafında Kopan Gürültü”, *Resimli Ay*, Ağustos 1929, s. 2-5.

EYÜBOĞLU, Sabahattin Rahmi; “Eski-Yeni”, *Yaprak*, S. 8, 15 Nisan 1949, s. 1.

EYÜBOĞLU, Sabahattin Rahmi; “Gerçek Yenilik”, *Varlık*, S. 314, Eylül 1946, s. 4-5.

EYÜBOĞLU, Sabahattin Rahmi; “Sanatta Eski-Yeni Meselesi”, *Ulus*, 30 Mayıs 1943, s. 3, 6.

EYÜBOĞLU, Sabahattin Rahmi; “Yeniler”, *Yaprak*, S. 14, 15 Kasım 1949, s. 1.

F.A.D.O; “Yahya Kemal’e Ait Anketin Sonuçları”, *Kaynak*, S. 32, 1 Ağustos 1950, s. 198-199.

FIKRET, Tevfik; “Tasfiye-i Lisan”, *Servet-i Fünûn*, No: 422, 1 Nisan 1315/13 Nisan 1899, s. 87.

GARİPER, Cafer; “Yenileşmenin Başlangıcı ve Öncüleri”, *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı (1839-2000)*, Grafiker Yayınları, 3. bs., Ankara 2006.

GEÇER, İlhan; “Anlamsız Şiir Dedikleri”, *İlgaz*, S.32, 1964, s. 5.

GEÇER, İlhan; “Sanatta Yeni ve Güzel”, *İlgaz*, Haziran, 1964, s.7.

GEÇER, İlhan; *Cumhuriyet Döneminde Türk Şiiri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1990.

GOCUL, Basri; *Bir Nâra*, Nümune Matbaası, İstanbul 1936.

GÖÇKÜN, Önder; *Namık Kemâl’in Şairliği ve Bütün Şiirleri*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 1999.

GÖKALP, Ziya; *Türkçülüğün Esasları*, MEB, İstanbul 1990.

GÜLENDAM, Ramazan; *Tanzimat’tan Bugüne Yeni Türk Edebiyatı Şiir Çözümlemeleri*, Kriter Yayınları, İstanbul 2009.

HAKSAL, Ali Haydar; “Putlar Putlara Gebedir”, *Yedi İklim*, S. 88, Temmuz 1997, s. 29-31.

HİSAR; “Açıklamak Gerekirse”, *Hisar*, S. 18, Ekim 1951, s. 6-7.

<http://arsiv.sabah.com.tr/2005/09/04/cpsabah/yaz1031-20-103-20050626-102.html> (Erişim tarihi: 05.06.2010)

<http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=158226> (Erişim tarihi: 05.06.2010)

http://www.siiropenceresi.com/soylesiler/murattokay_bakiasilturk.htm (Erişim tarihi: 05.06.2010)

http://www.nazimhikmetran.com/turk_main.html. (Erişim tarihi: 05.06.2010)

KANIK, Orhan Veli; “Genç Şairden Beklenen”, *Yaprak*, S. 5, 1 Mart 1949, s. 1.

KANIK, Orhan Veli; “Şiire Dair 4: Şairane”, *Varlık*, C. 10, S. 158, 1 Şubat 1940.

KANIK, Orhan Veli; “Türk Edebiyatını İnkâr Eden Genç”, Konuşan: Emin Karakuş, *Resimli Hafta*, Nu: 7, Yıl: 1, 29 Birinci Teşrin 1938, s. 9-10, 17.

KANIK, Orhan Veli; *Şairin İş*, YKY, İstanbul 2003.

KAPLAN, Mehmet; *Şiir Tahlilleri 2: Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, 3. bs., Dergâh Yayınları, İstanbul 1980.

KAPLAN, Mehmet; *Tevfik Fikret Devir, Şahsiyet, Eser*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1971.

KAPLAN, Ramazan; “Bir Dil Hareketi Olarak İkinci Yeni”, *Milli Eğitim*, S. 88, Ağustos 1989, s. 19-23.

KAPLAN, Sefa; “Bekir Sıtkı Erdoğan’la Otuzbeşinci Sanat Yılında”, *Türk Edebiyatı*, S. 33, Kasım 1984, s. 19-23.

KARACA, Alâattin; *İkinci Yeni Poetikası*, Hece Yayınları, Ankara 2005.

KARAKOÇ, Sezai; *Gün Doğmadan*, Diriliş Yayınları, 7. bs., İstanbul 2009.

KARAKUŞ, H.; “Nâzım’ın Şiirinde Temalar”, Kabacalı A., (edt.), *100. Doğum Yıl Dönümünde Nâzım Hikmet’e Armağan*, (21-268), Kültür Bakanlığı Yayınları, 1. bs., Ankara 2002.

KARAOSMANOĞLU, Yakup Kadri; “Deli... kanlılar”, *Milliyet*, 16 Haziran 1929, s. 4.

KARAOSMANOĞLU, Yakup Kadri; “Gençliğe İlk Hitabım”, *İkdam*, 18 Temmuz 1929, s. 3.

KARAOSMANOĞLU, Yakup Kadri; “Nazım Hikmet”, *Milliyet*, 28 Nisan 1929, s. 4.

KARAOSMANOĞLU, Yakup Kadri; “Yeni Cemiyette Şair”, *Milliyet*, 14 Mayıs 1929, s. 4.

KAVAZ, İbrahim; “Yenileşme Dönemindeki Edebi Münakaşaların Edebiyattaki Gelişmeye Katkıları”; Güzel H., Çiçek K., Koca S.,(edt.), *Türkler*, C. 15, (240-247), Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002.

- KEMAL, Fahri; “Biz Komünist Değiliz”, *Hareket*, 24 Temmuz 1929, s. 2.
- KEMAL, Namık; *Celâleddin Harzemşah*, Akçağ Yayınları, Ankara 2005.
- KEMAL, Namık; *İntibah*, Akçağ Yayınları, Ankara 2005.
- KISAKÜREK, Necip Fazıl; “Abdülhak Hâmit II”, *Varlık*, 15 Ağustos 1937, s. 419-421.
- KISAKÜREK, Necip Fazıl; “Fil Dişi Kule”, *Ağaç*, S. 3, 28 Mart 1936, s. 1-2.
- KISAKÜREK, Necip Fazıl; “Manzara 1”, *Ağaç*, S. 4, 4 Nisan 1936, s. 1-2.
- KISAKÜREK, Necip Fazıl; “Manzara 5”, *Ağaç*, S. 8, 23 Mayıs 1936, s. 1, 3.
- KISAKÜREK, Necip Fazıl; “Manzara 6”, *Ağaç*, S. 9, 30 Mayıs 1936, s. 1.
- KISAKÜREK, Necip Fazıl; “Manzarayı Kapatırken”, *Ağaç*, S. 10, 6 Haziran 1936, s. 1.
- KOLCU, Ali İhsan; *Cumhuriyet Edebiyatı-I Şiir*, Salkımsöğüt Yayınevi, Erzurum 2009.
- KOLCU, Ali İhsan; *Edebiyat Kuramları*, Salkımsöğüt Yayınevi, Ankara 2008.
- KOLCU, Hasan; *Türk Edebiyatında Hece-Aruz Tartışmaları*, Akçağ Yayınları, Ankara 2007.
- KOLCU, Hasan-Fatih Kıran; *Türkçe Şiirler*, Çağrı Yayınları, İstanbul 2007.
- KORTANTAMER, Tunca; *Eski Türk Edebiyatı Makaleler*, Akçağ Yayınları, Ankara 1993.
- KURUŞ, Murat; “Osman Çakmakçı ile 80 Şiiri ve Şiirimizin Sorunları Üzerine”, <http://mehmetsolak.blogcu.com/osman-cakmakci-ile-80-siiri-ve-siirimizin-sorunlari-uzerine-mu/2981502> (Erişim tarihi: 20.04.2010)
- LEVENT, Ağâh Sırrı; *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri*, TDK Yayınları, Ankara 1972.
- M. Kaya Bilgegil'in Makaleleri*, hzl. Zöhre Bilgegil, Akçağ Yayınları, Ankara 1997.

- MİYASOĞLU, Mustafa; *Asaf Hâlet Çelebi*, Akçağ Yayınları, Ankara 1993.
- NARLI, Mehmet; “Eleştirilen ve Eleştiren Asaf Hâlet Çelebi”, *Hece*, Yıl: 8, S. 87, Mart 2004, s. 24-29.
- NAYIR, Yaşar Nabi; “Şiir Üzerine Notlar”, *Varlık*, S. 348, Temmuz 1949, s. 3.
- NAYIR, Yaşar Nabi; “Şiirimizde Canlılık”, *Varlık*, S. 165, 15 Mayıs 1940, s. 544.
- NAYIR, Yaşar Nabi; “Yeni Şiir Anlayışı”, *Varlık*, C. 15, S. 319, 1 Şubat 1947, s. 3.
- NAYIR, Yaşar Nabi; *Varlık*, 1 İlkânun 1936, C. 4, S. 82, s. 149.
- NÂZİM, Mehmet; “Öztürkçe Masalı”, *Hisar*, S. 113, Şubat 1967, s. 3-4.
- NEMUTLU, Özlem; “Ahmet Hâşim’in Karşısında Orhan Veli”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, S. 1, Ocak-Haziran 2009, s. 45-71.
- OKAY, Orhan; “Ahmed Haşim”, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, C. 1, Dergâh Yayınları, İstanbul 1977, s. 62-65.
- OKAY, Orhan; “Geçmişten Günümüze Doğru Türk Şiiri’nin Macerası”, *Yedi İklim*, Haziran 1992, s. 84-89.
- Oktay, Ahmet; *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*, Everest Yayınları, 3. bs., İstanbul 2003.
- ONAT, Muvaffak Sami; “Yeni Şiir Anlayışımız”, *Şadırvan*, S. 21, 19 Ağustos 1949, s. 6.
- Orhan Veli Bütün Şiirleri*, hzl. Asım Bezirci, Can Yayınları, 17. bs., İstanbul 1982.
- ORHON, Orhan Seyfi; “Halit Fahriye Mektup”, *Akbaba*, 18 İkincikânun 1940, s. 3.
- ORTAÇ, Yusuf Ziya; “Yazıklar Olsun!”, *Akbaba*, 28 Mart 1940, s. 3.
- OZANSOY, Gavsî; “Çınarlı ‘Eski-Yeni Tartışması Politik Çekişme Gibi’ Diyor”, *Tercüman*, 3 Ocak 1963, s. 1, 5.

OZANSOY, Gavsî; “Edebî Anket, Hüküm: Çoğunluk Eskilerin İnkârına Taraftar Değil...”, *Tercüman*, 5 Ocak 1963, s. 1, 5.

OZANSOY, Gavsî; “Tasfiye Lâzım”, *İstiklâl*, S. 3, İkincikânun 1940, s. 5.

OZANSOY, Halit Fahri, “Son Münakaşalar Etrafında Fıkralar Hatıralar”, *Son Posta*, S. 3408, 26 İkincikânun 1940, s. 7, 11.

OZANSOY, Halit Fahri; “(Genç-İhtiyar) Meselesinde Horoz Öttü, Dava Bitti”, *Son Posta*, 1 Mart 1940, s. 6.

OZANSOY, Halit Fahri; “Aruz ve Hece Vezinlerine Dair”, *Son Posta*, 15 İkinci Teşrin 1939, s. 7.

OZANSOY, Halit Fahri; “Bir Genç Şairin Hiddeti”, *Son Posta*, 16 Mayıs 1940, s. 6, 9.

OZANSOY, Halit Fahri; “Dünkülere, Bugünlere”, *Servet-i Fünûn Uyanış*, C. 87/23, S. 2266/581, 25 İkincikânun 1940, s. 145.

OZANSOY, Halit Fahri; “Hesap Veriyorum”, *Son Posta*, 16 İkincikânun 1940, s. 7, 10.

OZANSOY, Halit Fahri; “Yeni Şairlerimizin Güzel Eserleri”, *Son Posta*, S. 3499, 26 Nisan 1940, s. 6, 11.

OZANSOY, Halit Fahri; “Yeni Şairlerin Eserleri”, *Son Posta*, 2 Mayıs 1940, s. 6, 9.

OZANSOY, Halit Fahri; “Yeni Şiirde Espiri”, *Son Posta*, İkinci Teşrin, 1944.

OZANSOY, Halit Fahri; “Yenileşen San’atkâr”, *Son Posta*, S. 3415, 2 Şubat 1940, s. 6.

OZANSOY, Munif Faik; “Şiirimizin Yarımı”, *Şadırvan*, C. 1, S. 2, 8 Nisan 1949, s. 4.

OZANSOY, Munis Faik, “Yeni Şiir”, *Hisar*, Yıl: 4, S. 45, 1 Ocak 1954, s. 3.

OZANSOY, Munis Faik; “Dile Saygı”, *Hisar*, S. 101, Şubat 1966, s. 3.

OZANSOY, Munis Faik; “Kutsal Savaş”, *Hisar*, S. 39, Mart 1967, s. 3-4.

OZANSOY, Munis Faik; “Sarsak Cümleler İnmeli Mısralar”, *Hisar*, S. 83, Ağustos 1964, s. 3-4.

OZANSOY, Munis Faik; “Şiire Dair”, *Hisar*, Yıl: 1, S. 3, 7 Mayıs 1950, s. 3.

OZANSOY, Munis Faik; “Tehlike Çizgisi”, *Hisar*, S. 28, Nisan 1966, s. 3.

OZANSOY, Munis Faik; “Yine Dil Konusu”, *Hisar*, Eylül 1968, s. 3.

OZANSOY, Munis Faik; “Yine Şiire Dair”, *Hisar*, Yıl: 1, S. 4, 1 Haziran 1950, s. 3.

Ömer Seyfettin Bütün Eserleri Hikâyeler 4, hzl. Hülya Argunşah, Dergâh Yayınları, İstanbul 1999.

