

**1940-1973 ARASI  
TÜRK ŞİİRİNDE “GELENEK” KAVRAMI ETRAFINDAKİ  
YAKLAŞIMLAR**

**Ertan ÖRGEN\***

**ÖZET**

*Türk şiirinde, eleştirmen ve şairlerin gelenek kavramına ilişkin yaklaşımları genel anlamda iki noktada toplanmaktadır. Bunlardan birinde devam etme, diğerinde kopma mantığı söz konusudur. Bu yazıda 1940-1973 tarihleri arasında, dönemlere paralel olarak geleneğin nasıl değerlendirildiği ele alınmaya çalışıldı.*

**ANAHTAR KELİMELER**

*Türk Şiiri, Gelenek, Bağlanma, Kopma*

**GENERAL APPROACHES TO THE TRADITION CONCEPT IN TURKISH POETRY  
BETWEEN 1940 AND 1973**

**ABSTRACT**

*In Turkish, critics' and poets' approaches to the tradition concept are collected in two parts in general meaning. In one of these the logic of going on is discussed in the other breaking out. In this writing, it was tried to be handled how the tradition was noticed paralleled to the terms between 1940 and 1973 .*

**KEY WORDS**

*Turkish Poetry, Tradition, Binding, Breaking out*

**Giriş**

Tanzimat sonrası Türk şiirine baktığımızda işaret taşlarının sürekli değiştiğini görürüz. Değişimin sürekliliği, alışılmış kültürün yani geleneğin yeni bir rolü üstlenmesi manasını taşımaktadır. Ancak gelenek noktasında düşünen kişiler, bu yeni rolden ne anlaşılmalıdır sorusuna yeterli bir cevap veremezler. Çünkü var olan gelenek anlayışı, genellikle eskilik üzerinde hemfikir gibidir. Eskide somutlaşan ise Divan şiiridir ve bu böyle çok uzun bir zaman aynı kabulde değerlendirilecektir. İşte problem de buradan doğmaktadır. Geleneği geçmişe hapsedip, sabit bir olgu olarak kabullenmek, yeniliği ise ondan kurtuluş yolu olarak görmek kavramın arka plânını göz ardı etmektir. Dolayısıyla geleneği sürdürmek, Batı etkisindeki Türk edebiyatının tartıştığı bir düzlem

---

\* Dr., Selçuk Üniversitesi Beyşehir MYO.

olmamış ve de yeni zihnî inşanın anlamı içinde görülmemiştir. Burada geleneğin ağır kusurlarıyla devam eden ve yenilenme imkânı bulunmayan bir kavram olarak algılanmasının da payı büyüktür. Fakat gelenek çok çabuk mevziini terkedecek bir yapı da değildir. Bu sebeple, bu mücadele uzun sürecek bir yola girmiştir.<sup>1</sup>

Cumhuriyet dönemine gelinceye dek, gelenek yine Divan edebiyatı olarak kabul görür. Tartışmalar, değerlendirmeler bu başlığı dikkate alır. Ayrıca inkılâp Türkiye'si için yeni daha bir önem arz eder. Mehmet Kahraman, bu döneme ilişkin şu tespiti yapar: “*Bu yıllarda bir ‘inkılâp’ edebiyatının oluşturulmasına çalışılıyordu. Bu edebiyatın da ulusal, hümanist ve klâsik niteliklerde olması isteniyordu.*”<sup>2</sup> Tanzimat sonrası genel karakteristiği değişim olan Türk şiiri ilerleyen dönemde, sürekli bir yenilik arzusuyla yoluna devam eder. Yedi Meşaleciler, Toplumcu şiir, Putları Yıkıyoruz, Tasfiye tartışması, Garip, Mavi Grubu, Hisarcılar, İkinci Yeni, İdeolojik Şiir gibi şiir hareketleri ve karşı çıkış biçiminde kalmış bildiriler de bunu gösterir. Buradaki her çıkış, önceki poetik bilgiye çoğunlukla tepki, bazen onu değerlendirme bazen de kendini farklı gösterme eğilimi yansıtır. İçeriği dolduracak fikir yürütmelerinin ise, eleştirmenlerin ve şairlerin çıktığı kendini tanımlama ihtiyacından sıyrılıncaya kadar belli bir seviyeyi tutturamadığı gözlemlenir.

Gelenek, geçmişten gelen ve bugün yaşama gücü taşıyan unsurlardır. Tavrı, şekil, üslûp gibi. Gelenek, yazılan şiirlerde üstünlüğü taşıyan eğilimlerden ve geleceğe kendini devredebilecek ortak niteliklerdir. Bu bakımdan, Attilâ İlhan'ın “*Bugün Bâkî gibi yazamazsın irticâ olur bu...*”<sup>3</sup> ifadesi çok yerinde bir tespittir. Gelenek, geçmişin bugünde yaşayan yönleridir. Kavramı sadece geçmişle bağlantılı görmek, bizdeki yaklaşımların temel eksikliğidir. Çünkü gelenek, değişikliklerle yol alabilen ve bunun için var olabilen bir kavramdır.

### **Gelenek Kavramı Etrafındaki Yaklaşımlar**

Bu genel saptamalardan sonra 1940-1973 arası süreli yayınlarda çıkan ve tartışmalardan ziyade gelenek kavramına içerik olarak bir anlam yükleyen teorik yaklaşımları değerlendirmeye geçebiliriz. Bu yazıda, doğrudan şiirde ve genelde

<sup>1</sup> Bu yolda yapılan eleştirilerin özlü değerlendirmeleri için bkz. M. Kaya Bilgegil, **Harâbât Karşısında Namık Kemal**, İrfan Yay., İst. 1972, s. 278; Bilge Ercilasun, **Servet-i Fünûn'da Edebî Tenkit**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ank. 1981, s. 267; Hasan Kolcu, **Türk Edebiyatında Hece-Aruz Tartışmaları**, Kültür Bakanlığı Yay., Ank. 1993, s. 295.

