

TEVFİK ABDURRAHMAN TANYOLAÇ'IN HAYATI VE ŞAIRLİĞİ

Birol BULUT*

Öz: Edebiyat tarihimiz genellikle zirve isimler üzerinden kurgulansa da dönemin ruhunu ve sancılarını taşıyan kıyıda kalmış edipler ve eserler de bulunmaktadır. Bu çalışma Cumhuriyet'in ilk nesil şairlerinden olan ancak bugün için hiçbir mecrada adı duyulmayan ve unutulmaya yüz tutmuş Tevfik Abdurrahman Tanyolaç'ın hayatına, sanatına ve fikir dünyasına odaklanmaktadır. Araştırmada şairin yayımlanmış şiir kitapları ve *Harp Malûlü Gaziler* dergisinde neşrettiği şiirleri merkeze alınarak bütüncül bir okuma yapılmıştır. İncelemeler neticesinde Tevfik Abdurrahman Tanyolaç'ın sadece hamasi şiirler kaleme alan bir şair olmadığı aynı zamanda hem bireysel duygulanmalarını hem de toplumsal aksaklıkları dile getirdiği görülmüştür. Çalışmanın dikkat çekici bulgusu ise, şairin muhteva ve duygu dünyası olarak I. Hece Nesli'nin milliyetçi/memleketçi şiir anlayışına sadık kalırken, biçimsel arayışlarda ideolojik zıddı olan Nazım Hikmet'in serbest nazım ve hitabet imkânlarını cesurca kullanmış olmasıdır. Ortaya koyduğu bu sentez ile Cumhuriyet şiiri içerisinde incelenmeye değer bir ses olduğu kanaatini taşımaktayız. Tanyolaç gibi isimlerin gün yüzüne çıkarılması, Cumhuriyet Dönemi Türk şiirine dair perspektifi genişletmekle kalmayacak aynı zamanda kanonun etrafında kümelenen bu ara seslerin genel toplamı kurduğu bağı netleştirerek daha özgün ve bütünlüklü çalışmalara kapı aralayacaktır.

Anahtar Kelimeler: Tevfik Abdurrahman Tanyolaç, Dalgalarla Engine, Gönül Bahçelerinden, Harp Malûlü Gaziler Dergisi, Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri.

THE LIFE AND POETRY OF TEVFİK ABDURRAHMAN TANYOLAÇ

Abstract: Although our literary history is generally constructed around prominent figures, there are also lesser-known works that carry the spirit and struggles of the era. This study focuses on the life, art, and intellectual world of Tevfik Abdurrahman Tanyolaç, one of the first generation of poets of the republic period, whose name is unknown today and who has been forgotten. The research takes a holistic approach, centering on the poet's published poetry books and the poems he published in the journal of Harp Malûlü Gaziler. The analysis reveals that Tevfik Abdurrahman Tanyolaç was not only a poet who wrote heroic poems but also expressed both his personal emotions and social injustices. A noteworthy finding of the study is that while the poet remained faithful to the nationalist/patriotic poetic understanding of the First Generation of Hece in terms of content and emotional world, he boldly used the free verse and rhetorical possibilities of Nazım Hikmet, his ideological opposite, in his formal explorations. We believe that this synthesis he has created makes him a voice worthy of examination within republican period poetry. Bringing names such as Tanyolaç to light will not only broaden the perspective on Turkish poetry of the Republican Era, but also clarify the connection these intermediate voices, clustered around the canon, establish with the overall body of work, opening the door to more original and comprehensive studies.

Key Words: Tevfik Abdurrahman Tanyolaç, Dalgalarla Engine, Gönül Bahçelerinden, Journal of Harp Malûlü Gaziler, Turkish Poetry of the Republican Era.

Giriş

Tevfik Abdurrahman Tanyolaç'ın şiir dünyasını ve Türk edebiyatı içerisindeki konumunu sağlıklı bir zeminde değerlendirebilmek için öncelikle eserlerini verdiği Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatının genel manzarasından ve temel dinamiklerinden bahsetmek gerekir. Toplamların yaşadığı siyasi ve sosyal değişimlerin edebiyata da sirayet ettiği gerçeğinden hareketle; Balkan Savaşları ve I. Dünya Harbi'nin şekillendirdiği Millî Edebiyat anlayışının Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte daha da güçlenerek

* Doç. Dr., Kırklareli Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, birol.bulut@klu.edu.tr, ORCID: 0000-0001-8578-9896.

edebiyat ikliminin hâkim paradigması hâline geldiği görülür. Kurtuluş Savaşı'nın ana mekânı ve ruhu olan Anadolu coğrafyasına yönelen bu dönem şiiri, ulus fikrini merkeze alırken “Batı kültür ve değerlerine de yabancı kalmaksınız ahlakta, dilde, dinde, millî duygularda yeni arayışların ifadesi olmuştur”¹. Söz konusu dönemin şiir poetikasında öne çıkan en belirgin husus sade Türkçenin ve hece ölçüsünün kesin zaferidir. Faruk Nafiz, Orhan Seyfi, Enis Behiç gibi şairlerin başını çektiği nesil; form olarak heceyi benimsemiş, millî heyecanları lirik-didaktik bir üslupla dile getiren anlayışın temsilciliğini üstlenmiştir. Bu anlayış ile birlikte Cumhuriyet devrimlerini halka aktarmayı gaye edinen ve resmî ideolojinin sesi olarak teberrüz eden bir şiir anlayışından da bahsetmek mümkündür. Cumhuriyet'in ilk on yılı bu genel yönelimle şekillenirken eş zamanlı olarak sanatı ideolojik kalıpların dışına çıkarıp estetik bir değer olarak ele alan Ahmet Hamdi, Cahit Sıtkı, Ahmet Muhip gibi isimler de edebiyat sahnesinde yerini alır. Bu şairler hece vezninden kopmamakla birlikte seleflerinden farklı olarak bireysel temaları şiirlerinin merkezine yerleştirirler.

Edebî kanondaki bu çeşitlilik Nazım Hikmet'in geleneksel mısra düzenini ve kafiye yapısını kırarak serbest nazmı getirmesiyle yeni bir safhaya evrilir. Muhteva ve biçim bakımından “çağdaşlaşma süreci yaşayan edebiyatımızda toplumu ve gerçeği tarihsel maddeci dünya görüşünün yöntemleriyle değerlendiren” bu hareket, şiirin yönünü toplumsal meselelere çevirir². Sosyalist bir perspektifle halka ve insanlığın ortak sorunlarına odaklanan bu anlayış 1940 Kuşağı şairleri tarafından devralınır. Nazım Hikmet'in açtığı yoldan ilerleyen bu şairler, serbest nazmı ideolojik bir aygıt olarak kullanarak savaş karışıklığı, yoksulluk, işçi sınıfının durumu ve sosyal adaletsizlik gibi ülke gerçeklerini şiirin asli unsuru kılar³. Şiirin bu ideolojik ve toplumsal ağırlığına karşı bir kırılma noktası oluşturan Garipçiler, 1941 yılında yayımladıkları bildiriyle yerleşik şiir tanımlarını ve kalıplarını reddederek şiiri sıradan insanın dünyasına taşır. 1950'lere gelindiğinde ise Garip hareketinin basitliğine ve şiir anlayışına tepki olarak İkinci Yeni doğar. Anlamı örten, soyut imgelerle kapalı bir dünya kuran ve şiir dilini dönüştüren bu akış, bireysel ve estetik odaklı yeni bir anlayışı Türk şiirine dâhil eder. İşte Tevfik Abdurrahman Tanyolaç ilk kitabını yayımladığı 1930'lardan başlayıp 1970'lere uzanan geniş zaman diliminde, Türk şiirinin zikredilen bu geniş yelpazeli ortamında eserlerini kaleme alır. Garip ve İkinci Yeni gibi şiirde modernleşme hamlelerinin çağdaşı olmasına rağmen, şiir köklerini Millî Edebiyat'ın temalarına sabitleyen bir çizgi izler.

1. Hayatı

Türk edebiyatı tarihi, kanonun gölgesinde kalmış, keşfedilmeyi bekleyen pek çok kıymetli şahsiyeti barındıran geniş bir sahadır. Yaşadıkları devrin sosyo-politik şartları veya edebiyat mahfillerinin değişken dinamikleri nedeniyle eserlerini geniş kitlelere ulaştıramamış isimlerden biri de Tevfik Abdurrahman Tanyolaç'tır⁴.

¹ M. Orhan Okay, Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı, Dergâh Yayınları, İstanbul 2013, 3. bs, s. 201.

² Şükran Kurdakul, Çağdaş Türk Edebiyatı 3, Bilgi Yayınları, Ankara 1992, 2. bs., ss. 63-64.

³ Kurdakul, a.g.e., s. 58.

⁴ Tevfik Abdurrahman Tanyolaç hakkında mevcut biyografik kaynaklar incelendiğinde, şairin hayatına ve eserlerine dair bilgilerin hem oldukça sınırlı olduğu hem de ciddi maddi hatalar barındırdığı görülmektedir. Örneğin, Murat Uraz'ın antolojisinde şairin 1903 yılında doğduğu ve İstanbul Yüksek Deniz Ticaret Mektebi'nden mezun olarak bir süre bu mesleği icra ettiği bilgisine yer verilmiştir (Murat Uraz, Edebiyat Antolojisi V, Semih Lütfi Kitabevi, İstanbul 1940, s. 48.). Ancak çalışmanın ilerleyen sayfalarında da gösterileceği üzere bizzat şairin kendi beyanları bu bilgilerin gerçeği yansıtmadığını ortaya koymaktadır. Yine *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*'nde Tanyolaç'ın çocuklar için kaleme aldığı, içinde iki hikâye ve bir manzum hikâye barındıran *Yüce ve Çiçekleri* adlı eseri yanlış bir tür tanımlamasıyla “küçüklere şiirler” şeklinde şiir türü altında değerlendirilmiştir (“Tanyolaç, Tevfik”, *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, c. II, Yapı Kredi Yayınları, 3. Bs., İstanbul 2010, s. 986.).

Bu çalışmadaki biyografik veriler Tevfik Tanyolaç'ın kendi yazılarından ve aile fertleriyle gerçekleştirilen mülakatlardan elde edilmiştir. Tanyolaç'ın yazılarından yapılan alıntılarda imlaya müdahale edilmemiştir. Bu vesileyle bilgilerini ve anılarını paylaşan şairin torunları Sayın Dilek Arpacı-O'Farrell'a ve Sayın Murat Tanyolaç'a, akrabası Sayın Deniz Ağva'ya, ayrıca bu iletişimin kurulmasına yardımcı olan ve desteklerini esirgemeyen Sayın Prof. Dr. V. Türkan Doğruöz'e teşekkür ederim.

Asıl adı Ahmet Tefvik olan şair 13 Ağustos 1313 (25 Ağustos 1897) tarihinde Rakka'da dünyaya gelir⁵. Kırklareli nüfusuna kayıtlı olan Tanyolaç, 17. yüzyılda Kırım'dan bölgeye yerleşmiş akıncı bir ailenin mensubudur⁶. Babası Abdurrahman Bey (1866-1950), Halep, Bitlis, Şam ve Beyrut gibi Osmanlı vilayetlerinde kaymakamlık; Divaniye (Bağdat), Dersim, Siverek, Şebinkarahisar'da mutasarrıflık; Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte Şebinkarahisar'ın ilk valisi olarak görev alır⁷. Annesi ise Maraş'ın Göksun kazasından aslen Çerkez olan Hatice Hanım'dır.

Tefvik Tanyolaç'ın çocukluk yılları babasının Jön Türk hareketine olan sempatisi nedeniyle II. Abdülhamid idaresince uygulanan kısıtlamaların gölgesinde geçer. Hatıralarında bu baskıcı ortam nedeniyle babasının en yakınlarının cenazesine dahi katılamadığını acıyla zikreder⁸. On yaşına kadar söz konusu bölgede kalan şair ancak II. Meşrutiyet'in ilanının ardından ata toprağı olan Kırklareli'ne döner⁹. İlköğrenimini babasının görev yerlerinde tamamlayan Tanyolaç, rüşdiye ve idadiyi Kırklareli'nde bitirdikten sonra¹⁰ İstanbul'a giderek Millî Ticaret-i Bahriye Kaptan ve Çarkçı Mektebi'ne kaydolar. I. Dünya Harbi'nin başlamasıyla, henüz 17 yaşını yeni doldurmuşken, devletin aldığı karar gereği okulu yarıda bırakarak 6 Ekim 1915 tarihinde¹¹ deniz yedek subayı olarak yetiştirilmek üzere Bahriye Efrad-ı Cedide Mektebi'ne gönderilir. Şairin hayatındaki asıl trajik kırılma noktası bu askerlik döneminde yaşanır. Talim sırasında gemiden düşerek omurga kemiğinden sakatlanan Tanyolaç, tam iyileşmeden asker ihtiyacı nedeniyle tekrar göreve çağrılır ve İhtiyat Zabıt Namzetleri Talimgâhı'na sevk edilir. Bugünkü tabirle asteğmen olarak göreve başlayan şair, Selimiye Kışlası'na yakın olan görev yerine giderken 18 Ekim 1918 Cuma günü İngiliz uçaklarından atılan bombalara yakalanır¹². Hem bu saldırının yarattığı tahribat hem de önceki kazanın nüksetmesi neticesinde harp malulü olarak emekliye ayrılır. Omurgasındaki bu ağır hasar, onu ömrünün sonuna kadar başkasının yardımına muhtaç bırakarak yedi yıl boyunca Bursa Çekirge Askeri Hastanesi ve İstanbul Validebağ Prevantoryum'unda yatağa mahkûm bir tedavi süreci geçirmesine neden olur. Yaşadığı çileyi şu şekilde ifade eder: “Ölümedek başkasının yardımına muhtacım, uzuv eksikliğini

⁵ Kemal Tanyolaç, Kıyıköy'den Seka'ya Bir Maliyecinin Hayatı ve Hatıraları (1924-1992), haz. Hale Yılmaz-Roger A. Deal, Libra Yayıncılık, İstanbul 2022, s. 25.

⁶ Tefvik Tanyolaç, “İkinci Meşrutiyet'in İlanı ve O Günlerden Birkaç Anı”, Harp Malulü ve Gaziler, sy. 197 (Temmuz 1972), s. 2.

⁷ Ali Çankaya, Yeni Mülkiye Tarihi ve Mülkiyeliler, c. 1, Mars Matbaası, Ankara 1969, s. 371.

⁸ Bu hikâyeyi hatıralarında şu şekilde ifade eder: “Yüzünü görmediğim halam hasta döşegi içinde kıvranırken hep babamı istemiş. Üzerine babamın hatıra olarak sakladıkları mülkiye mektebinde giydiği ceketi örtmüşler de öyle ruhunu teslim etmiş. Bunu, babamdan, annemden duymuştum. Babamı bir gün ağlıyor görmüştüm de, o vakitler Mülkiyeliler resmi, kolları çeşitli, kendilerine mahsus düğmeleri olan elbiseler giderlermiş. Şeritler de sınıf sayısını gösterirmiş. Eski idadi (Ortaokul, lise)lerde de özel elbiseler giyilirdi. Benim ruhumda annemden daima tekrarını istediğim bu acı hikayenin verdiği acı çok büyük olmuştu. Halamın yüzünü, gözünün rengini Türkçeyi nasıl konuştuklarını sorardım. Böylece halama, büyük babama yakın olmayı özlerdim. Fakat bütün bu hasretliğe asıl sebebin padişah olduğunu öğrenince de ona karşı kalbimde hiç de iyi olmayan duygular yer ettiğini duyardım. Dağıstanlı zaptiye Hacı Halit, padişahın her gece bir kızla evlendiğini, 4 karısı olduğunu, kimi isterse öldüreceğini, kimi dilerse paşa yapacağını anlattıkça ona karşı hislerim kine dönerdi. Taşra İstanbul gibi değildi. Bunu ana yurda geldikten sonra anladım. Hükümetin nüfuzu buralara kadar pek uzanamıyordu. Memurların Türk olanları da, hükümetçe zaten şüpheliydi. Humus kazasının bağlı bulunduğu Hama sancağı mutasarrıfı Mithat Paşa'nın polis müdürüydü. Selamlıkta bunlar konuşuluyordu: Mithat Paşa'yı sultanın boğdurduğu söylenirdi. Mithat paşa hürriyeti (s.6) istemiş ama padişah istemez imiş. Bu kulak dolgunluğu ile babamın rahmetli halama gitmesine de izin verilmemesi, babamın ağlaması, bir türlü unutacağım olaylardan değildi. İşte hürriyete aşkım, sultana düşmanlığım küçük yaştan böyle başlamıştı ve kitaptan öğrenilmemişti. Çevrem bu imkânı vermişti.” [Tanyolaç, “1960'ın 27 Mayıs'ından 1908 Temmuz'una Açılan Pencere”, Harp Malulü ve Gaziler, sy. 125 (Temmuz 1966), s. 6.]

⁹ Tanyolaç, “1960'ın 27 Mayıs'ından”, s. 5.

¹⁰ Tefvik Tanyolaç, “Kırklareli'ne Giderken”, Harp Malulü ve Gaziler, sy. 157 (Mart 1969), s. 21.

¹¹ Tefvik Tanyolaç, “Bu Dörtlülere Adaşımın Not Defterinden Adımı Niçin Koydum?”, Harp Malulü ve Gaziler, c. 2/ sy. 9 (Kasım 1957), s. 23.

¹² Yazar ayrıca bu ana dair gözlemlerini şu şekilde ifade eder: “Bataryaların teksif edilmiş şarapnel ateşi bulunduğum yere serpiliyordu. Sakatlığım yere yatmaklığımı engeldi. Yalnız askerlere yer yatmaları için emir verdim. On beş adım ilerimde düşüp patlıyan bomba bağçedeki bağcıvanı öldürmüştü. Karısının kucağında can çekişiyordu. Başucunda bağcıvanın kına gibi işlediği toprakta ters konmuş şemsiye büyüklüğünde bir çukuru bomba açmıştı. Benim getirilerim de yırtılmalarına rağmen baldırlarım korunmuştu. Gene on beş adım arkamda ve kışanının Haydarpaşaya, Baytar Mektebine bakan kısmında, kulenin dibine saplanan diğer bomba patlamamıştı.” [Tefvik Tanyolaç, “Çok Sayın İsmail Karataylı'ya”, Harp Malulü ve Gaziler, c. 4/ sy. 38 (Nisan 1959), s. 29.]; [Tefvik Tanyolaç, “Selimiye Kışlasına Basın Toplantısına Giderken”, Harp Malulü ve Gaziler, sy. 206 (Nisan 1973), s. 5.]

küçümsemeden, bu derdimden kurtulmak mümkün olsaydı, kol ve bacağımı verip derdimi değiştirdim.”¹³ Hemen hemen her ihtiyacı yatakta görülen, sağa sola dönmekte dahi güçlük geçen, hatta hekimlerin bile ayağı kalkmasından ümidini kestiği şair gördüğü tedavinin ardından azmederek ayağa kalkmayı başarır ve kendi ihtiyaçlarını görebilecek duruma gelir¹⁴.