Ömer Seyfettin Bütün Eserleri Makaleler 1, hzl. Hülya Argunşah, Dergâh Yayınları, 1. bs., İstanbul 2001.

ÖRGEN, Ertan; “Türk Şiirinde Gelenek (1940-1973)”, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2003.

Ömer Seyfettin Bütün Eserleri Makaleler 2, Tercümeleler, hzl. Hülya Argunşah, Dergâh Yayınları, İstanbul 2001.

ÖZ, Asım; “Ahmet Örs ile ‘Tasfiye’ Dergisi Üzerine”, http://haksozhaber.net/news_detail.php?id=6643 (Erişim tarihi: 05.06.2010)

ÖZAKMAN, Turgut; “Gene Dil Sorunumuz”, *Hisar*, S. 84, Eylül 1964, s. 14-16.

ÖZCAN Tarık, *Şair ve Sözün Mahşeri Oktay Rifat*, Akçağ Yayınları, Ankara 2005.

ÖZCAN, Tarık; “Şiirim Kanla Yazılırdı”, *Külliyeye*, Ocak 2000, s. 30-36.

ÖZDENOĞLU, Şinasi; “Modern Türk Sanatı”, *Varlık*, C. 17, S. 338, Eylül 1948, s. 6-7.

ÖZDENOĞLU, Şinasi; “Şiire ve Şiirden Gayri Bazı Şeylere Dair”, *Anaforda Dönen Adam*, Üniversite Matbaası, İstanbul 1946, s. III-XVII.

ÖZGÜL, Kayahan; *Arayışlar Devri Türk Şiiri Antolojisi*, Türk Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 2000.

ÖZGÜL, Kayahan; *Dîvan Yolundan Pera'ya Selâmetle Modern Türk Şiirine Doğru*, Hece Yayınları, Ankara 2006.

ÖZKIRIMLI, Atilla; “Şükran Kurdakul ile 1940 Şairleri ve Yeni Çalışmaları Üzerine”, *Günümüzde Kitaplar*, S. 11, Kasım 1984, s. 3-7.

PARLATIR, İsmail; “Servet-i Fünûn Şiiri”, *Servet-i Fünûn Edebiyatı*, Akçağ Yayınları, Ankara 2006.

R. KORKMAZ, T. Özcan; *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri*, Korkmaz R. (edt.), Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı 1839-2000, (223-319), Grafiker Yayınları, 3. bs., Ankara 2006.

RADO, Şevket; “Edebiyatta Yeniler Mi Eskiler Mi? (Mahmud Yesari: ‘Münakaşacılar Hoca İle Değil, Elifle Uğraşınlar’ Diyor)”, *Akşam*, S. 7633, 23 Kânunusani 1940, s. 5.

RADO, Şevket; “B. Halit Fahri'ye Cevap”, *Akşam*, S. 7632, 19 Kânunusani 1940, s. 5.

RADO, Şevket; “Edebiyatta Yeniler Mi Eskiler Mi? (B. Burhan Cahid Genç Edepleri Hükmen Mağlûp Addediyor)”, *Akşam*, S. 7631, 18 Kânunusani 1940, s. 5.

RADO, Şevket; “Edebiyatta Yeniler Mi Eskiler Mi? (Bayan Şükûfe Nihal Edebiyatçı Genç Kızlardan da Şikâyet Ediyor)”, *Akşam*, S. 7630, 17 Kânunusani 1940, s. 5.

RADO, Şevket; “Edebiyatta Yeniler Mi Eskiler Mi? (B. Mithat Cemal ‘Sanata Sövmekle Girilmez Diyor)”, S. 7628, 15 Kânunusani 1940, s. 5.

RADO, Şevket; “Edebiyatta Yeniler Mi Eskiler Mi? (Münekkid Nurullah Ataç Yeniler ve Eskiler Hakkındaki Fikirlerini Söylüyor)”, S. 7634, 24 Kânunusani 1940, s. 5-6.

RADO, Şevket; “Edebiyatta Yeniler Mi Eskiler Mi? (Şair B. Yusuf Ziya Kalemmini Bırakmaya Taraftar Değil)”, *Akşam*, S. 7626, 13 Kânunusani 1940, s. 5.

RADO, Şevket; “Edebiyatta Yeniler Mi Eskiler Mi? (Şair Orhan Seyfî Edebî Mevkiini Evhem Şeriatile Talibine İhaleye Hazır), S. 7627, 14 Kânunusani 1940, s. 5.

RADO, Şevket; “Edebiyatta Yeniler Mi, Eskiler Mi? (Oğlu Tarafından Edebiyattan Çıkarılan Şair Halit Fahri’nin Anlattıkları)”, *Akşam*, S. 7629, 16 Kânunusani 1940, s. 5.

RADO, Şevket; *Akşam*, S. 7626, 13 Kânunusani 1940, s. 5.

RAN, Nâzım Hikmet; “Cevap”, *Resimli Ay*, Temmuz 1929, s. 25.

RAN, Nâzım Hikmet; “Putları Yıkıyoruz No: 1/Aptülhak Hâmit”, *Resimli Ay*, S. 4, Haziran 1929, s. 24-25,37.

RAN, Nâzım Hikmet; “Putları Yıkıyoruz No: 2/Mehmet Emin Yurdakul”, *Resimli Ay*, S. 5, Temmuz 1929, s. 20-21, 38.

RAN, Nâzım Hikmet; *835 Satır*, YKY, İstanbul 2005.

RİFAT, Oktay; “Oktay Rifat’la Bir Konuşma”, Konuşan: Zihni Küçümen, *Varlık*, S. 352, 1 Kasım 1949, s. 8.

RİFAT, Oktay; *Şiir Konuşması*, YKY, İstanbul 2009.

SAFA, Peyami; “Biz, Sizden Değiliz”, *Hareket*, S.7, 5 Haziran 1929, s. 2.

SAFA, Peyami; “Bir Davanın Sonu”, *Hareket*, S. 17, 10 Temmuz 1929, s. 2.

SAFA, Peyami; “Bugünkü Nesil Kimlerdir”, *Hareket*, S. 3, Mayıs 1929, s. 2.

SAFA, Peyami; “Edebiyat Birliğinde”, *Hareket*, S. 16, 6 Temmuz 1929, s. 2.

SAFA, Peyami; “Edebiyatımızı İnkâr Eden Budalalar (I)”, *Hareket*, S. 6, Mayıs 1929, s. 2.

SAFA, Peyami; “Edebiyatımızı İnkâr Eden Budalalar (II)”, *Hareket*, S. 7, 5 Haziran 1929, s. 2.

SAFA, Peyami; “Hamit Dâhi Midir?”, *Hareket*, S. 4, 22 Mayıs 1929, s. 4.

SAFA, Peyami; “Hâmit Münakaşası”, *Hareket*, S. 10, 15 Haziran 1929, s. 2.

- SAFA, Peyami; “İftiralar Karşısında”, *Hareket*, S. 18, 13 Temmuz 1929, s. 2.
- SALİHOĞLU, Mehmet; “Günlerle Gelen”, *Varlık*, S. 856, Ocak 1979, s. 16.
- SAV, Ergun; “Açık Seçik Olmak”, *Hisar*, S. 84, Eylül 1964, s. 17.
- SAZYEK, Hakan; “Cumhuriyet Dönemi Şiiri: 1920-1950”, C. 4, *Türk Edebiyatı Tarihi*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2006, s. 21-134.
- SAZYEK, Hakan; *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi*, Akçağ Yayınları, Ankara 2006.
- SELAMET, Necmi; *Şiirimizde Manifestolar*, İlya Yayınevi, İzmir 2007, s. 35-39.
- SELÂMÎ; “Yeni Sanat”, *Resimli Ay*, Yıl: 7, S. 8, Teşrinievvel 1930, s. 15.
- SERCAN, Mustafa; “Asım Bezirci ile Söyleşi Şiirimizde Yeniler ve Yenilikler”, *Varlık*, S. 946, 1 Temmuz 1986, s. 10-14.
- SERTEL, Sabiha; *Roman Gibi*, Ant Yayınları, İstanbul 1969.
- SEYFETTİN, Ömer; *Efruz Bey*, İpek Yayınları, İstanbul 2005.
- SÜLKER, Kemal; “Gergin Bir Ortamda Asaf Hâlet’le Söyleşi”, *Yazko Edebiyat*, S. 17, Mart 1982, s. 65-71.
- SÜLKER, Kemal; *Nâzım Hikmet’in Gerçek Yaşamı*, İleri Yayınları, İstanbul 2005.
- SÜREYA, Cemal; *Sevda Sözleri*, YKY, 35. bs., İstanbul 2008.
- ŞEN, Cafer; *Fecr-i Âtî Edebiyatı (Tespit, Tahlil, Tenkit)*, Gazi Kitabevi, Ankara 2006.
- ŞENTEKİN, Derviş; “80 Şiiri Yapay Şiirdir”, <http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=156865> (Erişim tarihi: 30.01.2010)
- TAHSİN, Suat; “Bir İntihar”, *Hareket*, S. 11, 19 Haziran 1929, s. 1.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi; *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul 2003.

TANPINAR, Ahmet Hamdi; *Edebiyat Üzerine Makaleler*, hzl. Zeynep Kerman, 3. bs., Dergâh Yayınları, İstanbul 1992.

TANSEL, Fevziye Abdullah; *Mehmed Emin Yurdakul'un Eserleri-1: Şiirler*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2. bs., Ankara 1989.

TANYOL, Tuğrul; “Şöyleşi: Tuğrul Tanyol ile 80’li Yıllar ve Şiiri Üstüne”, Konuşan: Cezmi Ersöz, *Hürriyet Gösteri*, S. 112, Mart 1990, s. 76-79.

TANYOL, Tuğrul; “Şiirde Gelenek Sorunu”, *Yazko Edebiyat*, 10 Ağustos 1981, s. 89-95.

TARAKÇI, Celâl; *Muallim Nâcî Efendi Hayatı ve Eserlerinin Tedkiki*, Sönmez Ofset Matbaası, Samsun 1994.

TEVETOĞLU, Fethi; *Mehmet Emin Yurdakul, Hayâtı ve Eserleri*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1988.

TEZ, İlhami Bekir; *Hürriyete Kaside*, Tan Matbbası, İstanbul 1945.

TEZ, İlhami Bekir; *Şiirler*, May Yayınları, İstanbul 1971.

TİMURTAŞ, Faruk Kadri; “Dil Davasının Çözümü”, *Hisar*, S. 14 (89), Yıl: 9, Şubat 1964, s. 13, 26.

TİMURTAŞ, Faruk Kadri; “Dil Dâvasının Esas Noktaları”, *Hisar*, S. 83, Ağustos 1964, s. 7.

TURAN, Güven; “İkinci Yeni’den Sonra Olan Ne Biten Ne?”, *Varlık*, Haziran 2005, s. 3-5.

Türkçe Sözlük, TDK Yayınları, 10. bs., Ankara 2005.

UÇ, Himmet; *İlimlular ve Edebî Tenkid*, Dicle Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yayınları, Erzurum 1990.

UÇMAN, Abdullah; “Şiirimizde Yeni Yönelişler”, *Yeni Sanat*, Yıl: 1, S. 1, Aralık 1973.

UÇMAN, Abdullah; *Rıza Tevfik'in Şiirleri ve Edebî Makaleleri Üzerinde Bir Araştırma*, Kitabevi, İstanbul 2004.

UNAT, Faik Reşat; *Hicrî Tarihleri Milâdî Tarihe Çevirme Kılavuzu*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1994.

USLUCAN, Fikret; “Kırılan Putlar Düşman Edilen Dostlar Nâzım Hikmet’in Kalem Kavgaları”, *Hece*, S. 121, Ocak 2007, s. 70-85.

UYAR, Turgut; *Korkulu Uсталık*, hzl. Alâattin Karaca, YKY, İstanbul 2009.

UYAR, Turgut; *Büyük Saat*, YKY, İstanbul 2008.

ÜZER, Suat; “Tirilim-Tirilim”, *Hisar*, C. 3, S. 53, Eylül 1954, s. 12-13.

V., A.; “Yeni Şaire Dair”, *Yeni Adam*, S. 40, 4 Birinci Teşrin 1934, s. 6.

VÂ-NÛ; “Edebiyat Tedrisatına Dair”, *Akşam*, S. 7623, 10 Kânunusani 1940, s. 3.

VÂ-NÛ; “Gençler Şimdiki Nesle Elbette Faik Olacak! (Fakat ‘Gavsizm’ Cereyanı Münevver Gençliği Temsil Etmekten Uzaktır!)”, *Akşam*, S. 7626, 13 Kânunusani 1940, s. 3.

VÂ-NÛ; “Kollektif Tecennüm”, *Akşam*, S. 7627, 14 Kânunusani 1940, s. 3.

VÂ-NÛ; “Ürktüm”, *Akşam*, S. 7624, 11 Kânunusani 1940, s. 3.

VÂ-NÛ; “Yeni Edebî Nesil”, *Akşam*, S. 7620, 7 Kânunusani 1940, s. 3.

VÂ-NÛ; “Yeni Edebiyat Neslinden Beklediklerimiz”, *Akşam*, S. 7629, 16 Kânunusani 1940, s. 3, 4.

VEHBÎ Cem-M. Cevdet-H. İzzettin; *Atsız Kitap*, Marifet Matbaası, İstanbul 1931.

YAKAR, Yasin Mahmut; “Tacettin Şimşek’in Eylülce Adlı Şiir Kitabı Üzerine Bir Tahlil Denemesi”, *Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C. II, Mayıs 2009, s. 211-222.

YAPRAK; “Alış Veriş”, *Yaprak*, S. 1, 1 Ocak 1949, s. 1.

YETİŞ, Kazım; *Namık Kemal’in Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Görüşleri ve Yazıları*, Alfa Basım Yayım Dağıtım, İstanbul 1996.

GÖKALP, Ziya; *Şiirler ve Halk Masalları*, hzl. Fevziye Abdullah Tansel, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1989.