<sup>2</sup> **Divan Edebiyatı Üzerine Tartışmalar**, Beyan Yay., İst. 1996, s. 180.

<sup>3</sup> Attilâ İlhan, “Bugün Bâkî Gibi Yazamazsın İrticâ Olur Bu...”, (Konuşan: Piraye Şengel), **Varlık**, S. 1028, Mayıs 1993, s. 7-9.

edebiyatta geleneğin nasıl bir çerçeve içinde ele alındığını, eleştirmenler ve yazarlar tarafından nasıl algılandığını dönemlere paralel ortaya koymaya çalışacağız.

Gelenek kavramı etrafında yenilik yanlıları ile gelenekçilerin değerlendirmelerini bir sınıflamaya tâbi tutarak aramak konuyu daha rahat kavramamızı sağlayacaktır.

Öncelikle geleneğin yaşama gücü kalmadığı ve yanlışlıklar içerdiği görüşünü taşıyan yazarları ele alalım.

Bu bakış açısında, geleneği tespit çalışmaları kavramı geçmişe bağlılık penceresinde olumsuz bir tavır olarak değerlendirir. Daha çok Divan edebiyatı çevresinde gelişen fikir yürütmeler, yeninin baskınlığını dile getirir. Bu anlamda Nurullah Ataç’ın görüşleriyle başlayalım. “*Divan şiirimizde bugünkülerin şiiri arasında bir benzerlik var mıdır? Yok mudur? Bunu şimdi kestiremiyorum. Ama bir toplumun dünü ile bugünü arasında bireyler yani fertler gezinseler dahi bir birlik bulunduğu inananlardanım. Asıl gelenek de budur. Yani bireylerin kendisi sezmeden yaşattıkları dündür, eskinin olduğu gibi bırakılmasında geleneğe saygı yok ölüm vardır. Bir ikisi yeni bir şeyler yapmağa, dünden ayrılmağa çalışır, gene de yaptığında dünden doğma diye gösterebileceğimiz bir şey varsa işte odur gelenek.*”<sup>4</sup> İlerleyen satırlarda, gençlerin dil engelinden dolayı Divan şiirini okumadıkları ve bu nedenle yeni şiirle onun arasında bir benzerlik bulunmadığını kaydeder. Ataç’ın geleneği geçmişle bağ manasında kabul etmesinin yanı sıra yeni şairlerde kayda değer bilinçli bir bağlanmanın olmadığı görüşü, 1940’lı yıllardaki yaygın Garip tarzının etkisiyle yerinde bir saptamadır.

Gelenekle ilgili dönem içerisinde yine net bir cevap Oktay Rifat’la yapılan bir konuşmada yer alır. “*Edebî mazimiz edebî istikbalimiz için gelenek teşkil edecek zenginlik ve mahiyette midir? Gelenekle pek bağdaşmaz. Bununla beraber, eski kaynakları şuurla, yani sosyal manalarını da gözden kaçırılmadan incelemek her zaman mümkündür, her zaman faydalıdır.*”<sup>5</sup> Bu Garip’in ortalama şiir geleneği algısını yadırgatan bir cevaptır. Ancak bir şairin hiçbir bağlanmaya yaslanmadan kendini ifade etmesinin imkânsızlığını açıkça dile getirmektedir.

Yeninin baskınlığını temel alan yazılar, geleneğin bugün için geride bırakılmış taraflarını eleştirir. Böyle bir anlayışla, eskiye karşı çıkararak söze

<sup>4</sup> “Nurullah Ataç’la Sohbet”, (Konuşan Şahap Sıtkı), **Varlık**, S. 317, Aralık 1946, s. 6.

<sup>5</sup> “Oktay Rifat’la Bir Konuşma”, **Varlık**, S. 352, Kasım 1949, s. 8.

başlayan **Yeryüzü** dergisinin imzasız yazısı dikkate değer niteliktedir. Yazı, bugünkü genç Türk şiiri, eski şiiri saf dışı ederek inkişaf ediyor ve altı asır süren klâsik şiirden kurtulmak için bir asırlık fikir ve sanat yolunu da katetmiştir mantığıyla kurulmuştur. “*İdealizm ve idealizmin klâsik şark edebiyatında önemli bir unsuru olan ‘tecritçilik’ bizim halk edebiyatımıza ve yeni edebiyatımıza adanmış damgasını vurmuştur. Tanzimattan bu güne kadar olan fikir ve sanat hayatımızdaki gelişmeler ve yenilikler inkâr edilemez. Bununla beraber yeni bir Türk şiiri ve romanı vs. ancak demokratik cumhuriyet inkılâbından sonra tabii mecrasına yönelebilmıştır. Bu gün Türk şiirinde ve şairleri arasında hâlâ eski sanat kıymetleriyle yetişenler, hâlâ eskiyi terennüm edenler, hâlâ ‘asil ve mümtaz’ sayılan, enfüsi, ferdîyetçi murûtlularla kalem çalanlar vardır.*”<sup>6</sup> Eleştiri dozu yüksek bu yaklaşım, geleneğin baskın özelliği sayılabilecek tecrit unsuru etrafında dönmektedir.

