

1950 SONRASI TÜRK ŞİİRİNDE GELENEĞİN YANSIMALARI

Maksut Yiğitbaş

■ Türk Şiir Geleneği

Türk şiirinin varlığı ırk tarihi kadar eski olup geçmişi milattan önceki bin yıllara kadar gider. Destanlar bu şiirin somut örnekleridir. Sözlü edebiyat devri olarak adlandırılan bu evrenin zaman içinde halk edebiyatı olarak adlandırıldığı ve bir geleneğe dönüşerek bugünlere taşındığı bilinmektedir. Ayrıntısından kaçınarak ifade etmek gerekirse İslamiyet'in kabulü ve yerleşik hayat, Arap ve Fars edebiyatlarının etkisiyle divan edebiyatı olarak anılan yeni bir şiir geleneği oluşur. Bu bir anlamda Türk'ün "dini medeniyete dönüştürme çabasının edebiyata yansması"dır. Halk edebiyatı değişerek devamlılığını bugünlere taşıırken medeniyete ve özellikle sosyolojik zemine oturtulan klasik Türk şiiri değişen toplumsal ve siyasi yapıyla birlikte sonlanır. Ancak bir geleneğe dönüşerek tarihteki yerini alıp gelecek kuşaklara kaynaklık etmeye devam eder. Üçüncü bir Türk şiir geleneği ise 18. yüzyıldan başlayarak 19. yüzyılda Tanzimat'ın siyasi ve reformist dönüştürücü etkisiyle vücut bulan Batılılaşma Devri Türk edebiyatı ile oluşur. Her üç edebî geçmişi temellük eden ve yadsımayan, geleneğin son halkası üzerine kurulan yeni Türk edebiyatı, bugün için fakültelerde kürsü adı olup edebiyat öğretimi olarak nesillere aktarılmakta, eserler bağlamında varlığını sürdürmektedir. Gelenek, geçmiş anlamlı kılan değerler dünyasının unsurlarının bütünüdür. Bu birikimi geçmişte olduğu gibi günümüzde de modern bir yaklaşımla tematik ve biçimsel yaşatmak mümkündür. Ancak her iki hususun zamana yönelik olduğu göz önüne alındığında formel tema ve şekli hususiyetin de eğreti olmaması için anıştırma, çağırışım boyutuyla yaşatılabileceği unutulmamalıdır.

Cumhuriyet öncesi Türk edebiyatı ile sonrası arasında kısmi değişiklikler olmakla birlikte çok büyük bir farklılıktan söz edilemez. Batı, özellikle de Fransız şiirinden etkilenen şairlerin yanı sıra divan

edebiyatını besleyen geleneğin izinde şiir söyleyen dönemin önde gelen sanatçıları hayattadır. Türk edebiyatının büyük ustaları Yahya Kemal Beyatlı, Ahmet Haşım ve Mehmet Âkif belki de en güzel şiirlerini 1920'li yıllar içinde paylaşırlar. Tefik Fikret'in şiirin dehası olarak vasıflandırdığı Cenap Şahabettin hayatta olmasına karşın toplumsal duyarlıkları yeni dille yazmanın moda olduğu şiire ve anlayışa tavır takınırcasına II. Meşrutiyet sonrasında bu vadiden çekilir. Millî duyarlıkları yazan şairlerin yanında bu evrenin ses getiren topluluğu Hececiler olur, güçlü şairlerinden Faruk Nafiz Çamlıbel ustalık dönemine henüz girmektedir. Yüzyılın başında doğan şairlerden Nâzım Hikmet ve Necip Fazıl kısmen modern olmakla birlikte hece çevresinde kalarak Türk halk şiiri çizgisinde yazarlar. Bu iki genç şairle birlikte, aynı kuşaktan olan Asaf Hâlet Çelebi, Cumhuriyet sonrası şiirinde etkili olan bir başka isimdir.

Millî bilinç, kültür ve romantizmin sürekliliğini yazıları ve şiirleriyle ortaya koyan Yahya Kemal devamlılığı "imtidâd", talebesi Ahmet Hamdi Tanpınar "değişerek devam etme" olarak tanımlar. Dayatma, jakoben biçimde dayatılan her değişim gibi edebiyatın, özellikle de köksüz şiirin benimsenmesi söz konusu olsa bile kalıcılığı tartışmalıdır. Geleneği yadsımayan bir şiirin izinde olmak; şairi sonu belli olmayan maceradan emin kılar, bu yönüyle belirli bir kıvama ulaşmış ya da arka plana sahip şiir zevkine hitap etme kendiliğinden devamlılığı sağlar. Bu nedenle Cumhuriyet'in ilk yıllarında millî, dinî, kültürel ve efsanevi motifli şiirler rahatlıkla benimsenir. Gelenek dil ve formel açıdan sürdürüldüğü gibi semiyotik ve metinler arasılık bağlamında da yaşatılabilir. Yüzyılın başında geleneği dil ve formel açıdan sürdüren ilk kuşak şairler arasında Yahya Kemal, Faruk Nafiz, Necip Fazıl ve Nâzım Hikmet öne çıkarlar.