DİZİN

1

12 Eylül.....	265, 268, 273, 284
1940 Kuşağı.....	124, 160, 175, 206, 217
1970 Kuşağı.....	266
1980'ler ve Sonrasında Türk Şiirine Genel Bir Bakış	277, 278, 288

2

24 Saat	12, 125
24 Saat Şiirde Yeniliği Nasıl Anlıyoruz	12, 125

8

80 Şiiri Ne Yaptı	270, 272, 288
835 <i>Satır</i>	65, 66, 70, 73, 82

A

A. Kadir.....	124
Abdullah Uçman.....	24, 38
Abdülhak Hamit Tarhan ...	1, 11, 37, 58, 59, 95, 113, 281
Abdülhak Şinasi	15
Abdülkadir Budak.....	264, 265, 275
Abidin Dino	133, 150, 165, 166, 211, 322
Açların Gözbebekleri	75
Adnan Özer	264, 268, 274
Agâh Sırrı Levent	4, 5, 32, 39
Ağaç	55, 56, 57, 196, 208, 209, 295
Ahmet Arif.....	124
Ahmet Güntan	274
Ahmet Hamdi Tanpınar	1, 28, 30, 183, 193
Ahmet Haşim	46, 47, 55, 83, 100, 107, 110, 120, 151, 157, 179, 183, 193, 203, 243, 280
Ahmet Kutsi	15
Ahmet Muhip Dıranas.....	172, 183, 243, 262
Aka Gündüz.....	15

Akbaba.....	143, 159, 162, 163, 164, 171, 187, 190, 207, 296
Akgün Akova	264
Akif Kurtuluş.....	274
Akşam	12, 64, 125, 128, 130, 131, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 146, 147, 148, 149, 150, 152, 153, 154, 155, 176, 189, 193, 203, 204, 299
Alâattin Karaca	9, 24, 261, 263
Alış Veriş.....	200, 201, 303
Ali Akar	4
Ali Günvar	264, 275
Ali İhsan Kolcu.....	5, 27, 28, 45, 54, 59, 72, 188, 241
Ankara Halkevi	232
Anlam Sancısı	262
Anlamsız Şiir	262
Arayışlar Devri Türk Şiiri Antolojisi	58
Arif Damar	124
Arif Dino	124, 160, 176, 211, 220
Arif Kaptan	211
Asaf Hâlet Çelebi	127, 144, 175, 176, 177, 178, 179, 211, 220
Asım Bezirci	181, 193, 243, 246, 257, 258, 263
Aşıkâne.....	254
Ateş Dansı	247
Atsız Kitap	18, 20, 21, 35, 290, 303
avangard	5, 6, 22, 24, 27, 28, 30, 31, 32, 33, 34, 36, 37, 45, 47, 51, 54, 55, 58, 59, 179, 211, 277
Ave Maria	183

B

Bahâr-ı Dâniş Mukaddimesi	31, 34
Bâkî	280
Bâkî Asiltürk	266, 272, 276
Bâkî Asiltürk ile 1980 Kuşağı Türk Şiirinin Poetikası Kitabı Üzerine Söyleşi.....	276
Bayram.....	190

Bedri Rahmi Eyüboğlu	211
Behçet Kemal Çağlar	14, 15, 130, 132, 144, 172, 173, 176, 218
Beşir Ayvazoğlu	35, 90, 91
Bir İntihar	88
Bir Şairin Hezeyânı	58, 59
Birinci Yeni	243, 244, 246
Bismillahirrahim	117
Biz Komünist Değiliz	115
Biz Nasıl Şiir İsteriz?	48
Biz, Sizden Değiliz	87
Bolşevik İhtilali	80
Buğday	183
Burhan Belge	15
Burhan Cahid	149
Burhan Ümit	15
Büyük Harp	56, 57, 153

C

Cahit Irgat	121, 124, 220
Cahit Külebi	217, 262
Cahit Sıtkı	15, 262
Canân	183
Cavit Yamaç	158, 211
Celâl Mukaddimesi	33
Celal Sılay	176, 211
Celaleddin Harzemşah	34
Cemal Süreya	241, 242, 251, 252, 259, 263
Cemil Meriç	285
Cep Takvimi	16, 17
Cevap	107
Cevap No 2	74, 107, 108, 110
Cevap No 3	74, 110
Cevdet Kudret	15
Cumhuriyet 6, 11, 12, 13, 14, 21, 27, 47, 54, 55, 56, 61, 65, 72, 73, 74, 75, 79, 90, 113, 128, 129, 160, 165, 171, 174, 175, 179, 182, 184, 188, 199, 200, 202, 203, 204, 206, 210, 214, 217,	

218, 223, 230, 241, 242, 243, 244, 251, 253, 258, 266, 282, 284
--

Ç

Çağrı	16
Çirkin Türkçe	225, 226, 289

D

D. Türkmen	123
Dadaizma	7
Dahi-i A'zâm	91, 94, 96, 97
Dalga	259
Darülfünun'da Okuyan Gençlerle	87
Delikli Şiir	196
Dergâh 1, 4, 5, 40, 59, 82, 86, 110, 242, 254, 264, 277, 287, 288, 294, 296, 298, 302	
Dil Davasının Çözümü	224, 302
Dil Sorunu	260
<i>Divan</i> 24, 25, 26, 33, 36, 41, 44, 81, 96, 139, 140, 172, 176, 184, 199, 210, 212, 213, 217, 218, 247, 249, 250, 251, 253, 254, 257, 270, 271, 273	
Doksan Kuşağı	275, 284
Dünya	237

E

Ebabil	183
Ece Ayhan	241, 242, 251, 260, 261, 263
Edebî Bir Tasfiye	14
Edebî Tasfiye!	135
Edebiyat Âleminde Kaldırılan Kazan Genç Şair ve Ediplerin Tasfiyesi	133, 134
Edebiyat Birliğinde	115
Edip Cansever	241, 249, 250, 260, 263, 283
Efruz Bey	82, 301
Eldorado	183
Elizabeth	75
Empresyonizma	7

Encümen-i Şuarâ	23, 24
Engin Turgut.....	264
Enver Gökçe	124
Ercümen Behzad Lav	13
Erdoğan Erbay.....	22, 23
Ertuğrul Şevket.....	15
Eski Karım.....	190
Eskiler De Diyorlar Ki	134
Eskilerle Anlaşalım	9
Eşek ile Tilki Hikâyesi.....	27, 30

F

Fahir Aksoy.....	245
Fahri Kemal	115
Falih Rifki.....	15
Faruk Kadri Timurtaş.....	224, 225
Faruk Nafiz Çamlıbel	16, 18, 120, 121, 129, 130, 132, 138, 146, 171, 210
Fazıl Hüsnü.....	15, 262
Fecr-i Âtî.....	46, 47, 281
Fethi Giray.....	124
Fevziye Abdullah Tansel	47, 52
Fikret Adil.....	165, 211
Fikret Sezgin.....	221
Fil Dişi Kule.....	56, 295
Fuat Köseraif	53
Fütürizma.....	7

G

Garip 11, 15, 74, 125, 158, 174, 179, 180, 181, 183, 185, 186, 188, 192, 194, 195, 197, 198, 199, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 211, 217, 219, 220, 221, 231, 232, 238, 243, 244, 245, 246, 255, 256, 257, 258, 261, 263, 266, 281, 282, 283	
Gavsi Ozansoy..... I, III, 11, 128, 129, 130, 131, 132, 135, 137, 138, 139, 140, 141, 144, 145, 146, 151, 154, 155, 158, 159, 161, 162, 165, 166,	

171, 172, 173, 174, 175, 211, 221, 239, 240, 241, 280, 282	
Gazel	247, 248, 249
Genç Kalemler	47, 50, 199, 223, 281, 285
Genç Şair ve Ediplerin Tasfiye Edilmesini İstedikleri Eskiler ...	130, 131, 132, 134, 135, 323, 324, 325, 326, 327
Gençler Şimdiki Nesle Faik Olacak	139
Gene Dil Sorunumuz	225, 298
Giderayak	190
Gramere Lüzum Var Mı	77
Gültekin Samanoğlu	221
Günlerle Gelen	249, 250, 301
Güzel Sanatlar Birliği	115

H

Hakan Sazyek 5, 6, 13, 55, 56, 65, 73, 160, 165, 171, 174, 175, 176, 184, 290	
Halit Fahri Ozansoy	129, 131, 132, 135, 136, 137, 138, 141, 145, 146, 147, 148, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 162, 163, 164, 165, 167, 168, 169, 170, 218, 219, 282
Halkevi	14, 185
Halûk Nihat	15
Hamdullah Suphi Tanrıöver	102, 103, 104, 105, 106, 107, 110, 112, 113, 321
Hamit Dereli	15
Hâmit Münakaşası	92
Hasan İzzettin.....	18, 21, 124, 203, 211, 221
Hasan İzzettin Dinamo	124
Hasan Kolcu.....	22, 23, 48
Haydar Ergülen.....	264, 275
Heder	40
Hem Materyalist Hem Şair Olmak Kabil mi	64, 75
Hersekli Ârif Hikmet	23
Hesap Veriyorum	155, 156, 163
Hıfzı Oğuz	15
Hilmi Yavuz.....	264, 271, 273, 274, 276

Hisar	8, 9, 74, 206, 209, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 235, 236, 238, 239, 240, 241, 283, 285, 289, 290, 291, 293, 296, 297, 298, 301, 302, 303
Hüsamettin Bozok.....	133, 134, 211, 220
Hüseyin Cahit	9

I

İlimliler ve Edebî Tenkid	41, 302
---------------------------------	---------

İ

İbtal Damgası	117
İftiralar Karşısında	116, 117
İhsan Boran	15
İhsan Deniz.....	203, 264, 268
İhsan Devrim	15
İkdam	53, 54, 99, 100, 102, 103, 105
İkinci Yeni11, 24, 231, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 265, 266, 267, 270, 274, 278, 281, 283, 284	
İlhami Bekir Tez.....	12, 79, 117, 119, 125, 127
İlhan Berk.. III, 9, 150, 220, 241, 243, 244, 245, 246, 249, 251, 254, 255, 260, 261, 263, 264	
İlhan Geçer.....	8, 221, 262
İnci Enginün	37, 38, 59, 128, 223
İnkılâbın Şiiri.....	18
İntibah.....	34, 295
İstanbul Türküsü	191
İstanbul'un Hazan Gazeli.....	249

K

Kafiye	249
Kahveler Kitabı	211, 289
Kara liste	91, 145
Karalama.....	232, 233, 288
Karlofça Antlaşması.....	23

Kaya Bilgegil	6
Kayahan Özgül.....	41, 43, 58
Kaynak.....	238
Kâzım Nami	15
Kemalettin Kâmi.....	15
Kızılkulesi'ne Gazel	249
Kitabe-i Seng-i Mezar	188
Kitap Zamanı	276
Kollektif Tecennüm	141
Korkulu Ustalık	9, 255, 303
Kutsal Savaş.....	228, 297
Kuyruklu Şiir	196
Kübizma	7
Küllük	176, 179, 210, 211, 219
Kültür Bakanlığı	230

L

Lale Devri	6, 280
Lale Müldür	264, 268, 274, 275, 276
Leskofçalı M. Galib	23
Leylâ ile Mecnun	166, 252
Lisân-ı Osmânînin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şâmildir	34
Lütfü Erişçi.....	211

M

M. Ay.....	16
M. Necati Karaer	221
M. Niyazi Akıncioğlu.....	124
M. Zekeriya Sertel	113
Mahmut Yesarî.....	92
Makber.....	60
Makinalaşmak	64, 69, 70
Manzara	55, 56, 57, 295
Manzara 2	56
Manzara 6	56, 57, 295
Manzarayı Kaparken	57
Manzum Makale	120, 121

Mecmuamıza Şiir Gönderen Şairlerle Hasbuhal	122, 123
Mehmed Celâl	42
Mehmet Can Doğan	268
Mehmet Cevdet	20
Mehmet Çınarlı	8, 9, 74, 206, 221, 222, 223, 230, 232, 233, 234, 235, 236, 239, 240, 241
Mehmet Emin Yurdakul	1, 47, 48, 49, 50, 51, 76, 82, 93, 98, 99, 103, 104, 113, 115, 119, 120, 280, 302
Mehmet Kaplan	242
Mehmet Kemal	124
Mehmet Ocaktan	268
Mehmet Salihoğlu	249, 250
Mehmet Yaşın	264
Melih Cevdet Anday	7, 143, 150, 151, 180, 197, 201, 202, 203, 208, 243, 282, 283
Metin Cengiz	124, 264, 275
Millî Edebiyat	103
Millî Şair	48
Mineşşeytanirracim	117
Mithat Cemal Kuntay	120, 129, 132, 144, 145, 146, 299
Modernizma	7
Muallim Nâci	2, 25, 27, 38, 39, 40, 41, 42
Muhtar Fehmi	15
Muhtar Körükçü	15
Munis Faik	8, 206, 221, 223, 224, 225, 227, 228, 229, 231, 232, 298
Munis Faik Ozansoy	206, 223, 228, 231
Mustafa Kemal	12, 125
Mutavassıtın	41
Muvaffak Sami Onat	10
Muzaffer Reşit	15
N	
Nabi	III, 179, 180, 212, 213, 285
Naci Çelik	253

Nahit Sırrı	15
Nail V.	124, 139, 150, 211
Nâ-Kâfi	58, 59, 60, 61
Namık Kemal	1, 2, 11, 18, 24, 25, 27, 31, 32, 33, 34, 35, 39, 40, 41, 42, 83, 85, 147, 199, 243, 281
Nâzım Hikmeti, III	11, 12, 13, 14, 48, 55, 58, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 69, 70, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 89, 90, 91, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 102, 105, 107, 110, 112, 113, 115, 119, 120, 121, 122, 124, 125, 126, 127, 165, 166, 174, 179, 187, 200, 204, 217, 218, 229, 230, 238, 243, 280, 281, 282, 284, 287
Necdet Çavuş	268
Necip Fazıl	7, 55, 56, 57, 96, 97, 129, 132, 135, 150, 153, 154, 165, 183, 203
Necip Fazıl Kısakürek	7, 15, 55, 56, 57, 96, 97, 129, 135, 153
Necmi Zeka	274
Nedim	III, 280
Nihad Sâmî Banarlı	25
Nilgün Marmara	268
Nurettin Artam	15
Nurullah Ataç	15, 135, 143, 150, 151, 203, 204, 218, 223, 232, 233, 234, 236, 237, 285
Nüzhet Haşim	15