Gelenek konusunda, bir başka başlık da halk şiiridir. Şiirimizin kaynakları bahsinde, yeni şiirin yer yer etkisinde kaldığı halk şiirine, Garip hareketinin ikinci evresinde bir yönelme söz konusu olmuş, fakat hececi şiirde olduğu gibi geniş imkânlarıyla pek değerlendirilmemiştir. Ardından İkinci Yeni’nin halk şiirine tepkili yaklaşımıyla tekrar gündeme gelmiş, ancak birkaç polemikten öte yerli yerince tartışılmamıştır.<sup>7</sup> Nurullah Ataç, halk şiiri hakkındaki düşüncelerinde yine iyimser ve olumlu bir pencere açmaz. “*Halk şiirini sevebiliriz, ama onu bugünün gençlerine örnek diye göstermeyelim. (...)En iyileri için bile tehlikeli oluyor bu.*”<sup>8</sup> Karşı çıkışının gerekçesini ise şöyle anlatır: “*Halk sanatı durgun bir sanattır, ölü bir sanattır, yüzyıllar boyunca hiç kılmadamamıştır, Divan şiiri kadar da kılmadamamıştır. Birtakım sözler vardır, âşıkları hep onları söyler dururlar. Öğrenilmiş, gelenekten alınmış lakırdılardır hepsi.*”<sup>9</sup> Ataç için geleneğin durağan oluşu tümüyle bırakılması gerekliliğine çıkar ve sözlerinin devamında da reddedişini ifade eder: “*...kapatmalıyız artık halk şairlerinin cönklerini, Divanları kapattığımız gibi onları da kapatmalıyız. Bizim Divan şairlerimiz de, saz şairlerimiz de kişiliğini, benliğini göstermek istemez, yüzyıllardan beri söylenilmiş sözleri bir daha, bir daha söyler.*”<sup>10</sup>

<sup>6</sup> “Sanat ve Sanatçı Üzerine”, **Yeryüzü**, S. 3, 15 Kasım 1951, s. 1.

<sup>7</sup> Bu polemiklerin en ünlüsü “Folklor Şiire Düşman” yazısı etrafında Cemal Süreya ve Sezai Karakoç arasında yaşanmıştır. Geniş bilgi için bkz. Ertan Örgen, **Türk Şiirinde Gelenek (1940-1973)**, (Yayımlanmamış doktora tezi) Konya, 2003.

<sup>8</sup> “Allı ile Konuşmalar Halk Şiiri”, **Varlık**, S. 389, 1 Aralık 1952, s. 4.

<sup>9</sup> agy., s. 4.

<sup>10</sup> agy., s. 4.

Etkinliğini İkinci Yeni'nin önemli isimlerinin yazılarıyla artıracak olan **Pazar Postası** 1956 ve sonrası şiirimizin gövde metinlerini içermesi ve geçmişe yönelik değerlendirme yazılarıyla eksen bir konumdadır. Türk şiirinin kaynaklarına ilişkin üç sayı süren Ümit Ölmez'in yazıları bu noktada ele alınabilir. Ölmez, bu yazıların ilki olan “Divan Şiirinin Değeri”nde, onun halktan ve gerçeklikten kopuk oluşu üzerinde durur.<sup>11</sup> Özellikle geçmiş şiire karşı takındığı olumsuz tavır, hem Divan hem halk şiiri için ağırdır. “*Gerek Divan, gerekse halk şiiri yine de Türk şiiri içerisinde gurur ve övünç duyurucu nitelikte değildirler. Ama bu şiirlerin yaşadığı bir çağ gelip geçmiştir. Bu bir gerçek. İkinci bir gerçekte şudur ki bu dönemden sonra gelen yenilik davranışı da yeterli bir sanat davranışı olamamıştır. Asıl büyük Türk sanatı Cumhuriyetle başlamıştır.*”<sup>12</sup> “Yenilik Şiirinin Değeri”nde, Tanzimat’la beraber toplumsal değişmelerin ve edebiyatımızın Divan şiiri geleneğinden sıyrılışının ve şiirimizin Batı’dan çok çabuk etkilenişinin tablosunu değerlendirir: “*Yine de bu çağ içerisinde en güçlü iki ozan Tevfik Fikret, Ahmet Haşim’dir, diyebiliriz. Şiir yazan pek çok sanatçı görülür. Fakat bunların tümü de güçsüzdürler, bu çağın yüzünü ağartacak ürünler verememişlerdir.*”<sup>13</sup> Dolayısıyla Tanzimat sonrasında da değersiz bulur.

Şiirimizin geleneğini tarih vererek tespitiye yönelen Turgut Uyar’ın “Hızla Eskiyen” yazısı, alışılmış geleneğin dışına çıkmanın, daha hayatla iç içe ancak hayatı yalınkat almayan bir görünüşle yansıtmanın şiirini arar. “*Evet, şiirimiz elli yıldır, seksen yıldır, kendine, şiire uygun gelişme yollarını aramanın bunaltısı içindedir. Kötü edebiyat öğretiminin, insafsız bir şiir geleneğinin, ozanlığı, okuryazarlığın değilse bile, ekinli olmanın doğal bir sonucu bir kolaylığı saymanın genel şiir anlayışımızdaki etkileri uzun zamandır, belki de yüz yıllardır şiirimizi, şiire uygun olmayan bir yönde geliştirmiştir. Şiiri ya, ‘ağıt’, ‘övgü’, ‘neşide’ sandık, yahut ‘hikemiyat’. Recaizade'nin şiirlerinden Hâmit'in oyunlarına kadar, bir yenileşme çabası içinde sürüp gider bu anlayış.*”<sup>14</sup> Burada şiirimizin yenileşme dönemini elli ve seksen yıllık kabul etmesi onu Cumhuriyet veya daha geride Servet-i Fünûn ile bir tutması anlamına gelmektedir. İkinci bir değinmesi ‘insafsız’ nitelemesiyle şiir geleneğine yöneliktir. Bu tarizin sebebi, İkinci Yeni'nin şiiri bireyin hayatı olarak görmesidir. Onlara göre, geçmiş şiir anonim kalıplar içinde yürümüş ve şaire kendini gösterme fırsatı vermemiştir. Dolayısıyla kendi eğilimlerinin genel sembollere dayalı gelenekle ifadesi imkânsızdır.

<sup>11</sup> **Pazar Postası**, 27 Mayıs 1956, s. 6.

<sup>12</sup> Ümit Ölmez, “Halk şiirinin Değeri”, **Pazar Postası**, 10 Haziran 1956, s. 11.

<sup>13</sup> **Pazar Postası**, 1 Temmuz 1956, s. 7.

<sup>14</sup> **Pazar Postası**, S. 43, 2 Kasım 1958, s. 10.