Gelenekle Bağlı Sürdürenler

Tanzimat'ın ilanı ile birlikte, özellikle de Namık Kemal ile başlayan divan edebiyatına yönelik çoğu dogmatik tenkit ve yok sayma çabası Cumhuriyet'ten sonra da devam eder. Ancak Yahya Kemal bu eleştirel tavrın değişmesinde etkili olur. *Kendi Gök Kubbemiz* kitabında bir araya getirilen şiirler, bu kadim edebiyat geleneğinden hem biçim hem de tematik açıdan yararlanmanın ve üretmenin en güzel örneklemelerini içerir. 1962 yılında *Eski Şiirin Rüzgârıyla* adıyla yayımlanan kitabında klasik şiirimizin 20. yüzyılda hem tematik düzlemde hem şeklen bire bir örnekleri yer alır. Bu bağlamda onun şiirleri, klasik edebiyat geleneğimizi yok saymak yerine ondan yararlanmaya çalışarak yol açması önemlidir. Edebiyata yönelik var olagelen, genellikle yanlı ve kasıtlı yergiler Cumhuriyet'le birlikte Osmanlı kültür ve medeniyetini yok saymaya kadar vardırılır. Bu noktada Yahya Kemal'in şiiriyle hem bu medeniyeti ve edebiyatını hatırlatması hem de "imtidâd"ı (devamlılık, *durée*) tesis etmesi önemlidir. "İtrî" şairi, geleneğe ilişkin tutumunu şiirleriyle sınırlamaz, yazılarında da sergiler. Tarih ve millî bilinci ve şiirleri çevresindeki gençlerle birlikte sonraki nesiller üzerinde de etkili olur. Yahya Kemal'in şiir düzleminde gelenekle kurduğu bağlar vardır ve bunların ilki sestir, bunu daha çok aruzla sağlar,

diğeri ise dildir. Divan edebiyatının ardından şiir dilinde yaşanan boşluk bir ara Edebiyat-ı Cedide'nin yapay çabası ile giderilmeye çalışılmışsa da bunda başarılı olunamamıştır. Şiirin ve genel olarak edebiyatın bünyesine uymayan bu dil yerine Yeni Lisan ile başlayan sade dil anlayışı ise zaman içinde, özellikle de Cumhuriyet'ten sonra öz Türkçeci anlayışıyla aslından uzaklaşır. Mehmet Âkif ile Ahmet Haşim arasında kalan, ilkinin oldukça gerçekçi, Haşim'in muhayyel dili yerine daha mutavassıt bir şiir dili Beyatlı ile kurulur. Şiir dilini kurarken hareket noktası yaşayan edebiyat dili olur ve bu hususta ilhamını klasik edebiyattan alarak Beyaz Lisan'ı kullanmaya çalışır. Hocası Yahya Kemal'in etkisinde bir şair ve aydın olarak Ahmet Hamdi Tanpınar onu neoklasizmimiz kabul eder ve divan şiirini modernleştirdiğini dile getirir: “*Yahya Kemal, eski lisanı en güzel tarafıyla alıyor ve onunla çok yeni ve Avrupalı imajlar ihtiva eden manzumeler yazıyordu. Kendisinde harikulade bir tarih anlayışı vardı. Bir devri anlamak için onun zevkenden başka müracaat edilecek çare olmadığını biliyordu. Binaenaleyh eski şiirimizi kendi zevki içinde Avrupalılaştırdı, diyebiliriz.*” (Tanpınar, 1977: 313) Yahya Kemal, geleneği inşa ederken kültürel belleği de inşa etmiş olur: “*Yahya Kemal, mimariyi görerek ve müziği duyarak tarihi hatırlar; böylece kültürel belleği canlandırır. Canlanan bellek, 'Süleymaniye'de Bayram Sabahı' ile 'İtrî' adlı şiirlerinde taazzuv ederek konuşur.*” (Doğan, 2020: 102)

Eski şiir formları, biçim olarak geleneği çağrıştıрма özelliğine sahiptirler. Tematik olarak toplumu yansıtmaları bile ortak kültürün şiirin şekline yansıyan yönüdür. Bu açıdan bakılınca serbest şiir de ne kadar toplumcu olursa olsun bireysel yönü ön plandadır. Dolayısıyla serbest bir şiirin sesi bizlere şairini rahatlıkla duyumsatır. Bunun açık ve tipik örneği Nâzım Hikmet ve Orhan Veli'nin şiirleridir. Bu durum eski şiir için rahatlıkla söylenemez. Yahya Kemal'in divan şiirinden iki asır sonra yazdığı, *Eski Şiirin Rüzgârıyla*'de bulunan şiirler mahlassız düşünüldüğünde, zamanı gibi şairi de kendiliğinden belirsizleşir. Dolayısıyla gelenek, ortak bellek ve kültür üzerinde sadece tematik açıdan değil, biçim bakımından da etki gücüne sahiptir. Bu durum, sadece geçmişin ortak değerleri ile izah edilemez; aynı durum masal, efsane, tarihî ve edebî şahsiyetler için de geçerlidir; “*gelenek kavramı, geçmişi oluşturan kopuşu gizliyor, aksine süreklilik ve devam ettirme kavramlarını öne çıkarıyor... Ölülerin anılması gelenek yaratmaz. İnsanın hatırlaması, duygusal bir ilişkidir, kültürel biçimlendirme ve kopmayı aşarak geçmişle kurulan bilinçli bir ilişkidir. Aynı unsurlar kültürel bellek adını verdiğimiz olguyu da belirler ve gelenek dediğimiz çerçevenin ötesine geçilmesini sağlar*” (Assmann, 2015: 42-43). Geçmişe ait olan her unsurun bugüne taşınması, sürekliliği ve geleceğe köprü olma işlevini sağlar. Yahya Kemal'in Türk tarihine bakışı noktasında yoğun şekilde etkisinde kalan, İhsan karakteri ile bunu *Huzur* romanında da belli eden Tanpınar, hocasının şair yönü ve şiiri üzerine birçok makale yazar ve kitap kaleme alır. Buna karşın “Bursa'da Zaman” ve “Bir gün İcadıye”de şiirlerinin dışında Beyatlı'nın şiirinin izinde olduğu söylenemez:

*Bir gün İcadiye’de veya Sultantepe’de,
 Bir beste kanatlanır, birden olduğun yerde.
 Bir kainat açılır, geniş, sonsuz, büyüğü,
 Bugünün rüzgârında yıkanan mazi gülü,
 Dağılır yaprak yaprak hayalindeki suya
 Bir başka gözle bakarsın ömür denen uykuya.
 Belki en hülyalıсы duyduğun masalların,
 O şafak saltanatı korularda dalların
 Her ufku tek başına bekleyen eski çamlar,
 Bir sır gibi ömründen sızdırılmış akşamlar.
 Ardıçla kestanenin her yıllık macerası
 Harap mezarlıklarda ölümlerin duası
 Gelir ve tekrar doğar ölmüş sandığın aşka,
 Anlarsın ölüm yoktur geçen zamandan başka (Tanpınar, 1989: 52)*

İlk dönem şiirlerinde, kendi kuşağı şairleri gibi ilkin hece ölçüsü ve dördlüklerle şiir yazan Tanpınar daha sonra serbest şiire yönelir. Sadece biçim açısından değil, metinler arası bağlamda da geleneksel Türk şiir mirasına mesafeli olur. Nesrinde Türk kültür ve medeniyetine sıkı sıkıya bağlı, onlarla anı yaşayan bu “hülya adamı”nın geleneği şiirinde sürdürdüğü söylenemez. Birkaç şiirinde motiften öteye geçmeyen bu etkisizliği bilinçli bir tercih ya da Beyatlı’ya rağmen, kendi kalma niyeti olarak düşünmek mümkündür. Nedenleri tartışmaya açık bu durumun Türk şiiri adına bir kayıp olduğu açıktır. Kamuoyuna mal olacak ölçüde üne kavuşmasa bile Fuat Bayramoğlu’nun Beyatlı’nın etkisinde kaldığını söylenebilir. Özellikle rubailerini Yahya Kemal tesirinde kaleme alan bu diplomat şairin yeterli ölçüde dikkat çekmemesine karşın 1950 sonrası devam eden bir klasik şiir zevkini yansıtmaması önemlidir.

Metafizik ya da tasavvufi duyarlık, geleneğin sacayaklarından. Şairler metinler arası bağlamda Türk toplumunun ve şiirinin önemli beslenme kaynağı olan metafiziğe ilgili olmuş, Cumhuriyet’ten sonra bu kavram çevresinde gelişmelere, resmî iradeye rağmen şairler kendilerini metafizik duyarlıktan soyutlamamışlardır. Tanzimat sonrası şiirde Abdülhak Hâmid’de varlığını hissettiren metafizik (ledünni) duyusu Cumhuriyet sonrası Türk şiirinde sürdüren en etkili şairlerin ilk kuşağında Asaf Hâlet ve Necip Fazıl yer alır. Her iki şairin metafiziğe yaklaşımı ya da poetik tutumları Hâmid’den farklıdır. Çelebi şiirine metafiziği esas alırken Kısakürek dini, daha ziyade yaratıcıyı “Mutlak Hakikat” esas edinir. Asaf Hâlet Çelebi şiir tekniği bakımından birçok dönem şairi gibi Garipçilerden etkilenir. Bunda yakın kuşak olmasının yanında en çok şiirinde özgür olma niyeti belirleyici olur. Şiir kitaplarının yanında entelektüel ilgisi, İslam ve Doğu mistisizmine yaslanması tematik düzlemde gelenekle bağında rol oynar. Behçet Necatigil, çocukluk yıllarında dinlemiş oldukları halk masallarının Bedri Rahmi ve Asaf Hâlet Çelebi’nin ilerleyen yaşlarında etkisini sürdürdüğünü belirtir: “bilerek ya da benim gibi bilmeyerek çocukluklarının göbek bağı halk masallarına bağlanmış iki sanatçımızı hatırlıyorum. Biri

Bedri Rahmi öteki de Asaf Halet Çelebi'ydi..." (Necatigil, 1983: 477) Bilindiği üzere Bedri Rahmi Eyüboğlu, Güzel Sanatlar Fakültesinin adından çokça bahsettiren, önemli şair sanatçılarından; Asaf Hâlet ise giyim kuşamından şiirine değin bir masal diyarından dünyaya gelmiş gibi yaşamıştır. Aydın bir ailede doğan, aile geçmişinde Mevlevilik bulunan Çelebi hem Doğu hem de Batı kültürüne vâkıf biri olarak yetişir. Ancak şiirlerinde daha çok Doğu mitolojisi ve mistisizmine yer verir. Bu yönüyle kuşağı şairler içinde sadece giyim kuşamı, tavırlarının yanı sıra donanımıyla da dikkat çeker: "*Cumhuriyet dönemi şiirimizde geleneğin dünyasından eserlerine ışıklar sızdıran başka bir şair Asaf Halet Çelebi'nin şiirinde masalların büyüsunü, diğer dinlerden gelen mitolojik unsurlarla birlikte tasavvufun yoğun imaj dünyasının yansımalarını ve dolayısıyla mistik şiiri buluruz.*" (Macit, 1996: 49)

ibrâhîm
içimdeki putları devir
elindeki baltayla
kırılan putların yerine
yenilerini koyan kim
güneş buzdan evimi yıktı
koca buzlar düştü
putların boyunları kırıldı
ibrâhîm
evime güneşi sokan kim
asma bahçelerde dolaşan güzelleri
buhtunnasır put yaptı
ben ki zamansız bahçeleri kucakladım
güzeller bende kaldı
ibrâhîm
gönlümü put sanıp da kıran kim (Çelebi, 2006: 12)