O

Odamda	183
Oktay Rifat	127, 151, 179, 180, 182, 186, 197, 198, 202, 203, 207, 208, 242, 243, 282
Organik Şiir	269, 273, 279, 284, 330
Organik Şiiri	264
Orhan Alkaya	274
Orhan Buryan	15
Orhan Etem	15
Orhan Şaik	15
Orhan Veli	2, 9, 11, 55, 74, 81, 121, 151, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189,

190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198,
199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207,
208, 209, 210, 218, 228, 234, 239, 240, 243,
244, 255, 256, 257, 262, 282, 283
Osman Çakmakçı.. 2, 3, 11, 264, 265, 268, 269, 270,
271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279,
280, 284
Osman Fehmi Özçelik..... 221
Osman Hakan Arslan..... 270, 272
Osman Nebi 15
Osmanlı İmparatorluğu6, 54, 75, 122
Osmanlı İmparatorlukları 248
Osmanlı medeniyeti 247

Ö

Ömer Bedrettin 15, 172, 234
Ömer Faruk Toprak 124, 176, 211
Ömer Seyfettin.....4, 5, 40, 82, 92
Öz Tükçecilik 284
Öz Türkçe4, 49, 153, 198, 222, 223

P

Pazar Postası 9, 242, 262
Perçemli Sokak..... 242
Peyami Safa.... 15, 35, 83, 84, 85, 86, 87, 90, 91, 92,
93, 115, 116, 117, 129, 132, 138, 142, 144, 171,
176
Pireli Şiir 196
Putlar Etrafında Kopan Gürültü..... 105
Putları Yıkıyoruz I, 48, 58, 61, 62, 76, 78, 80, 82, 83,
84, 86, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 98, 103, 104,
113, 115, 117, 123, 125, 127, 141, 174, 281,
286, 300, 313, 314, 316, 317, 319

Q

Quantitatif 190

R

Rakıya Dilekçe 234, 235, 291
Rakıya Dilekçe' Şiirimin Hikâyesi ve Şiirle Şairi
Savunma 235
Ramazan Kaplan..... 258, 259, 260, 261
Rauf Mutluay 253
Recaizâde Mahmut Ekrem11, 25, 26, 27, 36, 37, 40,
41, 42
Recep Demir..... 253
Refik Halit Karay..... 219, 220
Resimli Ay. 48, 64, 65, 70, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81,
82, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 97, 98, 99, 102, 103,
104, 105, 106, 107, 110, 113, 116, 119, 121,
122, 123, 124, 281
Resimli Gazete 42
Reşit Paşa 27
Rıfat Ilgaz..... 121, 124, 169, 243
Rûh-ı Bî-kayd Fırsatıyla..... 46
Ruşen Eşref 50, 51

S

S.O.S. 13, 14
Sabaha Kadar 191
Sabahaddin Ali 64, 65
Sabahattin Rahmi Eyüboğlu 3, 213, 214, 215
Sabiha Sertel62, 64, 65, 96, 113
Sabri Esat 15
Sadri Etem.....64, 65, 75, 105, 142, 160
Sahra 38
Sait Faik132, 143, 148, 150, 165, 166, 175, 189, 326
Salâh Birsal.....129, 165, 175, 211, 220
Salahattin Batu..... 225, 226, 227
Salih Bolat 1, 264, 275
Sami Baydar 264, 274
Sarsak Cümleler İnmeli Mısralar 223, 224, 298
Sebilci..... 158, 159
Sebk-i Hindî 281

Seksen Kuşığı.....	264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 284
Selâhattin B. Kurd	169, 170
Selâmi İzzet	15
Selçuk Çıkla	167
Selçuklu	247, 248
Selçuklu İmparatorluğu	247
sentetik şiir	269, 279, 284
Sentetik Şiir	269
Server Ziya	15
Servet-i Fünûn..	9, 27, 37, 40, 43, 44, 45, 46, 47, 53, 61, 65, 86, 134, 146, 154, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 167, 168, 280, 281
Sesini Kaybeden Şehir	73
Sevdaya mı Tutuldum	190
Seyhan Erözçelik	274
Sezai Karakoç	241, 247, 248, 249, 251, 252, 253, 254, 259, 263
Sol Elim	190
Son Havadis.....	236, 237
Son Posta ...	130, 131, 132, 133, 134, 139, 154, 155, 156, 158, 159, 162, 163, 164, 167, 168, 169, 170, 176, 209, 219, 297, 327
Suat Derviş	64, 65, 211
Suat Tahsin.....	88, 89
Suat Taşer	121, 124
Suat Üzer.....	236, 237, 238
Sunay Akın	264
Suphi Taşhan	211
Süavi Koçer	211
Süleyman Efendi	189, 196, 198, 256
Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine	252

Ş

Şadırvan	10, 231
Şahap Gürsel	15

Şevket Rado	131, 132, 135, 141, 142, 143, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 153, 189
Şeyh Gâlib	III, 280
Şiir Üzerine Mektup	247
Şiir ve İnşâ	35
Şiirde Tasfiye	16
Şiirimizde Eski Bir Yeni	242
Şinasi ...	1, 11, 24, 25, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 34, 39, 40, 42, 199, 216, 217, 281
Şinasi Özdenoğlu.....	3, 216, 217
Şükran Kurdakul	124, 160, 161
Şükûfe Nihal Başar	130, 132, 135, 148, 149

T

Ta'kib.....	31
Tahrib-i Harabat	31, 34
Tahta At.....	259
Talim-i Edebiyat	36
Tan	113, 117, 165, 166
Tanzimat . I, III, IV, 1, 2, 7, 11, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 29, 30, 31, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 42, 44, 45, 46, 47, 56, 57, 61, 62, 81, 92, 96, 166, 184, 199, 210, 228, 240, 243, 267, 280, 281, 282, 285	
Tanzimat Fermanı	23, 56
Tarık Buğra	229, 230
Tasfiye	III
Tasfiye Girişimi.....	III, 33, 35, 84, 128, 284
tasfiye hareketi	176
Tasfiye Hareketi ... I, III, 5, 11, 16, 92, 113, 125, 128, 135, 154, 173, 211, 321	
Tasfiye Lâzım	128, 129, 130, 131, 135, 172, 173, 211, 241, 282, 321, 322
Tasvir-i Efkâr	29, 31
Taşbaskısı	263
Tehlike Çizgisi	228, 298
Tercüman	239, 240, 241, 291, 296, 297
Tercüman-ı Ahvâl	29, 31
Tercüme-i Manzume	30

Tevfik Fikret	1, 6, 119, 243
Tirilim-Tirilim.....	236, 238, 303
Toplumcu Gerçekçilik.....	267
Tuğrul Tanyol	174, 264, 266, 268, 275, 276, 302, 330, 335
Turgay Fişekçi.....	264
Turgut Özakman.....	225
Turgut Uyar	9, 181, 196, 241, 242, 244, 245, 247, 250, 251, 253, 254, 255, 257, 258, 260, 262, 263, 283
Turgut Uyar'ın Divanı	253
Turhan Dökmeci.....	234, 235
Türk Dil Kurumu	VIII, 75, 199, 260
Türk İslâm medeniyeti	248
Türk Ocağı	102
Türkçe Sözlük	4
Türkçe Şiirler	47, 48
Türkçülüğün Esasları	52, 53
Türkî-i Basît	III, 284

U

Ulus.....	3, 180, 185, 232, 257, 287, 288, 292
-----------	--------------------------------------

Ü

Ülkü Tamer	251
------------------	-----

V

Vâlâ Nurettin.....	64, 65, 129
Vâ-Nû .	133, 135, 137, 138, 139, 140, 141, 155, 161, 162
Varız Diyen Nesil	35, 83, 84, 85
Varlık	1, 14, 96, 97, 174, 179, 180, 181, 192, 195, 196, 197, 203, 212, 213, 214, 215, 216, 246, 247, 250, 258, 264, 265, 270, 272, 275, 278, 293, 295, 302, 331, 333
Vasfi Mahir.....	15, 156

Vecdi	15
Veda	74
Vehbi Cem.....	18
Vehbi Cem Aşkun	20

Y

Yahya Benekay	221
Yahya Kemal.....	2, 55, 79, 120, 129, 132, 143, 144, 147, 150, 151, 163, 172, 173, 177, 183, 193, 200, 203, 210, 212, 213, 217, 234, 235, 240, 241, 243, 249, 280
Yahya Saim	15
Yakup Altınyaprak	277, 278
Yakup Kadri	15, 76, 82, 83, 84, 85, 87, 88, 89, 90, 99, 100, 103, 105, 107, 113
Yaşar Nabi Nayır.....	15, 212
Yeditepe	237
Yeni Dergi.....	102, 253, 289
Yeni Sanat	76
Yeni Şairlere Dair.....	122, 123
Yeni Şiir	7
Yeni Türk Şiirinde Tasfiye Hareketleri	III, V, 1, 47, 280
Yenileşme Dönemi Türk Edebiyatında Aruz Arayışları	22
Yılbaşı Düşünceleri	230, 291
Yine Şiire Dair	231, 298
Yunus Nadi Bey	92, 97
Yusuf Alper	264
Yusuf Mardin.....	15
Yusuf Ziya ...	130, 132, 134, 135, 136, 138, 141, 142, 148, 158, 159, 171, 217

Z

Zamana Adanmış Sözler	252
Ziya Gökalp.....	51, 52, 53, 54, 55, 119
Ziya Paşa	24, 25, 31, 35, 36, 199, 281

EKLER

A. EK-1/ Baş Muharririmiz Diyor Ki: Putları Yıkıyoruz

“Bu nüshamızda karilerimize belki de tuhaf gelecek yeni bir mücadeleye başlıyoruz: Putları yıkıyoruz.

Maksadımız lâıyk olmadıkları halde sırf mütemadi bir propaganda tesirile kendimize put yapıp taptığımız kimseler üzerindeki mukaddes örtüyü kaldırmak ve Türk gençliğini yanlış putlara tapmaktan kurtarmaktır.

Cemiyetlerde kahramanlara tapma devri denilen bir devir vardır. İslâm devrinden evvelki Araplar bu devirde yaşadıkları için cemiyet içinde az çok yükselmiş kimseleri derhal mukaddes bir çelenkle süsleyerek onu bir put haline getirir ve ona tapmağa başlarlardı.

Bizde edebiyat sahasında türeyen sahte kahraman ve sahte putlar da, kahramanlara tapmak ihtiyacının doğurduğu kimselerdir.

İşte senelerden beri tapmakta olduğumuz bu putlardan biri de Abdülhak Hâmit beydir.

Abdülhak Hâmit bey alelâde bir şair olduğu hâlde, birbirlerini methederek yükseltmek yolunu tutan eski ediplerimiz, kendi kendilerine verdikleri muhtelif sıfatlar arasında Abdülhak Hamid’e de dâhi, bir sonra da dâhi azam unvanını vermişlerdir. Sonra bu sıfat etrafında o kadar çok propaganda yapılmıştır ki hepimiz anlamadan tetkike lüzum görmeden onun dehasını kabul etmişizdir. Fakat hakikatta dâhi kime derler? Abdülhak Hâmit bu sığata liyakat kesp etmek için nasıl bir eser vücuda getirmiştir? Abdülhak Hamid’in eserlerinden hiç birisi Avrupa lisanlarından birisine tercüme edilmemiştir. Hamid’in eserlerini bugünkü nesil anlamıyor. Yarınki nesil ise okumağa bile muktedir olamayacaktır. Bu kadar dar bir çerçeve içine hapsolmuş bir dâhi gösterilebilir mi? Dâhi beynelmilel bir adamdır. Abdülhak Hâmit ise değil başka milletlere kendini tanıtmak, kendi vatanında bile kendinden sonra gelen nesle eserlerini okutmağa muvaffak olamamıştır. Eserleri bu kadar hayatsız olan bir adam dâhi olabilir mi?

Keşke Hamit bey bir dâhi olsaydı da beynelmilel bir şahsiyet olarak tanınsa ve eserleri Şekspir’in eserleri gibi bütün cihanın malı olsaydı. O vakit Türkler de yetişirdikleri bu deha ile iftihar etselerdi. Bunu bizim kadar şiddetle arzu eden kimse olamaz. Fakat ne yapalım ki Hamit o dehalardan değildir. Ona bu sıfatı verenler hem kendisini hem de Türk milletini aldatmışlardır. Hamit Osmanlı lisanını iyi kullanan bir şairimizdir. Edebiyatımıza büyük hizmetleri vardır. Şiirde inkilâp yapmıştır. Bunları kabul ediyoruz. Fakat işte o kadar. Deka kelimesini biraz tasarrufla kullanalım ve bu sıfatı lâıyk olmayanlara vermek suretiyle, o sığata hak kazananları küçük düşürmiyelim.”⁶⁰⁴

⁶⁰⁴ “Baş Muharririmiz Diyor ki: Putları Yıkıyoruz”, *Resimli Ay*, S. 4, Haziran 1929, s. 32.

Nâzım Hikmet'in yıkmak istediği ilk put Aptülhak Hamit'tir. Resimli Ay'ın Haziran 1929 yılında yayınlanmış olan "Putları Yıkıyoruz No:1 / Aptülhak Hâmit:" başlıklı yazısı şu şekildedir:

B. EK-2 / Putları Yıkıyoruz No:1/Aptülhak Hâmit

"Bu nüshamızda yeni bir mücadeleye başlıyoruz. Maksudumuz lâıyk olmadıkları halde, kendimize put yapıp taptığımız kimseler üzerindeki mukaddes örtüyü kaldırmaktır.