Düşük rütbeden malulen emekli olduğu için emekli aylığı yetersiz kalır ve başka bir iş arayışına girer. İlk olarak veterinerlik okuluna kaydolur fakat okulu tamamlayamaz. Ardından doktorlarının önerisi üzerine 1921 yılında İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesi Diş Hekimliği bölümüne girer ve 8 Mart 1924'te buradan mezun olur. Borçlanarak İstanbul'da bir diş kliniği açmasına rağmen ayakta durmakta güçlük çektiği için mesleğini icra edemez ve bu mecburiyet onu yazı hayatına ve sonrasında öğretmenliğe yöneltir. 1920'li yılların ikinci yarısını Kırklareli'nde geçirir ve *Trakya'da Yeni Işık* adında bir gazete çıkarır. Bu işten de elde ettiği gelir yetersiz kaldığından farklı kazanç yolları aramaya koyulur ve öğretmenlik yapmaya karar verir. Diş hekimliği diplomasına sahip olması nedeniyle edebiyat yerine biyoloji alanını tercih eder ve Edirne'de bir süre öğretmenlik yapar. Bu yıllarda yayımladığı *Dalgalar Engine*¹⁵ adlı eserinde bulunan “Heykellerin Üzerine Dikilen Heykel” şiirinde bir kadın öğretmenin yaşadığı çileyi anlatması, ilgisiz bazı müfettişleri eleştirdiği ve Atatürk'ün partisini öven makaleleri siyasi görülerek öğretmenlik mesleğinin ilk yıllarında (1931) Silifke'ye sürülür.

1917 yılında aslen Babaeskili olan Necmiye Hanım ile evlenen şairin bu evlilikten Vahibe, Zafer ve Gönül adlarını verdikleri 3 çocuğu olur. Fakat 1928'de dünyaya gelen Gönül 5 yaşında iken 1933 yılında Silifke'de zatürreye yakalanarak vefat eder. 1931-1933 yılları arasında Silifke'de kalan şair bu tarihten sonra İstanbul'a gelir ve 1941 yılına kadar Üsküdar III. Ortaokulu'nda¹⁶ görev yapar. Ortaokul 1. sınıfı bu okulda okuyan yeğeni Kemal Tanyolaç o günleri ve “şair ruhlu ve paraya fazla önem vermeyen” biri olarak nitelendirdiği amcasının öğretmenliğini şu şekilde anlatır:

Fen bilgisi dersine amcam Tefvik Tanyolaç geliyordu. Ağabeyim vaktiyle onun öğrencisi olduğu için hangi konular üzerinde durduğu konusunda bana taktik verdi. Büyükağı (Debbülekber), Küçükkağı (debbülaskar) ve Kutup Yıldızı'nı bulma usulünü öğrendim. Sınıfta kalkıp bildim. 7 aldım. Amcam sınıfta genellikle 45 dakikalık dersin 15 dakikasında ders yapar, 30 dakikasında da şiir okurdu. Öğretimi uygulamalı yapar; ada tavşanlarını, kurbağaları öldürür; kalbini, midesini ve diğer iç organlarını uygulamalı görürdük. (...) Amcamın not verme sistemi biraz acayip idi. (s. 48) Herhalde sınıfta çocukların dikkatlerini hep derse vermeleri için olacak, bir öğrenciye ders arasında kısa bir soru sorar, bilirse 10 verir bilmez ise 0. Yani 10 numarası da 0'ı da çok boldu¹⁷.

1930'lu yıllardan sonra Kadıköy, Harem civarında ikamet eden Tefvik Tanyolaç, II. Dünya Harbi yıllarında İstanbul'un tehdit altında olması sebebiyle başta Şevket Süreyya Aydemir olmak üzere arkadaşları tarafından Ankara'ya davet edilir 1941'den 1967 yılına kadar Ankara'da bulunur. Burada askerlikten arkadaşı olan dönemin Millî Eğitim Bakanı Hasan Âli Yücel'in yardımıyla az bir dersle Ankara Atatürk Lisesi'nde göreve başlar. Üniversitede okuduğu yıllarda mikroskobu kullanmayı öğrenen ve okulun alt katında bulunan laboratuvarı deneyler yapan Tanyolaç, o dönemi şu şekilde ifade eder: “Gittikçe sağlık durumum ağırlaşıyordu. Rahmetli arkadaşım Hasan Âli Yücel beni korudu. Çok az bir dersle Atatürk Lisesi'nde vazife verdi. Yakın evden gelir dersi verir, her şeyim olan yatağıma dönerdim. Okulun alt katında bulunan laboratuvara ilâveten, ikinci bir laboratuvar da yatak odam[dı].”¹⁸ Burada bilimsel araştırmalara yönelerek sülfamit ve akridinler üzerine çalışmalar yapar¹⁹. Lakin bu çalışmaları üniversite cihetinde ilgisizlikle karşılaşınca hevesi kırılır ve araştırmalarını

¹³ Tanyolaç, “Çok Sayın İsmail Karataylı'ya”, s. 30.

¹⁴ Tanyolaç, “Bu Dörtlülere Adaşımın Not Defterinden”, s. 23.

¹⁵ Tefvik Abdurrahman, *Dalgalar Engine*, [Yayın Yeri ve Yayınevi Bilgisi Yok].

¹⁶ Okulun bugünkü adı Sultantepe Prof. Dr. Cemil Taşçıoğlu Ortaokulu'dur.

¹⁷ Kemal Tanyolaç, *Kıyıköy'den Seka'ya*, ss. 48-49.

¹⁸ Tefvik Tanyolaç, “Biyoloji Alanında Acı Bir Hatıra”, *Harp Malûlü ve Gaziler*, sy. 161 (Temmuz 1969), s. 12.

¹⁹ Tefvik Tanyolaç, *Biyoloji Alanında Sülfamit ve Akridinlerle Araştırmalar*, Kültür Basım ve Yayımlar Kooperatifi, Ankara 1949.

sonlandırır²⁰. Öğretmenliğin yanı sıra ülkedeki eğitim seferberliğine katkıda bulunmak amacıyla liseler için *Biyoloji Denemeleri*²¹ ve *Koruyucu Hekimlik ve Sağlık Bilgisi*²² adlı kitapları kaleme alır.

Belindeki rahatsızlığın onu tekrar yatağa mahkûm etmesi ve yaşının da ilerlemesi sebebiyle 1950 yılında öğretmenlik mesleğinden emekliye ayrılan şair, bu tarihten sonra iki kez kalp krizi geçirir. Yaşadığı hastalık ve fiziksel engeline rağmen cemiyet hayatından kopmayıp 1956'da *Harp Malulü ve Gaziler Dergisi*'ni kurarak burada başyazarlık yapar. 1960'lı yıllarda tedavi için kızının bulunduğu Almanya'ya gider ve kısa bir süre burada kalır. 1967'den sonra İstanbul'a geri dönen Tanyolaç 7 Mart 1975 tarihinde geçirdiği kalp krizi sonucunda İstanbul'da hayata gözlerini yumar ve Karacaahmet Mezarlığı'na defnedilir.

2. Edebî Faaliyetleri

Tevfik Abdurrahman Tanyolaç askerlikten malulen emekli olduktan sonra ata toprağı Kırklareli'ne dönerek edebî faaliyetlerine 1 Ocak 1926 tarihinde *Trakya'da Yeni Işık*²³ gazetesini yayımlayarak başlar. “Kendimizi Bilelim”²⁴ başlıklı yazısında bu gazetenin neşir gayesini, sınır boylarında Cumhuriyet'in ideallerini yaymak, millî heyecanı insanlık değerleriyle mezcederek canlı tutmak ve vatanın ihtiyaçlarını dile getirmek olarak tarif eder. Osmanlı'nın yıkılış sürecine tanıklık eden, savaşların ve işgallerin acısını bizzat yaşayan Tanyolaç için bu gazete, Cumhuriyet'in ilanı ile duyulan coşkun ve modernleşme idealine katkı sunma arzusunun somut bir tezahürüdür.

1920'li yılların sonunda öğretmenlik mesleğine adım atmasıyla gazetecilik faaliyetlerine ara vererek ilk şiir kitabı *Dalgalarla Engine*'yi yayımlar. Neşir yeri ve tarihi belirtilmemiş olsa da eserdeki şiirlerin tarihlerinden hareketle kitabın 1930 sonu ile 1931 başlarında Kırklareli'nde basıldığı söylenebilir²⁵. 160 sayfa ve 50 şiirden mürekkep bu eser, şairin hayatında bir kırılmaya da yol açar. Zira Atatürk ilke ve inkılaplarına sadakatle bağlı bir gazi olmasına rağmen “Heykellerin Üzerine Dikilecek Heykel” ve “Niçin Sen Saraya Giremezsin” şiirlerinde yer verdiği toplumsal ve siyasi eleştirileri -özellikle Atatürk'ün Dolmabahçe Sarayı'nı kullanmasına yönelik imalı atıfları- sebebiyle Silifke'ye sürgün edilir.

Şairin ikinci kitabı *Gönül Bahçelerinden*²⁶, ilk eserinden yirmi üç yıl sonra, 1953 yılında yayımlanır. Bu uzun zaman zarfı, Tanyolaç'ın poetikasında köklü bir değişime yol açarak gençlik yıllarının gür ve ihtilalci sesi yerini daha sakin, içe dönük ve tefekkür odaklı bir tona bırakır. Aynı yıl yayımlanan *Atamızı Anarken*²⁷ (1953) ise Cumhuriyet değerlerini, hürriyet ve vatan temalarını işleyen manzumelerini bir araya getiren tematik bir eser niteliğindedir.

²⁰ Tevfik Tanyolaç'ın yaptığı araştırmalar, aradan yıllar geçmesine rağmen Amerika'da Mills College'da bulunan Prof. Dr. Baki Kasaplıgil tarafından ilgiyle karşılanır. Konu ile ilgili makalesinde Tanyolaç'ın çalışmasını zikretmesi ve hatta ona konuyla ilgili mektup yazması onu ziyadesiyle memnun eder: “Bu benim için çok büyük bir şerefti. Para getirmez ama, ilim dalında bir zerrecik. [Tevfik Tanyolaç, “Üniversite Üzerine”, *Harp Malulü ve Gaziler*, sy. 188 (Ekim 1971), s. 4.]

²¹ Tevfik Tanyolaç, *Biyoloji Denemeleri*, Kültür Basım ve Yayımlar Kooperatifi, Ankara 1949.

²² Tevfik Tanyolaç, *Sağlık Bilgisi ve Koruyucu Hekimlik*, Ders Kitapları Türk Ltd.Şrt. İstanbul 1950. Tıp Hekimi Doç. Dr. Zafer Paykoç bu eserle ilgili şunları söyler: “Eser, baştan sonuna kadar, bir ahlâk atmosferi içinde kaleme alınmış ve bu çetin konu âdeta bir seyahat kitabı gibi herkesin zevkle okuyacağı tatlı bir dille yoğrularak sunulmuştur. Eserdeki bu özelliği müellifin şair ve kıdemli bir öğretmen olmasına, şiirle müsbet ilmi birbirleriyle telif etmesine borçluyuz. Bahisler vazıh ve etraflı olarak anlatmakta ve önemli yerler bilhassa belirtilmektedir. Bunlar arasında, sevgi, vatan sevgisi, düşmüşlere yardım, ruhu alçaltan zaafılardan korunma, şehir sağlığı pahasında apartmanlarda sükün, aşağılık duygusuyla mücadele, sıtma, verem, frengi, köy sağlığı gibi hususlar, sırası geldikçe, eserin örgüsünde pek tabii bir şekilde yer almışlardır.” [Zafer Paykoç, “Sağlık Bilgisi ve Koruyucu Hekimlik”, *Harp Malulü ve Gaziler*, sy. 32 (Ekim 1958), s. 30.]

²³ Bu gazetenin maalesef tüm sayıları bulunmamaktadır. Gazete ile ilgili ayrıca bkz: V. Türkân Doğruöz, “Yakın Dönem Kırklareli Tarihinde İki Yaprak: Trakya'da Yeni Işık Gazetesi ve İzmir Suikastını Tel'in Mitingi”, *Yakın Dönem Türkiye Araştırmaları*, sy. 4 (2003), ss. 43-60.

²⁴ Tevfik Tanyolaç, “Kendimizi Bilelim”, *Harp Malulü ve Gaziler*, sy. 108 (Şubat 1965), ss. 4-5.

²⁵ Yazarın eserle ilgili şöyle bir ifadesi bulunmaktadır: “1924 yılında kurtuluşun heyecanı ile yazdığım ‘Kemal Ankara’, ‘Kurtuluş’ başlıklı şiirlerim Kırklareli'nde yeni harflerle ilk basılan ‘Dalgalarla Engine’ adlı ilk eserimde yayımlanmışlardır” [Tevfik A. Tanyolaç, “Kurtuluş”, *Harp Malulü ve Gaziler*, sy. 186 (Ağustos 1971), s. 3.]

²⁶ Tevfik Tanyolaç, *Gönül Bahçelerinden*, İstanbul Matbaası, Ankara 1953.

²⁷ Tevfik Tanyolaç, *Atamızı Anarken*, Karınca Matbaası, Ankara 1953.

Tanyolaç'ın hürriyet tutkusu sadece yerel değil evrensel bir boyut da taşır. 1956 yılında Macar halkının Sovyet müdahalesine karşı verdiği bağımsızlık mücadelesine ithafen *Hürriyetleri İçin Dövüşen Milletlere Bir Türk Gazisinin Andacıdır*²⁸ başlıklı eseri neşreder. Bu eseri *Thirst for Freedom*²⁹ adıyla İngilizceye de çevirerek gelirini Macar Kızıl Haçı'na bağışlaması, onun bir “gazi şair” olarak hürriyet kavramına yüklediği değerin önemli bir göstergesi olarak okunabilir.

1960'lı yıllarda şairin eserlerinde ordu ve maluliyet kavramlarının ön plana çıktığı görülür. *Kaç Kişi Kaldık?*³⁰ (1960) adlı eserinde ordu personelinin ve malul gazilerin sorunlarını siyasi makamlara açık mektuplarla iletirken 27 Mayıs müdahalesini olumlayan *Hürriyet Uğrunda*³¹ (1960) ve 27 Mayıs *İnkılâbı*³² adlı kitapçıklarıyla dönemin siyasi atmosferine destek verir.

Şairin özgün yapıtlarından biri olan *Rüzgâr ve Delioğlan*³³, oğlu A. Zafer Tanyolaç'a ithaf edilmiş alegorik bir manzum öğüt kitabıdır. İlk nüshası kaybolan ve 1942 yılında hasta yatağında yeniden kaleme alınan bu eserde “Rüzgâr” bilge bir kılavuzu “Delioğlan” ise idealist insan tipini temsil eder. Masalsı bir atmosferde insanın manevi huzura erişme çabasını işleyen eser, tabiat sevgisi ve rasyonalite ile sezginin birleşimi üzerine kurulur. Bunun yanı sıra havacılık şehitlerine adanmış *Gerçek Bir Kahraman*³⁴ (1964) ile Kıbrıs³⁵ ve Filibe³⁶ temalı fasikül hacminde olan eserleri, onun güncel ve millî meselelere gösterdiği hassasiyetin devamıdır³⁷.

Tanyolaç'ın edebî verimi sadece şiirle sınırlı değildir. Çocuklar için kaleme aldığı *Yüce ve Çiçekleri*³⁸ (1937) adlı hikâye kitabı ve opera için hazırladığı *Kelkit'in Doğuşu*³⁹ (1945) onun farklı türdeki denemelerindendir. Özellikle *Kelkit'in Doğuşu* kuraklık ve fedakârlık temasını masalsı ve mitolojik bir arka planla sunması bakımından dikkat çekicidir.

Birçok kitabı yayımlanan Tefvik Tanyolaç'ın ayrıca farklı tarihlerde *Ülkü, Millet, Ulus, Kültür Dünyası, Çocuk, Yarımay, Hakimiyet* gibi süreli yayınlarda edebî numuneleri çıkar. Şairin asıl kendini gösterdiği mecra ise 1956-1975 yılları arasında imtiyaz sahibi ve başyazarı olduğu *Harp Malûlü Gaziler* dergisidir. Ayda bir yayımlanan derginin başlık altı yazısında: “Malûl Gazilerle Şehit, Dul, Yetim ve Vazife Malûllerinin haklarını savunur, içtimâî edebî dergidir” ifadesi yer alır. Dergi, 1956 yılının Mart ayında Ankara'da Orduevi'nin bitişindeki cemiyetin genel merkez bürosunda “Sesimizi nasıl duyurtacağız?” minvalindeki konuşmalardan doğar. Harp malûllerinin sorunlarının kamuoyuna aktarılabilmesi ve ilgili mercilere daha etkin bir şekilde iletebilmesi amacı ile sürekliliği olan bir yayın organına ihtiyaç duyulduğu ortaya konur. Derginin çıkış sürecini Tanyolaç: “Çok genç yaşta gazete çıkarmaklığım, dergilerde yazı yazmam, kitap basmam, arkadaşlarıma bu işi benden beklemelerine cesaret veriyordu.” şeklinde belirtir ve derginin adını, misyonunu, anlayışını şöyle ifade eder: “Adımız, cemiyetimizin adı olacaktı. Yolumuz, Atatürkçülük. Türk milletinin hayrına ve onu her çağın en ilerisine, en iyisine götürececek ilericiliğin sembolü Atatürkçülük. Yurtta sulh, cihanda sulh... Ya İstiklâl, ya Ölüm... İlk dergimizden beri ilk sayfamızda şeref verir”. Bu ifadelerin yanı sıra amaçlarının gelecek kuşaklara tarihî bilgileri aktararak geçmişin unutturulmasını önlemek, millî birliğe ve orduya zarar verecek girişimlere karşı durmak, Türk milletinin çok sayıda düşmana sahip

²⁸ Tefvik Tanyolaç, *Hürriyetleri İçin Dövüşen Milletlere Bir Türk Gazisinin Andacıdır*, Balkanoğlu Matbaası, Ankara 1956.

²⁹ Tefvik Tanyolaç, *Thirst for Freedom*, Türkiye Malûl Gaziler Birliği, Ankara 1957.

³⁰ Tefvik Tanyolaç, *Kaç Kişi Kaldık?*, Balkanoğlu Matbaası, Ankara 1960.

³¹ Tefvik Tanyolaç, *Hürriyet Uğrunda*, Hilal Matbaası, Ankara 1960.

³² Tefvik Tanyolaç, *27 Mayıs İnkılâbı*, Hilal Matbaası, Ankara 1960.