Çelebi ve Kısakürek kadar yoğun olmasa bile Ziya Osman Saba, Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Memleketçi Edebiyat" anlayışını benimseyen Ahmet Kutsi Tecer'in şiirlerinde, asırlarca Türk'ün yaşamında belirleyici olan metafizik duyulara rastlanır. Bir süre Urfa milletvekili (VII. Dönem) olan Tecer, şehrin ruhani dokusundan oldukça etkilenir ve Urfa Gecesi adlı şiirini geleneğe sirayet etmiş olan tasavvufi lirizmle kaleme alır:

Bir gece Urfa'da, 'Halil Rahman'da,
Suda ay balkıyan garip zamanda,
İçimde hicranlı bir bülbül sesi,
Altımda seccade, bir gül bahçesi,
Üstümde yıldızlar, önümde havuz,
Pırıl pırıl bir aşk gecesi, temmuz.
Orada sularla başbaşa kaldım,
Asırlar boyunca hülyaya daldım.

*Hâcer'den uzakta, Kâbe'den ırak,
Ne gökten bir haber, ne kuş, ne burak,
Sanki Tanrısından uzak, kederde,
Nemrud'un ateşe attığı yerde,
Şimdi oturduğum gibi İbrahim,
O benim yerimde, ben o, o benim* (Tecer, 2001: 141-142)

Cumhuriyet sonrası Türk şairleri içinde metafiziği şiirinin merkezine koyan şairler sınırlıdır. Tasavvufun şiir geleneğindeki varoluş şekli yerine dinî gerçekliği idealize eden Necip Fazıl Kısakürek, daha çok telkinî bir edayı benimser:

*Ben şairim, gâibi kurcalayan çilingir;
Canlı cenazelerin başında Münker-Nekir...* (Kısakürek, 1999: 91)

Buna karşın Necip Fazıl 1950 sonrası dinî duyarlık taşıyan şairler üzerinde etkili olur. Onu “Üstat” olarak benimseyen Sezai Karakoç başta olmak üzere Yedi Güzel Adam (Mavera şairleri) ve Ebubekir Eroğlu gibi şairler tasavvufu Türk şiir geleneğinde varoluş şeklini üreterek sürdürürler.

1950 sonrası Türk şiirinde geleneğin tasavvufi yönünü şiirlerinde işleyen şairlerinden biri de Sezai Karakoç'tur. Necip Fazıl'ın genellikle “Mutlak Hakikat” olarak adlandırdığı, telkin diliyle şiirlerinde yer verdiği dinî duyarlık; bir yönüyle tilmizi, öğrencisi olan Karakoç'ta kapsamı oldukça genişletir: “*Sezai Karakoç'un şairlik serüvenine bir bütün olarak bakıldığında, onun edebî faaliyetlerini köklü bir medeniyet üslubu temelinde, geleneksel imaları da gözeterek inşa etmek istediği aşikâr olarak görünüyor.*” (Kurt, 2018: 20) Necip Fazıl'ın şiirlerinde kendi beninden duyduğu ıstırap ve imanına sığınma Sezai Karakoç'ta lirik bağlamda, ümmetin bir ferdi olarak değerler silsilesine sıkı sıkıya bağlı kendi öznesi çevresinde karşımıza çıkar. Bu açıdan Sezai Karakoç'un şiiri İslam dini dolayımında oluşan gelenekle daha fazla irtibatlıdır. Şiir kitaplarına verdiği adlar bile bu hususta bakış açısının farklılığına işaret eder: *Hızırla Kırk Saat*, *Taha'nın Kitabı*, *Gül Muştusu*, *Leylâ ile Mecnun...*

*Gülle başla şiire atalara uyarak
Ey şair kelimeler ülkesine gir*

...

*Gül bülbül ve düldülle kaybolanı buldurmak
Ne noktayla ilgin var ne ünlem ne virgülle* (Karakoç, 2006: 435)

Türk şiir geleneğine, tasavvufi düzlemde ilgili olan bir başka şair Ebubekir Eroğlu'dur. Geçmişte var olmuş ve büyük bir birikim oluşturan Türk şiirini günümüzde değerlendirmeye, onun dünyasına bugünden bakarak yorumlamaya çalışır. Nesimi'den Şeyh Galib'e değin, asırları içine alan zamana, sınırları aşarak “bast-ı zaman tayy-ı mekân” ziyaretinde bulunur, devşirdiklerini bugünün duyusu ve deyişiyle paylaşır: “*Ebubekir Eroğlu... şiir geleneğimizin estetik zeminini oluşturan imkânlarını, imaj ve motiflerini çağdaş yorumlarla yeniden inşa eden şairlerimizdendir*” (Macit, 1996: 37).

*“bir kere daha kırıldı tekne,
Taşlık kıyılara bindirmesiyle
Başka ne olabilir ki zaten;
Ayrılığın eşliğinde bir gönül
Narin bir kristale dönmüşse*

...

*Gâlib böylece kaldı hayran,
Mevlevi yolunda
Kimi bağlanıp kalmışken itibara
Kimi Gâlib gibi sıyrılıp çıktı,
Sığmadı hiç nama, nişana”* (Eroğlu, 2006: 120-121).