İlhan Berk'in geniş kapsamlı "Türk Şiirine Bakmak" yazısı Türk şiirinin Tanzimat'la başlayan Batı şiiri çizgisine bağlı gelişiminin İkinci Yeni'ye kadar devam ettiği fikrini temel alır. Hüküm cümlesi ise dikkat çekicidir: "*Şuraca geldik: Tanzimattan önceki şiirimizi bir yana bırakırsak, Tanzimatla başlayan, bugüne değin de süren şiirimizin bütünüyle özgün bir şiir olmayışı, Batı şiirinin çok etkisinde kalmasının sonucudur. Kendi gerçeklerinin bir sonucu olan Batı şiirinin yapısını alarak yapılan uygulamalar, Türk şiirinin kendi gerçekleriyle uzlaşmadığı için bir yapı konamamıştır. Yine, Batı şiirinin yapı ilkeleri kendi şiir çizgisinin, (geleneğinin) bir sonucu olduğu unutulmuştur. Bu da bizi kendi şiirimizin ilkelerini aramaktan alıkoymuştur. Böylece de, Türk şiirini kendi çizgileri, kendi geleneği için kurmak ortadan kalkmıştır.*"<sup>15</sup> Ancak burada şu hatırlatmada bulunmak zorundayız. İlhan Berk, şiir ve Türk şiiri üzerine görüşlerini farklı ve kendiyile çelişir sayılabilecek yörüngelerde dile getirmiş bir isimdir.<sup>16</sup>

Geleneğin bütünüyle kesildiğini iddia eden bir başka isim Konur Ertop'tur. Onun dildeki büyük değişimden hareket ettiğini görmekteyiz. "*Edebiyat bir dilin içinde gelişir. Dilin yeterliklerini ve sınırlarını zorlayarak değişime uğrar. Bizim dilimizin geçirdiği baş döndürücü devrim de bütün öteki şartlarla birlikte edebiyat geleneğinin kopmasına yol açmıştır.*"<sup>17</sup> Bizim bütün edebî geleneğimize canlı etkide bulunabilecek **Parma Manastırı** gibi bir eserin yokluğundan söz eder. Yıkılan Osmanlı artık bir anlatım geleneğinden faydalanılmasını imkânsız kılıyor, der ve geçmişten kalan birikimin bir edebiyat geleneği sağlayacak değerde olmadığı görüşünü ifade eder: "*Bizi yaratan etmenler içinde geçmişimizdeki dünyanın payı azsa biz devrim Türkiye'sinde kendi günlük yaşayışımızı, dünya görüşümüzü, beğenilerimizi batı dünyasının verileriyle, beğenileriyle besleyip oluşturmuşsak, dışarıya karşı orijinal gözükelim diye yapıştırma bir gelenekçiliğe dökülmenin çıkar yol olmayacağını da anlamalıyız. Asıl mesele kendimizi, olduğumuz gibi dile getirmekte başarı göstermektir.*"<sup>18</sup>

**Dost** dergisinin "Ulusal Edebiyat İçin Açık Oturum" adıyla düzenlediği toplantıda tartışılan temel konu geçmiş ve çağdaşlık kavramlarıdır. Bu

<sup>15</sup> **Yeni Ufuklar**, S. 151, Aralık 1964, s. 23.

<sup>16</sup> Bu konuda, Batı şiirinin yapısını almadıkça Türk şiirinin iyi bir seviyeye gelemeyeceği görüşünü ileri sürdüğü şu yazılarına bakılabilir: "Türk Şiirinin Yapısına Bakmak I", **Yeni Ufuklar**, S.154, Mart 1965; "Türk Şiirinin Yapısına Bakmak II", **Yeni Ufuklar**, S.155, Nisan 1965; "Türk Şiirinin Yapısına Bakmak III", **Yeni Ufuklar**, S.156, Mayıs 1965.

<sup>17</sup> **Türk Edebiyatı 1965**, de Yayınevi, s. 205.

<sup>18</sup> agy.,s. 206.

kavramlar aynı zamanda geleneği karşılamaktadır. Oturuma katılanlardan Ceyhun Atuf Kansu, bunu üç ölçüt çerçevesinde değerlendirir. Birincisi “ulusun kendinden gelen yaşantı ögesi”, ikincisi “sanatçının kişilik ögesi”, üçüncüsü ise, “bildiri ögesidir”.<sup>19</sup> Turgut Uyar, bugünle gelenek arasında bir bağ kurar: “Bu arada son günlerde ulusallığı bir bakıma bir çeşit gelenekçiliğe bağlamak isteyen bir eğilim seziliyor. Bir sanatçı kendini zorlamıyorsa, ister istemez, kendiliğinden geleneğin içindedir. Ve gelenek yenileştirilmez bir şey değildir. Geleneğe dönüşü bütün çağdaş ilişkileri kesmekle bir tutmak yanlış bir düşüncedir kanısındayım. Değişen ve gelişen çağdaş kültür düzeyine varmanın yolu ilişkileri kesmek değil aksine çoğaltmaktır. Bütün mesele bunun kişilikli yollarını bulabilmektedir.”<sup>20</sup> Yeni bir gelenek oluşturmak anlamında alınması gerekli bu yaklaşım önemlidir. Muzaffer Erdost ise görüşlerinde bağımsız bir edebiyat taraftarıdır: “Ulusal edebiyat bilincinin ikinci faydası şurdadır: Tanzimattan beri, batı edebiyatının etkisinden kurtulmuş, bağımsız bir edebiyatımız olmamıştır. Dolayısıyla, daima batı edebiyatının gölgesinde, batı edebiyatı ile birlikte ve üstelik daima onun peşinden dalgalanan bir edebiyatımız var. Ancak ulusal bilincin pekiştirilmesi ile, edebiyatçı batı edebiyatını kaynak olarak terkedecek (bu, batı edebiyatını okumuyacak demek değildir), ve kendi gerçeğinden yükselen kendi edebiyatını kuracaktır.”<sup>21</sup> Bilge Karasu, bu hususta şu düşüncelerini ifade eder: “Ulusal edebiyat yönünden kurtulmak batı edebiyatını suçlamakla değil, bu edebiyat karşısında bir kişilik tutturmakla mümkündür.”<sup>22</sup> İlhan Berk’in isimlerle konuya yaklaştığı kısımda söyledikleri ulusal edebiyatın pratik anlamı için değer taşımaktadır: “Gerek Ahmet Hamdi, gerekse Muhip Dıranas, yazık ki, Batı şiirinin dışında, kendi şiirimizin çizgisini, bir Yahya Kemal, Bir Nâzım gibi koyamadıkları için Batı şiirinin yapısını uygulamışlardır. Yabancı bir yapı getirmişlerdir. (...) Benim için şiir, yapı demektir. Bu da bir ulusun tarih bilinciyle kurulur.”<sup>23</sup> İlhan Berk’in değişken fikirleri içerisinde yakaladığı tarih bilinci gelenek kavramına en yakın bakıştır. Çünkü, tarihîlik düşüncesi, bir edebiyatın bir toplumda kendine ve felsefesine uygun olanı yansıtır.