³³ Tefvik A. Tanyolaç, *Rüzgâr ve Delioğlan*, Hilal Matbaası, Ankara 1963.

³⁴ Tefvik A. Tanyolaç, *Gerçek Bir Kahraman*, Hilal Matbaası, Ankara 1964.

³⁵ Tefvik A. Tanyolaç, *Kıbrıs'da Kanlı Bayram*, Hilal Matbaası, Ankara 1964.

³⁶ Tefvik A. Tanyolaç, *Filibe'de Bir Gurbet Akşamı*, Hilal Matbaası, Ankara 1965.

³⁷ Bu şiirler şairin baş yazarlığını yaptığı *Harp Malûlü Gaziler* dergisinde yayımlandıktan sonra müstakil olarak basılır. Tefvik A. Tanyolaç, “Kıbrıs'ta Kanlı Bayram”, *Harp Malûlü ve Gaziler*, sy. 97 (Mart 1964), s. 17-18; Tefvik Abdurrahman (Tanyolaç), “Filibe'de Bir Akşam veya Pınarcık Tepe ve Âşıklar Mezarı”, *Harp Malûlü ve Gaziler*, sy. 108 (Şubat 1965), ss. 22-29.

³⁸ Tefvik Abdurrahman Tanyolaç, *Yüce ve Çiçekleri*, Resimli Ay Basımevi, İstanbul 1937.

³⁹ Tefvik Tanyolaç, *Kelkit'in Doğuşu*, Vakıf Matbaası, İstanbul 1945.

olduğunu hatırlatmak ve her türlü aşırılığın karşısında yer almak olduğunu zikreder. Derginin ilk sayısı küçük boyda, 24 sayfa ve renkli kapaklıdır. Kapağın ortasında Atatürk'ün Kocatepe'deki resmi, baş köşede derginin amblemi bulunur⁴⁰.

Edebî numunelerini dergide neşreden Tanyolaç bunun yanı sıra harp malûllerinin haklarını savunan, güncel konulara ilişkin yazılar kaleme alır. Bu yazılarda millî bayramların önemini, harp malûllerinin geçim ve ilaç sıkıntısını, günlük hayata dair toplumsal sorunları dile getirir. 1959 yılı Nisan ayı itibarıyla vazife malullerinin birlik üyeliğinden çıkarılmasına tepki olarak bir süre görevinden ayrılrsa da⁴¹ 1961'in Eylül ayında (67. sayı) tekrar yazılarına başlar ve bıraktığı başyazarlık görevine geri döner. Dergiyi olabildiğince günlük siyasetten uzak tutup, siyasi bir çizgiye veya bir partinin temsilciliğine bağlı olmaktan ziyade Atatürk ilkelerine sadık kalarak memleket menfaatlerini ön plana alıp harp malûllerinin haklarını savunan Tanyolaç bu hususta kendini şu şekilde açıklar:

Bu satırların yazarı ise partili olduğu hâlde, sırf mensup bulunduğu birliğin tüzüğüne uymak zorunda kaldığı için yazılarına, bu bakımdan, çeki-düzen veren bir kimse değildir. Memleketin mutluluğuna çalışacak, eski günlerden ders almış her siyasi partiye başarılar dileyen -oldum olası- taraf tutmayan milyonlarca yurttaştan birisidir. Bunun böyle olduğunu eserleri ile, hayatıyla göstermiştir⁴².

Vefat ettiği 1975 yılına kadar dergideki çalışmalarını sürdüren şair burada yayımladığı kitaplardan parçalar paylaşır ve bazı şiirlerini farklı zamanlarda tekrar yayımlar. Yaklaşık 17 yıllık süreçte mükerrer yazıları bir tarafa bırakacak olursak, 250 civarı nesir (fıkra, sohbet, anı, 1 hikâye tefrikası, 2 kısa hikâye), kitaplarından farklı olarak 133 şiir ve 134 adet de tekrar yayımladığı şiiri bulunmaktadır. Dergide bulunduğu süre içerisinde bu mecrada 500'ün üzerinde çeşitli türlerden yazı ve şiirini neşreder.

Eserlerinde ve yazılarında farklı imzalar kullanan yazar, bir yazısında kullandığı ilk imzasını ve soyadını nasıl aldığını şu şekilde ifade eder:

Bu ilk sayıdaki (Trakya'da Yeni Işık gazetesinden bahsediyor) başmakalenin altındaki imzam 'Hacı Tefvik oğullarından Tefvik Abdurrahman' idi. Asıl şöhretim 'Hacı Tefvik Efendi zâdelerdî' Hala sinirime dokunan zâdelik başlığını kaldırdım. Sadece Tefvik oğullarından olanı bıraktım. Kullanılmayan asıl soyadımız Hubaylar'dır. Yeni soyadımda şarkı okuyan anlamına gelen Tanyolaç'ı seçtim. Rahmetli babam da kabul etti. Karınca kararınca hep bu Doğu'nun uyanışı için çırpınıyoruz⁴³.

İlk şiir kitabı olan *Dalgalarla Engine*'yi "Abdurrahman Tefvik" imzasıyla yayımlar. Soyadı kanunundan sonra ise "Tefvik Abdurrahman Tanyolaç", "Tefvik Tanyolaç", "T.A.T", "T.T", "Bir Malûl Gazi", "Aygönül" imzalarını kullanır. İmzasından "Abdurrahman" ismini kaldırmasını ise: "Eskiden adımlı babamın adıyla birlikte yazardım. Tefvik Abdurrahman. Yeni harfler kabul edildikten sonra hele soyadı da gelince imza uzadı. Abdurrahman'ı kaldırdım. Yalnız Tefvik Tanyolaç olarak imzamı atmaya başladım. Bu sefer de yeni bir ad oldu. Abdurrahman'ın 'A'sını aldım. Tanyan tanır."⁴⁴ sözleriyle izah eder.

Tefvik Tanyolaç, yaşadığı yıllarda edebiyat ve kültür camiasında tanınan ve saygı duyulan bir isimdir. Ahmet Kutsi ile Kırklareli İdadisi'nde sınıf arkadaşlığı yapar ve bu tarihten sonra bağları hiç kopmaz. 1920'li yıllarda Edirne ve Kırklareli'nde öğretmenlik yapan Halide Nusret ile tanışır. Halide Nusret'in kız kardeşi İsmet Kür hatıralarında Tefvik Tanyolaç'tan bahsederken şu ifadeleri kullanır:

Bir Tefvik Tanyolaç vardı... Dünyaya az gelir insanlardan biri... Şair, düşünür, doğa bilimcisi... Koca bir laboratuvarı vardı... Ve, parlıtısını hâlâ anımsadığım, insanın kafasını, yüreğini delip geçiyormuş gibi bakan acayip kara gözleri... Ablam dahil, ailenin çeşitli kuşaklarının çok sevdiği, hayran olduğu Tefvik ağabey...⁴⁵.

⁴⁰ Tefvik Tanyolaç, "Onbeş Yıl Önceydi", Harp Malûlü ve Gaziler, sy. 169 (Mart 1970), ss. 1-2.

⁴¹ Tefvik Tanyolaç, "Allaha İsmarladık", Harp Malûlü ve Gaziler, c. 4/ sy. 38 (Nisan 1959), ss. 1-8.

⁴² Tefvik Tanyolaç, "Anıttepe Eteklerinde", Harp Malûlü ve Gaziler, sy. 83 (Ocak 1963), s. 1.

⁴³ Tefvik Tanyolaç, "Kendimizi Bilelim", s. 5.

⁴⁴ Tefvik Tanyolaç, "Dilekçeler ve Üniversiteden Cevaplar", Harp Malûlü ve Gaziler, sy. 171 (Mayıs 1970), s. 24.

⁴⁵ İsmet Kür, Yarısı Roman, Everest Yayınları, 3. Bs., İstanbul 2011, s. 13.

Halide Nusret ve ailesinin Tefvik Tanyolaç'la sık sık görüştüğünü ve yakın ilişkilerinin bulunduğunu söyleyebiliriz. Hatta Halide Nusret ve Ahmet Kutsi, Tanyolaç'ı Ankara'da bulunduğu zamanlarda ziyaret ederek şiirler okur ve edebiyat sohbetleri yaparlar. Hasan Âli Yücel ile askerlik günlerinden tanışır⁴⁶ ve bu arkadaşlık ömürleri boyunca devam eder. Tefvik Ararad, Remzi Oğuz Arık, Cevat Memduh Altar, Nurettin Artam, Hasan Âli Yücel, Ahmet Kutsi Tecer, Nebil Otman'a ithaf ettiği şiirleri mevcuttur. Şükufe Nihal, 1931 yılında neşrettiği *Yakut Kayalar* adlı eserini 10 Şubat 1956 yılında Tefvik Tanyolaç'a imzalar ve: "Asil duygu ve bilgisine hayranlıkla bağlı olduğum şair arkadaş sayın Tefvik Tanyolaç'a"⁴⁷ ifadelerini kullanır. Ayrıca Şevket Süreyya Aydemir ve Lemia Balı⁴⁸ da Tanyolaç'a ithaf ve imzalı eserlerini gönderir.

Görüldüğü üzere Tefvik Abdurrahman Tanyolaç, kendi kabuğuna çekilmiş bir isim olmanın aksine yaşadığı devrin edebî, ilmî ve sosyal meseleleriyle hemhâl olmuş, kalemini hürriyet, vatan ve insanlık değerleri için seferber etmiş çok yönlü bir Cumhuriyet aydını portresi çizmektedir.

3. Şiirlerinde Öne Çıkan Temalar

Şairin kitaplarına giren ve süreli yayınlarda kalan manzumeleri dâhil olmak üzere toplamda 320'yi aşkın şiiri bulunmaktadır. Bu denli geniş bir külliyatın teker teker tahlil edilmesi, makale sınırlarını aşır müstakil bir monografinin konusunu teşkil edeceğinden çalışmanın bu bölümünde şairin poetikasını temsil eden şiirlerden hareketle genel bir tematik sınıflandırma yoluna gidilecektir.

Şunu açıkça belirtmemiz gerekir ki şairin şiir evrenini şekillendiren ana unsur onun travmatik hayat tecrübesidir. *Dalgalarla Engine*'nin önsözünün yerini alan ve bir poetik bildiri mahiyeti taşıyan "Tefvik" başlıklı manzumede bu izleri sürmek mümkündür. Tefvik Fikret'in *Rûbab-ı Şikeste*'de ve Âkif'in *Safahat*'ın ilk kitabında denediği manzum önsöz tarzını devam ettiren Tanyolaç, bu şiirde nesir ile nazım arasında salınan bir form tercih eder. Metnin genelinde geçmişle hesaplaşmak ve bir iç dökümü gerçekleştirmek amacıyla "Fiko" adını verdiği muhayyel bir muhataba seslenir:

Birbirimizi dudaklarımızda gölgeler belirirken

Tanıdık, ikimizin de kafası dumanlıydı.

Bu duman, arkadaşlığımızı bozmadı, hayatın

Dalgaları seni bir yana beni de bir yana serpti.

Görüşmeyeli kaç yıl geçti; aramızda asırlara

Gebe kalıp doğurmuş kaç 365'in kadavrası

Var. Varsın olsun be!. Ben, seni unutmadım

Hiç bir sevdiğimi unutmadığım gibi

- Yaz, Fiko yaz, yazmağa mecbursun!

- Ne yazayım. Kafiyele beceremiyorum bunlarla uğraşamıyorum güç işler"

(...)

Arkadaşlığımızın bir hatırası olarak çam sakızı çoban

Armağanı kabilinden sana sunuyorum.

Bunları bir arkadaşım gelişi güzel sıraladı. Onlar da

Sigara paketlerinden, bakkalın veresiye defterinden

⁴⁶ Hasan Âli Yücel, Hürriyet Gene Hürriyet, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1960, s. 598.

⁴⁷ Şükufe Nihal, Yakut Kayalar, Cumhuriyet Matbaası, İstanbul 1931.

⁴⁸ Şevket Süreyya Aydemir, Tanyolaç'ın en yakın arkadaşlarından biridir. Ona 23 Ocak 1960 tarihinde imzaladığı kitabın içinde şu ifadeler yer alır: "Kardeşim Tefvik A. Tanyolaç'a" (Şevket Süreyya Aydemir, Suyu Arayan Adam, Öz Yayınları, İstanbul 1959); Lemia Balı ise *Onlar Ermiş Muradına* adlı eserini 13.09.1939 yılında "Kıymetli arkadaşım Tefvik Tanyolaç'a" hitabıyla imzalayarak kendisine takdim eder (Lamia Balı, Onlar Ermiş Muradına, Bürhaneddin Matbaası, İstanbul 1934).

kurtuldular.

Ve kumpasların oluklarından boy gösterdiler.

Benim yerime gözlerinden öpsünler emi Fikom!

Şiirin kronolojik akışı, şairin Fiko ile tanışmasından kitabın neşrine kadar uzanan süreci kapsar. İlk mısralarda, Fiko ile karşılaşma anı somut bir olaydan ziyade belirsiz bir atmosfer içinde verilir. Buradaki “Fiko”, bir dosttan ziyade şairin şiir serüvenine tanıklık eden, onunla dönüşen ve acılarına ortak olan “iç sesi” veya yaşadıklarından sonra hayata tutunan “öteki ben”idir. İlk mısrada geçen “dudaklarımızda gölgeler” ifadesindeki “dudak” şairin sözün, sesin dil vasıtasıyla dışarı çıkarak şiirle ilk temasını; “gölge” ise belirsiz ve tam şekillenmemiş ama varlığı sezilen “şairlik hâli”ni belirtir. İkinci mısrada geçen “ikimizin de kafası dumanlıydı” ise şairin çok genç yaşta maruz kaldığı fiziksel travmanın meydana getirdiği zihin karışıklığıyla birlikte şiirin poetikasının yön arayışını temsil eder. Şairin “hayatın dalgaları seni bir yana beni bir yana serpti” dizesi, yaşadığı bedensel engelin onu hayattan (Fiko’dan/sağlıklı hâlden) kopararak hastane odalarına ve yalnızlığa sürüklemesinin bir itirafıdır. Ancak “Fiko”nun ısrarla “Yazmalısın!” demesi şairin hayata tutunma arzusunun ve yazarak iyileşme çabasının bir tezahürüdür. Burada Fiko, fildişi kulede yaşayan değil, halk ağzıyla konuşan (“Fikom”, “Varsın olsun be”) ve şairi toplumsal vicdanın sesi olmaya çağıran samimi bir kılavuzdur. Ayrıca “Kızdım yazdım; sevdim yazdım / Aldatmadan aldandım yazdım, ağladım, yazdım...” mısraları da bu poetik tavrı destekler niteliktedir. Böylelikle şairin artık şiir kimliğinin de şekillendiğini görmekteyiz.

Şair, kitabına neden *Dalgalarla Engine* ismini verdiğini ise şu dizelerle açıklar:

Denizin bir damla suyu “enginim” diye böbürlenemez

Fakat ondan da ayrı değildir delikanlım!

İşte bunun için şu bir kadeh doluya “dalgalarla

Engine” diye bir ad koydum. (...)

Buradaki deniz metaforu, hem varoluşsal anlamda hayatın sonsuzluğunu hem de edebiyatın uçsuz bucaksız birikimini imgeler. Şairin bu koca evren içindeki mütevazı yeri olan “damla”, kaleminden dökülen, bireysel duygu ve düşünce dünyasını yansıtan mısralardır. Bu mısralar edebî külliyyatın içerisinde damla misali küçük bir konuma sahiptir. “Engin” metaforu ise varlığın ve sanatın sonsuzluğunu simgeler. Kendi şiirinin bu sonsuzluğa ulaştığını iddia etmese de “şu bir kadeh doluya” diyerek sınırlı bir hacim içerisinde bu sonsuzlukla beslenmeye çalıştığını ve bu enginliğe doğru yönelen arzusunun olduğunu belirterek şiir kitabının adını neden “Dalgalarla Engine” koyduğunu izah eder. Toparlayacak olursak insanlık ve edebiyatı simgeleyen deniz içerisinde kendi şiirini bir “damla”, “engin”i ise zamanı ve mekânı aşarak hem kendini hem de insanı anlamlandırma çabası olarak evrensel olanla bütünleşme isteği ve edebî kalıcılık olarak ifade eder. “Kadeh” metaforuyla sınırlı hacmine işaret etse de yönünün daima “engin”e yani sonsuzluğa ve kalıcılığa dönük olduğunu vurgular. Özetle Tanyolaç, şiir poetikasının temellerini bu manzum önsözle atar. Bireysel düzlemde yaşadığı yalnızlık, acı ve metafiziksel hissiyatlar; toplumsal düzlemde vatan, hürriyet ve millî şuur temalarıyla harmanlanarak sonsuzluğa ulaşma çabasına dönüşür.

3. 1. Vatan Sevgisi ve Atatürk İmgesi

Balkan Savaşları’nın yıkımını, I. Dünya Harbi’nin cephelerini ve Millî Mücadele’nin ateşten günlerini bizzat tecrübe eden Tevfik Tanyolaç, Osmanlı’nın çöküşü ile Cumhuriyet’in kuruluşu arasındaki o tarihî süreci hem bedeninde hem de ruhunda hisseden bir şairdir. Rumeli’nin ve Kırklareli’nin işgal acısına yakından şahit olmuş, şiirlerinde “vatan”ı harita üzerinde soyut bir toprak parçasından ziyade uğruna bedel ödenmiş mukaddes bir varlık olarak tecessüm etmiştir. Bu bağlamda onun şiiri Namık Kemal’den tevarüs eden hürriyet aşkının, Cumhuriyet devrimleriyle harmanlandığı gür bir ses tonuna sahiptir. Dolayısıyla şiirlerindeki vatan teması, sadece bir toprak sevgisiyle sınırlı kalmayıp aydınlanma, ekonomik bağımsızlık, saltanat eleştirisi ve muasır medeniyet hedefiyle bütünleşmiş bir mefkure hâlinedir. Örneğin, başlığıyla bile bir isyanı ve uyanışı ifade eden “Hey! Heeeyyy!” şiiri bu arayışın dışavurumudur:

Gözlerinde ateş.

Yüreğinde güneş,

Arıyorum bu viranelerde,

Arıyorum bu kirli inlerde

Kafama

Göynüme uygun bir eş!..

Mısralarda aranan sevgili, beşerî bir âşıktan ziyade, şairin dava arkadaşlığını yapacak bir fikir yoldaşdır. “Gözlerinde ateş/Yüreğinde güneş” imgeleri, çürümüş eski düzenin “viraneleri” ve “kirli inleri” arasında Cumhuriyet’in aydınlık ve devrimci ruhunu temsil eden bir metafor olarak okunabilir. Şairin:

Yakıyooor!!..

Yakıyor.