Eroğlu gelenekle bağını biçimden ziyade metinler arasılık bağlamında sağlamayı tercih eder. Geleneği yok sayma, karşı çıkma yerine eksiklikleri ile birlikte onu kabul edip birtakım kusurlarına rağmen şairler aracılığıyla devam ettiğine inanır: “...gelenek vaktiyle başlamış, ve vaktiyle bitmiş olan değil, vaktiyle başlayıp kökleşmiş olup da halen ağır kusurlarıyla dahi sürmekte olan demektir. Yahya Kemal ve Ahmet Haşim’le varılan merhalenin bize öğrettiklerinden biri budur.” (Eroğlu, 2005: 28)

İslami düzlemde bir şiirin geleneği benimsemesi ve devam ettirme gayreti ne kadar doğalsa sosyalist gerçekçi bir dünya görüşünü benimseyen Attilâ İlhan’ın geleneğe yönelik duyarlılığı o kadar önemlidir. Hemen her şiir kitabında geleneği temellük eden bir şiir anlayışı benimseyen İlhan, Türk şiir geçmişinden beslenmeyen veya uzak duran, Batı şiirini ilham edinen kuşak şairlerini eleştirir:

Şiirimiz yoksuldu, işin acısı bu yoksulluk duygusal değil, entelektüel bir yoksulluktur. Çağdaşlaşma zorunluğunun, Batılılaşma diye anlaşılması yanlışlığı, ozanı klasik şiir varlığından uzaklaşma yoluna sürüklemiş, giderek Batı şiirinden çeviri bir şiir deyişi yeni Türk şiiri sanılmak dramına varılmıştır. Hiçbir iç uyumu, ses zenginliği olmayan, sözde doğal söyleyişin yalınlığını getiren bir tutum; lafı şiir yapan özellikleri atmayı ustalık, tümceleri devrik söylemeyi dize sanıyordu. 40 yıllar boyunca “resmî” şiir tutumumuz, Batılılık adına bu.. (İlhan, 1974: 929)

Şiirin geçmişiyle var olduğunu, kimliğini bulacağını düşünen Attilâ İlhan birçok şiirine bu kimliği kazandırma peşinde olur:

*son umut kırılmıştır
kaf dağı'nın ardındaki
ne selam artık ne sabah
kimseler bilmez neredeler
namlı masal sevdalıları
evvel zaman içinde
kalbur saman ölür*

*kubbelerde uğuldar bâkî
 çeşmelerden akar sinan
 an gelir
 -lâilâhe illallah-
 kanunî süleyman ölür
 görünmez bir mezarlıktır zaman
 şairler dolaşır saf saf
 tenhalarında şiir söyleyerek
 kim duysa/korkudan ölür
 -tahrip gücü yüksek-
 saatlı bir bombadır patlar
 an gelir
 attilâ ilhan ölür (İlhan, 2020: 68)*

Attilâ İlhan'ın kendine özgü imge dünyası gibi, şiir dilini de çoğu zaman yerli olandan, halk ve divan edebiyatından beslediği görülür. Türk siyasi tarihine oldukça duyarlı olan İlhan, sosyalist gerçekçi tavrından ötürü açık bir şiir dili ya da retorisi kullanır, bu yönüyle de II. Yeni şiirinden ayrılmakla kalmaz ve bir zaman bu şiir hareketini eleştirir.

Türk şiir geleneğini yadsıyan ve eleştiren I. Yeni, Garip şiirine tepki, bir reaksiyon olarak değerlendirildiğinde II. Yeni şiirinde anlamın ötelenmesi bir anlamda klasik şiirimizle örtüşürse de bunun geleneğe ilgi bağlamında benimsendiği söylenemez. Bu şiir anlayışının içinde olup olmadığı yönünde görüşleri bir tarafa bırakılırsa Cemal Süreya'nın dışında Türk şiiri birikimiyle doğrudan bağ kurma çabası içinde olan şair neredeyse bulunmaz. İleride değinileceği üzere Turgut Uyar'ın *Divan*'ı ise fantaziye kaçan bir adlandırmadan öteye geçmez. Karakoç ve Uyar'ın dışında II. Yeni'nin diğer şairleri Türk şiir geleneğine kayıtsızdırlar. Nitekim Cemal Süreya'nın 1 Ekim 1956 yılında *a* dergisinde, yayımladığı "Folklor Şiire Düşman" yazısı uzun süre şiir birikimini yadsıma olarak düşünülür. Oysa tartışmaya açık birçok yönü olan bu yazıda Süreya folkloru daha çok deyimler çevresinde yorumlar. Halk şiiri ya da kültüründe var olagelen deyimler üzerinden şiir bağlamında geliştirilen bu eleştirel yaklaşımın arka planında şiir anlayışlarına (II. Yeni şiirine) zemin hazırlama yatar. Oysa deyimler dünyası Türk şiirini iğdiş etme yerine anlam zenginliği sağlamıştır (Kurt, 2012: 72- 74).

1970 yılında yayımladığı *Divan*'ında ağırlıklı olarak gazel formunu kafiyelendirme biçimini kullanan Turgut Uyar, rubailer ve kendince serbest müstezatlar da oluşturur. Şiiri için bir deneme ya da nostaljik tavrı sergileme gibi duran bu kitabında biçim ve dolaylı olarak Divan edebiyatını anıştıran şiirler yer alır.

*birden hatırladık seninle buluşamadığımız günleri
 gel ey büyük bakış yüce suskunluk gel artık beri
 kentleri ve kasabaları ve köyleri çevirdik senin adına
 kapıları tutmaktan artık herkesin nasır oldu elleri*

...

*senin hüznün bir yazgıdır, eski bir zamandır
Büyüksün artık büyük dirimine beni inandır* (Uyar, 2007: 341)

Şiirin öznesi yaratıcıya, Allah'a gelenekte var olan bir hürmet ya da seslenme şeklinin yerine 20. yüzyılın bunaltısını yaşayan modernist bir insan tavrıyla seslenir.