Teoman Civelek, **Mavi** dergisinde, Divan şiiri ve yeni şiir üzerine görüşlerini açıklarken, ölü şiirden Divan şiirini kastedtiğini söyler. Ama onun aynı zamanda klâsik şiirimiz olduğunu da kabul eder. Sevgili tipi,

<sup>19</sup> Dost, Yeni Dizi 11, Eylül 1965, s. 16.

<sup>20</sup> agy, s. 20.

<sup>21</sup> agy. s. 22.

<sup>22</sup> agy., s. 23.

<sup>23</sup> agy., s. 25.

hayattan kopuk yapısı, zihnî aşkıyla Divan edebiyatına alışılmış eleştiriye yöneltir. Çözüm önerisi ise şiirimizin Anadolu'ya yönelmesidir. Yeni şiirimizin, insan gözünün, güneşin görmediği gerçeklerle dolu Anadolu'dan çıkacağına inanmaktadır: “*Divan şiirinin sırrına eremediği ölmezlik sırrına yeni şiirimiz orada erecek.*”<sup>24</sup>

Ahmet Oktay uzun bir incelemeye giriştiği “Cumhuriyet Dönemi Üzerine Bir Deneme”de daha çok Osmanlı toplum yapısının üretim-devlet ilişkileri yumağını dikkate alır. Bizi doğrudan ilgilendiren geleneği tanımlayan ifadeleridir: “*Geçmişin değerlerinin çağdaş bir yorumu her zaman yapılabilir. Kimi zaman gerekli bile olabilir böyle bir tutum. Ama geçmişin her türlü ürünü bugüne aktarılamaz. Geleneğin yeniden yaratılmasından, yaşatılmasından, ona dönülmesinden söz edilemez. Geleneğin zaten yaşıyor olması gerekir de ondan. Siyasal ‘restorasyon’ gibi edebi ‘restorasyon’ da gericiliğe varır sonunda.*”<sup>25</sup> Divan şiirinin hep aynı kalışına ait yorumunu da buraya almak istiyoruz: “*Bu imgelem yoksunluğu biyolojik bir eksiklikten değil, Osmanlı toplumunun organizasyonundan geliyordu, hiç kuşkusuz. Sınıflı bir toplum bilincine sınıfsız toplum gibi yansıtıldığı ve her şeyin değişmezlik halinde görüldüğü bir dönemde, imgelem verilmiş’in arka plânını araştıramazdı. Tanrı’da ve Devlet’de kendisinin eksiksiz bir yansısını buluyordu. Osmanlı insanı, edebiyatta da ilk örnek, aynı görevi yerine getirmiştir. Ekonomik-toplumsal plânda Tanrı ve Devlet ne ise, şiirde mazmun o’dur.*”<sup>26</sup> Tanzimat’ın da Divan edebiyatı gibi bir seçkinler edebiyatı olduğu fikrindedir ve bunun uzantısı hakkında şu yorumu getirir: “*Tanzimat çöküş döneminin bütün öğelerini kapsayan ve bu dönemin zorunlu ürünü olan bir edebiyat yarattıysa, Cumhuriyet de yükselen bir dönemin edebiyatını yarattı. İlk yıllarda bu edebiyat burjuvalaşmış bir sınıfın edebiyatıdır.*”<sup>27</sup>

Murat Belge, bu görüşleri yöntem ve sonuçlar bakımından uyuşmuyoruz diyerek yanlış bulur. Marksist hümanizma sözündeki hümanizmin idealistliğinden ve sakıncalarından bahseden yazara, ayırımı iyi yapmadığı için doğrusunun ne olduğu anlaşılmıyor, eleştirisiyle karşı çıkar. Ardından Ahmet Oktay’ın “*Dural bir toplumun yarattığı edebiyat da duraldır ve bu nedenle dinamik bir toplumun edebiyatı için klâsik kaynak olup olmamasını belirleyen*

<sup>24</sup> agy., s. 7.

<sup>25</sup> **Yeni Dergi**, S.78, Mart 1971, s. 152.

<sup>26</sup> agy., s. 167.

<sup>27</sup> agy. s. ,177.



*bir şey olduğunu sanmıyorum.*”<sup>28</sup> tespitine, gerçek anlamda dural hiçbir toplum yoktur, şeklinde itiraz eder. Yine aynı yazarın sol çevrelerde abartılmış halk edebiyatı saygısından tedirgin oluşunu paylaştığını belirten Murat Belge, bu yüceltilmenin Marksist değil ‘popülist’ bir tutumdan çıktığının altını çizer. “*Şu halde halk şiirinin, çağdaş dünyada, halk şiiri olarak varoluşunu sürdürmesi beklenemez. Çünkü çağdaş dünya bu şiirin serpilme koşullarını ortadan kaldırır. Ne var ki, gelenekten yararlanma dediğimiz, halk şiirini yaşatmak ve sürdürmek değil, çağdaş şiirle bu şiir (artık yok olmuş olsa bile) arasındaki birtakım bağlar kurmaktır. Türkiye’de bu yapılabilir bence. Ama Divan şiiriyle artık bağ kurulamaz. Bu yargı da son çözümlenmede, iki tip şiirin içeriklerine dayanmaktadır.*”<sup>29</sup> Yazarın yorumundaki zamana ait tespit, geleneğin süreç içerisinde konumunu değişen şartlarla beraber kaybettiğini ifadedir.