Bu hasret, bağrımı, bağrımızı!.

dizeleriyle dile getirdiği ıstırap, işgal altındaki vatanın kolektif acısıdır. Dolayısıyla en büyük aşkın kaynağı olan hürriyete olan bu hasret herkesin yüreğini yakmaktadır. Şiirin genelinde ise hürriyetin değeri, toplumsal yenilenme arzusu ve kolektif bir ülkü oluşturma, mücadele etme ve okuru bu noktada sarsma isteği bulunmaktadır. Burada bireysel “ben”den toplumsal “biz”e (bağrımı/bağrımızı) geçiş söz konusudur. Bu minvaldeki şiirlerinde Tanyolaç, heyecanını ve ideallerini merkezden etrafa doğru genişletmek ister. Bu da şahsi kaderini millet kaderiyle özdeşleştirdiğinin göstergesidir.

Millî Mücadele’nin zaferle neticelenmesi ve Ankara’nın yeni devletin merkezi olması şairin coşkusunu zirveye taşır. Keza Cumhuriyet ile birlikte değişim içinde olan devletin politikalarına ortak bir toplumsal bilinç oluşturma gayesiyle yeniden ayağa kalkışı, dirilişi inkılapçı bir coşku ile dile getirmeye çalışır. Bu bakış açısını ortaya şiirlerinden biri olan “Kemal Ankara”da, kahramanlık ve direniş ruhuyla düşman yurttan kovulduktan sonra Ankara; Türk milletinin dirilişi, Atatürk devrimleri ve Cumhuriyet ile özdeşirilir.

Abe hey Kemal Ankara!, inkılapçı yurt

Temiz mefkurene uzananı boğ!.

Her zaman dünyaya sesini duyurt!.

Duru canı sakla! gölgeleri koğ!

Hitap üslubuyla kaleme alınan şiirdeki “Kemal” ifadesi doğrudan Atatürk’e göndermedir. Halk dilinde yer alan “Abe hey” nidası, şiire samimiyet ve içtenlik katarak inkılaplara ve inkılapların merkezi olan Ankara’ya toplumsal desteğin varlığını ifade eder. Cumhuriyet’in ideallerine zarar vermek, geçmişe geri dönmek isteyenlere karşı bir mücadele çağrısı yapan şair, devletin artık içe kapanmayı değil, yeni düzenle birlikte dünya devletleri arasındaki yerini alması gerektiğini vurgular. Son mısra ise aydınlığın ve direnişin kalesi olan Ankara’nın “gölgeleri kovması”, gericilik ve emperyalizmle yapılan mücadelenin sembolik ifadesidir. Görüldüğü üzere Ankara, Cumhuriyet’i muhafaza etmesi, iç ve dış düşmanla savaşıması bakımından kişileştirilir. Diğer mısralarda Türk milletinin hürriyet mücadelesinin dünyanın diğer mazlum ülkelerine örnek teşkil ettiği, Atatürk’ün devrimlerinin sömürge altında yaşayan milletlere ilham kaynağı olduğu ifade edilir.

Tanyolaç’ın millî duyarlılığı sadece askeri zaferlerle sınırlı değildir. Ayrıca tam bağımsızlık ilkesini ekonomik sahada da savunur. Alman iktisatçı Karl Müller’in 1929 yılında Türk maliyesi üzerine hazırladığı ve kemer sıkımayı öneren raporuna⁴⁹ karşı yazdığı “Memleket İhtiyacını Eyi Duyan İsmet’e ve Öyle Düşünenlere” başlıklı şiir, şairin devletçi ve millî iktisat anlayışını yansıtır:

⁴⁹ Türkiye’nin talebi doğrultusunda Alman Merkez Bankası başkan yardımcısı olan Karl Müller Nisan 1929 yılında Türkiye’ye gelerek Merkez Bankası’nın kurulmasına ilişkin bir rapor hazırlar. Bu raporda savunma ve ağır sanayiye

Avrupa çocuğu Müller

Ne anlar bizim yoldan...

Onların ölçüsü ayrı

Bizim ölçüler ayrı...

(...)

Bana Müller'in raporunu okuma

Derim kalmamıştır yüzüme dokunma!

Müller'in raporunun ülke gerçeklerine uymadığını, Avrupalı bir esnaf gözüyle baktığını; cephede verilen savaşın kalkınmada da verilmesi gerektiğini ve bu ülkenin kaynaklarını bilenler tarafında bu kararların verilmesi gerektiğini ifade eder. Yoksa Osmanlı'da olduğu gibi maddi açıdan Avrupalı devletlerin eline düşmekten sakınır. Ülkenin kendi millî pazarını oluşturması, gerekirse fedakarlıkların yapılmasını kısacası ekonomik kalkınmada da yerli bakış açısının sürdürülmesine inanır.

Şiirlerinde Millî Mücadele'nin esas kahramanı olarak Atatürk'ü gören ve ona büyük bir minnet ve sevgi besleyen, onun ilke ve inkılaplarını destekleyen ve kendini bu yola adayan şair ilk şiir kitabında yayımladığı "Niçin Sen Saraya Giremezsin" başlıklı şiirinde Atatürk'ün Dolmabahçe Sarayı'na yerleşmesini eleştirir. Çünkü bu ve benzeri saraylar ona göre Osmanlı saltanatını, eski sistemi, gösterişi, halktan kopukluğu ve zulmü temsil eder. Buraya yerleşmenin inkılaplara, Cumhuriyet'e ve atılacak yeni adımlara zarar vereceği düşüncesindedir. Şiir boyunca Atatürk'e seslenir, methiyeler düzer ve yüceltir. Fakat Dolmabahçe Sarayı'na yerleşmesini temsil ettiği devrimci ruha aykırı bulur. Şair saraya karşı bir "heykel" fikrini öne sürer:

Bir heykel kurmak istiyorum

Sarayların kadavrasından

Bu "heykel" fiziki bir anıtın ötesinde eski rejimin yıkılışının, halkın iradesinin, devrimin, aydınlanmanın, bağımsızlığın sembolü olacaktır. Ayrıca sınıfsal ayrımın mekânı olan saraylar hem zihnen hem de madden yıkılmalıdır. Çünkü saraylar "kadavra" yani ölü bedeni, Cumhuriyet ise "heykel" olarak ebediyeti simgeler. Onun için eylemlerde de bir tutarlılık olmalı ve saraylar devletin idare yeri olmamalıdır. Şair buradaki muhalefeti Atatürk'e değil, Atatürk'ün saray gibi eski sembollerin içine hapsedilmesine yöneliktir.

Tanyolaç; Atatürk'e, Cumhuriyet'e ve Türk milletine ithaf ettiği şiirlerinde, bir gazi olarak yaşadığı travmalarla millî gururu iç içe işler. Şiir külliyatı içerisinde bu tema etrafında örülmüş şiirlerin bir hayli fazla olduğu görülür. Özellikle *Harp Malûlü Gaziler Dergisi*'ndeki şiirlerinde, millî bayramları ve 10 kasımları birer hatırlama ve hatırlatma tarihi olarak görür. Örneğin, 1957 yılında neşrettiği "Anıttepe'de Mayıs Akşamı" başlıklı şiirinde Anıtkabir'in ve Mustafa Kemal Atatürk'ün kişiliğinin Türk milleti için taşıdığı anlamı, mücadele ruhunu ve hürriyet fikrini işleyerek unutuşa karşı bir direniş sergiler:

Unutmam o günleri, o kapkara günleri;

Hürriyeti kaybetmiş yurdunda sürgünleri.

Unutmam ilk adımı: Bu on dokuz Mayıs'ı:

Otuz Ağustosunla sonra arıttın yası.

Çözüp kör düşümleri, dedin: "Yol en ileri;

Cahli serin yerlere; açık nur ülkeleri.

yapılacak harcamaları, demiryollarına yapılan yatırımları gayri iktisadi olarak değerlendirir. Memur sayısının azaltılması, sanayi harcamalarının belirli alanlarla sınırlı kalması ve bu harcamaların tarıma yönlendirilmesi gibi görüşlerde bulunur. Dönemde büyük yankı uyandıran bu rapor bazı kesimlerce eleştirilir. Ayrıca bkz: Aytekin Ersal, "Karl Müller'in Türkiye'de Bir Merkez Bankası Kurulmasına İlişkin Raporunun Siyasi Yansımaları", Cumhuriyet Tarihi Araştırmaları Dergisi (CTAD), sy. 22 (Güz 2015), ss. 481-506.

Şiirde Atatürk, Türk milleti için “sarsılmaz ve ebedî bir” varlık, kurtarıcı, dâhi, sonsuzluğu aşan bir kuvvet olarak konumlandırılır. Bu tema etrafında kaleme alınan şiirlerin hemen hepsi aynı söylemi içinde barındırır. Onun ölümü millet için bir yıkım olsa da ilke ve inkılaplarının peşinden gitmek onun mirasını yaşatmak anlamında çok önemlidir. Zaman geçtikçe Atatürk'ün mirasına sahip çıkmama şairi derin düşüncelere iter. 1960'tan sonra dergide yayımladığı şiirlerde bu konu hakkında şikayetlerini dile getiren şiirler kaleme alır. Örneğin, 1965'te yayımladığı “Atatürk'üm! Sana Şekvaya Geldim” şiirinde millî değerlerin yitirilişi, millî tarihin ve kahramanlıkların değersizleştirilmesini konu edinir. Bu hususta vicdan muhasebesi yaparak, gelecek nesillere bırakılacak mirasın önemini dile getirir:

Bu gündü ordulara buyurmuştun: İleri!

Bu şekvâyı yazanın titremekte elleri.

Nasıl unutulmuş ün dolu Çanakkale?

Hâlâ toplar gürlüyor, ufuklarda velvele.

Zaman: susturamamış devlerin şarkısını

Dinleyin de siliniz duygusuzluk pasını.

Kasım 1969 yılında yayımladığı “Hem Anarız Hem Yanarız” başlıklı şiirinde de Türkiye'nin yaşadığı toplumsal ve siyasi sorunları dile getirirken, “Adını siper eder iğrendiğin her akım/ Atatürkçü geçinir böylesi: Takım takım” mısralarında da görüldü üzere Atatürkçülük ideolojisinin bazı kesimler tarafından kötüye kullanılmasını eleştirir. Atatürk'ün adını kendi çıkarlarını gözetir biçimde kullanmalarına ve ilkelerini çarpıtan kişilere karşı sert eleştirilerde bulunur. Çünkü ona göre Atatürk'ün fikirleri donmuş bir kalıptan ziyade ilerici bir ideolojiyi temsil etmektedir.

Şair, 1953 tarihinde *Atamızı Anarken* adlı eserin ilk şiiri olan “Bu Batan Her Günkü Güneş Değil.. / Hey Koca Dünya Saygıyla Eğil”de Atatürk'ün ölümünün sıradan bir ölüm olmadığı, bir milletin kaderini değiştiren, ideallerine öncülük eden bir liderin kaybı olarak değerlendirir:

Ey rüyalarımızı gerçek eden Atam!

Ey müstemlikelere,

Zincirli bileklere

Bir kurtuluş bayrağı kalacak olan

Atam

Sevgilim vatan gibi seni duyar yaşarım da ben

anlata

mam!

anlata

mam!

“Gençlik Marşı” şiirinde “Sarılacak yaralar! Çocukların geliyor/ İşlenecek tarlalar! çocukların geliyor” diyerek gençliğin ülkenin geleceğini inşa etme misyonunu üstelendiğinden bahseder. Onlara tarih şuurunu aktarır ve Türk töresinin kendilerine rehberlik edeceğine değinir. Öğretici nitelikleri olan didaktik tarzda kaleme alınmış bu eser bir marş olmaktan öteye geçmez. Yine “Cumhuriyet'in 26'ncı Yıldönümünde” başlıklı şiirinde de Cumhuriyet'in kazanımlarını dile getirir ve Millî Mücadele'nin kahramanlarını yüceltir. “Gençlik Marşı”nda olduğu gibi bu şiirde de ideolojik mesaj kaygısının baskın olduğu söylenebilir.

Atatürk'ün “Yurtta sulh cihanda sulh” ve “Ya istiklal ya ölüm” düsturunu benimseyen Tevfik Tanyolaç, savaşa karşı olmakla birlikte hürriyetin her toplum için olmazsa olmaz bir değer olduğu görüşündedir. Bunun için milletlerin mücadele etmesi gerektiğini Türk milletinin tecrübesinden yola çıkarak anlatmaya çalışır. “İstiklâl Savaşı Şehidi Mehmet'ten İkinci Dünya Savaşında İstiklali İçin Döğüşen Yunan Eri Yorgi'ye” ve “İstiklâli için Dövüşen Yunan Eri Yorgi'den İstiklâl Savaşı Şehidi

Mehmet'e" şiirlerinde bu konuya temas eder. İlk şiirde söyleyici Kurtuluş Savaşı'nda şehit olmuş Mehmet; muhatabı ise II. Dünya Savaşı'nda Nazi işgali altında olan Yunan askeri Yorgi'dir. İkinci şiirde ise roller değişir. Eskiden iki düşman olan bu kahramanlar artık benzer acıları yaşamış ve milletlerinin hürriyetleri için mücadele eden askerlerdir. Mehmet, "kurtuluş kavgası" veren Yorgi'ye destek verir:

Ey hürriyeti için dövüşen kardeş!.

Erkek sesini duyuyor, seni canıma sarıyorum.

Vur dostum vur!.

Gerekirse kalbini bomba diye savur!.

Kutulacaksınız Yorgi, muhakkak!

Sen damarlarında alev olan hürriyete bak!.

Hür doğan hür yaşar, hür ölür.

İnsan köle olmaz.

Hürriyetsiz yaşayışı Mehmet'in kafası almaz!.

Ya ata, ya ipi kopar.

Ne kadar kapalı görünürse görünsün,

Yollar hürriyete, hürriyete!

İkinci şiirde Yorgi, Mehmet'in kendisine Sakarya'da bir ders verdiği, kendisinin de şimdi kanıyla düşmana göğüs gerdiğini, zamanında Türkler tarafından verilen mücadelenin değerini daha iyi anladığını zikrederek: "Selâm Sana Mehmedim; Selâm sana!./Kimimizin hürriyet güneşi doğsun her esir vatana./Selam, selam sana" mısralarıyla şiir sona erer. Şair hürriyeti bir insani hak olarak görür. Bundan dolayı dönemin "öteki" söyleminin dışına çıkıp eski düşmanlıkları geride bırakarak hürriyeti için mücadele eden bütün toplumların yanında olduğunu belirtir. Çünkü hürriyet ortak insanlık ülküsüdür.

Atamızı Anarken adlı kitapta vatan ve millî duyarlılık ön plana çıkarken sadece Atatürk'ü değil Atatürk'ün temsil ettiği değerlerin de işlediğini görürüz. Şair burada savaş karşıtı olmasına rağmen teslimiyetçi değildir. Hürriyetin bütün toplumların hakkı olduğunu savunur.

1956 yılında yayımladığı *Hürriyetleri İçin Dövüşen Milletlere Bir Türk Gazisinin Andacıdır* başlıklı şiir kitabında yer alan 8 adet hürriyet temalı şiiri Macarların, Sovyet Rusya'ya karşı verdiği bağımsızlık mücadelesine atfeder. Tanyolaç bir yazısında tüm dünyaya örnek bir istiklal harbi vermiş olan milletin ferdi olarak bu başkaldırının ne kadar zahmetli olduğu bilir ve: "Hürriyet hava gibi, su gibi, güneş gibi her canlının malı. Bu hak hiçbir milletin inhisarında değildir. Hiçbir millet diğer bir millete üstünlük iddiasında bulunamaz. Bir aile halkı nasıl birbirini tamamlıyorsa milletler de bu fertler ve aileler topluluğundan başka bir varlık değillerdir."⁵⁰ cümlelerini sarf eder. Kitabın içinde yer alan şiirlerden en dikkat çekici olanı "Kimin Günahı Yoksa"⁵¹ başlıklı şiirdir. Şiirde dünya genelindeki çatışmaları ve savaşları eleştirirken insanlık dramlarına ve dünya siyasetine yön veren kurumların yetersizliği ve ikiyüzlülüğüne vurgu yapar. İtalya'nın Habeşistan'ı, Japonya'nın Mançurya'yı işgal etmesiyle başlayan süreç gitgide büyümekte ve son kurbanı da Macarlar olmaktadır:

⁵⁰ Tevfik Tanyolaç, "Macar Faciası: Bu da Hürriyet İçin Dövüşen Bir Millet", Harp Malûlü ve Gaziler, sy. 9 (Kasım 1956), s. 30.

⁵¹ Macarların Türk soyunda geldiğini belirten Tanyolaç, bu şiirin nasıl bir havada doğduğunu şu şekilde açıklar: "Radyoları boyuna yayın yapıyordu. 'Ruslar, çekiliniz. Hürriyeti için dövüşen bir millete dokunmayın. Biz ne fabrikatörüz, ne de zenginiz... Halk, halk..' O gece radyoda duyduğum canlı insanlık faciası, 'Biz harb istemiyoruz, biz hürriyetimizi istiyoruz' çığlıkları bana, Birinci, Dünya, İstiklâl harbleriniz, işgal yıllarını dünyaya örnek kurtuluş harbini ve diğer boyunduruktaki milletlerin izimizden yürümelerini, sözün kısası zulme şahlanışı yaşattı. Heykeltıraş olsaydım, müzisyen yaratılsaydım ya da ressam, bu konuyu işlerdim." [Tevfik Tanyolaç, "Zulme Karşı", Harp Malûlü ve Gaziler, sy. 144 (Şubat 1968), s. 7.]

Duyuyoruz il elindeki milyonlarca Türkün acısını

Duyuyoruz Afrika'nın yanık ezanlarını.

Duyuyoruz Viyana'nın peşte için matem çanlarını.

“-Ya hürriyet ya ölüm.

Söz değil silâh istiyoruz.

“-Kazınıyor Macar soyunun kökü

“-Hey medeni dünya!.. gözünüzün önünde yok ediliyoruz!

“-Son kişiye kadar hürriyetimiz için çarpışacağız.

“-Kilitli hayvan vagonları içinde sürülüyor

Gençlerimiz buzlu Siberya çöllerine

“-S.O.S. S.O.S.

Hep medeni dünyadan ümidini kesmiyen aynı ses.

“-Bizi kurtaramıyorsanız, bari yok edilmemize

mâni olun!..