"baş muharririn köşesinden"

Geçen, 1 Mayıs 1929 tarihli nüshamızda çok kıymetli hikâyecimiz Mahmut Yesari'nin "Geceleyn Sokaklar" isimli kitabını tenkit ederken: "Mahmut Yesariyi biz başka lisanlara korkmadan tercüme edebiliriz, onun yazısı bundan hiçbir şey kaybetmez. Halbuki, Dahii âzâm(!) Aptülhak Hamit Bey de dâhil olmak üzere, kaç yazıcımız böyle bir imtihandan geçebilir? Böyle bir imtihandan diyorum, çünkü bir yazıcı için en büyük imtihan her lisanda aşağı yukarı aynı kuvveti muhafaza edecek kadar mahallî ve beynelmilel olmasıdır.

Dahii âzâmın en kuvvetli yazısını başka bir dile çevirin, bakın nasıl sırtır. Başka bir dile değil, hatta bugün konuştuğumuz Türkçeye tercüme edin, bakın dahinin dehası nasıl sabun köpüğü gibi dağılıveriyor." demiştik.

Cumhuriyet gazetesinin "Var kıyas et" sütununa yazı yazan muharrir, söz arasında Hamit bey hakkında yürüttüğümüz mütalaaya hiddetlenmiş, diyor ki:

"Şekspir'in eserlerine "zamanı geçmiş antika şeyler" demekle fevkalâde sinirlenen, hâlâ neşriyatta devam eden Alay köşkü müntesiplerinin; dehasında şüphe olmıyan hepimizin medarı iftiharını Türk Aptülhak Hâmit hakkındaki bu yazıları okuduktan sonra şimdiye kadar seslerinin çıkmadığını, dudaklarının bile kıpırdamadığını görünce artık":

Uzun söze ne hacet,

Düşünelim ve ibret alalım!

"Var Kıyas Et" sütununun muharririle bir "Münakaşai edebiye" ve "Mücadelei kalemiye"ye girişecek değiliz. Biz birbirini anlamayan, anlamasına imkân olmıyan insanların karşı karşıya geçip bağırmaalarının kari kütlesi için faideli bir iş olacağına kani değiliz. Halbuki bize göre neşriyatın gayesi karie faideli olmaktır.

Binaenaleyh bu yazımız "Var Kıyas Et" sütununun yazıcısına bir "cevabı müskit" mahiyetinde değildir. Biz bu vesile ile karimizin kafasına zorla mihlanan putlardan birini yıkmaya çalışacağız ve okuyucularımız için faideli sandığımız bu tathir ameliyesine gelecek sayılarımızda da devam edeceğiz.

Abdülhak Hâmit

Abdülhak Hâmit Bey dahi âzam mıdır edebiyatta dahi diye kime derler? Bir Türk vatandaşının Türk Hamid'e dahi demeyip İngiliz Şekispire dahi demesi hiyanet mahiyetinde bir iş midir?

Aptülhak Hamit bey efendi kari kitlesine, muayyen bir devrin ileri gelmiş bir yazıcısı olarak gösterilirse bu zararlı değildir. Bir hakikatı tesbittir. Fakat Hamit Bey efendiyi “Dahii âzam” şeklinde göstermek çok zararlı bir iştir.

Neden?

Çünkü:

Osmanlıca'yı bilip te Hamit beyi okuyup anlayabilenlere, Osmanlı dilinden başka bir lisan bilmeyenlere sanata dehayı çok yanlış bir surette telkin etmektir.

Osmanlı dilini bilmeyen bugünkü ve bilmeyecek olan yarınki kari kitlesinin kafasına, tarihe karışmış bir şahsiyeti olduğundan başka bir mahiyete sokmak ve nihayet edebiyat tarihimizi tahrif etmektedir.

Çünkü:

Abdülhak Hâmit bey efendi Dahii âzam değildir.

Âzâmı bir tarafa bırakalım dahi olmanın umumi vasıflarını bile haiz değildir.

Neden?

Zira:

Dâhi sanatkârın umumi vasfı şudur:

Mensup olduğu milletin içinde bulunduğu içtimaî inkişaf merhalesini, beynelmilel bir ehemmiyet alacak derecede ifade etmek; yahut bu merhale eğer son anlarını yaşamakta ise, müstakbel inkişaf merhalesinin ana hatlarını, hiç olmazsa bir sezîş halinde düsturlaştırmak. Bu ikinci kaziyede de beynelmilel bir dereceye yükselebilmek. Zira her millet esas inkişafında aynı içtimaî merhaleleri geçtiğinden dolayı, bir milletin sanatkârı mevcudu, yahut geleceği ifade ederken beynelmilel bir mahiyet kesbedebilir ve ancak böyle bir beynelmileliyet onu dünya dahileri arasına sokabilir. Yarattığı tipler ve çizdiği karakterler, ifade ettiği his ve fikir ana hatlarında cihanşümûl olabilir.

Dahi olarak tanınmış her sanatkârda bu umumî vasfı görürüz. Mesela son günlerde ismi sık sık geçen Şekispiri nazarı itibara alalım. Şekispir bir taraftan, içinde yaşadığı içtimaî teşekkülün tenkitçi bir ifadecisi olmuş; diğer taraftan “gelen”i, istikbali sezmiş ve ana hatlarında düsturlaştırmıştır. Halbuki böyle bir inkişaf merhalesinden esas itibariyle, bütün milletler geçtiği için Şekispirin tipleri, karakterleri de beynelmilel bir mahiyet almıştır.

Belki Şekispirden evvel bu işi yapanlar olmuştur, fakat o bunu en muvaffak ve orijinal bir surette yapmıştır. Gelelim Hamit beyfendiye:

Bu Osmanlı sanatkârı, Osmanlı cemiyetinin çok dikkate şayan bir inkişaf merhalesinde yaşamıştır. Bu merhale Osmanlı Dere bey: saltanat devrinin can çekişme ve yeni bir içtimai teşekkülün ilk doğum ağrıları merhalesidir. Ve bundan dolayı Hâmit bey teferruatta ayrı hususiyetleri olsa bile bazı ana esaslarda müşabih

vasıfları haiz olan Şekispir devri İngilteresinin Şekspir'i, Rasin, Korney debri Fransasının Rasin ve Korneyinin tesiri altında kalmıştır. Fakat bu tesir Hamit beyin yaşadığı camianın medeni geriliği dolayısıyla, mukallitliğe münce olmuştur. O kadar ki, bugün Hâmit beyin bir piyesini Londra veya Pariste oynasalar, seyirciler Şekispir, Korney, Rasinin karikatürleştirildiğini, yahut ta aktörlerin rollerini unutup tuluatçılığa kalkıştıklarını zannederler.

Cihan dahileri arasında Şekispir, Korney, Rasin varken onların, sesini taklit eden, fakat bu sese yeni bir nokta olsun ilave edemiyen Abdülhak Hâmit bey efendi yoktur. Rambrandın eserleri şaheserlerdir. Fakat onun tablolarının kopyeleri, ne kadar muvaffak olursa olsun bir eseri deha değildir.

Eğer Hamit bey, içinde vaktiyle yaşadığı içtimai intikal devresinin şarka, Osmanlı imparatorluğuna mahsus hususiyetlerini beynelmilel bir derecede ifade edebilmiş olsaydı ve bunu o zamana kadar yapılanlardan daha muvaffak bir surette yapabilseydi, dahiler galerisinde bu isimde bir Osmanlı sanatkârı da bulunabilirdi. Halbuki o bunu yapamadı. Hatta çok kerre muasırlarından Namık Kemal ve Ziya Paşa bu hususta daha muvaffak olmuşlardır.

Hâmit bey devri için yeni kuvvetli bir Osmanlı şairidir işte o kadar.

Gelelim Hamit beye dâhi demeyip, Şekispire dâhi demenin hiyanet olup olmadığına:

Eğer ben muvaffak bir Türk mühendisine dâhi demeyip te Edisona dâhidir dersem, bunun bir ihanet olduğunu kim iddia edebilir. Dâhi meselesi esrarı askeriyeden midir ki bunun fosluğunun faş edilmesi ihanet olsun...

Hakiki dehayı bulmak için sahte dehaları, kafalarımıza zorla dikilen putları yıkalım...⁶⁰⁵

Nâzım Hikmet'in yıkmak istediği ikinci put Mehmet Emin Yurdakul'dur. Mehmet Emin'i Resimli Ay'daki "Putları Yıkıyoruz Mehmet Emin Yurdakul No:2" isimli yazısıyla eleştiri bombardımanına tutmuştur. Özellikle Mehmet Emin'e millî şair unvanının verilmesine karşı çıkan şair ona verilen bu unvanı eleştirmektedir. Nâzım'ın Mehmet Emin'i eleştirdiği yazısı şöyledir:

⁶⁰⁵ "Putları Yıkıyoruz: No1 / Aptülhak Hâmit", *Resimli Ay*, S. 4, Haziran 1929, s. 24, 25, 37.

C. EK-3 / Putları Yıkıyoruz No: 2/Mehmet Emin Yurdakul

“Geçen nüshamızda başladığımız mücadeleye devam ediyoruz. Maksudımız lâyük olmadıkları halde, kendimize put yapıp taptığımız kimseler üzerindeki mukaddes örtüyü kaldırmaktadır. Mehmet Emin beyin şairliği bile bir galatı rüyetken, Millî şairliği cehlin galatından başka bir şey değildir.

Yıkmak istediğimiz ikinci put şair Mehmet Emin beyin kendisine boşu boşuna verilen “Millî şairlik Türk şairliği” sıfatıdır.

Mehmet Emin bey millî şair değildir. Millî şair olmasının hiçbir vasfını haiz değildir. Evvelâ Türk şairi olarak gösterilen bu yazıcı Türkçe yazmaz. Şiirlerinin lisanı ne Türkçedir, ne Osmanlıca; uydurma hiçbir sınıf, tabaka ve ferdin konuşmadığı sun’î bir lisandır..

Zira Arap, Acem kelimeleri, Arap Acem tenkitleri istimal etmemek, yalnız Türkçe kelimeler kullanmak, Türkçe yazı yazıyorum demek için kâfi değildir. Meselâ:

Hangi Türktür gerdanına organ

Kement urdurur

Mısraı Türkçe değildir. Sanki bu mısraı harbi umumî içinde bir Alman müstaşırkı Almanca olarak kaleme aldıktan sonra Türkçeye terceme etmiştir.

Lisanın esas unsurlarından biri de cümledir. Emin beyin cümlesi bozuktur. Sayısı milyonlara varan mısraları arasında, doğru dürüst Türkçe bir cümleye rasgelmek müşkül bir iştir.

Emin beyin lisanı köylünün lisanı, esnafın lisanı, tüccarın lisanı, münevverin lisanı değildir.. Ve bugün kullanılan, temizce Türkçe yazı lisanında, Mehmet Emin beyin ufak bir tesiri bile yoktur.. Bilâkis Emin bey son yazdığı yazılar mektep talebesi gibi bugünküleri taklit etmeğe çalışmaktadır.. Bundan başka, bugünkü lisanın inkişaf seyrinde müspet değil, menfi bir rol oynamıştır..

Neden mi?

Çünkü:

Mehmet Emin beyin sözde Türkçe yazdığı şiirlerin içi ve dışı o kadar iptidaî şeylerdi ki, bunlar temiz Türkçe taraftarlarını kısa bir müddet için de olsa yanlış bir yolda yürüttü. Mehmet Emin beyin çok az bir zaman için nümune vazifesini gören yazıları, temiz Türkçe taraftarlarını, canlı olmıyan, uydurma bir dil etrafında bocalattı. Fakat hayatın ve inkişafın mantığı çok çabuk kendini gösterdi, Emin ey daha hayattayken ölü şairler arasına katılıverdi.. Ama diyeceksiniz ki, Emin bey terkipsiz, temiz türkçe ile şiir yazmağa çalışan ilk şair olduğu ve bu hususta önünde hiçbir nümune bulunmadığı için, gayet tabîî olarak acemiliklere düşmüştür.. Sakın böyle bir fikri ortaya atmayın. Zira Mehmet Emin beyden çok daha evvel, bugünkü Türkçeye çok yakın bir tarzda şiir yazan şairler vardı..

Sakın incinmeyin nazlı bacılar

Kenarda geçeyim yol sizin olsun

.....

A kara kız kara kız

Saçlarını tara kız

Gönül uçtu yuvadan

Perçeminde ara kız

.....

Ak koyun meler gelir

Dağları deler gelir

Annesiz kuzuların

Başına neler gelir..

Ve saire ve saire gibi beyitler, türküler, filan, Mehmet Emin bey yazı yazmağa başlamadan çok evvel mevcut şeylerdi galiba..

Binaenaleyh Mehmet Emin bey lisanı, bu lisana nazaran bir irticadır. Bugünün Türkçesi, hamlesini Emin beyden değil, Emin beyin farkına varmadığı köylü ve esnaf edebiyatından, yani bizde kullanılan tabiriyle, Halk edebiyatından, Halk şiirinden almıştır..

Şimdi soruyoruz:

Lisanı Türkçe olmıyan, lisanının kökünü canlı dilden almıyan bir şair Türk şairi, millî şair olabilir mi? Fakat millî şair olmak için lisan meselesi de kâfi değildir. Millî şairler camiaların millet haline geldikleri zamanlarda ortaya çıkarlar. Türk milleti ki millet haline geldikleri zamanlarda ortaya çıkarlar. Türk milleti, ki millet haline gelmesinin çok uzak bir tarihi yoktur. Mehmet Emin beyin yazı yazdığı devirlerde, onun şahsında bir millî şaire malik olabilirdi. Fakat ne yapalım ki, Emin bey bu sıfatı alabilmek için hiçbir vasfa malik olamadı. Camiaların millet haline gelip millî şair yetiştirdikleri devir; derebeğlikle mücadele ettikleri, yahut Emperyalizme karşı kurtuluş kavgasını yaptıkları, veyahut ta bu iki döğüşe birden giriştikleri devirdir. Millî şair, bir zaman için olsun, bütün milletin alâkadar olduğu, bu mücadeleyi gösteren şairdir. Rusların, Bulgarların, Hintlilerin, Almanların millî şairlerinde bu vasfi görürsünüz. Halbuki Mehmet Emin beyde bu vasfin zerresi yoktur.