Atilla Özkırımlı, “Sanat ve Gelenek” yazısıyla geçmişini değerlendirirken hâlâ eski sözlerin peşinden gidildiğini öne çıkartır: “*1973 yılında, eski kültürümüzü ve edebiyatımızı hâlâ Genç Kalemler’in gözüyle görüyoruz.*”<sup>30</sup> Yazar, gelenek noktasında Nâzım Hikmet’i örnek gösterir. Divan’ın doğuya, Tanzimat’ın batıya, Millî edebiyatın Ortaasya’ya, Garip’in hepsini yadsımaya, İkinci Yeni’nin Garip’e tepkisini özetler ve “*Ama 1960 sonrasında bir bileşim dönem olduğu gözden kaçmıyor.*”<sup>31</sup> der. Kısaca günümüzün sanatçısının köprüleri atmak yerine, yeni köprüler kurmak peşinde koştuğunu söyler. Sonuç ifadesinde de Divan şiirine değinir: “*Divan edebiyatından vebadan korkar gibi korkmanın da anlamı yok üstelik. (...) her ölen gibi onun da bir miras bıraktığı kesin. Kalan bir mirası ise hiçbir canlının reddettiği görülmemiştir. Yalnız bu mirasın nasıl kullanılması gerektiği önemli.*”<sup>32</sup>

Geleneğe devam mantığı içinde bakan yazılar, geçmişini daha bir öne çıkarırlar. Bağlanma ve yenilikler ilave etme mantığı içindeki yazılardan bir kısmını seçerek dönemin diğer bakış açısına yer verelim.

Munis Faik Ozansoy, “Şiirimizin Yarını” yazısında, Garip modasının etkisini yitirmesiyle şiirimiz “tabî tekâmül seyri”ni takibe devam etmektedir ve bu da geleneklerimize uygun bir gelişmedir fikrini işler. “*Şiirimizin köklü gelenekleri, kuvvetini uzun bir maziden alan kendine mahsus bir rengi, bir çeşnisi, bir havası var. Bu havadan bir koku, bu çeşniden bir tat, bu renkten bir*

<sup>28</sup> Murat Belge, “Gelenek Sorunu”, **Halkın Dostları**, S. 14, Mayıs 1971, s. 12.

<sup>29</sup> agy., s. 16.

<sup>30</sup> **Soyut**, S. 60, Temmuz 1973, s. 11.

<sup>31</sup> agy. s. 12.

<sup>32</sup> agy. s. 13.

*akis taşımayan cereyanlar zamanı aşamazlar.*"<sup>33</sup> ifadesi, geleneğin şiirin aslımı oluşturduğu yargısını vurgular. Ona göre, Türk şiirinin Divan ve saz kolu, iki kuvvetli kaynağıdır. "Bunlardan birisiyle karabeti bulunmayan şiirler, köksüz, binaenaleyh devamsızdır. Ancak bu benzeyiş, bir ikiz kardeş benzeyişi değil, bir büyükbaba torun andırışı olmaktan ileri gitmelidir. Aksi halde yapılan şey bir taklitten, 'nazire'den ibaret kalır."<sup>34</sup> Dolayısıyla geleneğe koruyucu, yol gösterici ebeveyn; yeniye büyüyen ve zamanla olgunlaşacak çocuk benzetmeleriyle yaklaşır. Ona göre, nesiller boyunca devam eden bir irtibat vardır. Yahya Kemal'in Divanın beytini kıran Servet-i Fünûn'un mısralarına ihtiyacı vardı, derken bunu söylemek ister. Yarının şiiri ise Divan ve saz şiirinin birleşmesinden doğacaktır görüşüyle yazısını bitirir.

Muvaffak Sami Onat, yirmi iki maddelik şiirin ne olduğu, ne olmadığı üzerine şahsî fikirlerini "Şiire Dair Birkaç Aforizma Denemesi" yazısında kesin yargılarla verir: "*Türk şiirinin Divan ve halk kaynaklarından faydalanması lüzumunu anlamayanlar daima yanılacaklardır.*"<sup>35</sup> Açıkça geleneği yabana atan şairlere önceki birikimi hiçe saymamalarını öğütler.

Görüleceği üzere şiire duyarlı, kültüre yakın her eleştirmen bir gelenek tanımını yapma ihtiyacı hissediyor. Adını koymasa da geçmişin mirasını taşımanın bir gereğiyle şiir hayatımızı bu pencereden görmek istiyor.

Gelenekçi konumuyla yerleştirilen Hisar şairlerinin topluca görüşlerini içeren geç kalmış bir çıkış yazısını da buraya alarak şiir tarihimizdeki önemli bir hareketin de bu konuda neler düşündüğüne bakalım: "*Hisar ne aruz, ne alaturkacı, ne de inhisarcıdır. Bizi muhafazakârlıkla suçlandırırlar, bu tabirden eskiye körü körüne bağlanıp yeniliği reddetmeyi kastediyorlarsa, çıkardığımız 18 sayı bizim böyle bir düşünceden ne kadar uzak olduğumuzu isbata kâfi gelir. Yok eğer bazı yabancı ideolojilere alet olmadığımız gibi, bu ideolojilere hizmet edenlere de dergimizde yer vermediğimiz, şiirimizin tabii gelişme seyrine uyarak yeniliği ararken köksüzleşmemeye bilhassa gayret ettiğimiz için bize muhafazakâr deniliyorsa, bu ithama rağmen de yolumuzu değiştirecek değiliz.*"<sup>36</sup> Alıntının iki ifadesi önemlidir: Şiirimizin tabii gelişme seyrine uygun yenilikçilik ve köksüzlükten uzak durmak. Türk şiirinin 1950'lerdeki görünümünün Garipçiler, toplumcular ve bağımsız şairlerden oluştuğu kabul edilirse, Hisarcılar aruza, heceye yakınlıklarıyla onlardan zıt konumdadırlar.