Şiir, estetik açıdan zayıf, fikrî bakımdan güçlü bir tona sahiptir ve okura mesaj verme gayesi güder. Bunun için yargılayıcı ve yol gösterici bir tavır takınır. Misal, medeniyet eleştirisi şiirin can alıcı noktalarındandır. “Medeni dünya” gözler önünde yaşanan zulümlere sessiz kalarak bu drama ortak olmaktadır. Bilim, insanlığın ilerlemesine değil, yıkımına hizmet etmektedir. Şiirin başlığı ise Hz. İsa'nın “Kimin günahı yoksa o atsın taşı suçlu kadına” sözüne atıftır. Bu sözle şair bütün milletlerin günahı olduğunu ve birbirlerini yargılayacak durumda olmadıklarını, kimsenin haklı olmadığını belirtir ve yaşanan savaşların bir an önce bitmesini ister. Şiirin başlığı bir anlamda ahlaki bir sorgulamayı da beraberinde getirir. Herkesin bir şekilde bu hikâyenin parçası olduğu ya da sessiz kalarak ona katkıda bulunduğunu ima eder. Savaşların ve insanlık dramlarının bir anlamda herkesin ve her kurumun ortak sorumluluğunda olduğunu da göstermeye çalışır.

O günlerde insanlık dramının yaşandığı bir başka nokta ise Kıbrıs'tır. Şair, 1957 yılında “Kıbrıs'a Dair” başlığını taşıyan bir şiir kaleme alır. Bu uzunca şiirde Kıbrıs'ın Türkler için coğrafi ve tarihi öneminden bahsederek vatanın ayrılmaz bütünü içinde yer aldığını belirtir. Ada'nın Türklüğüne vurgu yapar. Kıbrıs üzerindeki emperyalist yaklaşımlara ve müdahalelere sert tepki gösterir. Konu hakkında millî bir duruş sergileyen yazar bu topraklarda yaşayan Kıbrıs Türklerinin hür yaşama hakkını ve bunun millî bir dava olduğunu savunur. Aynı zamanda “Saygıyla Ayağa Kalk”, “Kurtuluşun Gerçek Yolu: Sağduyu”, “Onlar, Çoktan...Kendilerini Verdiler”, “Kıbrıs'ta Kanlı Bayram” gibi şiirlerinde Kıbrıs Türklerinin yaşadığı zorlukları, adaletsizleri dile getirir ve uluslararası kurum ve kuruluşların sessizliğini eleştirir.

Şairin şiir külliyatı içerisinde en fazla ele aldığı tema olduğu söylenebilir. *Gönül Bahçelerinden* dışarıda tutarsak gerek neşrettiği diğer şiir kitaplarında gerekse dergide yayımladığı şiirlerde vatan, kahramanlık, hürriyet, Atatürk temalı şiirlerin yoğunluğu dikkat çeker. Özellikle dergide yayımladığı şiirlerin estetik bir yaklaşımdan çok daha didaktik, öğretici, yol gösterici, yer yer isyankâr yer yer coşkulu bir söylemin varlığı görülür. Şairin amacı kalemiyle insanlara Türk milletinin geçtiği çetrefilli yolları göstermek, tarih bilinci kazandırmak, millî mücadelenin gazi ve şehit kahramanlarını hatırlatmak, Atatürk ilkelerinin devamlılığını sağlamak, bağımsızlığın önemine vurgu yapmak gibi konulara eğildiği söylenebilir. Bu şiirlerde fikir dünyasını yansıtmak için gündelik dilin imkanlarından yararlanır ve toplumun her ferdine ulaşmayı hedefler. Dolayısıyla şiirlerinde vermek istediği mesajı örtük değil aleni bir şekilde verir. Şiiri estetik kaygıdan ziyade toplum hafızasını diri tutmayı amaçlayan bir araç olarak değerlendirir.

3.2. Toplumsal Meseleler ve Gündelik Hayat

Tevfik Tanyolaç, poetikasını sadece “vatan, hürriyet” gibi idealler üzerine kurmaz. Aynı zamanda savaş sonrası toplumun yaşadığı travmalara, ahlaki çözümlere ve gündelik hayatın gerçeklerine de ayna tutar. Onun şiiri Marksist bir sınıf çatışmasından ziyade insani duyarlılık ve memleketçi bir aydın sorumluluğu etrafında şekillenen sosyal gerçekliği temsil eder. Bir öğretmen ve nasihatçi edasıyla kaleme aldığı bu şiirlerinde ideolojik söylemlerden uzak durarak sokağın dilini ve vicdanını öne çıkarır.

İlk kitabında yer alan “Cinsiyet Azmanları” şiiri Cumhuriyet modernleşmesinin yanlış anlaşılması sonucu ortaya çıkan “züppe” tipini ve kültürel yozlaşmayı hedefe koyar. Batılılaşmayı sadece kılık kıyafet değişikliği veya tüketim alışkanlığı olarak algılayan, millî değerlerden kopuk bu yeni insan tipini sert bir şekilde hicveder:

Züppe ve kokot!

Topunuza boykot!

E hehey züppeler

Eksik

Kulağınızda küpeler,

Göğsünüzde memeler,

Bileklerde bileyzikler

Neler neler!

Buradaki eleştiri cinsiyet rollerinin belirsizleşmesine ve taklitçi bir yaşam tarzının yaygınlaşmasına yöneliktir. Tanyolaç için bu şekilci modernleşme, milletin geleceğini tehdit eden, içi boş ve köksüz bir savrulmadır.

Toplumsal ataleti ve tembelliği eleştirdiği “Her Şeyi Yürüten Ses” şiirinde ise şairin karamsarlıktan umuda evrilen ruh hâli dikkat çeker. “Her şeyi yürüten ses” imgesi hem şairin iç sesi hem halkın vicdanı hem de inkılabın devrimci çağrısı olarak çok katmanlı bir yapı arz eder. Şair özne, kapitalist düzenin çarkları arasında ezilen ve değerlerini yitiren bir toplumda bu “ses” sayesinde yeniden dirilir:

Bu ses:

Çağlıyor

Bana yeşimi kıs kıvrak bağladıyor.

Girilecek bir sıcak ve temiz yürek vardır

Bu kuruluş boşuna mıdır!

Diyor...

Alacak bir günde kafan

Haydi davran be davran

Şair, “Bana Bak” ve “Alın Öyle İse Cevabı” gibi şiirlerinde ise kalemini bir savunma ve saldırı silahı olarak kullanır. Kendisini eleştirenlere karşı yazdığı bu şiirlerde, hiçbir otoriteye boyun eğmeyen, koltuk sevdası gütmeyen ve halkı asla terk etmeyen bir aydın portresi çizer. “Bana Bak” şiirini Yolageldili Kasım Bey’in oğlu Muhittin Bey’e hitaben yazar. Kendi derdinden önce vatan ve millet için her daim mücadele edeceğini, bu uğurda tek kalsa da yolundan dönmeyeceğini, kimseye yaranma derdi olmadığını ve söyleyecekleri eğmeden bükmeden söylemeye devam edeceğini belirtir:

Severim hazzı var, koltuk beklemem.

Dilim, gönlüm açık, kilit çekemem!

Ömrüm az, yol uzun ses tüketemem.

Yanan öksüz bağı çok sanmaz beni.

“Alın Öyle İse Cevabı” ise *Edirne Postası* adlı süreli yayında şairin “Aldanmayınız, aldanmayalım, aldatmayınız” başlıklı yazısının eleştirilmesine karşı bir savunmadır. Bu şiirde sert bir üsluba sahip olan şair muhataplarına “zübbeler, dönekler, geri yaradılışlılar” diye seslenir. Bu kimseler eski düzen taraftarları, halktan kopuk, yarı münevver ve işgalci zihniyetin temsilcileridir. Bunlardan korkmadığını ve milletin menfaati uğruna her daim görüşlerini savunacağını ifade eder. Şairin buradaki öfkesi şahsi değil “cemiyete yapışmış sakırgaları” (parazitleri) temizleme arzusundan kaynaklanmaktadır:

Cemiyetime yapışmış silktiğimiz sizin gibi

Sakırgalardan

Korkmam be

Korkmam.

Tanyolaç'ın toplumsal duyarlılığının somutlaştığı alanlardan biri de kadın konusudur. Edirne’de öğretmen olarak çalıştığı dönemden arkadaşı olan biyoloji öğretmeni Meliha Hanım’a ithaf ettiği “Heykellerin Üzerine Dikilecek Heykel” şiiri, köye atanan ve burada tek başına öğretmenlik yapan bir kadının yaşadığı zorlukları dile getirir. Manzum hikâye tarzında olan bu metinde kadın öğretmenin yalnızlığı, idealizmi, toplumla olan çatışması ve bütün bunlara rağmen mücadele azmi konu edilir.

O, yalnız

Yapayalnız!

Bir mefkureci kız.

Bu karanlık mezarın üzerinde parlayan bir tek yıldız...

Şair özne, kadın öğretmeni tasvir ederken, asırlardan devralınan bir cehaletle yüz yüze olduğu için omuzlarındaki yükün ağır olduğunu ancak bundan şikâyet etmemesi gerektiğini belirtir. Nitekim öğretmen, Cumhuriyet ideallerine sahip, yeni nesli temsil eden ve vatani, milleti için çalışmayı görev edinmiş birisidir. Öğretmenlik mesleği geleceğin nesillerini yetiştirme sorumluluğu nedeniyle zorlu yollardan geçmeyi gerektirir ki eğer bu yol söz konusu olan bir kadın öğretmen olduğunda ise çok daha fazla güçlüklerle örülüdür:

Neden mi?

Kadın da ondan...

Düşmanı çok...

Güzel de olmasa

İftira, o canavar hazırdır pusuda...

Kadın olduğu için iftiralara, dedikodulara maruz kalır. İnsanlar kızların okumasını gereksiz görürken bir kadın öğretmenin toplum içerisinde özgürce hareket etmesi yadırganır. Onun için kadın öğretmen sadece öğrencileriyle ilgilenmekle kalmaz aynı zamanda toplumsal cehaletle, ataerkil yapıyla, bürokratik adaletsizlikle, kadına yönelik töhmetlerle ve hatta gelenek olarak kodlanmış batıl düşüncelerle mücadele etmek zorunda kalır. Dolayısıyla şiirde bu kadın öğretmen bir “Çalıkuşu” misali sadece eğitimci değil aynı zamanda modernleşmenin temsilcisi niteliğindedir. Bu temsiliyetin kadın üzerinde verilmesi onun kahramanlığını daha çarpıcı hâle getirir. Kadın öğretmenin direnişi ve fedakârlıkları “heykel” imgesiyle ifade edilir. Fedakârlığının ve kahramanlığının bütün heykellerin üzerinde hatta onlardan daha değerli olduğu dile getirilir.

Benzer bir duyarlılık “Çoban Kızı” adlı manzum hikâyede de görülür. Evlilik dışı ilişki sonucu hamile kalan ve toplum tarafından dışlanarak intihara sürüklenen genç kızın trajedisini anlatan şair, asıl suçlunun kız değil, onu çaresizliğe iten çevre olduğunu vurgular:

Kurtarıcılarla orda kalanlar

arkasından öğrenerek baktılar:

kimi tükürdü,

kimi sümkükdü.

Küçükler ardından bir iki taş attılar,

bir kaç ıslık çaldı

dağılıştılar.

Söyleyici, “çoban kız” üzerinden taşrayı, toplumun kadına yüklediği namus anlayışını yerer. Çevre, kızı suçlarken söyleyici kızın bu duruma sürüklenmesini hususunda: “Hepimiz mesulüz bundan/çoban kızı kurtulmayacak suçundan” diyerek toplumu eleştirir. Çünkü kız, gerek ekonomik sorunlar gerekse eğitim ve aile desteğinden mahrum kaldığı için hem bedensel hem de ruhsal şiddete maruz kalmıştır. Toplumun bakış açısı, kızın acı ve utancının büyümesine hatta hayattan kopmasına sebep olmuştur.

Alegorik tarzla kurguladığı “Tilkinin Oğluna Öğüdü” başlıklı şiiri ile *Rüzgâr ve Delioğlan* adlı eserindeki “Rüzgârın Delioğlan’a Öğütleri” bölümünde toplumsal hayatın temel meselelerine odaklanan şair; ahlak, birlik ve düzen gibi değerleri de ele alarak dönemin siyasi ve sosyal atmosferi içerisinde okura kılavuzluk etmeye çalışır.

Tanyolaç, *Harp Malûlü Gaziler* dergisindeki şiirlerinde ise bir müfettiş gibi hareket eder. Gıdalara hile karıştıranları (Ahlak Zelzelesi), karaborsacıları (Bunlar da Başka Tür Karaborsacı), uyuşturucu tacirlerini (Etme-Bulma Dünyası) ve gecekondulaşmayı meydana getiren sistemi (Bir Sokak Çocuğu) konu alan şiirler kaleme alır. Ona göre istifçilik ve karaborsacılık, sadece ticari bir suç değil vatan ihanet ile eşdeğer bir ahlaksızlıktır.

Şairin toplumsal meselelere yaklaşımında “felaketler” ve “dayanışma” teması da önemli bir yer tutar. 1938 Kırşehir, 1939 Erzincan ve 1966 Varto depremleri üzerine yazdığı “Taşlar Utanır”⁵², “Acını Paylaşam Yaranı Saram!”, “Doğu’muzun Acıları veya Varto’nun Hatırlattıkları” gibi şiirler birer ağıt niteliğindedir. Bu şiirler böylesine büyük bir felaket karşısında tepkisiz ve eylemsiz kalanları eleştirir.

Genel olarak bir değerlendirme yapmak gerekirse, Tefvik Tanyolaç şiiri hayattan kopuk, estetik kaygıları önceleyen biçimci bir şiirin ötesinde sokağın nabzını tutan, toplumun dertleriyle bütünleşen, didaktik ve sosyal bir şiirdir. Özellikle dergi sayfalarında yayımladığı şiirlerde karaborsacıların yarattığı ekonomik tahribattan depremzedelerin çaresizliğine, kadın öğretmenlerin taşradaki yalnızlığından kültürel yozlaşmaya kadar hayatın çeşitli safhalarını şiirine taşır. Dolayısıyla bu şiirler Cumhuriyet’in aksayan yönlerini, savaş sonrası toplumun travmalarını, ahlaki buhranları kayıt altına alan manzum bir sosyal tarih belgesi olarak da okunabilir.

3.3. Aşk, Yalnızlık ve Metafiziksel Duyarlılık

Klasik dönemden modern çağa kadar şiirlerde yer alan aşk ve yalnızlık temaları, şairlerin ilham kaynaklarının başında gelmektedir. Duygu yoğunluğu fazla olan ve özlem, umut, vuslat gibi farklı duyguların tezahürü olarak karşımıza çıkan bu temalar, bireyin başkasında var olma ve hayata dair anlam arayışını da beraberinde getirir. Tefvik Tanyolaç da dışa dönük temalarının yanı sıra aşk, yalnızlık, bedensel acı ve varoluşsal sorgulamalarla örülü derin bir iç dünyaya yönelir.

Şairin aşk şiirlerinin merkezinde soyut bir sevgili imgesinden ziyade somut bir gerçeklik olarak eşi yer alır. “Ankara Leylekleri”, “Yağmur ve Kar” ve bilhassa “Can Yoldaşım” serisi aşkı “yoldaşlık, sadakat

⁵² Şair, şiire niçin bu başlığı koyduğunu şu şekilde açıklar: “Okul sıralarında, rahmetli ve çok saydığım Tefvik Fikret’in ‘Verin Zavallılara’ adlı şiirinin bu adı koymam üzerinde büyük tesiri olmuştur. (...) Onun bu Zavallı ile başlayan şiirini hocamız okudukça daima içinde bir isyan duyardım. Niçin zavallı, derdim. Bu yaşımda dahi acı çeken bir insan için niçin zavallı olsun derim. Herhalde sayın Fikret’in şefkati, acınmayı anlatacak başka bir kelime aklıma gelmemiş olacak. (...) Neler getireceği belli olmayan bu hayat savaşında yer sarsıntısı gibi sinsi bir düşmanla karşılaşmış yurttaşlarımızı veya herhangi milletten insanlara, evlerini barklarını kaybetmek felaketi yetmiyormuş gibi ‘Zavallılar’ seslenişini çok ağırdı.

İstanbul’da yayınlanan Tan gazetesinde 1938 Nisanındaki korkunç deprem sebebiyle umumi efkara, duyulan acılara tercüman olmak için Tefvik Fikret’in ‘Verin Zavallılara’ şiiri yayınlanmıştı. Az yukarda yazdığım düşüncelerin etkisi altında ve havasında ‘Taşlar Utanır’ şiirimi yazıp gönderdim.” [Tefvik Tanyolaç, “Taşlar Utanır’ı Niçin Yazmıştım”, *Harp Malûlü ve Gaziler*, sy. 127 (Ağustos 1966), s. 13.]

ve minnet” ekseninde tanımlar. Tanyolaç için eşi sadece bir maşuk değil yaralı bedenini ve ruhunu taşıyan bir hayat arkadaşıdır ki bu duygusal ve fiziksel bağlılığını bir yazısında şöyle itiraf eder:

*Genç bir kadın, sağlam eşini bir vatan borcunu öderken, bir yahut iki gözünü kaybetmiş, kötürüm; yüzü bakılmayacak derecede çirkinleşmiş ve eksik görülürse, bu sakat insana, ölüme dek incitmeden bakar, sever, şefkatini esirgemez, onun sakat vücuduna, dertli canına her haliyle siper ve destek olursa, erkeğin duyacağı ölçüsüz minneti ve kadının hayatı boyunca sürecektir bu kahramanlığını anlatmak çok güçtür.*⁵³

Şair, nesir diliyle “anlatmak çok güçtür” dediği bu minnet ve hayranlık hissini şiirin imkânlarıyla somutlaştırır. “A Can Yoldaşım” şiirinde eşinin varlığı karşısında duyduğu ve kelimelere dökmekte zorlandığı o tarifsiz heyecanı şu dizelerle dile getirir:

Ahenkli bir tek sözün önünde

Kırılmayan gözlerim kurşunlanır sanki,

Bir söz, bir göz, bir yar bağlar gönlümü

Görünmez bağlar var bağlar gönlümü

Diye inlerim hasta bir saz gibi.

Burada şairin kendisini “hasta bir saza” benzetmesi, fiziksel yetersizliğine atıfken eşinin tek bir sözüyle gözlerinin “kurşunlanmış gibi” kamaşması aralarındaki bağın ne kadar büyük olduğunu gösterir. Eşine “Can Yoldaşım” diye seslendiği diğer şiirlerinde de bu “bağlanma” motifi ön plandadır. Yaşadığı sıkıntılara rağmen eşi, onun iç huzurunun teminatı olmuştur. Güzelliğin zamanla solacağını bilen şair “Can Yoldaşıma” şiirinde aşkı evrenin ahengiyle bir görür:

Denizde gün yüzer, yıldızlar gezer,

Bulutlar dolaşır, var hepsinde yer

Bu ahenk kaybolur sevmezsem eğer.