Sultan Hamit devrinde de yaşıyan bu şairin, Tevfik Fikret'in Sis şiiri, Namık Kemal'in birçok yazıları kadar olsun istibdada karşı haykıran ve dillere destan olan hangi yazısı vardır? Millî şair olduğu iddia edilen Emin bey hangi yazısıyla Ziya Paşa kadar olsun Emperyalizme dost olanlara hücum etmiş ve en nihayet hangi yazısı Kemalettin Kâminin İzmir Kapularında isimli küçük şiiri kadar son mücadelenin destanı olmuştur. Filhakika son istihlâs mücadelesinde "Aydın Kızları" gibi filan şiirler yazmıştır, fakat bu şiirlerin hangisi unutulmamıştır?...

Mensup, olduğu milletin lisanında bir dönüm noktası teşkil etmiyen, o milletin büyük mücadelelerinin sesini duyuramayan bir şair nasıl millî şair olabilir..

Mehmet Emin beyin şairliği bile bir galatı rüyetten, millî şairlik sıfatı cehlin galatından başka bir şey değildir...⁶⁰⁶

Ç. EK-4 / Putları Niçin Kırıyoruz?

“Her cemiyetin yaşadığı devre mahsus bir takım mefkûreleri vardır. Bu mefkûreleri insanlar mücerret bir şekilde kavrayamadıkları için onları bazı fertlerde temessül etmiş görmek isterler. Bu mefkûreleri en iyi hazmeden, onu her manasile

⁶⁰⁶ “Putları Yıkıyoruz No: 2 / Mehmet Emin Yurdakul”, *Resimli Ay*, S. 5, Temmuz 1929, s. 20-21, 38.

kendisinde aksettiren kimseler o mefkûrenin mümessili olarak görülür. Biz o ferde baktığımız zaman onda kendi mefkûrelerimizi, kendi hulyalarımızı, kendi rüyalarımızı görürüz. İşte bunlar cemiyetin o günki mefkûrelerinin mümessilidirler. Böyle olduğu için de çok mukaddes bir mahiyeti haizdirler.

Bu fertlerin birer put olabilmeleri için cemiyetin o günkü mefkûresini hakikatan ve tam manasile temsil etmeleri lâzımdır.

İşte biz “Put”tan bunu anlıyoruz. Yine biliyoruz ki bazı fertler hiç bu kıymet ve vasfı haiz olmadıkları halde yanlış bir telkin ve telâkki neticesinde, kendilerini put gibi göstermeğe çalışırlar. Bunlar da sahte putlardır.

İşte biz bu sahte putları yıkmağa çalışıyoruz. Bizce gerek Abdülhak Hâmit, gerekse Mehmet Emin bey bizim sanat sahasındaki ideallerimizi temsil eden kimseler değillerdir. Bu itibarla bunlar edebiyat ve sanat hayatımızın sahte putlarıdır.

Kıymetten düşen putlar

Cemiyetler son medenî devreye girdikten sonra putlara ihtiyaç hissetmezler. Doğrudan doğruya fikirlere ve cereyanlara inanırlar. Medenî ve mütekâmil bir fert fikri kavrayıp ona inanabilecek hale geldiği için, o fikri temsil eden muşahhas putlara muhtaç değildir.

O vakit yapılacak ilk iş fikri ve cereyanı eğilmez, bükülmez bir taş haline getiren putları yıkmaktır. Çünkü cemiyetin fikirlerinin temsil ettiklerini iddia eden sahte putlar bu fikirlerin tahaccür etmesine sebep olurlar. İnsanlar artık bu sahte putların kutsiyetlerine halel verebilecek her türlü yeni fikir ve cereyanları reddetmeğe meylederler. Halbuki cemiyetin terakkisi için yeni fikirlere ve yeni cereyanlara ihtiyaç vardır? Bu yeni fikir ve cereyanlara inkişaf imkânı verebilmek için bu tahaccür etmiş fikir ve sanat putlarını ortadan kaldırmak ihtiyacı beş gösterir. O vakit insanlar kendi fikir ve hayallerini temsil edemediğine kani oldukları sahte putları devirip yeni fikirlere yol açarlar.

İşte biz de putları yıkmakla eskimiş, çürümüş mütahaccir putları devirip yeni fikirlere, yeni cereyanlara yol açmaktan başka bir şey yapmıyoruz.

Filhakika Abdülhak Hâmit bey bizim için artık bir sanat ve edebiyat putu olabilir mi? Bu şair artık bugünkü yeni sanat ve fikir cereyanlarını temsil edebilir mi? Demek ki artık bize put olamaz. Şu halde yeni fikirlere inkişaf imkânı vermek için evvelâ bu eskimiş ve kıymetten düşmüş putu yıkmak zarureti vardır.

Mehmet Emin beye gelince, şahsen kendisine hürmet ettiğimiz bu adam etrafında koparılan, daha doğrusu kopartılmak istenen fırtınaya hayret ediyoruz. Mehmet Emin bey millî şair olabilir mi? Emin beyin kullandığı lisan bile Türkçe değildir. Emin beyin lisanı sahte, uydurma ve bizimle alâkası olmayan yabancı bir lisandır. Böyle olduğu içindir ki Emin bey Türkçenin son istihale devrinde lisan üzerinde hiçbir tesir yapamamıştır. Emin beyin şiirleri bizim hissimizi, ruh ve hayalimizi ifade eder mi? Bunu iddia edebilen bir Türk genci var mıdır? Emin bey kendi yazan ve kendi yazdıklarını kendisi basan ve kendisi okuyan bir şairdir. Bizim ruhlarımızda Mehmet Emin beyin şiirlerinin bir akis yaptığı vaki değildir.

O halde bu feryat, bu gürültü niçin? Neden hürriyetin ve yeniliğin aşık ve müdafai olmak lâzım gelen gençliği, eskiliğin müdafaası için tahrike cesaret ediyorlar? Niçin masum gençleri yeni fikirlere yol açmak isteyenlere bir duvar gibi kullanmak istiyorlar?

Çünkü gençliği tahrik eden Hamdullah Suphi ve Yakup Kadri beyler kendi saltanatlarının da yıkılacağından korktular. Türk Ocağının içinde Emin beyin yanında saltanat kurmuş birkaç milliyet tüccarı vardır ki, bunlar yaşayabilmek için birbirlerini müdafaa ve muhafazaya mecburdurlar. Bu, öyle bir saltanat zinciridir ki, halkalardan birinin kopmasıyla ötekilerinin de saltanatını kayp etmeleri tehlikesi vardır. Onun için içlerinden birine hücum edilince hemen harekete geçmek ve hücumu başlangıcında öldürmek isterler. İşte Emin beyi müdafaa etmek istemeleri bu endişe ve korkunun neticesidir. Yoksa Emin beyin millî bir şair olmadığını Hamdullah bey de muteriftir ve bunu vaktile Servet-i Fünûnda neşrettiği bir makalede tespit te etmiştir. Hamdullah beye göre Emin bey TABAKAYI AVAMIN şairidir. Türk Ocakları umumî reisine göre halk tabakayı avamdır ve onun hissi hürmete şayan değildir, bunu söyleyen ve fakat son hareketleriyle kendi kendini kırıp devirdikleri için artık bunlarla ayrıca uğraşmağa ihtiyaç kalmamıştır. Zaten bu hususta efkârı umumiye de hükmünü vermiş ve mesele kapanmıştır.”⁶⁰⁷

D. EK-5 / Tasfiye Lâzım

İnkilâp Türkiyesinin 16 yılı siyaset ve iktisat sahasında, sosyal hayatta geniş bir tasfiye hareketi oldu.

⁶⁰⁷ “Putları Niçin Kırıyoruz”, *Resimli Ay*, S. 6, Ağustos 1929, s. 1.

Bütün büyük ihtilâllerde, kitle hareketlerinde olduğu gibi, Kemalist ihtilâl de, “eski”nin ve “ipti”daînin yerine “yeni”yi ve “mütekâmil”i koydu. Yıktı ve yaptı, ayağımızdaki mest, kafamızdaki sarık, cumbamızdaki kafes-cumba henüz bakisede-tarihleşti; el tezgâhı yerine fabrikaya, sapan traktöre terk etti. Anadolu harikasından keçi yolları silindi, yerine demir döşendi.

Fakat, sanat hayatımız, daha gerçek anlatışla, sanat anlayışımız, zevkimiz bu geniş tasfiye hareketinde “hudut dışı” oldu.

Musikide hâlâ “alaturka” hâkim, resimde kartpostal zevki, şiirde hece vezni ve düzgün kafiyeye.

Mecmua deyince, hatıra “kapak” geliyor; üç renkli ve nefis tabılı kapak. Mecmuacılık “muhteva”dan ayrıldı “kapak”laştı. Bugün de bir resim sergisinde aradığımız, yeme odamızın duvarına yakışacak güzeldir bir manzardır. Şiirde el’an Faruk Nafiz Saltanatı aranıyor. Halk çikolata paketlerinden çıkan mânileri, takvim yapraklarına yazılan beyitleri bile şiir diye okuyor.

Diyebilirsiniz ki, ne yapalım?... Mecmua diye önümüze üç renkli kapak sürüyorlar; şiir diye...

Devam etmeyin, çünkü haksızsınız. 16ıncı inkilâp yılında, önümüze koyduğumuz, sadece bunlar değil. Fakat, siz okuyacağınız mecmuayı masraflı gazete ilanlarında arar, seveceğiniz şairi tashihe muhtaç bir edebiyat tarihinden çıkarırsınız o başka.

“Vakit” gazetesinin anketi münasebetiyle yazdığım yazıda şöyle (1) demiştim.⁶⁰⁸

Merak etmeyin, bizde de beynelmilel şöhret olacak adam var. Ama meydan nerde?... Siz, bize bunu verin.

Meydan maalesef üç renkli kapak basabilen mecmua sahipleriyle; şöhret simsarlarının işgalindedir.

Bu iki hududun içinde bunalan karî, bir üçüncü hudut daha olduğunu, nereden bilsin?...

Hikâyede bir Said Faik’in, nesirde bir Cahit Yamaç’ın, resimde bir Abidin Dino’nun, şiirde bir Melih Cevdet, İlhami Bekir, Cahit Saffet, İlhan Berk’in mevcudiyetini kimden öğrensin?

Türk sanatında programlı, kültürlü ve malzemeli bir “nesil” yetiştiğini, duvar afişleri yapıp, sokaklara mı asalım?

Hayır. Bir çare var: Tasfiye sanat ve zevk ölçülerimiz tasfiyeye muhtaç.⁶⁰⁹

⁶⁰⁸ Gavsî Ozansoy yazısında 1 ile gösterdiği yeri dipnot olarak vermiştir. Dipnot şöyledir: “Burada, bütün bir eski nesle hücum etmek cüretkârlığını göstermedik. Sadece bugün sanatımızı saran kötü zevke ve bunu devam ettirenlere dokunmak istedik.”

⁶⁰⁹ Gavsî Ozansoy, “Tasfiye Lâzım”, *İstiklâl*, İkinci Kânun 1940, S. 3, s. 5.

E. EK-6 / “Genç Şair ve Ediplerin Tasfiye Edilmesini İstedikleri”

“Acaba bütün edebi nesil Ankara caddesinde ve edebiyatımızda bir tasfiye lüzumuna kani midir? Kani ise kimleri tasfiye etmeli, yerine kimleri koymalı?”

Genç edebiyat neslinin bu sorusu karşısındaki düşünceleri şöyledir:

Reşad Enis

“Hikâyeci ve romancı Reşad Enis şöyle diyor:

Ben de çok esaslı bir tasfiyeye taraftarım. Etrafımızda öyle kof şöhretler var ki, bunlar hep birbirlerinin yardımları ile bugünkü mevkiilerini elde etmişlerdir Orhan Seyfili, Faruk Nafizler, Yusuf Ziyalar gibi...

Romancılardan Burhan Cahid, Mahmut Yesari, Reşat Nuri ilk ağızda tasfiye olunması icap edenlerdendir. (Çalığı) bence bir masaldır. Esasen bizde henüz doğru dürüst bir romancı yoktur. Romancılarımız modern masal yazıyorlar.

Peyami Safa'ya gelelim: Peyami Avrupa romancılarının ve mütefekkirlerinin kötü bir mukallididir.

Tasfiyeye tâbi fakat edebiyatla alakası olmayanlar da vardır. Meselâ (Vâ-Nû), bence (Vâ-Nû)'nun edebiyatla hiçbir alâkası yoktur. Refik Halit ile Halite Edip'i birer kıymet olarak alıyorum. Falih Rıfkı ve Yakup Kadri'nin iyi eserleri yok değil... Behçet Kemal de genç nesilden amma, inkâr etmek mecburiyetindeyim. Bugünkü yolu bıraktığı gün muvaffak olacaktır. Ben şu kanaatleyim: Genç neslin bütün kabahati, birbirini iyi tanımaması ve tutmamasıdır.⁶¹⁰

Said Faik Abasıyanık

“Hikâyeci Said Faik Abasıyanık diyor ki:

Gavsi Halit Ozansoy'un tasfiye kelimesinden kastettiği manayı pekâlâ anlıyorum. Bu herhalde kimse yazı yazmasın, istidadı olmayan eline kalem almasın değildir. Eskiye, meselesizi, fikirsizi, beş para etmezi bugün gazete sütunlarında ve şöhret sahibi olarak görüyoruz. İyi bir gazete patronu gelmesini, bunun hakikî rakamları tutmasını temenni etmekten başka elimizden ne gelir? Yahud da anlayan bir kari kütlesi bu tasfiyeyi kendi kendine yapacaktır. Bugün değilse yarın...