Köklü, has ya da sahih şiiri kurma adına geleneği koruma ve sürdürme anlamında Cumhuriyet sonrası Türk şiirinde yol açıcı, ufuk şair diyebileceğimiz üç önemli ustanın ilki, yukarıda değinildiği üzere Yahya Kemal Beyatlı, diğ­erleri ise 1950 sonrası Türk şiirinde Behçet Necatigil ve Hilmi Yavuz'dur. Onlar kadar olmasa bile gelenekle bağ kuran başka şairler de vardır. Bunların çoğu anı­ştırma ve kısmen göndermelerle yetinmişlerdir. Ancak özellikle Necatigil ve Hilmi Yavuz anlayışından beslenen ya da etkilenen 80 Kuşağı'ndan Ali Gün­var, Vural Bahadır Bayrıl, Sefa Kaplan; 2000 sonrası şairlerden Ercan Yılmaz ve Emel Koşar şiirde geleneğin peşinde olmaya çalışırlar. Bu şairlerin dışında halk şiirinden, özellikle Alevi-Bektaşî kolundan beslenen Haydar Ergülen'i; İslami çizgide gelenekten ilham alan İhsan Deniz'i, kendine özgü şiiriyle Baki Ayhan T.'yi de anmak gerekir.

Cumhuriyet sonrasında Yahya Kemal, Ahmet Haşim ve Asaf Hâlet Çelebi gibi şairler söylemlerinden ziyade şiirleriyle Türk şiir geleneğine ilgili olduklarını gösterirken Behçet Necatigil şiirlerinden ziyade söylemleri ile geleneğin öne­mine dikkat çeker. Öğrencisi sıfatıyla Hilmi Yavuz ise hem söylem bazında hem de şiirleriyle geleneğe işaret eder, poetikasında yer verir. Yavuz hocasının şiir 'geçmişe atıflarla ilerler' söylemini oldukça önemser ve sıklıkla dile getirir. Necatigil bu cümleyi kendi şiirinin muhasebesini yaparken dile getirir: "... *eskiden tenasüp, leffü neşir gibi soylu sanatlar vardı. İtiraf ederim. 1940 şiiri benim uzağı görmeme engel oldu. Ama gene de benim o dönemde de yazdığım şiirlerde kendi mizacımı verdim. Ben şiirimi o zaman da divan da divan estetiği ile kurdum. Disiplinli geleneksel şiiri nasıl modernize edeceğiz? ... Bugünün şiiri mümkün olduğu kadar geçmişe atıflarla ilerlemelidir.*" (Yavuz, 2019: 15) Türk şiir geleneğini kendine özgü atmosferi içinde disipline edilmiş bir yapısı vardır. Bu geleneği temellük eden şair ya bu mirasa katkı sağlama kudretinde bir kabiliyete sahip değilse ancak kendince tekrar eder ya da şiir yazma istidadına bağlı olarak geleneği üretir, ona bir başka ufuk gösterir. Son divan şairi Şeyh Galib'i bu bağlamda değerlendirmek gerekir. 20. yüzyılda ve ikinci yarısından sonra bile Türk şiir geleneğine eklenmek mümkün olduğu gibi ona değer katma da mümkündür: "*Bırakın cümle kuruluşları, deyimler, muhteva çeşitli süsleme yolları şu bu... tek kelimedede bile başka başka anlamlara açılabilme imkânı dahi geleneklerden yararlanmak bir geleneğe daha yeni kapılar açmaktır hence. Özde olsun, biçimde, söyleyişte olsun, her zaman olabilir bu!*" (Necatigil, 1983: 496) Hilmi Yavuz, ilk şiir kitabı *Bakış Kuşu*'nda hocasının bu söylemine örnek olacak, gelenekten beslenen birçok şiir yazar. Bunlardan biri, belki de en orijinali "Divan Edebiyatı Beyanındadır" adlı şiiridir.

Tanzimat'tan sonra başlayan divan ve halk şiirine yönelik taraflı ve küçültücü eleştirel yaklaşıma, Cumhuriyet sonrasında Türk sanat ve halk müziği eklenerek devam eder. Klasik edebiyata yönelik tenkidî furyaya Türk edebiyatının iki önemli ismi, Abdülbaki Gölpınarlı ve Ahmet Hamdi Tanpınar da dâhil olur. Tanpınar, 1930 yılında "Türkçe ve Edebiyat Muallimleri Kongresi"nde divan edebiyatının lise programlarından kaldırılmasını teklif eder; Gölpınarlı, 1945 yılında *Divan Edebiyatı Beyanındadır*'ı yayımlar. Hilmi Yavuz'un "Divan Edebiyatı Beyanındadır" şiiri klasik şiirimize yöneltile eleştirilere cevap olmakla kalmaz, özelliklerine ve değerine işaret eder:

*Kuş sananlar yanıldılar
Bir bakıştır dedi kimi
Belki de bir bakış kuşu
Kimseler bilmiyor hala
Güzelliği yaz iklimi
Çiçek boyunca susuşu
Uçardı azala azala*

*Kaldı eski gazellerde
Uçarı gözlere talimli
Usulca yaklaşır sevmeye
Kuş dediğin de neresi
Bakışları gül resimli
Bir şüarâ tezkiresi*

*Hilmi anladı gizini
Giderdi hep hava üzre
Bakış mülkünce Osmanlı
Issızlığı bir elinde
Öbür elinde divânı
Geçmiş bir gül saatinde
Okunur azala azala
Yazılır azala azala* (Yavuz, 1999a: 57- 58)