Âlem nura gönül verenlerindir

Şairin, eşini evrenin nizamını sağlayan bir merkez olarak görmesi ve ona yegâne sığınak olarak tutunmasının temelinde derin bir minnet duygusu bulunur. İşte bu minnet duygusu “Ankara Leylekleri” şiirinde sadakat timsali leylekler üzerinden sembolize edilir. “Dudaklarım gözlerinde / Sesin yüreğimde karıcığım” dizeleriyle seslendiği eşi ile leyleklerin “birlik uçmaları” arasında paralellik kurarak aşkı sadece duygusal bir haz değil “beraber aç kalmak ve birlikte ölmek” şeklinde ortak bir kader birliği olarak yüceltir:

Bir kaynaktan içip birlik uçtular.

Bunlar

Hür yuvaları için yılmadan çalıştılar

Çarpıştılar,

Beraber aç kaldılar ve birlikte öldüler.

“Yağmur ve Kar” şiirinde ise tabiatın hırçınlığı ile sevgilinin dinginliği karşılaştırılır. Dışarıdaki fırtına, gök gürültüsü ve yağmur, şairin iç dünyasındaki kaosun ve yalnızlık korkusunun metaforudur. Ancak sevgilinin uyanmasıyla birlikte bu kaos yerini sükûnete bırakır:

Göz yaşları mercan..

— Yar uyan!.

Yar uyandı

⁵³ Tevfik Tanyolaç, “Bir Malûl Gaziden Can Yoldaşına”, Harp Malûlü ve Gaziler, sy. 29 (Temmuz 1958), s. 31.

(...)

Karanlığında nur olur.

Bana yol bulur!

Buldurur!

Burada sevgili, şairin “karanlığın nur olan” ve ona varoluşsal bir “yol” bulduran rehber konumundadır. Şairin karanlık ve çaresizlik olarak nitelendirdiği fiziksel hareketsizliği, sevgilinin varlığıyla manevi bir yol ve yön bulmaya dönüşür.

Öte yandan Tanyolaç'ın şiirinde aşk bazen de estetik bir hayranlık ve güzele yöneliş olarak karşımıza çıkar. “Yalı Kızları” şiirinde deniz kenarındaki kadınları “şuh periler” olarak betimleyen şair, mitolojik bir atmosfer kurar. Ancak burada şair, olayın öznesi değil uzaktan izleyen bir seyirci konumundadır:

Rüzgârı mest etti doğan sevdalar

Âşık pervaneydi baygın dalgalar

Bu şuh perilerde yakan eda var

Saçını çözüyor yalı kızları.

Bedensel engelin getirdiği mesafe bu şiirlerde platonik ve estetik bir hayranlık düzeyinde kalır. “Seven Yürek” ve “Çıldırınsana” şiirlerinde ise gönlünü “yıldırımlı bir kırbaç”a ve “volkan”a benzeten şair, aşkı durağan hayatını hareketlendirecek ve onu sonsuzluğa taşıyacak bir itici güç olarak arzular. “Tutulmuşuz yanan bir gönül kervanına/ Sağa gider, sola gider... yol olmaz” mısraları ile başlayan “Kervan! Kervan!” başlıklı şiirde aşkı bir yolculuğa benzetir. Kervan bilindiği üzere yolculuk hâli içerisinde birlikte hareket etmeyi gerektirir. Zorluklara gebe olan bu yol acele etmeden sabırla kat edilir. Şiirde ise sevgilinin yer aldığı bu kervan hem Cumhuriyet'in kurguladığı toplumsal idealleri hem de aşk yolculuğunu ifade eder. “Güzel Rüyam Gizlenme!” başlıklı şiirde de gönül, çılgın bir kuşa ve volkana benzetilir. Bu çılgın kuş gül dalının dikenine konar, her şeyi küle çeviren volkan ise “güneş içmiş umman” olan aşk tarafından yakılır:

Ben yanmıyorum deme

Bana böyle söyleme

Alevim gözlerinde

Kalbim titrer sesinde

Güzel rüyam gizlenme!

Gönül, burada şiirin merkezindedir. Özgür olması bakımından kuşa, yakıcı olması bakımından da volkana benzetilir. Bu iki metafordan yola çıkarak aşkın hem uçarı hem de yıkıcı yönünü imgelediği söylenebilir. Aşkı “güzel rüya” olarak idealize eden şair özne bunun rüyadan çıkıp gerçekliğe dönüşmesini, sevgilinin artık görünür olmasını ister.

Aşk şiirlerinin birçoğu *Dalgalarla Engine* ve *Gönül Bahçelerinden* adlı şiir kitaplarında bulunan şair ayrıca güzelliğin ve estetiğin de peşindedir. Bazı şiirlerinde aşka ve güzelliğe hayranlıkla yaklaşırken bazı şiirlerinde ise aşkı sevgiliyle birlikte zaman geçirme, aşkla sonsuzluğa uzanma ve dünyadan, mekândan kaçma arzusu şeklinde işler. Hasret ise yalnızca beşerî bir özlem duygusunun ötesinde varoluşun kaçınılmaz bir hâli olarak karşımıza çıkar. Bu bağlamda bireyin benliğine yerleşen hasret, acı veren bir hissiyat olmanın ötesine geçerek zamanla ona dost olan ve kimi zaman kişileştirilen bir duyguya dönüşür.

Tefik Tanyolaç, *Gönül Bahçelerinden* kitabı ile birlikte insanın anlam arayışı, evrenin ahengi, sonsuzluk, ölüm, melankoli ve maneviyat temalarına yönelir. Örneğin “Tespîh” şiirinde kâinatı bir mabet olarak tasavvur eder. Her bir nefes tespihin bir taşıdır ve her nefes Allah'ı zikreder. Tasavvufun sembolizmini kullanan şair evrendeki her nesnenin de zikir hâlinde olduğunu ifade eder.

Sırrın maverasını perdeler hep sır bütün;

Sırlar çağlayıp dursun, biliriz aşktan bu “kün”

Öyle yandık ki dilden, tanılmaz hangimiz gün:

Tevfik, bu bezm içinde bulmuştur huzurunu.

Evren, ilahi hakikatin bir tezahürü olmakla birlikte iç içe geçmiş sırlardan müteşekkildir. İkinci mısradaki “kün” ifadesi Kur'an'daki “Kün feyekün” (Ol der, olur) ayetine bir telmihtir. Yaratılışın özünde aşk vardır. Yani aşk, “kün” emrinin tecelli sebebidir. Şair, insanın bu sırlara tam manasıyla vakıf olamayacağını belirtmekle birlikte kendini bu bezm-i aşkın bir parçası olarak görerek huzura kavuştuğunu dile getirir. Benzer bir yönelim “Yunus Emre'ye” ve “Fuzuli'ye” başlıklı şiirlerinde de görülür. Bu mutasavvıf şairlerin manevi mirasına duyduğu saygıyı belirterek ilahi aşk zemininde onlarla kendi arasında bağ kurar.

Tanyolaç'ın iç dünyasındaki asıl derinleşme ve metafizik yönelim 1939 yılında Validebağ Preventoryum'undaki tedavi sürecinde gerçekleşir. Hasta odasında uzun süre kendiyile baş başa kalan yazarın yalnızlığını, ruhunun bunalımını, ölümü sorguladığı şiirleri bu dönemin ürünüdür. “Bunalan Ruh”, “Bir Sonbahar Şiiri”, “Neden?”, “Dağında Akşam”, “Gönlüm ve Karaca Ahmed'in Servileri”, “Gülün Sonu”, “Dönmeyen Ses” gibi şiirlerde melankoli ve metafiziksel duyarlılık ön plana çıkar.

Bir sonbahar şiiri bu: Sonbaharında ömrün;

Gönül: şu mevsim gibi bir kızıl renge bürün;

Acıysa hatırası göğsünde devirlerin,

Kalbinde, muhabbetin sunduğu her his derin.

Bu hasret havasında ne dur, ne toprağa dön;

Bu son ışıklar gibi, olgun ve muhteşem sön. (Bir Sonbahar Şiiri)

Şiirdeki “sonbahar” imgesi, hayatın son evresini, durgunluğu ve kabullenışı simgeler. Yaşlılıkla yüzleşirken ölümü korkulacak bir son değil “olgun ve muhteşem” bir sönüş olarak karşılayan şair ömrünün muhasebesini yapar. Artık bu kaçınılmaz sona hazırlık evresindedir. Ancak bu kabullenışten önce fiziksel acıların getirdiği ağır bir ıstırap süreci yaşar. “Neden?” şiirinde beden ve ruh arasındaki çatışmaya vurgu yapar.

Bir çarmıhtan beterdir bu kaskatı yatağım,

Görünmez çivilerle saplı elim ayağım.

Kurtulmuyor bu bağdan başım, gövdem, her zerrem;

Derdimin bir adı yok, ne inmedir, ne verem.

Yatağın “çarmıh”a benzetilmesi, çekilen acının kutsallaştırılmasına ve şairin yaşadığı ontolojik sıkışmışlığa işaret eder. Hastalık ve acıdan doğan özgür olamama hissi, şairi derin sorgulamalara ve melankoliye sürükler. Ancak bu süreçte ölüm bir yok oluştan öte ruhun özgürleşmesi, yeni bir başlangıç ve şairin sıkça kullandığı “engin”e ulaşma yolu olarak anlam kazanır. Şairin yaşadığı bedensel zorluklar, onu bunalıma sürüklese de bu bunalımdan çıkış yolu mana âlemine açılan kapı olmuştur. Varlığın ve dünyanın verdiği huzursuzluk, hakikate ulaşınca son bulacaktır. Bu dönüşüm “Gülün Sonu” şiirinde açıkça görülür:

Seni çivileyen derd, kanat oldu özüne,

Hangi dağ ve hangi sis perde çeker gözüne?..

Yokluk, varlık karşında el pençe divan durur,

Geceler senden irak, ümit nabzında vurur.

Katlanılan acılar yeni sırlar öğretir,

Ve yeni gelen her ok bir oluş rehberidir.

Burada ıstırap şairin tekâmülüne hizmet eden bir araca dönüşür. Bedeni yatağa çivileyen dert, ruha “kanat” olur. Katlanılan her acı, öğretici bir “sır” ve varoluş rehberidir. Şair bu şiirlerinde “ışık, güneş, dalga, nur, dağ, engin” gibi tabiat unsurlarını kullanarak sonsuzluk hissini tasvir etmeye çalışır. Kitabın son şiirlerinde ise bu melankolik hava tamamen dağılır ve yerini mutlak bir teslimiyete bırakır. “Damladan Denize” şiirinde insanın evren içindeki küçüklüğünü vurgulayan ve “denize”, sonsuzluğa karışmanın ancak nefsinden arınıp Allah’a ulaşmakla mümkün olacağını belirten şair, kitabın son şiiri olan “Tanrım”da da varlık-yokluk, yaşam-ölüm gibi şüpheleri geride bırakarak Allah’a tam bir teslimiyet içindedir:

Tevfik kulun bilmesin muhabbette hududu:

O, her güzeli sende, güzelde seni buldu.

Ona yaşattın nedir: sevgi, seven, sevilen;

Dile gelmez bir hâlin, sözün kisası: hep sen.

(...)

Sana Sığınyorum, Sen her şeye kadirsin:

Her ân huzurundayım, gönlümü, Sen bilirsin

Tevfik kulun bilmesin kemâlinde hududu:

O her gerçeği sende, seni her yerde buldu.

Şair özne burada kesretten vahdete ulaşmış bir ruh hâliyle konuşur. Güzellik, aşk, ilim, maddi ve manevi olan her şey artık bir amaç değil Allah’a ulaşmak için bir vesiledir. Şair her güzel şeyi O’nda bulmuş ve O’nda huzura ermiştir.

Genel bir çerçeveden bakıldığında Tanyolaç’ın şiirindeki metafizik duyarlılığı geleneksel bir inancın yansıması olarak görmek eksik bir okuma olacaktır. Bu daha ziyade bedensel travmalarla sınanmış bir ruhun varoluşsal sorgulamalarından doğar. “Çarmıh”a benzettiği hasta yatağını bir hapishane olarak görmekten vazgeçip ruhunun madde yükünden sıyrıldığı bir çilehaneye dönüştürür. Başlangıçta melankoli ve ölüm korkusuyla başlayan içsel yolculuk, tefekkür süreci içerisinde yerini tevekküle ve mutlak bir teslimiyete bırakır. Dolayısıyla onun poetikasında ıstırap, bir yok oluş değil, kesretten vahdete, beşerî olandan ilahi olana ulaştıran bir rehber hüviyeti kazanır. Nihayetinde ömür boyunca aradığı sonsuzluğu ve sükûneti, fani dünyanın geçici heveslerinde değil her zerresiyle teslim olduğu Yaraticı’da bulur.

3.4. Diğer Temalar

Tevfik Tanyolaç’ın duygu dünyasındaki farklı tarafları yansıtan anne sevgisi, tarih bilinci ve tabiat gibi temalar da şiirinde önemli bir yer tutar. Bu temalar birbirinden bağımsız bölümler olmaktan ziyade şairin mizacını ortaya koyan unsurlardır.

Şairin ilk kitabında yer alan ve 16 Mart 1930 tarihinde vefat eden annesine ithaf ettiği manzumelerde anne sevgisini derin bir özlem ve sığınma ihtiyacı çerçevesinde işler. “Anne! Anne!” şiirinde annesini toprağa veren şair özne, bu kayıpla birlikte hayatta yapayalnız kaldığını ve bu boşluğun doldurulmaz olduğunu dile getirir:

Yorulan başımı dizine koysam,

Uyusam, uyansam, dinlensem anne! ..

Hayatın sırtından hasreti soysam;

Yeni bir ninnini dinlesem anne!.

Burada anne; şefkatin, huzurun ve hakikatin kaynağı olarak tasvir edilir. O, yavrusunu dış dünyanın kötülüklerinden koruyan bir kalkan, yalnızlığın sığınağı ve ilahi merhametin dünyadaki tecellisidir. Benzer bir temaya sahip olan “Sıcaksın Anam” şiirinde de annesinin ölümüyle kaderin kendisine

hasreti zorla tattırdığını belirten şair, bu hükmü değiştirmeye gücünün yetmediğini kabullenmekle birlikte, annesinin hatırasına tutunarak hayatta kalmaya çalışır.

“Anneden Yavrusuna”da söyleyici annedir ve evladına hitap eder. İç konuşma şeklinde geçen bu şiirde annelik duygusu, bilinci ve kutsiyeti dile getirilir:

Sen olmasaydın yavrum, annen ne bilecekti

Yaratmanın sırrını, hazzını ve derdini.

Yavrum; bir nimet yok ki, tutabilsin yerini.

Anne, çocuğuyla kurduğu biyolojik ve ruhsal bağ sayesinde yaratılışın sırrına erer. Bu bilinç, çocuğunu ahlaklı, dürüst ve vatana faydalı bir birey olarak yetiştirme görevini üstlenir. Şairin annelik üzerinden verdiği bu mesajlar, bireysel bir duygunun ötesinde, yeni nesillerin inşasına dair toplumsal bir bakış açısı içerir:

Hürriyet havasında serpil boy sal da yaşa,

Güvenilir bir insan olarak kal da yaşa.

Bir gün olsun ayrılma güzelden ve iyiden,

Faydalı çalışmaktan, muhabbet adlı dinden.

Rumeli'nin kaybindan, Cumhuriyet'in kuruluşuna oradan Kıbrıs Harekatı'na kadar ülkenin varlık-yokluk meselelerine tanık olan ve bu toprakların daha güzel bir geleceğe sahip olmasını isteyen şair, yeniden ayağa kalkan milletin ve yeni nesillerin tarih ve medeniyet bilinciyle yetişmesi arzusundadır. “Sinan Bizi Çağırıyor” bu kolektif bilinci yansıtan şiirlerindendir. Mimar Sinan'a övgü, Edirne'ye ağıttan ziyade kültürel bir uyanış çağrısı olan şiir, edebî ve millî duyguları birleştirir:

Her köşede bir yatır, nerye haksen kahraman.

Hatıralar olmasa doğar yaşar mı vatan?

Hatıralar; yarını yükseltecek kanatlar,

Bunlarla aşılacak meçhul aydınlık katlar

Şair, Balkan Savaşları sırasında aç kalan askerlerin kabuk kemirdiği günleri hatırlatarak geçmişin acılarından ders çıkarılmasını ve bu hafızanın geleceği yükseltecek bir kanat olarak kullanılmasını salık verir. Mimar Sinan, burada toplumu birleştiren ortak değerlerin ve yüksek medeniyet idealinin sembolü olarak sunulur.

Bu tarih bilinci, şairin Rumeli kökenli olması hasebiyle kaybedilmiş topraklar temasıyla iç içe geçer ki bu coğrafyanın kaybı Tanyolaç'ın şiirinde dinmeyen bir sızıdır. Özellikle “Garbî Trakya Kızına” ve “Filibe’de Bir Akşam” şiirleri bu hüznün en yoğun hissedildiği metinlerdir. “Garbî Trakya Kızına” şiirinde, ilk bakışta sevgiliye duyulan özlem anlatılıyor gibi görünse de derin yapıda Batı Trakya'nın kaybı alegorik bir dille ifade edilir. Örneğin şiirde geçen “Günün altın saçlarından öremedim tacını” dizesinde “altın saç” sevgiliye ait bir unsurken alt metinde Batı Trakya'nın verimli topraklarına, başak tarlalarına yapılan atıf olarak karşımıza çıkar. Keza “Kurtaramam yüzbinleri, sevgili bir tek canı” dizesinde de sevgiliden ziyade, orada kalan Türk milletine ve kaybedilen toprağa seslendiği görülmektedir. Şiirde kullanılan “öremedim”, “öpemedim”, “sevemedim” gibi olumsuz fiiller, sevgili ve vatanın bir parçası olan Batı Trakya'ya fiziksel ve siyasal olarak ulaşamama gücünü belirtir. Onun için şair bitmek bilmeyen bir yas hâli ve bu durumun kabullenişinin aciziyeti içindedir. Vatandan (sevgiliden) ayrı geçen her anı kayıp vakit olarak algılar.

“Filibe’de Bir Akşam”da da Balkan Savaşı sonrasında kaybedilen topraklara, medeniyet mirasına dair yas tutma sürecini işler ve coğrafya, şairin bedenine yüklenen bir acıya dönüşür. Filibe ve etrafındaki tabiat unsurları kişileştirilerek, toprağın da bu ayrılıktan duyduğu acı dile getirilir:

Benzi sarı Meriç'in dudaklar uçuk uçuk

Hoyrat elde bunalan, çırpınan bir kumrucuk

Dizelerinde Meriç nehri, sadece bir ırmak olarak değil fiziksel ve ruhsal hastalık belirtileri gösteren bir insan gibi tasvir edilir. Yine “Göz göz olmuş yüreği bu haykıran toprağın” mısraında olduğu gibi toprak bu ayrılığa ve acılara tanıklık eden canlı bir şahit olarak anlatılır. Velhasıl kelimeler bu uzunca manzume Filibe üzerinden kaybedilen toprakları kurumuş pınar, yıkılmış mezar ve sararmış nehriyle can çekişen bir varlık olarak sunar.