<sup>33</sup> Şadırvan, S. 2, 8 Nisan 1948, s. 4.

<sup>34</sup> agy., s. 4.

<sup>35</sup> Şadırvan, S. 35, 18 Kasım 1949, s. 9.

<sup>36</sup> "Açıklamak Gerekirse", Hisar, S. 18, Ekim 1951, s. 6.

Ayrıca sanatlarının içeriği alışılmış konulara yakındır. Tablodaki karşıtlar Garip ve toplumcu gerçekçilerdir. Hisarcıların polemiklerinde çokça Garip anlayışına çattıkları görülür. Dolayısıyla ‘yenilikçi’ adıyla çıkan Garip’e bir tepki taşımaktadırlar. Perspektif olarak geçmişin devam ettirilmesi manasında gelenekçiliği ve yenilikçiliği benimsemişler ve bu bildirimlerinde, bu görüşü dile getirmişlerdir.

Geleneğe toplumcu sanat açısından yaklaşanlar da vardır. Bu görüşteki Attilâ İlhan’a göre, yüz yıllık bir toplumcu sanat geleneği bile oluşmuştur: *“Bizim edebiyatımızda batılı sanat sosyal ve hatta siyasi bir görevi olan sanat tarzında başlamıştır. (...) Bizim yüz yıllık sanat geleneğimiz toplumsal, millet hizmetinde bir sanat geleneğidir.”*<sup>37</sup> Şair, bu gelenekteki isimleri sıralar: Namık Kemal, Ziya Paşa, Tevfik Fikret, Mehmet Emin, Ahmet Mithat, Mizancı Murat, Nabizade Nazım, Sami Paşazade Sezai, Hüseyin Rahmi, Halit Ziya, Ömer Seyfettin. *“Biz öncüler gibi, geçmiş edebiyatımızın büyüklerini hor görmüyoruz. Onların batılı sanatı kurmak isterken memleketimizin ve edebiyatımızın tarihinden koştuklarına, yaratıcı olacak yerde taklidci, terkipci olacak yerde aktarıcı olduklarına inanıyoruz. Bizim milletin esenliği uğrunda toplumsal ve gerçekçi sanat görüşümüzün kökleri milletimizin ve edebiyatımızın çok derinlerinden gelerek Atatürk’ün aynı zamanda milliyetçi ve batılı tutumunda meydana çıkıyor.”*<sup>38</sup> Şairin geleneği, geçmiş büyükleri küçümsemeyen sürdürmek algısı, tepkiye dayalı çıkışlara alışan Türk şiiri adına son derece sevindiricidir.

Eleştirmen Hüseyin Cöntürk, “Edebiyatımızda Üçüncü Parti” başlığıyla eski-yeni ayrımına farklı bir kategori ekler: *“Yeniye küçümsemek, zedelemek için yenici modacı diye nitelemek, eskiyi tutarı da gerici diye karalamak bu da yeni-eski ikilemesinin sert bir uca itilmesinin sonucudur. Yenilerle eskiler arasındaki toplum ilişkisi ister sert olsun ister yumuşak, bu iki küme, birbirlerine karşı davranışlarında iki kulüp, iki parti gibidirler: birini tutmak ötekini karşı olmak anlamına gelir.”*<sup>39</sup> Ona göre şiirde yeniliği tutanlar, İkinci Yeni’yi ya da benzeri bir çağırısı benimsemişlerdir. Eskiden yana olanlar ise, ya Orhan Veli çağırısını ya da Cahit Sıtkı, Yahya Kemal, Faruk Nafiz gibi şairleri veya daha eskileri tutar. Kendini ise üçüncü parti “devrimci” olarak değerlendirir. *“Biz devrimciler ise, alışılan bakış ve yargılardan sıyrılmış, bugünün ve dünün edebiyat ürünlerine eğilmesini öğrenmiş, bununla kalmayıp yarının yeni şiirini de oluşturulabilecek*

<sup>37</sup> “Toplumcu ve Gerçekçi Sanat Geleneğine Saygı” **Seçilmiş Hikâyeler**, S.34-35, Aralık 1954, s. 58.

<sup>38</sup> agy., s. 58.

<sup>39</sup> **Yordam**, S.8, Ağustos 1966, s. 1.

*eleştirel güçlerle donatılmış bir 'yeni-yapı okuyucudan' yanayız.*"<sup>40</sup> Bu sözlerin 1960 sonrası ideolojik kalıplara yönelen şiirimiz için bir bakış olmaktan öte temelli bir yorum olmadığı, dönem içindeki şiirler incelendiğinde görülecektir. Çünkü kendileri de öncekileri yetersizlikle suçlamaktadırlar ve yeni olduklarını ileri sürmektedirler.