Hilmi Yavuz'un çocukluk yıllarında babasından edindiği klasik edebiyat şiir zevkini bilince dönüştüren liseden hocası Behçet Necatigil olur. Yavuz'un divan şiirinden yararlanma, metinler arası ilişki kurma biçiminde kendini gösteren bu ilgisi zaman içinde poetik anlayışa dönüşür:

Ben kendi edebiyatımın geleneğine bağlı bir şairim. Exnihilo, yoktan varolmuş değilim... ben kendi yüzyılımın içinden şiir üretiyorum. Kendimi Doğu geleneğine bağlı olduğu kadar Batı geleneğine de bağlı hissediyorum. Fuzuli'den, Yahya Kemal'den, Haşim'den, Necatigil'den yararlandığım kadar Hölderlin, Baudeleare'den de yararlandığımı söyleyebilirim... Nasıl mısra yazıldığını, ben ustalarımın öğrendim. Kendimi nerede konumlandırabilirim? Ben geleneğin içinden gelen, ancak kendini gelenekle sınırlı saymayan bir konumdayım. (Yavuz, 1999b: 59)

Hilmi Yavuz'un ilk kitabı, *Bakış Kuşu*'ndan itibaren şiirlerinde geleneğe yaklaşımı hiç değişmemiş ve bu ilgi artarak sürmüştür. Hocası Necatigil'in geleneğe bağ kurulması yönünde daha çok söylem düzeyinde kalan tutumunu şiir bağlamında sürdüren Hilmi Yavuz kendinden sonraki kuşağa model olur. 1980 Kuşağı'nın Seyhan Erözçelik, Vural Bahadır Bayrıl, Osman Hakan A. ve 2000 sonrası kuşaktan Ercan Yılmaz gibi isimlerin şiirlerinde geleneği temellük ederken örnek aldıkları usta daha çok Hilmi Yavuz olur.

Bayrıl'ın şiirleri, gelenekten yola çıkarken, "onun hangi maksatla işlenip yeniden üretileceği; geleneğin nasıl ve ne şekilde moderne taşınacağı" yönündeki soruların da cevabı olarak gelişir. Bu bakımdan şairin, teorik olanla estetik olanı şiirin kadim teknesinde ustaca yoğurup şekil verdiği ve bu şekli gelenekten aldığı ruha bir elbise gibi giydirdiği söylenebilir. Bu tavır bir bilince de işaret eder. Çünkü seçilen izlekler, öncelikle, geleneğe ait ruhun 'değerler, tecrübe, estetik' gibi süzgeçlerinden geçirilerek o şiirin düzlemi ve ekseni hâline gelir.

1980 sonrası şiirde, gelenekle güçlü bağlar kuran şairler arasında Vural Bahadır Bayrıl önemli bir yere sahiptir. 1992 yılında yayımladığı *Melek Geçti* ile Türk edebiyatında güçlü ve kalıcı bir yer edinir. Geleneği poetik bir anlayış olarak benimseyen Necatigil adına düzenlenen organizasyonda Behçet Necatigil Şiir Ödülü'ne *Melek Geçti* ile layık görülen Bayrıl'ın bu ödülü alması anlamlıdır. Türk şiir geleneğinden yararlanmayı yorumlarken bu gayretin yordamını ortaya koyan Vural Bahadır şiirleriyle de uygulamasını gösterir: "*Vural Bahadır Bayrıl'ın şiirleri dönem içerisinde metinlerarasılık yöntemine yoğun ilgi göstermesiyle, geleneğe ilişkiyi metinsel düzlemin yanı sıra duyuş düzlemine de taşımasıyla dikkat çeker... Metinlerarasılık yöntemiyle özel dünyanın izdüşümlerinin buluşması, Bayrıl'ın poetik karakterinin oluşmasında önemli noktalarındandır.*" (Asiltürk, 2006: 129)

*İşte tekne ateş denizinde!
Sen âh iç geçiren melek, hâtıranın
Balkonlarına karşı... Bak, kelimeler
Elmas birer suret edindiler* (Bayrıl, 2012: 62)

2000 sonrası, bugünün özgün şairlerden Emel Koşar, Türk şiirinden beslenerek şiirlerini kurar. Gelenekten yararlanma ilhamını ve bilincini Behçet Necatigil'den alan Hilmi Yavuz, şiir ve gelenek ilişkisini sistematize eder. 1980 sonrası şairlere etkisi sadece şiirleriyle olmaz, poetik açıdan, özellikle de gelenek bahsine yer verdiği röportajlarıyla da olur. Emel Koşar, "şair" şiirinde gelenek ekseninde usta olarak kabul ettiği Yavuz'u selamlar ve şiir poetikasına gönderme yapar:

*gülün ustasıydın
yalnızlığın tarihini
hüzne giydirdin
bize erguvanlar
eskittin
yazı şiir*

*şiiiri kazı
bildin* (Koşar, 2011: 57- 58)

Şiirlerini görsel ve işitsel sanatlarla besleyen Emel Koşar, şiirin çok katmanlı yapıya sahip olduğu görüşündedir. Bu bir anlamda “şair” şiirinde Hilmi Yavuz’un Kazı şiirine gönderme yaptığı “şiiiri kazı/bildin” dizelerinde olduğu gibi yazmanın peşindedir. Bu nedenle şiirinde çoklu yapıdan ve motiflerden söz edilebilir. Buna güzel sanatlar kadar gelenek de olanak sağlar; “*Geleneğe eklemenmenin aynı sözcüklerle şiirin tekrarından oluşan gelenekçi yaklaşımlardan ibaret olmadığını, geleneğin bir ruh olarak belirli çevrelerin sahiplendiği bir kanonlaşma ile yaşatılmadığının görülmesini de istiyorum. Şiir, bir kurgu işi değil, duygu işi. Şiir, iç içe geçen katmanlardan meydana gelen bir bütündür.*” (Koşar, 2017: 49-52)