Zamanında bu medeniyetin ve milletin bir parçası olan toprakların kaybının ibret alınması gereken bir olgu olarak değerlendiren yazar, bu sebeple yeni nesillerin tarih ve medeniyet bilinci ile yetişmesi gerektiği görüşündedir. Bunun için şiirlerinde ele aldığı temalardan biri de tarih bilincidir.

Şairin şiirlerinde kullandığı bir başka tema olan tabiat, pasif bir dekor olmanın ötesinde düşüncelerini ve toplumsal mesajlarını iletmek üzere kurguladığı, zaman zaman kişileştirdiği canlı bir varlıktır. Deniz, rüzgâr, güneş, çiçekler, nehirler, dağlar ve toprak, leylek ve kelebek sık kullandığı imgelerdendir. Özellikle *Dalgalarla Engine*'de denize tutkusu aşıkardır. 15 civarı deniz temalı şiir kaleme alan şairin “Dalgalarla Engine”, “Damladan Denize”, “Deniz” gibi şiirlerinde deniz; ulaşmak istediği sonsuzluğun, hürriyetin ve metafiziksel derinliğin metaforudur:

Her dalga hür, bağlı özden kendine.

Herbirinin ufku ayrı, fakat bir.

Öyle bir dünya ki tapar engine

Hepsinin lisani tek dile gelir. (Deniz)

Deniz, kimi zaman da “Ne Diyeyim Marmara'm”, “Marmara Yalılarında”, “Harem'de Bir Akşam” şiirlerinde olduğu gibi İstanbul sevgisinin ve lirik duyguların taşıyıcısıdır. “Karadeniz'de Dalgalarla”, “Dalgalarla” ve “Enginin Derdi Engin” şiirlerinde ise şairin iç dünyasındaki çalkantıların ve hayatın zorluklarının simgesi hâline gelir.

Diğer tabiat unsurları da benzer bir işlevsellikle kullanılır. Örneğin, rüzgâr, “Rüzgâr ve Delioğlan”da bilge bir yol gösterici iken, “Şaşkın Kelebek”te sevgilinin kokusunu getiren bir elçidir. Güneş, geleceğe dair umudun ve aydınlanmanın sembolü olmasının yanı sıra “Atamızı Anarken” şiirinde Atatürk ile özdeşleştirilir. Nehirler ise (Meriç, Tunca, Dicle) medeniyetin yıkılışından yakınan ve yitlik coğrafyanın yasını tutan hüznü tanırlardır.

4. Tevfik Tanyolaç'ın Üslup Özellikleri ve Cumhuriyet Şiirindeki Yeri

Tevfik Tanyolaç eserlerini verdiği dönem itibarıyla Cumhuriyet devrinin ilk nesil şairleri arasında değerlendirilebilir. Adına bugün edebiyat tarihlerinde rastlamasak bile dönemin antolojilerinde ve süreli yayınlarında yer bulan şairin edebî konumunu tayin edebilmek için öncelikle dil ve üslup anlayışını incelemek gerekir. Tanyolaç'ın bu konudaki görüşleri, manzumelerinin yanında *Harp Malûlü Gaziler* dergisindeki yazılarından da izlenebilir.

Şairin dil anlayışı, “ihtilalci değil tekâmülcü” bir çizgide seyreder. Türk milliyetçisi kimliği ve Atatürk devrimlerine olan sadakati onu Türkçeye karşı hassas kılmış, ancak bu hassasiyet köksüz bir tasfiyeciliğe dönüşmemiştir. Ona göre, “Köye kadar giren her kelime aslı ne olursa olsun bizim öz malımızdı.”⁵⁴ Dilin doğal gelişim seyrine müdahale edilmesini eleştiren şair, bu görüşünü şu dizelerle manzum hâle getirir:

Gayri geri dönemez ağdalı konuşmalar;

Halka mal olan her söz Türkçenin öz malıdır;

“Tuttu, Tutacak” diye hesapsız kapışmalar:

Düşünürü inciten, dile batan çalıdır.

(...)

Türkçeyle düşünürüz, Türkçeyle görünürüz;

⁵⁴ Tanyolaç, “Kendimizi Bilelim”, s. 4.

*Onunla yaşarız biz ve onunla ölürüz.*⁵⁵

Tanyolaç, bu mısralarda Osmanlı aydınının dil anlayışı ve üslubunun artık bittiğini kabul etmekle beraber aşırı tasfiyeciliği de “dile batan çalı” olarak görür. Ona göre dil, halkın yaşayan Türkçesidir ve masa başında yapılan müdahaleler “düşünü” inciten yapay zorlamalardır. Bu doğal dil anlayışı kendi şiirlerine de sirayet eder. Aruz veznini hiç kullanmayan, hece veznini ya da serbest nazmı tercih eden şair, bu hususta beğendiği isimlerden şu şekilde bahseder: “*Tevfik Fikret’in bir çok şiirini açıklığından ötürü severdim. Öbür ağdalıları beğenmezdim. Yalnız ben değil, yetişmekte olan gençler hep böyle idik. Mehmet Emin Bey’in manzumeleri hoşumuza giderdi. Türkçeydi, herkes anlardı.*”⁵⁶ Bu bağlamda edebî metnin öncelikle anlaşılır olması gerektiği görüşünde olan Tevfik Tanyolaç: “*zamanla, çağının kayıtlı edâ tarzıyla bağlı bir varlık olmadığı içindir ki, duyan ve seven insan yaşadıkça su gibi aranır. Bu tip bir ekonomi eseri üzerine uzmanları fikirlerini rahatlıkla söyleyebilirler ancak, histen doğma eserlerde bu kolaylık yoktur.*” diyerek şiirin tarifini yaparken şairi ise: “*duygularını kelime kalıplarına aktaran yada aktarmaya çalışan seven bir insandır.*”⁵⁷ şeklinde tanımlar. İnsanî değerlerden ve duygularından ilham alan şairin değerini özel hayatından soyutlayarak değerlendirmek gerekir ki şiirin değeri bir anlamda insan ruhuna temas etmekten geçer. Ona göre Fuzulî, Hayyam, Nedim, Hafız, Yunus Emre, Mevlâna, Ziya Paşa, Âkif ve Fikret bu minvalde ilk akla gelen şairlerdir. Bu tanımlamalar bir anlamda onun şiiri neden sokağın ve halkın içine taşıdığını gösterir niteliktedir.

Kendi ifadelerinden de anlaşılacağı üzere etkilendiği isimlerin başında Tevfik Fikret gelir. Tevfik Fikret, Tevfik Tanyolaç için bir şair olmanın ötesinde bir fikir babası ve vicdan sembolüdür. Örneğin, “Tevfik Fikret’in Sesi”⁵⁸ şiirinde, Fikret’in “Han-ı Yağma”sına atıfla kendi dönemindeki yozlaşmayı eleştirmesi, onun Fikret’in sadece biçimsel yeniliklerini değil, “fikri hür, vicdanı hür” ahlakçı duruşunu da tevarüs ettiğini gösterir. Ancak Tanyolaç’ın şiirindeki zaman ve mekân algısı incelendiğinde Yahya Kemal ile paralellik taşıyan yönlerinin olduğu göze çarpar. Unutulmamalıdır ki 1920’lerden sonra Türk şiirinin zirvesi kabul edilen isimlerden biri olan Yahya Kemal, dönemin şairleri için hem poetik tavır hem de tema seçimi bakımından belirleyici bir figürdür. Bu noktada Yahya Kemal’in “Kökü mazide olan âtiyim” anlayışı içerisinde geçmişi bugüne taşıma ve tarihi, coğrafya/mimari içinde arama isteği Tevfik Tanyolaç’ta da kendini gösterir. “Sinan Bizi Çağırıyor”, “Rumeli Hisarı’ndan Gelen Ses”, “Filibe’de Bir Akşam” gibi şiirlerinde mekân üzerinden Türk tarihini ve kolektif bilinci işler. İki şair arasındaki bir diğer ve belki de en önemli benzerlik “deniz” imgesidir. Yahya Kemal, “Açık Deniz” şiiriyle Türk edebiyatında denizi “sonsuzluk ve kaçış” duygusuyla işleyen öncü isimdir. Tanyolaç da -yukarıda belirttiğimiz üzere- pek çok şiirinde denizi Yahya Kemalvari bir yaklaşımla, sınırlı dünyadan kurtulup sonsuzluğa açılmanın bir kapısı olarak görür.

Tanyolaç’ın özellikle lirik şiirlerinde dönemin bir diğer güçlü sesi olan Ahmet Haşim’le akşam, akşamın hüznü ve bununla bağlantılı olarak renk kullanımında örtüşen noktaları vardır. Özellikle *Gönül Bahçelerinden* adlı şiir kitabındaki akşam tasvirlerinde, “Gönül Dertleri” gibi şiirlerinde akşam bir zaman diliminden ziyade eşyanın ve ruhun eridiği, hüznün yoğunluğu içerisinde tasvir edilir. Ayrıca “Yangın”, “A Dumanlı Dağlar”, “Hayranım” gibi şiirlerinde kullandığı “ateş, kan, kızılık” gibi kelimeler de Ahmet Haşim’in şiir estetiğini hatırlatır.

Tevfik Tanyolaç milliyetçi, Kemalist, anti-sosyalist tutumu itibarıyla Nazım Hikmet’in ideolojik olarak tam karşısında yer alsa da biçimsel özellikler, hitabet üslubu ve toplumsal sorunlara eğilme tarzı dolayısıyla Nazım Hikmet’ten izler taşır. Bu etkilene, ideolojik bir yakınlıktan ziyade Nazım’ın Türk şiirine getirdiği yenilikleri kendi milliyetçi söylemi içinde kullanmasından kaynaklanır.

Bilindiği üzere Nazım Hikmet’in Türk şiirine getirdiği yeniliklerin başında serbest vezinli şiirler kaleme alması, mısraları basamaklı biçimde dizerek şiire biçimsel olarak görsel bir boyut kazandırması ve cümle şeklinde, konuyu özetleyen başlıklar kullanmasıdır. Tanyolaç’ın özellikle ilk şiir kitabında hece vezninin yanında serbest nazmı ve bazı şiirlerinde basamaklı mısra yapısını

⁵⁵ Tevfik A. Tanyolaç, “Dil Ağacı Her Ağaca Benzemez”, Harp Malûlü ve Gaziler, sy. 154 (Aralık 1968), ss. 2-3.

⁵⁶ Tevfik A. Tanyolaç, “İmlâmıza Dâir”, Harp Malûlü ve Gaziler, sy. 158 (Nisan 1969), s. 29.

⁵⁷ Tevfik A. Tanyolaç, “Şiir ve Kemal Or’un Yaz Yağmuru Adlı Eseri Üzerine”, Harp Malûlü ve Gaziler, sy. 144 (Şubat 1968), s. 18.

⁵⁸ Tevfik Tanyolaç, “Tevfik Fikret’in Sesi”, Harp Malûlü ve Gaziler, sy. 9 (Kasım 1957), s. 24.

kullanması⁵⁹ ile cümle şeklinde başlıklar koyması -“Uslu Gönül Dediğin Böyle Olur” örneğinde olduğu gibi- biçimsel olarak Nazım Hikmet'ten etkilendiğini gösterir. Hatta Tanyolaç, şiire başlık koyma tutumunu daha da ileriye götürerek bazı şiirlerinde beyit, kafiyeli mısra öbeklerini başlık veya alt başlık olarak kullanır. Örneğin “Atamızı Anarken” şiirinin hemen altında başlık fontuyla ve vurgulu şekilde: “Bu Batan Her Günkü Güneş Değil/Hey Koca Dünya Saygıyla Eğil!” beyti yer alır. Yine “KAVUŞAN HER GÜNEŞ, bir güneş söyler!/ / HER GAMIN İÇİNDEN bir neş'e güler” başlığında olduğu gibi büyük ve küçük harf kullanımıyla başlığı bir oyun alanına dönüştürür. Bu minvaldeki başlık kullanımı o dönem sadece Tanyolaç'ın şiirinde bulunan ve kendini diğer şairlerden ayırttığı biçimsel bir özelliktir.

Benzerlik sadece dış yapıda kalmayarak anlatım tekniklerine de sirayet eder. Temelleri Servet-i Fünûn'da atılan özellikle Tevfik Fikret ile Mehmet Âkif'te gördüğümüz, devamında Nazım Hikmet'in de ele aldığı biçimiyle şiiri düzyazıya yaklaştırma ve olay örgüsü içinde manzum hikâye anlatma tekniği Tanyolaç'ın sıkça başvurduğu bir yöntemdir. Nazım'ın sıradan insanların veya kahramanların hikâyelerini destansı bir dille şiirleştirmesi Tanyolaç'a da ilham kaynağı olur. Örneğin “Gerçek Bir Kahraman” başlıklı şiir, bir olayı hikâye etmesi ve kahramanı yüceltmesi bakımından -içerikleri farklı olmak kaydıyla- Nazım'ın anlatı tekniğiyle paralellik gösterir. Bunun yanı sıra şairin şiirlerindeki hitabet üslubu, Nazım Hikmet'in kitleleri harekete geçirmeyi amaçlayan yüksek perdeden söylemini andırır. Özellikle toplumsal uyarılarını dile getirdiği “Ey”, “Kalk”, “Bak”, “Dinle” gibi emir kipleri ve coşkulu sesleniş Nazım'ın şiir estetiği ile benzer. Fakat burada içerik olarak derin bir fark vardır. Nazım bu tonu sınıf bilincini uyandırmak, Tanyolaç ise millî şuur diriltmek için kullanır.

Tevfik Tanyolaç bazı şiirlerinde gazilerin, harp malullerinin, sıradan insanların yaşadığı zorlukları memleketin gerçekleri parantezinde sosyal bir duyarlılıkla ele alması da Nazım Hikmet'in şiir anlayışıyla örtüşür. “Heykellerin Üzerine Dikilecek Heykel”, “Gecekondu”, “Çoban Kızı” gibi pek çok şiirinde acılar çeken, yoksul, haksızlığa uğramış insanları konu edinmesi Nazım'ın açtığı sosyal duyarlılık yolunun bir yansıması olarak okunabilir.

Bazı şiirlerinde biçim ve ele aldığı konular bakımından Nazım'dan etkilenmekle birlikte Tanyolaç'ın Cumhuriyet Dönemi Türk şiiri içerisinde esas dâhil olduğu ve sanat anlayışının örtüştüğü hareket I. Hece Nesli ve onların temsil ettiği milliyetçi/memleketçi şiir çizgisidir. Şairin şiirleri bu neslin Anadolu'ya yönelme, millî romantizm anlayışıyla büyük oranda örtüşür. İstanbul'dan çıkarak Anadolu'ya yönelen I. Hece Nesli gibi Tevfik Tanyolaç'da Dicle, Kelkit, Varto gibi Anadolu'nun çeşitli yerlerini konu edinir. Ancak o, bu memleketçi tavrı özgünleştirerek kendi toprakları olan Trakya coğrafyasına uygular. “Doğu Trakya'm”, “Meriç”, “Kırklareli Akşamları” gibi şiirlerinde vatan toprağı sevgisi ve millî hüznün temaları I. Hece Nesli'nin bakış açısıyla aynı doğrultudadır.

Tema ortaklığı sadece coğrafya ile sınırlı değildir. Bu neslin ana temaları içerisinde yer alan “Millî Mücadele”, “Atatürk”, “Ankara” ve “kahramanlık” Tanyolaç'ın da şiirinin omurgasını oluşturur. “Kemal Ankara”, “Kurtuluş”, “Mehmetçiğe Kış Hediyesi” gibi şiirlerdeki epik söylem ve Atatürk'ü mukaddes bir kurtarıcı olarak görev tavrı Faruk Nafiz, Behçet Kemal gibi isimlerin şiirleriyle neredeyse birebir örtüşür.

Biçimsel açıdan incelendiğinde de Tanyolaç'ın serbest nazımın yanı sıra Hece Nesli'nin vezin disiplinine sadık kaldığı görülür. Hececilerin en sık kullandığı 11'li (6+5 veya 4+4+3 duraklı) ve 14'lü (7+7 duraklı) hece ölçüleri⁶⁰, Tanyolaç'ın heceyle yazdığı şiirlerin ana kalıbıdır.

Şairin sanat hayatı, üslup ve tema bakımında üç ana evrede incelenebilir:

1. Gençlik ve arayış dönemi (1920'lerden 1930'lara): *Dalgalarla Engine* kitabı ile temsil edilen bu dönem coşkun, sorgulayıcı, toplumsal eleştiriye açık ve biçimsel olarak yenilikçi bir karakter taşır. Dönemin ilerlemeci ve pozitivist ruhunu şiirlerine yansıtır. Ahmet Kutsi bu dönemindeki şiirlerini “son zamanların en cazip, en taze eseri” olarak niteler. Şiirlerin manzum mu yoksa mensur mu

⁵⁹ Mehmet Akif Çetin, Türk Edebiyatında Serbest Şiirin Kaynakları, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara 2021, s. 380.

⁶⁰ Hülya Ürkmez, “Beş Hececiler”in Şiir Anlayışları ve Şiirleri Üzerine Bir Araştırma, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara 2009, ss. 405-410.

olduğunu ayırt etmenin zor olduğunu ve bunun da Türk edebiyatı açısından yeni deneyim olduğunu ifade eder. Biçim olarak ise o dönemde yaygınlaşan kübist olarak adlandırılan serbest nazım örneklerinden farklı olduğunu ve bu hususta kendini serbest bıraktığını söyler. Ahmet Kutsi, “içinde bulunduğu devirde bütün hüviyetiyle demokrat olan” ve refah arayan bir şair olduğunu, Tanyolaç'ın konuştuğu gibi yazdığını, laubali bir edası ve saf bir romantizmi olduğunu belirtir. Şiir tarzının Amerikalı şair Walt Whitman'a⁶¹ benzediğini ama Whitman'daki yoğunluğun bu eserde olmadığını zikreder⁶².

2. Olgunluk ve içe dönüş dönemi (1940'lardan 1950'lere): 1953 yılında yayımladığı *Gönül Bahçelerinden* adlı şiir kitabı ile kendini gösteren bu evrede ilk dönemindeki o coşkun, sivri ve sorgulayıcı dili yumuşayıp yerini lirik bir hüzne, tefekküre, tasavvufi bir bakış açısına ve Allah aşkına bırakır.

3. Didaktik ve misyon dönemi (1956 sonrası): *Harp Malûlü* ve *Gaziler* dergisi süreciyle başlayan bu dönemde ise estetik kaygı geri planda kalır. Şiir, toplumsal mesaj vermenin ve millî şuuru diri tutmanın aracı hâline gelir. Bu dönemde anlatımcı ve hitabetçi bir üslup benimseyen şair, orduyu kutsayan ve güncel olaylara anında tepki veren bir kimliğe bürünür⁶³.