Türk edebiyatında geleneği doğrudan tartışan bir yazı olması hasebiyle Melih Cevdet Anday'ın "Sanatta Gelenekçiliğin Önemi" yazısına geniş yer vermek anlamlı olacaktır. Anday, eski-yeni kavgasının Tanzimat'tan sonra başladığını, Divan şiirini yıkmak isteyenlerin, geçmişteki bir anlayışın değil de hangi Batı olduğu bilinmeyen bir Batı'ya yönelerek bunu yapmaya çalıştıklarının altını özellikle çizer.<sup>41</sup> Çoktandır tartışmayı kimsenin aklına getirmedığı ilgi çekici bir bakış getirir: "*Bir ozanın başka bir ozanı anlayıp sevebileceği, şiirde gelenekçi de olunabileceği gibi konular bizim sanatçılarımıza tümünden yabancısıdır. Batı'dan sadece yenilikçiliği öğrenip gelenekçiliği hiç görmememiz şaşılacak bir şeydir bence. Biliyorum, şu gelenekçilik sözcüğü daha okur okumaz bir çoklarının tüylerini ürpertecektir.*"<sup>42</sup> "Ezra Pound'un bir kitabına yazdığı önsözde T. S. Eliot, yenilik diye bir şey olamayacağını, bunun yaşam'a aykırı sayılması gerektiğini söylüyor. (...) Demek ki, 'Gerçek orijinallik ancak gelişim demektir.' Diyen bu ozan, yeni olmaya kalkmadan da yeni olabiliyor."<sup>43</sup> Melih Cevdet, bu düşünceleri sıralamaktan da çekiniyor. Çünkü Eliot'un, toplumcu ozan ve düşünürlerimizce, 'gerici, Hıristiyan, bireyci' diyerek küçümseneceği düşüncesindedir. Ardından geleneği tanımlar: "*Diyeceğim ki, edebiyatta gelenek (ister ona karşı olalım, ister onunla birlik olalım), tanrı vergisi bir şey değildir; onu bir toplumun sanatçıları kurarlar. Bunun için de ilk koşul, edebiyatı, sanatı bizim dışımızda var olan, bizim de ancak kendisiyle var olabildiğimiz ortak bir yapı gibi görme çabasıdır.*"<sup>44</sup> Edebiyatımızın geleneğini kurma düşüncesini ise şöyle yorumlar: "*Gerçek orijinallığın ancak bir gelişim içinde düşünülebileceği görüşü ise, yalnızca Eliot'un ortaya attığı bir düşünce hiç değildir. Tanzimat'tan beri edebiyatımızı etkisi altında bulunduran batı edebiyatları, baştan başa bu görüşü doğrulamaktadırlar. Bu anlamda gerçek orijinal ozanlarımız olsun istiyorsak (bunu istemek de yaşama aykırıdır), edebiyatımızın zincirleme gelişen geleneğini kurmamız gerekir. Ama bizim böyle bir edebiyatımız var mı? İşte*

<sup>40</sup> agy., s. 64.

<sup>41</sup> **Yeni Ufuklar**, S. 141, Şubat 1964, s. 16.

<sup>42</sup> agy., s. 17.

<sup>43</sup> agy., s. 17.

<sup>44</sup> agy., s. 19.

*bütün sorun budur.*”<sup>45</sup> Burada sorun durmadan şiir hareketlerinin türemesi, bir eklenmenin olmamasıdır. Şairin son cümlesindeki soru da bu konuya yöneliktir.

Özellikle 1960 sonrasında, şiir anlayışının ve eleştirisinin daha gerçekçi, kendi geleneğinden artık o kadar kaçmayan ve bireşim amacını saptamış olması, kendinden önceki birikimi göz ardı etmemesi anlaşılmaya başlanmıştır. Ancak bu tamamıyla bir arınma veya kabullenme de değildir. Çünkü bir de Tanzimat ve özellikle Garip sonrasının teorik birikiminin oluşturduğu bir poetik gelenekleşme eğilimi, yani öncekini ret tavrı ortada gezinmektedir. Bu bir alışkanlıktır. Gelenekleşme temayülü ise ne kadar dayanıklı olabileceği ile ilgilidir. Anılan dönemlerde etkisi en azından karşı çıkış düzeyinde bizce önemlidir. Yeni şiirin kendine ait bir gelenek oluşturması da dikkate alınmalıdır. Yazıların önemli bir kısmında zaman değerlendirmesi yapan eleştirmenlerin bunu vurguladıkları dikkatten kaçmaz. Ancak geleneğin içeriğini ciddî manada dolduracak olan ortak zevk ve bilginin aktarılması meselesi, peş peşe hareketlerin durmasıyla anlaşılmaya başlanmıştır. Türk şiirinde, İkinci Yeni sonrası bu özel bilgiye yaklaşma daha bir göze alınmıştır.

### Sonuç

Buraya aldığımız görüşlere topluca baktığımızda şu değerlendirmeye ulaşabiliriz: Türk şiirinde gelenek problemi Ahmet Hamdi Tanpınar’ın tespitiyle devam ve değişimin kavranılma farklılıklarına dayanıyor. Bazı kalemler, Divan ve Halk şiirinin durgun yapısıyla bugünkü şiirin kaynağı ve bağlantısı olamayacağı üzerinde dururlar. Devam mantığının dışındaki bu görüşler için söylenebilecek öz ifade, temelsiz yaklaşımlar oluşlarıdır. Çünkü şiiri besleyecek sembol ve mitoloji, imge veya metafor geçmişten akan unsurlardır. İkinci görüş ise Tanzimat’la beraber başlayan Batı şiirinin etkisi halen devam etmektedir diyenlerdir ki, bu etki hâlâ hayatımızın içindedir. Üçüncü görüş ise yeni şiirin yüz yıllık bir şiir geleneği oluşturduğu iddiasıdır ki birbirini bütünlemeyen hareketlerin arasında bir geleneğin yerleşmesi pek de mümkün değildir. Ancak ihmal edilmemesi gereken taraf bu şiirin sosyal ve siyasi kanatlarla genişlemiş olmasıdır. Geleneği, geçmişle bağlantıyı kesmeden, yeniliklerle devam ettirme görüşünü taşıyanlar, geçmiş mirasa sahip çıkmadan verilecek ürünlerin değer taşımayacağını ifade ederler. Bu görüş ise, şiir geleneği algısının sağlıklı biçimidir. Son olarak metafizik ve iktidarı bütünleyen şiirin devam ettiği görüşüdür ki yerinde fakat eksik bir yaklaşımdır. Çünkü değişim kelimesi bütün hızıyla şiiri bütün uğraklardan geçirmektedir ve bu arada metafizik zaviye yerini yavaş yavaş dünyevî bir alana bırakmaktadır.

---

<sup>45</sup> agy., s. 18.