*gökyüzüyle inatlaşan kanaryaya
rol çalılıyorsun zamandan
felekler yandı âhımdan
denize yakaran ışıksızlık
gölgem ol
ayın karanlık yüzünde gözlerinde
... kalbimi ayarladığım saat
asırlık hafıza çeşmesi
ateşle gelen şenlik
nefesim ol* (Koşar, 2021: 23)

18. yüzyıla başlayan ve önce musiki ile kendini belli eden Batı’ya öykünme, daha sonra Batılılaşma şeklinde, yukarıdan aşağıya toplumun katmanlarına sirayet eder. Edebiyatta ve şiirde bu durum bir asır sonrasına sarksa da zaman içinde kendiliğinden geleneğe dönüşmüştür. Dolayısıyla 19. yüzyıl sonrası edebiyatımızla birlikte kültür ve sanat hayatımızda doğal bir ikilikten, iki ana damara dönüşen bir gelenekten söz edebiliriz: Doğu ve Batı.

Gelenek temellük etme çabasıdır ve bu bir birikime sahip olmayı zorunlu kılar. Dolayısıyla şiirin geçmişi kadar sürekliliğini de bilmeyi gerektirir. Gelenekten yararlanmayı geçmişi olduğu gibi kabullenmek değil, bunun yerine bir bilinç, özellikle “tarih şuuru” edinerek analiz etme, değerlendirme ve yararlanma yoluna işarete eden T. S. Eliot zaman nehri içinde geçmişi bugünde bulma, izini sürme olarak görür (Eliot, 1983: 20-21). Türk şiir geçmişi ile birlikte Batı’dan edebiyatımıza sirayet eden etkiyi yadsımayan şairlerin ortak özelliği donanımlı oluşlarıdır. 1950 sonrası Türk şiirinde geleneğin varlığı, 1970’li yılların politik ortamında kısmen kesintiye uğramışsa da 12 Eylül İhtilali sonrası etkisini arttırarak günümüze gelmiştir. Klasik dönemde olduğu kadar bugün için daha da belirginleşen şiir gibi seçkin bir edebî tür okuyucusundan donanım bekler. Türk şiir geleneğinden beslenerek yazılanlarda bu beklenti geçmişte de var olmuş ki Şeyh Galib “Eş’arımı fehm eylememek ayb olmaz” diyerek şiir geleneğinden ve kültüründen yoksun okuyucunun eserlerini anlamayacağını “kelâm-ı kibarca” ifade eder.

Kaynaklar

- Asiltürk, Baki, *1980 Kuşağı Türk Şiirinin Poetikası*, Toroslu Yayınları, İstanbul 2006.
- Assmann, Jan, *Kültürel Bellek*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2015.
- Bayrıl, Vural Bahadır, "Delil", *Melek Geçti*, Granada Yayınları, İstanbul 2012.
- Çelebi, Asaf Hâlet, "İbrâhim", *Bütün Şiirleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2006.
- Doğan, Mehmet Can, *Modern Türk Şiiri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2020.
- Eliot, Thomas Stearns, *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1983.
- Eroğlu, Ebubekir, "Aldı Şeyh Gâlib", *Sınır Taşı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2006.
- Eroğlu, Ebubekir, *Modern Türk Şiirinin Doğası*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2005.
- İlhan, Attilâ, *Elde Var Hüzün*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 2020.
- İlhan, Attilâ, "Şiir Üzerine Sorusuz Karşılıklar", *Türk Dili*, S 279, Aralık 1974, s. 929.
- Koşar, Emel, "Dalga Beklentisi", *Mimoza Yangını*, Artshop Yayıncılık, İstanbul 2021.
- Koşar, Emel, *Fırça Darbesi*, Mühür Yayınları, İstanbul 2011.
- Karakoç, Sezai, "Alinyazısı", *Gün Doğmadan*, Diriliş Yayınları, İstanbul 2006.
- Kısakürek, Necip Fazıl, *Çile*, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul 1999.
- Kurt, Mustafa, *Çağdaş Türk Şiirinde Modernizmin İmgeleri*, Çolpan Kitap, Ankara 2018.
- Kurt, Mustafa, *Mürekkebin İzinde*, Kurgan Yayınları, Ankara 2012.
- Macit, Muhsin, *Gelenekten Geleceğe*, Akçağ Yayınları, Ankara 1996.
- Necatigil, Behçet, *Düzyazılar*, haz.: Hilmi Yavuz, Ali Tanyeri, Cem Yayınları, İstanbul 1983.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Bütün Şiirleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1989.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1977.
- Tecer, Ahmet Kutsi, "Urfa Gecesi", *Bütün Şiirleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2001.
- Uyar, Turgut, "Münacat", *Büyük Saat*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2007.
- Yavuz, Hilmi, *Behçet Hoca*, Everest Yayınları, İstanbul 2019.
- Yavuz, Hilmi, "Divan Edebiyatı Beyanındadır", *Gülün Ustası Yoktur*, Can Yayınları, İstanbul 1999a.
- Yavuz, Hilmi, *Şiir Henüz*, Est-Non Yayınları, İstanbul 1999b.
- "Söyleşi: Türk Şiirinde 5N1K Emel Koşar", *Absent Kültür ve Sanat*, S 5, Yaz 2017, s. 49-52.