Sonuç

1920'lerde ilk şiirlerini yazmaya başlamış, 1930'lu yıllarda ilk şiir kitabını yayımlamış ve vefat ettiği 1975 tarihine kadar şiirle hemhal olmuş olan Tevfik Abdurrahman Tanyolaç'ın şiir serüvenini belirleyen temel husus hiç şüphesiz “gazi” kimliğidir. Balkan Savaşları'ndan Millî Mücadele'ye uzanan süreçte hem bedensel hem de buna bağlı olarak ruhsal yaralarla mücadele etmiş, bu bağlamda kalemini bir estetik haz aracı olarak değil bir varoluş ve tanıklık aracı olarak kullanmıştır. Bu sebeple onun mısralarındaki vatan sevgisi romantik bir hamasetten ziyade bedeli sakatlıkla ödenmiş somut bir gerçekliktir. Şairin fiziksel acıları ve yalnızlığını önce beşerî aşka ve nihayetinde metafiziksel bir teslimiyete dönüştürmesi ruhsal tekâmülünün göstergesidir.

Şairi kendi kuşağından ayıran en belirgin vasfı ise üslup bahsinde ortaya koyduğu sentezdir. İçerik, duygu dünyası ve ideolojik olarak I. Hece Nesli'nin milliyetçi/memleketçi şiir anlayışının takipçisi olmakla beraber biçim arayışında ise farklılaştığı hususlar bulunur. Milliyetçi ve muhafazakâr özünü, ideolojik olarak zıt kutupta yer alan Nazım Hikmet'in serbest nazım tekniği, başlık kullanımı ve hitabet üslubuyla sunmaktan çekinmez. Hatta şiirlerine başlık koyma noktasında dönemindeki tüm isimlerden ayrılır. Yani sağcı bir muhtevayı solcu bir formla okura ulaştırdığı şiirlerinde de yine millî şuuru uyandırma isteği bulunur. Bundan dolayı Tanyolaç, döneminin şiir ikliminde biçim ve öz arasında kurduğu bu yapıyla ara bir ses olmayı başarır.

Şairin özellikle son dönem şiirlerinde estetik kaygı zayıflar, didaktik ve öğretici ton baskın hâle gelir. Kültürel yozlaşmadan siyasi çalkantılara kadar gündelik hayatın nabzını tutan bu şiirler dönemin sosyal tarihine tanıklık eden bir sosyolojik belge olarak okunabilir.

Sonuç olarak Tevfik Tanyolaç, Rumeli'nin kaybından hüznü duyan, bedensel engeline rağmen ruhunu sonsuzluğa açan, Cumhuriyet devrimlerini bir inanç manzumesi gibi savunan, Atatürk'e sevgisi ve saygısı tartışılmaz bir isimdir. Cumhuriyet şiirinin kanonunda yer almasa da geçiş döneminin incelenmeye değer seslerinden biridir.

⁶¹ Amerikalı bir şair olan Walt Whitman'ın (1819-1892) şiir tarzı, geleneksel şiir formlarını terk ederek serbest nazmı kullanan, insanı ve demokrasiyi merkeze alan, okuru sürece dâhil eden ve gerçekliği özümseyen bir yapıya sahiptir. Ayrıca bkz: Şükran Kaldan, *The Relationships Among The Conscious Individual, The Society And The World In Walt Whitman's Works*, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir 2004.

⁶² A. K., “Dalgalarla Engine: Tevfik Abdurrahman”, *Görüş*, sy. 3 (Nisan 1931), ss. 185-186.

⁶³ Hatta Tanyolaç bu dönemde yazdığı şiirlerini bir gün Hasan Âli Yücel'e göstermiş, ancak Hasan Âli bu tarz şiirlerin artık romantik kaldığını ve yeni nesil okur tarafından talep görmediğini ifade etmiştir.

Kaynakça

- A. K., “Dalgalarla Engine: Tevfik Abdurrahman”, Görüş, sy. 3 (Nisan 1931), ss. 185-186.
- AYDEMİR Şevket Süreyya, Suyu Arayan Adam, Öz Yayınları, İstanbul 1959.
- BALI Lamia, Onlar Ermiş Muradına, Bürhaneddin Matbaası, İstanbul 1934.
- ÇANKAYA Ali, Yeni Mülkiye Tarihi ve Mülkiyeliler, c. 1, Mars Matbaası, Ankara 1969.
- ÇETİN Mehmet Akif, Türk Edebiyatında Serbest Şiirin Kaynakları, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara 2021.
- DOĞRUÖZ V. Türkân, “Yakın Dönem Kırklareli Tarihinde İki Yaprak: Trakya’da Yeni Işık Gazetesi ve İzmir Suikastını Tel’in Mitingi”, Yakın Dönem Türkiye Araştırmaları, sy. 4 (2003), ss. 43-60.
- ERSAL Aytekin, “Karl Müller’in Türkiye’de Bir Merkez Bankası Kurulmasına İlişkin Raporunun Siyasi Yansımaları”, Cumhuriyet Tarihi Araştırmaları Dergisi (CTAD), sy. 22 (Güz 2015), ss. 481-506.
- KALDAN Şükran, The Relationships Among The Conscious Individual, The Society And The World In Walt Whitman's Works, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İzmir 2004.
- KURDAKUL Şükran, Çağdaş Türk Edebiyatı 3, Bilgi Yayınları, Ankara 1992.
- KÜR İsmet, Yarısı Roman, Everest Yayınları, 3. Bs., İstanbul 2011.
- OKAY M. Orhan, Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı, Dergâh Yayınları, 3. Bs., İstanbul 2013.
- PAYKOÇ Zafer, “Sağlık Bilgisi ve Koruyucu Hekimlik”, Harp Malûlü ve Gaziler, sy. 32 (Ekim 1958), ss. 29-31.
- ŞÜKUFİ NİHAL, Yakut Kayalar, Cumhuriyet Matbaası, İstanbul 1931.
- TANYOLAÇ Kemal, Kıyıköy’den Seka’ya Bir Maliyecinin Hayatı ve Hatıraları (1924-1992), haz. Hale Yılmaz-Roger A. Deal, Libra Yayıncılık, İstanbul 2022.
- TANYOLAÇ Tevfik A., “Dil Ağacı Her Ağaca Benzemez”, Harp Malûlü ve Gaziler, sy. 154 (Aralık 1968), ss. 2-3.
- TANYOLAÇ Tevfik A., “İmlâma Dâir”, Harp Malûlü ve Gaziler, sy. 158 (Nisan 1969), ss. 28-32.
- TANYOLAÇ Tevfik A., “Kıbrıs’ta Kanlı Bayram”, Harp Malûlü ve Gaziler, sy. 97 (Mart 1964), ss. 17-18.
- TANYOLAÇ Tevfik A., “Kurtuluş”, Harp Malûlü ve Gaziler, sy. 186 (Ağustos 1971), ss. 2-5.
- TANYOLAÇ Tevfik A., “Şiir ve Kemal Or’un Yaz Yağmuru Adlı Eseri Üzerine”, Harp Malûlü ve Gaziler, sy. 144 (Şubat 1968), ss. 18-21.
- TANYOLAÇ Tevfik A., Filibe’de Bir Gurbet Akşamı, Hilal Matbaası, Ankara 1965.
- TANYOLAÇ Tevfik A., Gerçek Bir Kahraman, Hilal Matbaası, Ankara 1964.
- TANYOLAÇ Tevfik A., Kıbrıs’da Kanlı Bayram, Hilal Matbaası, Ankara 1964.
- TANYOLAÇ Tevfik A., Rüzgâr ve Delioğlan, Hilal Matbaası, Ankara 1963.
- TANYOLAÇ Tevfik Abdurrahman, “Filibe’de Bir Akşam veya Pınarcık Tepe ve Âşıklar Mezarı”, Harp Malûlü ve Gaziler, sy. 108 (Şubat 1965), ss. 22-29.
- TANYOLAÇ Tevfik Abdurrahman, Yüce ve Çiçekleri, Resimli Ay Basımevi, İstanbul 1937.
- TANYOLAÇ Tevfik, “1960’ın 27 Mayıs’ından 1908 Temmuz’una Açılan Pencere”, Harp Malûlü ve Gaziler, sy. 125 (Temmuz 1966), ss. 2-11.
- TANYOLAÇ Tevfik, “Allaha Ismarladık”, Harp Malûlü ve Gaziler, c. 4/ sy. 38 (Nisan 1959), ss. 1-8.
- TANYOLAÇ Tevfik, “Anıttepe Eteklerinde”, Harp Malûlü ve Gaziler, sy. 83 (Ocak 1963), ss. 1-2.
- TANYOLAÇ Tevfik, “Bir Malûl Gaziden Can Yoldaşına”, Harp Malûlü ve Gaziler, sy. 29 (Temmuz 1958), ss. 30-31.

- TANYOLAÇ Tevfik, "Biyoloji Alanında Acı Bir Hatıra", Harp Malûlü ve Gaziler, sy. 161 (Temmuz 1969), ss. 11-15.
- TANYOLAÇ Tevfik, "Bu Dörtlüklere Adaşımın Not Defterinden Adını Niçin Koydum?", Harp Malûlü ve Gaziler, c. 2/ sy. 9 (Kasım 1957), ss. 23-24.
- TANYOLAÇ Tevfik, "Çok Sayın İsmail Karataylı'ya", Harp Malûlü ve Gaziler, c. 4/ sy. 38 (Nisan 1959), ss. 29-32.
- TANYOLAÇ Tevfik, "Dilekçeler ve Üniversiteden Cevaplar", Harp Malûlü ve Gaziler, sy. 171 (Mayıs 1970), ss. 20-24.
- TANYOLAÇ Tevfik, "İkinci Meşrutiyet'in İlanı ve O Günlerden Birkaç Anı", Harp Malûlü ve Gaziler, sy. 197 (Temmuz 1972), ss. 1-5.
- TANYOLAÇ Tevfik, "Kendimizi Bilelim", Harp Malûlü ve Gaziler, sy. 108 (Şubat 1965), ss. 1-7.
- TANYOLAÇ Tevfik, "Kırklareli'ne Giderken", Harp Malûlü ve Gaziler, sy. 157 (Mart 1969), ss. 20-29.
- TANYOLAÇ Tevfik, "Macar Faciası: Bu da Hürriyet İçin Dövüşen Bir Millet", Harp Malûlü ve Gaziler, sy. 9 (Kasım 1956), ss. 26-30.
- TANYOLAÇ Tevfik, "Onbeş Yıl Önceydi", Harp Malûlü ve Gaziler, sy. 169 (Mart 1970), ss. 1-2.
- TANYOLAÇ Tevfik, "Selimiye Kışlasına Basın Toplantısına Giderken", Harp Malûlü ve Gaziler, sy. 206 (Nisan 1973), ss. 4-10.
- TANYOLAÇ Tevfik, "Taşlar Utanır'ı Niçin Yazmıştım", Harp Malûlü ve Gaziler, sy. 127 (Ağustos 1966), ss. 13.
- TANYOLAÇ Tevfik, "Tevfik Fikret'in Sesi", Harp Malûlü ve Gaziler, sy. 9 (Kasım 1957), ss. 24.
- TANYOLAÇ Tevfik, "Üniversite Üzerine", Harp Malûlü ve Gaziler, sy. [Sayı Numarası] (Ekim 1971), ss. 1-6.
- TANYOLAÇ Tevfik, "Zulme Karşı", Harp Malûlü ve Gaziler, sy. 144 (Şubat 1968), ss. 5-8.
- TANYOLAÇ Tevfik, 27 Mayıs İnkılâbı, Hilal Matbaası, Ankara 1960.
- TANYOLAÇ Tevfik, Atamızı Anarken, Karınca Matbaası, Ankara 1953.
- TANYOLAÇ Tevfik, Biyoloji Alanında Sülfamid ve Akridinlerle Araştırmalar, Kültür Basım ve Yayım Kooperatifi, Ankara 1949.
- TANYOLAÇ Tevfik, Biyoloji Denemeleri, Kültür Basım ve Yayım Kooperatifi, Ankara 1949.
- TANYOLAÇ Tevfik, Gönül Bahçelerinden, İstanbul Matbaası, Ankara 1953.
- TANYOLAÇ Tevfik, Hürriyet Uğrunda, Hilal Matbaası, Ankara 1960.
- TANYOLAÇ Tevfik, Hürriyetleri İçin Dövüşen Milletlere Bir Türk Gazisinin Andacıdır, Balkanoğlu Matbaası, Ankara 1956.
- TANYOLAÇ Tevfik, Kaç Kişi Kaldık?, Balkanoğlu Matbaası, Ankara 1960.
- TANYOLAÇ Tevfik, Kelkit'in Doğuşu, Vakıf Matbaası, İstanbul 1945.
- TANYOLAÇ Tevfik, Sağlık Bilgisi ve Koruyucu Hekimlik, Ders Kitapları Türk Ltd. Şti., İstanbul 1950.
- TANYOLAÇ Tevfik, Thirst for Freedom, Türkiye Malûl Gaziler Birliği, Ankara 1957.
- TANZİMAT'TAN Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi, c. II, Yapı Kredi Yayınları, 3. Bs., İstanbul 2010.
- TEVFİK ABDURRAHMAN, Dalgalarla Engine, [Yayın Yeri ve Yayınevi Bilgisi Yok], t.y.
- URAZ Murat, Edebiyat Antolojisi V, Semih Lütfi Kitabevi, İstanbul 1940.
- ÜRKMEZ Hülya, "Beş Hececiler'in Şiir Anlayışları ve Şiirleri Üzerine Bir Araştırma, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara 2009.
- YÜCEL Hasan Âli, Hürriyet Gene Hürriyet, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1960.

EXTENDED ABSTRACT

The construction of literary canons is inherently selective, and Republican-era Turkish poetry is no exception. Tevfik Abdurrahman Tanyolaç (1897–1975), a decorated veteran-poet who produced over three hundred poems across nearly five decades, appears in no standard literary reference, no scholarly index, and no curriculum. This study undertakes the first systematic examination of his life and poetic corpus, motivated in part by the troubling prevalence of erroneous biographical data encountered during preliminary research. The objective is twofold: to reconstruct a verifiable account of Tanyolaç's life through primary documentation, and to position his work within the ideological and aesthetic tensions of Republican-era Turkish poetry, arguing that his oeuvre constitutes a singular synthetic voice that defies the period's established binary oppositions.

The research rests on three complementary pillars. An extensive archival survey across Ottoman and early Republican administrative records, military pension documents, and civil registration files confirmed core biographical data: Tanyolaç's birth on August 25, 1897 in Rakka, his Kırklareli civil registration, and his family's Crimean-origin *akıncı* lineage. Second, the study undertakes a systematic examination of *Harp Malûlû Gaziler Dergisi*, the periodical Tanyolaç founded in 1956 and edited until the early 1970s, where the poet published over five hundred pieces across genres, virtually none of which appear in secondary literature. Tanyolaç's biography is inseparable from his poetics. Conscripted at seventeen, he sustained a severe spinal injury during naval training, an injury compounded by the 1918 British aerial bombardment near Selimiye Barracks, that confined him to military hospitals for seven years and left him permanently disabled. His emergence as a poet from within this physical catastrophe is not incidental: the *gazi* identity functions as a structuring principle of his literary imagination, in which the wounded body becomes a correlative for the nation's own trauma, and recovery, personal and Collective, operates as the dominant metaphor of his early verse.

Thematically, the corpus traverses four registers in dynamic dialogue. His patriotic and Kemalist poems evolve from celebratory to critically interrogative: while early work such as "Kemal Ankara" affirms Republican ideals with liturgical fervor, the later "Atatürk'üm! Sana Şekvaya Geldim" (1965) turns sharply critical of those who instrumentalize Atatürk's legacy for opportunistic ends. Even from the outset, this patriotism was never uncritical, "Niçin Sen Saraya Giremezsin," published in his debut collection, challenged Atatürk's residence at Dolmabahçe Palace as symbolically incompatible with Republican principles, a provocation that earned him exile to Silifke in 1931. His universal libertarianism finds expression in poems that voice solidarity across former enemy lines, Turkish and Greek soldiers exchanging perspectives on shared sacrifice, and in his tribute to the 1956 Hungarian uprising, the English translation of which (*Thirst for Freedom*) he published at his own expense and donated proceeds to the Hungarian Red Cross. A quieter lyric interiority emerges in *Gönül Bahçelerinden* (1953), where the rhetorical thunder of his earlier voice yields to contemplative intimacy. Underlying all registers is a persistent metaphysical strain, most explicitly encoded in the sea-and-drop imagery of his debut title *Dalgalarla Engine*: the poet figures his verse as a single drop within the oceanic vastness of literature, simultaneously humble and oriented toward permanence.

The study's most consequential finding concerns Tanyolaç's formal practice. In thematic and ideological content, his work aligns squarely with the First Generation Hece poets nationalist, homeland-centered, morally didactic. Yet in formal execution, particularly across *Dalgalarla Engine* and his *Harp Malûlû Gaziler* publications, he draws decisively on the free verse and declamatory rhetoric pioneered by Nâzım Hikmet, his precise ideological antipode. The result is what this study terms a "right-content / left-form paradox": an open, syntactically mobile poetic structure, developed within a socialist rhetorical tradition, deployed entirely in the service of conservative-nationalist sentiment. This cross-ideological borrowing was neither unconscious nor uncontested. A preserved footnote in Tanyolaç's own journal writings records that when the poet showed his work to Hasan Âli Yücel, the Minister of National Education who, leveraging their wartime acquaintance, had secured him a reduced teaching load at Ankara Atatürk Lisesi, Yücel reportedly responded that such poetry had grown romantically dated and was unlikely to attract younger readers. The anecdote locates Tanyolaç with precision: suspended between two literary cultures, claimed by neither, belonging to both. It also illuminates the structural condition that produced him, a poet whose formal instincts exceeded the

ideological frame his content was expected to serve, and whose synthesis was visible enough to provoke, yet insufficiently legible to canonize.

This study's contribution to Turkish literary historiography is both corrective and expansive. Corrective, in displacing erroneous biographical data with archivally grounded fact and making accessible the full scope of Tanyolaç's periodical corpus for the first time. Expansive, in proposing a critical framework, the cross-ideological formal synthesis, that may prove applicable to other neglected Republican-era figures whose work resists canonical categorization. More fundamentally, the rehabilitation of a voice like Tanyolaç's reframes the methodological stakes of literary historiography itself. The "intermediate voices" clustered around but excluded from the canon are not peripheral anomalies; they are the connective tissue through which literary traditions metabolize contradiction and sustain vitality. Tanyolaç does not stand at the margins of Republican-era Turkish poetry, he stands at its suppressed center, a figure whose very illegibility to the canon exposes the canon's structuring exclusions. Recovering him does not merely add a name to the archive; it reopens the archive's terms.