Bence Gavsi Ozansoy'un üzülmeye mahal yoktur. Çünkü nasıl olsa bu tasfiye yapılacaktır. Ben meselâ bu tasfiyeyi hemen hemen tek başına yapan bir münekkid tanıyorum: Nurullah Ataç...

Tekrar ediyorum, bu tasfiyeyi Gavsi Halit Ozansoy'un açtığı, çıkardığı kavgalar, Nurullah Ataç ayarında münekkidler ve bilhassa istikbalin kari

⁶¹⁰ Coşkun, “Genç Şair ve Ediplerin Tasfiye Edilmesini İstedikleri Eskiler”, s. 8.

yapacaktır. Tasfiyeye muhtaç pek çok isim söyleyebilirim. Zevksiz, fikirsiz, kof bir sürü şöhret var. Fakat kimsenin şöhretine ve ekmeğine mâni olmak istemem. Zaten bu adamların çoğu şimdiden ekmek kavgasına düşmüşlerdir. Başka çareleri de yoktur. Buna mükabil genç arkadaşlarımın heyecanları yerindedir. Belki bu yalancı şöhretleri bu heyecan korkutacak, kendi kendini kritiğe sevk edecektir. Etmesini ümit edelim.⁶¹¹

Ragıp Şevki

Romancı ve hikâyeci Ragıp Şevki fikirlerini şu suretle hülâsa etmektedir:

Dava, bugünkü vaziyette, yani dağınıklık ve perişanlık içinde halledilmesi çok güç, çok zor bir davadır. Aramızdaki şöhretlerden bir kısmının işte bu dağınıklık içinde sivrildiklerini görüyorsak onlara bulanık su avcıları adını verebiliriz. Edebî hamleler ve edebî hareketler bu karmaşık edebî hayatımız içinde henüz bir bomba tesiri yapacak fırsatı bulamamıştır. Çünkü okuyucu sınıfı da, haddi zatında birer karikatürden ibaret olan bu şöhretlerin velveleleri ile sersemlemiş bir halde bulunuyor.

Açık konuşmalıyız: Ortada iki zümre var ki, biri ötekini koflukla, diğeri de berikini toylukla itham ediyor. O halde evvelâ bizim zümremize söz düşüyor. Konuşabiliriz: Bugün bir tasfiyeye muhtaç olduğumuz muhakkaktır. Fakat - biraz evvel söylediğim gibi- dağınıklıktan, perişanlıktan biraz olsun kurtulmamız lâzım gelecek. Hırpalayıcı bir ele, didikleyici parmaklara sahip olduğumuzu sanarak şimdiden bu işe girebiliriz:

Tasfiyeye kimler tâbi tutulacak? Bu, cidden düşünülecek ve üzerinde durulacak bir mesele midir? Hayır, bu o kadar basit bir iştir ki, tasfiye yapıp her şey tamam olduğu gün-Kristof Kolomb'un yumurtayı dik tuttuğunu görenler gibi-hepiniz hayret edeceksiniz, meselâ birtakım romancılarımız var: Burhan Cahid, Peyami Safa, Esad Mahmud, Vâ-Nû, Aka Gündüz vesaire... Bir anda aklıma gelebilecek olanlar da dahil olduğu halde bu zümrenin üzerine bir sünger geçmekle, ne kadar kuvvetsiz bir fon taşıdıklarını görmek kabildir. Nesirlerimize gelince, sade -isterse yazdığı zaman- Yusuf Ziya'yı ayakta görebiliyorum: Ne Fazıl Ahmed'i, ne İbrahim Alâettin'i, ne de ötede beride 'nasirim!' diye haykırmağa çalışan birkaç fikracıyı artık konuşurmamalıdır. Magazin sayfalarındaki çıplak kadın resimleri altına karalanan yazılara atılan bir imzayı nasıl da göğsümüze takabiliriz?

Şiirimizin Donkişotları çok söylemekten, çok konuşmaktan öyle bir sükûta uğramış bulunuyorlar ki, hangi birisini sayayım: Yahya Kemal 'Bin atlı' manzumesi kalıbından çıkamadı, Faruk Nafiz'in şiirleri uyku veriyor, Halit Fahri'yi -eski şiirini unutmamak için- rahat bırakmalıyız. Şükûfe Nihal de, Mithat Cemal de, şu da bu da bugün devrini, zevkini, şiiriyetini kaybedenlerdir.

⁶¹¹ Coşkun, "Genç Şair ve Ediplerin Tasfiye Edilmesini İstedikleri Eskiler", s. 8.

Tasfiyeye muhtacız, çünkü Türk edebiyatı binasını boyacılardan ve sıvacılardan kurtarıp, mimarlara bırakmamız lazım gelir.⁶¹²

⁶¹² Coşkun, “Genç Şair ve Ediplerin Tasfiye Edilmesini İstedikleri Eskiler”, s. 8.

F. EK-7 / “Genç Şair ve Ediplerin Tasfiye Edilmesini İstedikleri Eskiler II”

Cahid Saffet (Şair)

“Birkaç şahsiyet müstesna; eskilerden kimi sanatkâr diye tanıyabiliriz Türk edebiyatında?... İncir çekirdeği doldurmayacak fikirciği lâf lâf üstüne konup mektepli kızlara yüzlerce sayfalık roman hazırlayan akşamlik muharrir mi? Yoksa tefrikalı manzume yazan mizahçı mı?

Bir Gorki ayarında Sabahattin Ali, bir Duhamel kadar sağlam Sait Faik önümde dururken dünkülerden kimi beğenebilirim hikâyeci olarak? Neslimiz bugünkü garp şiirinden bile üstün numuneleri önümüzde iken hâlâ hececilerin kof manzumelerini mi beğeneceğiz?

Yeni şiiri dünkü şiirle kıyas etmek mükemmel bir hatibi bir kekeme ile konuşma müsabakasına çıkarmak gibi bir şey olur.

Eskiye yeniyi veren, yeniyi ve güzeli arayıp bulan bugünküler, dünkülerin cılız şahsiyetlerine sorar: Ne verdiniz Türk sanatına? Sıfır sıfır...

Buna mukabil, daha evvel de söylediğim gibi onların neslini ancak birkaçı kurtarmış, devirlerini yapmış, bizlere çok şeyler vermişlerdir...

Netice olarak; tasfiye lâzım!.. Kuvvetli ve ileri Türk edebiyatını yepyeni bir nesil temsil etmektedir. Yeni ve ileri her şahsiyet de buna inanıyor.

Türk edebiyatında tasfiyenin tam zamanındayız. Bugün artık okunmaz ve elle tutulmaz bir haldedir bu adamcıklar..

1. Orhan Seyfi.
2. Yusuf Ziya.
3. Halide Nusret.
4. Şükûfe Nihal.
5. Hakkı Süha vesaire...

Bunları takip edenleri, Cevdet Kudret vesaireyi de bilmem ki, kaçınıcı kategoriye almak lâzım?

Mümtaz Zeki (Şair)

Hem de esaslı bir tasfiye lâzım... Ankara caddesindeki üstad kalabalığını ‘kıymet’ pazarına çıkararak teker teker mezad eylessek bir pul etmeyecekleri görülecektir. Bugüne kadar toplarca kâğıt, tonlarca mürekkep harcadıkları halde elde edilen hasıla kütüphane vitrinlerini süsleyen (!) üç beş klasik âşık-maşuk hikâyesinden ibarettir.

Bu tonlarca kâğıda, biz onların yazdıklarından çok daha güzel hikâyelerimizi, bu tonlarca mürekkeple biz onların yıllarca yapamayacakları, erişemeyecekleri, duyamayacakları, akıllarına sığdıramayacakları kadar özlü şiirlerimizi yazardık. Buna rağmen yazdık ta... monopol... fikir monopolu mu... ? Evet.

Babîali üstatlarından biri: ‘Edebiyat arsası boş. Oradaki şöhret binalarını yıkmağa ne hacet. Siz de yapın binalarınızı’ diyor. Zaten bütün meziyetleri sarımsağı bala bulayıp yutturmaktan ibaret olan üstatlardan bilmem kaç numaralı olan bu üstatcığazı. Güzel, amma... işittik ki bu arsanın tapuları yine sizlerdeymiş.. arsa satın almak için müracaat edenlere ya hiç satmıyor ya pahalıya satıyormuşsunuz’ desek ne buyurur.

Üstatlık diktatoryasının mest edici rüyası içinde taç ve taht gören üdeba ve şüera dört elle sarıldıkları makamlarını terk etmelidirler. Çünkü yağı mahşuş satan yağcının dükkânı kapatılır, asabî şoförün vesikası elinden alınır, gemisini kayalara bindiren kaptan bir para edilirken bizim üdeba ve şüera hâlâ sandalyelerinde kalacaklar mı?. Tasfiye, esaslı bir tasfiye...”⁶¹³

⁶¹³ “Genç Şair ve Ediplerin Tasfiye Edilmesini İstedikleri Eskiler II”, *Son Posta*, 13 İkcikânun 1940, s. 6.

G. EK-8 / Telefon Konuşması

“ *Telefonda*

Telefon çalıyor.

– Kimsiniz?

– Eski şair ya siz?

– Ben de öyle dünkü nesilden.

– İşte bunun için size kızgımın.

– Neden?

– Bir çocuğun şiirini methetmişsiniz.

– Olabilir. Vazifem güzel eserleri methetmek.

– Hayır, yalnız kendi eserlerimizi methedeceğiz.

– İyi amma, ben münekkidim, meddah değilim.

– Nesil müdafaası böyle mi olur?

– Onu ben size sorayım?

– Neden?

– Güzele ve doğruya sınır taşı koymak istediğinizden...

– Hayır, güzel ve doğru her neslin eserlerindedir. Fuzuli’de de vardı, Nedim’de de de! Fikret’te de vardı, Ahmed Haşim’de de vardı. İhtimal sende de var, ötekin de de. Nasıl ki bugünkülerde de var!

– Ne biliyorsun?

– Bazı numunelerle karşılaştım, ondan.

– Ne olsa onları görmeyeceksin.

– İşte onu yapamam.

– Yapacaksın, mademki onlar bizi inkâr ediyorlar!

– Etsinler, ne çıkar! Onlar çocuk diye biz de mi çocuk olalım.

– Bakın, kendi ağzınızla tutuldunuz. Çocuklar güzel eserler yazarlar mı?

– Bir zamanlar biz de çocuktuk.

– Fakat biz güzel eserler yazdık.

- Onu biz söylemeyelim, okuyanlarımız söylesin. Nasıl ki yeni gençlerin iddiasında da sakat taraf burası!
 - O halde?
 - O halde fikrim açık! Her devir, kendi eserini bırakır. Her devirde yaşayan ve daima yaşayacak olan eserler de vardır, bu kuvvette olmayanlar da...
 - Yani ne demek istiyorsunuz?
 - Demek istediğim şu: Kendimize güvenelim.
 - Ben güvenmiyorum.
 - Öyle ise ne diye telaştasınız?
- Bu defa cevap yok. Telefon hiddetle kapanır.”⁶¹⁴

⁶¹⁴ Ozansoy, “Yenileşen”, s. 6. Yazıda telefon görüşmesinin kimler arasında geçtiği belirtilmemiştir. Ancak genç nesli savunan telefondaki kişi büyük ihtimalle Halit Fahri Ozansoy’dur. Bu telefon konuşması ya gerçekte yaşanmıştır ya da Halit Fahri mizah yollu bir açıklama yapmak için böyle bir telefon görüşmesini hayal ederek yazısına aktarmıştır.

H. EK-9 / Sentetik ve Organik Şiirin Özellikleri

1. Sentetik şiir, sese önem verir; organik şiir ritme.
2. Sentetik şiir, şiirin temel (ve aslı) ögesi olarak kelimeyi, giderek harfi görür, yapıya tapınır; organik şiir duyarlılık zeminine bağlanır; şiiri bütünlüklü bir 'aura' olarak görür ve elbette yapıyı infilak ettirir.
3. Sentetik şiirin geleneği Divan'dır. Organik şiirin geleneği ise hakir görülen Halk şiiri (Pir Sultan, Karacaoğlan, Yunus Emre vs.)⁶¹⁵
4. Sentetik şiir matematiğe yaslanır; organik şiir kimyadan fıskırır.
5. Sentetik şiir başka şiirleri kendine zemin alan şiirdir, böyle ele alınınca şiirden söz eden şiir, 'meta şiir', organik şiir ise yaşantıların tesadüflerine yaslanır, yaşantıdan fıskırır, belli bir forma girmeyi reddeder, kendi formunu ya da amorfliğini kendiliğinden bulur. Ne ise o olarak.
6. Sentetik şiir evcildir, şiirsel risklere girmeyi göze almaz; organik şiir yabandır, her türlü riske girer; organik olmaktan vazgeçmektense gerektiğinde şiirsellikten uzaklaşmaktan çekinmez. Sentetik şiir, elbette şiirin gerekçelerinden biri olan 'yapma'ya aşırı bağlanır ve neredeyse bunu tek şiarı kabul eder; organik şiir, şiirin sadece yapılan bir şey olmadığına inanır; techne önemlidir de yegâne önemli şiar değildir. İşçilik, duyarlık patlamasına ket vurmamalıdır.
7. Sentetik şiir, akılla yapar; organik şiir sezgiyle.
8. Sentetik şiir, duygusalcıdır, ya da akılcı; organik şiir duyarlıktan yana. Duygu ile duyarlığı birbirine karıştırmaz.
9. Sentetik şiir, kapalıdır; organik şiir konuşma talebinde bulunur; her zaman su gibi yayılsın ister; yalıdır.
10. Sentetik şiir şiiri metne indirger; organik şiir metne indirgenebilir olmaktan veba görmüş gibi kaçınır.⁶¹⁶

⁶¹⁵ Osman Çakmakçı'nın ifade ettiği gibi "Seksan Kuşağı" şair ve yazarları Halk şiirini hakir görmemişlerdir. Aksine Halk şiirini gelenek şiiri içine dâhil etmişlerdir. Bk. Tanyol, "Şöyleşi: Tuğrul Tanyol ile" s. 76-79.

⁶¹⁶ Çakmakçı, "Sentetik Şiire", s. 53.

I. EK-10 / Varlık'ta 1980 Kuşakı'nın Tasfiyesi Hakkında Düzenlenen Anket I.

“1980’ler şiiri bugün yeniden tartışılıyor. Tartışmalar bu dönem şiirinin/şairlerinin tasfiyesine yönelik sert eleştiriler de barındırıyor. Bu konuda ne düşünüyorsunuz?”

Salih Bolat

“Genel olarak her sanatçı, özel olarak her şair var olabilmek için kendinden önceki sanatçılarla hesaplaşır. Bu hesaplaşma, kendinden önceki sanatçıları onaylayarak da olabilir, reddederek de olabilir, sorunuza esin oluşturan ‘tasfiye’ gibi faşizan bir davranışla da olabilir. Bu sert karşı çıkışın nedeni, 1980’ler şiirinin sağlam temellere, hayatla organik bağı olan sağlam bir estetik yapıya ve dünya şiiri ile ilişki içinde olmaya dayanan entelektüel bir şiir olmasından dolayı, etkisini artırarak sürdürmesidir. Kendinden sonra bir şiirin gelişmesine pek fazla olanak tanımamasındandır.... 1980’li yıllardan bugüne, şimdi bile şiirimizi belirleyen şairlerdir. Kaldığı tasfiye etme yetkisi yalnızca tarihe aittir. Edebiyat ve sanat tarihinin, tasfiye hareketine kalkışanları tasfiye ettiği çok görülmüştür.

Abdülkadir Budak⁶¹⁷

Her yeni ‘kuşak’ kendi varlığını bir öncekini silmede bulacağını sanır. Ya tümünden karşı çıkacak, ya da bir tasfiye hareketine girişecektir. ‘bugünün şiiri dünü içerir’ diyen bir sağduyunun yedeğinde gidilirse bunun yararı bile olabilir. Keşke bunu şairler değil de eleştirmenler edebiyat tarihçileri daha fazla beklemeden yapabilse. Şairin tasfiyesine güvenilmez pek. Yeterince adil olunması gereken yerde gereğinden fazla duygusal olunabilir de ondan.... 80’li yıllara ilişkin çoğu tespitine katıldığım tasfiyeci Osman Çakmakçı beni de Divan edebiyatına yaslanan, İkinci Yeni’yi yanlış okuyan, hayattan kopuk şiirler yazan şairler arasında gösteriyor, Vural Bahadır Bayrıl, Osman Hakan Arslan gibi şairlerle bir tutabiliyordu. Halk kültürünü modern şiire aktarma çabalarımı, yalınlığımı, hayat bağlarımı diri tuttuğumu yazan onca kişiye karşı böyle diyebiliyordu. Osman Çakmakçı’nın beni doğru okumadığını, hatta okumadığını düşünüyorum. Benim yazdıklarım hayattan kopuksa, kim yazıyor hayatla bağları olan şiiri?

Metin Cengiz

80’ler şiirinin toplumsal sorunlardan uzak olduğunu, 1980 Darbesi’nin ürünü olduğunu söylemek ise şiir konusunda bir başka tür cehaleti göstermektedir.... Yani yazılarımız oldukça insani şeylerdir. Toplumsal metinlerdir. Ne olurlarsa olsunlar....

80’ler şiirini tasfiye etmek mi?

Parti miyiz be mübarek?

⁶¹⁷ Abdülkadir Budak “tasfiye” hareketlerinin toptan bir yıkım olmadığını ve kendi şiirlerini Osman Çakmakçı’nın doğru okumadığını hatta hiç okumadığını ifade ederek Osman Çakmakçı tarafından başlatılan “tasfiye” hareketine tam anlamıyla katılmadığını belirtir.

Yoksa Jdanov'un karikatür hayaleti mi geziniyor ortalıkta, ortamı uygun sanır?

Ali Günvar

Şairler ebedi âleme göçtükleri ve bir daha şiir yazamaz hale geldikleri zaman zaten dünyadan tasfiye edilmiş olurlar. Şiiri tasfiye ise kimsenin haddi değildir. Bu tür lafların saçmalığını tartışmaya değer bile bulmuyorum. Edebiyat ürünü, eğer iyi değilse, zaten kendi kendisini tasfiye eder. Bir zamanlar bir radyo söyleşisinde 'şairin şiirine sahip çıkarak arkasında durması' hakkında ne düşündüğümü soran program yapımcısına yanıtım şöyle olmuştu: 'Ben şiirimin arkasında durmam. Eğer şiirim kendi kendine ayakta duramıyor ve benim desteğime ihtiyaç duyuyorsa o şiirin ipi çekilmelidir.'

Lale Müldür

Ben en başta Türkiye'de, daha sonra aşağı yukarı bütün Avrupa merkezlerinde ve Amerika'da (ama nedense daha doğu'da değil), yeteri kadar tanınan bir şairim. Tanınmamak üzerinden hareketle kurulan bir tartışmasında yer almam."

Bedirhan Toprak

"Zaman'dan başka 'tasfiye memuru' yok ki!... Buna rağmen bu işe soyunan, kuvvetle muhtemelki kendini tasfiye eder şiirden. Kendine kıymamalı, bu işe yeltenen varsa. İşini yapmalı herkes; ve balık tutmalı mesela... Balık tutmalı, denize atmalı; ve bilmeliki, balık da bilir; hatta, bir, balığın kendisi bilir!⁶¹⁸

⁶¹⁸ "Soruşturma", *Varlık*, Haziran 2005, s. 9-19.

İ. EK-11 / *Varlık*'ta 1980 Kuşağı'nın Tasfiyesi Hakkında Düzenlenen Anket II.

“1980’ler şiiri bugün yeniden tartışılıyor. Tartışmalar bu dönem şiirinin/şairlerinin tasfiyesine yönelik sert eleştirilerde barındırıyor. Bu konuda ne düşünüyorsunuz?”

Şeref Birsal

Tasfiye gibi talihsiz bir kavramın içerisinde, şiirini diri tutabilmiş ve seksenlerden bugüne özgünlüğünü koruyabilmiş birçok şairi (Metin Cengiz, Haydar Ergülen, Abdulkadir Budak, Salih Bolat, Orhan Alkaya, Küçük İskender...) doldurmasının açıklanabilir bir tarafı yok. Şairlerin organik! Sıfatını taşıyabilmeleri için ille de kendi ruhlarıyla yumruklaşmaları ve yeşil reçete ile gezmeleri gerekmiyor Sevgili Çakmakçı. Şairin görevi ‘tasfiye etmek’ değil; olsa olsa ‘tavsiye etmek’ olabilir. Her şair yazdıklarıyla kendini tasfiye edebilir.... ‘Şiir bitti’ diyenlere ‘80 dönemi şairlerini tasfiye etmek’ isteyenleri, bugün yazılan şiirin coşkusu ve zenginliğini kışkırtıyor.

Altay Öktem

Belki de en ‘tartışılmayacak’ konu bu. Konu yalnızca 1980’ler falan değil, herhangi bir dönemin şiirini, şairini tasfiye etmek yetkisini kim, hangi hakla kendinde bulabilir ki? Hiçbir kişi ya da kurumun böyle bir yetkisi yoktur. Zaman içerisinde, bazı şairler ya da şiirler kendiliğinden tasfiye olabilir. Bize de oturup o şiirlerin, şairlerin neden tasfiye olduğunu araştırmak düşer neyazık ki faşizm insan ruhunu böylesine ele geçirebiliyor ve şiirden söz edenler bile bu tuzağa düşebiliyorlar. En güzeli bu tartışmalardan uzak durmak. Çünkü dizelerle, gerektiğinde çok şık cinayetler işlenebilir. Şiir tarihine dönüp bir bakarsak, çok ceset görürüz.”

Zeynep Uzunbay

“Bir dönemin şiiri/şairi ne denli sert eleştirilirse eleştirilsin ‘tasfiye’ edilemez. O da yetmez. En olmadık, umulmadık yerde, biri çıkar birbirinize ne kadar benzediğinizi söyleyiverir.

Can Bahadır Yüce

Bir dönemin şiirini/şairlerini ‘tasfiye etmek’ kimin elinde? Yapılan tartışmalarda dilerim, böyle bir amaç yoktur. Gerçi, söylediğiniz gibi, işi ‘tasfiye’ye varacak kertede ileri götüren birkaç yazıyı ben de gördüm, fakat bunların kimseye bir yararı olmadığı kanısındayım. Tartışmaların iyi niyetle yapıldığına inanmak isterim. Aksi taktirde, bunun altında edebiyattan çok, insani zaafların yattığını düşünmek zorunda kalırız; kendi benliğini öne çıkarma, hırs gibi... neyseki şairler, çoğunlukla bu tuzağa düşmüyor. Bir

dönemin tasfiyesi kime ne yarar sağlar? Bunu isteyen -eğer varsa- ‘hakikat’e âşık olduğu için istediğine kimseyi inandıramaz.⁶¹⁹

⁶¹⁹ “Soruşturma”, *Varlık*, Haziran 2005, s. 30-37.

J. EK-12 / Son Kararı Tarih Verecek

“Hilmi Yavuz (Muhatabım değil)

Osman Çakmakçı'yı tanımıyorum. Kendisinin benim hakkımda söyledikleri beni hiç ilgilendirmiyor. Ayrıca söylediklerinin, üzerinde durulmayı gerektirecek şeyler olmadığını düşünüyorum. Çakmakçı benim muhatabım değildir.

Tuğrul Tanyol (Geçmişte de saldırıldı)

Kabak tadında, yok babında bir tartışma. Bu mesele üç beş yılda bir konu sıkıntısı çeken medyanın gündemine gelir. Açıkçası uzun uzadıya kendi gündemimde tutmaya niyetli değilim. Arayan bulur, yıllar önce *Milliyet* gazetesindeki bir yazımın konusu ‘Şiir toplumdandır değil toplum şiirden kopuktur’ idi. Toplumun lumpenleşmesinin, şiiri de lumpenleşmeye doğru çekme doğrultusunda harekete geçtiğini söylüyordum. Kimse şairlerden şiiri televoleser düzeyine indirmelerini beklemez. Bunu yapanlar var, ama onlara şair demiyoruz... Bu suçlamaları getirenlerse onları şair sanıyor. 80’ler şiirine geçmişte de saldırı oldu, o saldırılar da bunun gibi düzeysizdi.⁶²⁰

Adnan Özer (Utaniyorum)

Bu yapılan, son derece insanlık dışı ve utanç verici bir durum. Kişilerin bir akımı, estetiği geçersiz sayması ne kadar anlamlıdır bilinmez. Kişiler istedi diye bir akım tasfiye edilmez; bunu, toplum yapar. Toplumların da bir belleği var çünkü, neyin sürüp neyin tasfiye olacağına toplum karar verir. Tarihte ne babayığitler çıktı, ama şimdi hiçbirinin esamisi okunmuyor. Bu çocuk, zamanında benim şiirlerimi okuyup ağlardı; demek ki yalandan ağlıyormuş. O zaman, ‘Senin şiirin yapay, organik değil’ dese idi ya. Ben hiçbir iddiada bulunmuyorum, utaniyorum...

Lale Müldür (Türkiye’de üç şair var)

Bu tartışma için benim söyleyecek sözüm yok ama şiir için var. Post-kapitalizmin en büyük düşmanı olan şiir öldürülmeye çalışılıyor. Neden? Çünkü bir kalem ve bir kâğıda bakar şiir. Türkiye’de gerçek anlamda şair var mıdır dersiniz ben size üç isim sayabilirim ancak: Enis Batur, Ahmet Güntan ve ben.

Turgay Nar (Gerçeklik Payı Yok Değil)

⁶²⁰ Tuğrul Tanyol’un bu görüşüne Osman Çakmakçı karşı çıkarak şöyle bir açıklama yapar: “Dönemin şiirleri o dönemin ruhunu yansıtıyor mu, o toplumun ruh halinin ürünü ve sonucu mu, ancak buna bakabiliriz. Böyle bakılınca da 80 şiirinin 80’lerin ruh halini yansıtmakta yetersiz kaldığını, bu yüzden de toplumdandır değil toplum şiirden kopuktur,” gibi bir cümleyi ise, sanırım, ancak Tuğrul Tanyol gibi elit olmayı matah bir şey sanan şairler kurabilir. Toplumun şiirden kopuk olduğunu söylemek megalomanlık ve büyüklenmektir. Külliye saçmadır. Demem o ki sizin sorunuzda yer alan “Şiir topluma nasıl inebilir?” gibi bir soru saçma, anlamsız bir sorudur. Zira toplum aşağıda değildir ki şiir ona insin!” <http://mehmetsolak.blogcu.com/osman-cakmakci-ile-80-siiri-ve-siirimizin-sorunlari-uzerine-mu/2981502> (Erişim tarihi: 05.06.2010)

Osman Çakmakçı'nın haklı olduğu yerler de var haksız olduğu yerler de. Bir kere, bir kişi tutup bir kuşağı tasfiye edemez. Elbette ki her kuşakta yapay şiirler yazan şairler vardır.

Bu kişiler de zaten tarihin içinde yok olup giderler.

Küçük İskender (Sadece okurlarıma hesap veririm)

80'lerin tahribatı yalnızca politik faşizmle sınırlı kalmadı; günümüzde buna edebi faşizm, edebiyat cuntası ve yandaşları karıştı; kaçınılmazdı; babasından dayak yiyen, çocuğunu, arkadaşlarını döverek rahatlatır kendini. Asla yazdıklarım ve yazacaklarım alıntılarla, anlaşılmaza gönüllü viyadüklerle süslü olmadı.⁶²¹

⁶²¹ <http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=158226> (Erişim tarihi: 05.06.2010)